گـۆڤـاری زانـکـۆی ڕاپـەڕیــن
Journal of University of Raparin.
مجلة جامعة رابرين
E-ISSN: 2522 – 7130 P-ISSN: 2410 – 1036
This work is licensed under CC-BY-NC-ND 4.0
DOI: https://doi.org/10.26750/hy8n1x96
تاريخ الاستلام: 2025/04/15
تاريخ الـقبول: 2025/07/15
تاريخ النـــشر: 2025/10/29

العلاقة الأيقونية في شعر عبدالستار نور علي
دراسة سيميائية

صديق علي عبدالله[١] - هيرش محمد امين[٢]
hersh.amin@univsul.edu.iq - sdiq.231123004@uor.edu.krd
[١]قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة رابرين، ڕانيه، إقليم كوردستان، العراق.
[٢]قسم اللغة العربية، كلية اللغات، جامعة السليمانية، السليمانية، إقليم كوردستان، العراق.

الملخص

تناولت هذه الدراسة الموسومة بـ"العلاقة الأيقونية في شعر عبد الستار نور علي: دراسة سيميائية" تحليلًا للأيقونات السيميائية في النصوص الشعرية للشاعر، معتمدةً على المنهج السيميائي التحليلي لتأمل هذه الأيقونات ودلالاتها الثقافية المتنوعة الواردة في نصوصه الشعرية .

بدايةً، ركزت الدراسة على تعريف العلاقة الأيقونية عمومًا، مُستعرضةً مفهوم "الأيقونة" من منظور الأدباء والنقاد، ووظائفها في الإنتاج الشعري، وتأثيراتها في جذب المتلقي وإثارة انتباهه.

قُسِّمت الأيقونات السيميائية في شعر الشاعر إلى مجموعات بحسب مضامينها :

* الأيقونات التاريخية: وتتناول شخصيات بارزة في التأريخ من الأدباء والشعراء والرؤساء، وأحداثًا ماضية عربيةً أو عالمية. التي تكشف حوار الشاعر مع التراث التأريخي .

* الأيقونات الدينية: وتشمل آيات قرآنية ورجال الدين وشعائر إسلامية وغير إسلامية.

* الأيقونات السياسية والوطنية: التي تعكس قضايا سياسية وصراعات، إلى جانب حب الوطن والحفاظ على هويته والتعبير عن معاناته.

* الأيقونات الفنية والجمالية: وتضم مفاهيم فنية كالموسيقى والتشكيل، وجمال الطبيعة من جبال وأنهار وطيور وغابات والأشجار وما يرتبط بها من دلالات، وبعض الأيقونات التي تدل على الحب والعاطفة والإحساس.

سعت الدراسة إلى الكشف عن قدرة الشاعر على توظيف هذه الأيقونات في نصوصه، وإبراز العلاقة الوثيقة بين الدال والمدلول بطريقة إبداعية مؤثرة. هدفت الدراسة إلى كشف طبقات المعنى الكامنة في هذه الأيقونات كما حللت التفاعل بينها وبين السياقات الثقافية والاجتماعية والتاريخية والدينية، بهدف إنتاج معانٍ جديدة تُؤثر في المتلقي وتقنعه.

الكلمات المفتاحية: الأيقونات، الدال، المدلول، عبدالستار نور علي.

Icons in the Poetry of Abdulsattar Noor Ali: A Semiotic Study

Sdiq Ali Abdulla[1] - Herish Muhammad Amin[2]

[1]Department of Arabic Language, College of Education, University of Raparin, Ranya, Kurdistan Region, Iraq.
[2]Department of Arabic Language, College of Languages, University of Sulaimani, Sulaimani, Kurdistan Region, Iraq.

Abstract

This research conducts a semiotic analysis of icons in poet Abdulsattar Noor Ali's work, examining their cultural meanings and functions within his poetry using analytical semiotic methodology.

Key Focus Areas

The study categorizes semiotic icons into four main groups:

Historical Icons - References to notable historical figures (writers, poets, political leaders) and significant past events, showing the poet's engagement with historical heritage.

Religious Icons - Allusions to Quranic verses, religious figures, and both Islamic and non-Islamic rituals.

Political and National Icons - Symbols representing political issues, conflicts, patriotism, national identity, and expressions of homeland suffering.

Artistic and Aesthetic Icons - References to artistic concepts (music, visual arts), natural beauty (mountains, rivers, birds, forests), and themes of love and emotion.

Research Objectives

1.Analyze the poet's effective deployment of icons within his texts

2.Examine the innovative connection between signifier (icon) and signified (meaning)

3.Uncover layered meanings embedded within these icons

4.Study how icons interact with cultural, social, historical, and religious contexts to create new meanings that influence and persuade audiences

Methodology

The study employs analytical semiotic methodology to investigate icons and their varied cultural significance as expressed in the poet's work, while exploring how these elements engage and capture audience attention.

Key words: Icons ,Signifier ,Signified ,Abdulsattar Noor Ali.

المقدمة

السيميائية في الشعر منهج نقدي جديد، يهدف إلى فهم النصوص الشعرية وتحليل المعاني فيها. يتميز التحليل السيميائي عن الدراسات الكلاسيكية بأنه يتجاوز الجوانب الشكلية إلى تحليل البنية النصية، لإنتاج قراءة جديدة وعميقة للنص الشعري .

والأيقونة إحدى العناصر السيميائية وهي (الأيقونات والرموز والإشارات) وهي لا تقتصر على مفهومها التقليدي كصورة بصرية، بل تتعداه إلى إبراز العلاقات الدلالية داخل النصوص، وتكشف التفاعل بين البنية السطحية والبنية العميقة في الشعر أو أي نتاج أدبي آخر .يستطيع الشاعر أو الأديب – عبر توظيف هذا العنصر السيميائي – خلقَ معنى كليٍّ للنص، وربطَ المستوى الحسي بالمستوى المعنوي، لأن الأيقونات تحمل في طياتها دلالات خفية وشفراتٍ قابلةً للتأويل .

تعتمد الأيقونة في الشعر على قوة الكلمة ومحتواها الدلالي لاستحضار الصورة وتجسيد المعنى، فهي جسرٌ يربط بين اللغة والخيال. ويسعى هذا البحث إلى إظهار دور الأيقونة في تعزيز جمالية الشعر وصناعة المعنى، وكشف العلاقة بين ظاهر النص وباطنه، وأثر تلك العلاقة في تشكيل الإبداع الأدبي.

إشكالية البحث: تتفرع إشكالية البحث إلى المحاور التالية :

1. تعريف الأيقونة السيميائية بالاعتماد على المصادر الموثوقة والمتخصصة في الموضوع .
2. دور الأيقونات في جمالية الشعر وفاعليتها في التأثير على المتلقي .
3. توظيف الأيقونات في شعر الشاعر عبد الستار نور علي (كدراسة حالة)
4. إمكانية الجمع بين أنواع مختلفة من الأيقونات في النص الشعري الواحد .
5. العلاقة الجدلية بين الأيقونات ودلالاتها في شعر الشاعر.

أهداف البحث:

1- الكشف عن أهمية استخدام الأيقونات في الشعر في تشكيل التأثير الجمالي وجذب انتباه المتلقي.
2- تحليل الأيقونات التي يوظفها الشاعر العراقي لتعبر عن معاناة الشعب العراقي بكل مكوناته.
3- إبراز الإبداع الفني للشاعر العراقي عبر توظيفه لأيقونات متنوعة.

أهمية البحث

1- إثراء الدراسات السيميائية بتطبيقها على الشعر العراقي المعاصر، وتحفيز الاهتمام النقدي بهذا المجال.
2- تقديم مرجعية أكاديمية تُسهم في تطوير الدراسات اللاحقة حول السيميائيات والأيقونات الشعرية.
3- معالجة قضايا نقدية حديثة تُدرس على نطاق عالمي، مما يُعزز الحوار الثقافي بين المحلي والعالمي.
4- كشف طبقات دلالية جديدة في الشعر عبر تحليل الأيقونات، مما يُقدِّم فهمًا مغايرًا للنصوص الشعرية.

منهجية البحث

يعتمد البحث على (المنهج السيميائي التحليلي)، بهدف تفكيك الأيقونات السيميائية في المجموعات الشعرية المدروسة للشاعر عبد الستار نور علي، وربطها بسياقاتها الثقافية والاجتماعية..

أولا: ماهي السيميائية؟

السيمياء لغة: بمعنى العلامة كما وردت في قاموس المحيط" واعلم الفرس: علق عليه صوفا ملونا في الحرب، ونفسه وسمها بسيما الحرب، كعلمها. والعلامة: السمة (الفيروز ابادي، 2008 م،1136). ووردت أيضا في لسان العرب بنفس المعنى، أي العلامة. " والسومة والسيمة والسيماء والسيمياء: العلامة وسوم الفرس: جعل عليه السيمة" (منظور، 1119 : 2158). وقال ابن دريد في جمهرة اللغة: "السيماء والسيمياء واحد، وهي علامة يعلم بها الرجل في الحرب. (ابن دريد، 1987، 1576).

اصطلاحا: من الصعب جدا أن نحدد تعريفا اصطلاحيا للسيميائية، لأن التعريفات تختلف حسب وجهة نظر النقاد "إنّ مشكلة المصطلحية هي واحدة من أصعب المشاكل، ذلكم أنّه من شبه المستحيل أن نفرق بين العلامة ودلالتها رغم تباينها النظري" (دولو دال، 2004 ،25)

ووردت في كتاب أسس السيميائية لدانيال تشاندلر أنّ هناك إختلافات كثيرة بين أعلام السيميائية إذ يقول: "لايتفق أعلام السيميائية على ما يتضمنه مصطلح السيميائية... تتضمن السيميائية ليس فقط ما نسميه في الخطاب اليومي إشارات، لكن أيضاً كلّ ما ينوب عن شيء آخر. من منظور سيميائي" ، وهذا يعني أنّ السيميائية بطبيعتها دراسة شمولية للغة من كل نواحيها وأبعادها الشكلية والضمنية، وما ظاهر منها أو بطن." (تشاندلر، 2008، 29)

ثانيا: ماهي الأيقونة؟

الأيقونة هي إحدى أنواع العلامات الرئيسة إلى جانب الإشارة والرمز وهي تشير إلى علامة تشبه الشيء الذي تمثله بشيء بصري (فيزيائي)، وتعتمد الأيقونة على مبدأ المماثلة وتعدّ علاقة طبيعية بين الدال والمدلول، ويمكن الفهم منها دون المعلومات المسبقة، ومنها:

الصور الفوتوغرافية

الصور التوضيحية

الخرائط

المحاكاة الصوتية.. وغيرها

ووردت في كتاب معجم مصطلحات السيميوطيقا، أنّ الأيقونة مشابهة لشيء الذي تدل عليه والعلامة الأيقونية هي التي تحيل إلى الشيء الذي تشار إليها بفضل صفاتها. يقول بيرس "في سميوطيقا الفيلسوف الأميركي پيرس C.S.Pierce؛ الأيقونة سيماء تشبه الشيء الذي تدل عليه، فالصورة على سبيل المثال أيقونة لأنها تشبه الذات التي تمثلها، ومخطط المنزل أيقونة للمنزل. مصطلح الأيقونية يعني التشابه مع الواقع -مع العالم الطبيعي- ومعناه شبيه بالانطباع المرجعي أو التوهم، والأيقونية هي العملية التي يتولد فيها انطباع العالم المرجعي ويستقر.

واستحضار لندن في روايات شارلز دكنز مثال للأيقونية، والتكنيك المباعد أو المغرب في مسرح بريشت من الناحية الأخرى مثال لعدم الأيقونية"(ماتن ورينجهام، 2008م ،105)، "وهي العلامة التي تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل صفات تمتلكها، تتمثل في علاقة تشابه بين المصورة والمشار إليه، مثل الصور والرسوم البيانية، والخرائط والنماذج والمجسمات. وهي التي بينها وبين ما تدل عليه محاكاة، أي هي تحاكي ما تشير إليه. وقد تكون هذه المحاكاة عالية كما في الصور التلفزيونية، أو منخفضة كما في اللوحات السريالية والأحلام وبعض مفردات اللغة التي تحاكي معانيها كأسماء الاصوات" (شيخ محمد رضوان وسلامة عباس، د. السنة، 791)

ثالثا: العلاقة الأيقونية في نصوص شعر عبدالستار نور علي

نرى في نصوص شعر الشاعر أيقونات كثيرة، ونحس بضرورة وجود الأيقونات في شعره، الأيقونات لها دور أساس في جمال الشعر، وتأثيراته على المتلقي، ومن خلال بحثنا في مجموعاته الشعرية (على أثير الجليد) و(في جوف الليل) و(ثلاث روايات) و(مزامير آل الملا نزار) تناولنا الأيقونات المستخدمة، حسب قدراتنا الأدبية والتحليلية، وقسمنا الأيقونات حسب مضامينها (التأريخية والدينية والنفسية والتراثية والفنية والجغرافية و..الخ).

أولا: الأيقونات التأريخية

نلحظ في شعر الشاعر عبدالستار نور علي مجموعة من الأيقونات التأريخية ونبدأ بأيقونة (آدم) في قصيدة له بعنوان (الرواية الاولى)، إذ يستخدم عبدالستار نور علي تلك الأيقونة ويقول:

"أيا آدمْ،
سليلَ الطينِ، يأكلُ نسلُكَ الطينا،
أيا آدمْ،
لقد ضيَّعتْ فينا كلَّ أسرار الرسالاتِ،
وأشبعتْ السلالاتِ
بكلِّ الحبِّ والتوقِ إلى دنيا المراراتِ، "(نور علي، 2022م، 17)

في البداية ينبغي أن نشير إلى أن آدم هو أول إنسان خلقه الله، وهو يُعدُّ خليفة الله على الارض، وهو والد البشر جميعًا، وأول نبيّ أرسله الله للدعوة إلى عبادته، وقد خلقه الله من الطين ﴿ كَمَثَلِ آدَمَ خَلَقَهُ مِنْ تُرَابٍ﴾ آل عمران- 59.

وبالنسبة لدلالات الأيقونة في السياق، وعندما نقرأ ذلك المقطع الشعري، نلحظ أن أيقونة (آدم) تكرّرت، وتكرار النداء (أيا ادم)، يدل على جدية الشاعر وتأكيده في تعمقه من نفس الإنسان، ويحاول إيجاد الآدم الداخلي في نفس الإنسان، وهو ماهيته الأصلية. ويستمر الشاعر في وصف الأيقونة باستخدام مجموعة من العبارات ك (سليل، ونسلك الطين)؛ كي يصور لنا أنّ عاقبة الإنسان هي الرجوع إلى الطين، كما بدأت بدايته في خلقه.

ويدل كلّ ما أوّلناه آنفا على حنين الشاعر إلى الرجوع إلى الأصالة في الحياة، ويرمزها بآدم، والأصالة في الإنسان، ويرمزها بالطين الذي خُلق منه، وإليه يرجع.

ثم نرى مجموعة من الأيقونات في مقطع شعري آخر للشاعر، وهي (ثمودٌ، رمالِ البيدِ، الصالحُ وقنديل)، يقول فيه:

"فثمودٌ نحرَتْ ناقتَها
عند رمالِ البيدِ،
والصالحُ في الوادي غريبٌ،
وأنا في يدهِ قنديلُهُ نارٌ ونورٌ،
والسرابُ اجتاحَ وادينا،
فأطفأتُ ثيابي عندَ رجليَّ،
ارتديْتُ الماءَ ؛
علَّ الحرفَ فوق الجسدِ المكدودِ
يهديني سواءَ البحرِ
أو عصفَ الحنينْ".(نور علي،2022، 24)

نجد الأيقونات الواردة في هذا المقطع، وأولها هي (ثمود)، ولا نستطيع تحليل هذه الأيقونة بدون الرجوع إلى بعدها التأريخي: ثمود عبارة عن قوم من العرب البائدة، أرسل الله لهم (صالحًا) عليه السلام نبيًّا ورسولًا. يدعوهم إلى عبادة الله "﴿وَإِلَى ثَمُودَ أَخَاهُمْ صَالِحًا قَالَ يَا قَوْمِ اعْبُدُوا اللَّهَ مَا لَكُمْ مِنْ إِلَهٍ غيرُهُ﴾ الأعراف: 73، ووردت في كتاب الأعلام للزركلي أنَّ أصل ثمود يرجع إلى شخص بذلك الاسم "ثمود بن عابر بن إرم، من بني سام ابن نوح: رأس قبيلة من العرب العاربة في الجاهلية الأولى.

كانت إقامته في بابل، ورحل عنها بعشيرته إلى الحجر (بين المدينة والشام) ثم انتشروا بين الشام والحجاز، وبقيت آثارهم في الحجر المعروفة بمدائن صالح، إلى اليوم. وفيها من عجيب الأثار بيوت منقورة في الصخور"(الزركلي، 2002 م ،101) ، وحين نأتي إلى سياق القصيدة يتبين لنا أنّ الشاعر يعتمد على تلك القصة القرآنية؛ لأنه يشير إلى هذا القوم، ويذكر اسمهم، واسم نبيهم وناقته. ونحر الناقة يدل على العصيان ومواجهة الأمور التي تقع خارج قوة الإنسان، وهي متعلقة بأمور إلهية، لأن الناقة عطاء خاص من الله وآية من آياته. وقام قوم ثمود بذبحها. فيشبه الشاعر بعضًا من الناس بأولئك القوم، ويشبه نفسه بأنه قنديله، أي أنه إنسان صالح يحمل من إرث النبي صالح الخير والنور لهداية الآخرين وخدمتهم، كما يقول (وأنا في يدهِ قنديلُهُ نارٌ ونورٌ)، ويقصد بتلك الرسالة الإنسانية التي يحملها الشاعر نفسه، ولكن يواجهه البعض من الناس الشريرة سرائرُهم، أو الظروف القاسية التي مرّت به.

أما رمال البيد، فتعكس الصحراء الجافة في معناها الظاهرى، وتدلّ على الحالة النفسية، والتأملية للشاعر؛ لأنه يشعر بالخسارة تجاه المصاعب والمتاعب.

وصالح كما ذكرنا، رغم أنه رسول من الله في بعده الدلالي والديني والتأريخي، لكنه في السياق الشعري هنا يمثل شخصية الشاعر، وهو يحمل أحلام الناس، ويريد الخير لهم، لكنهم يواجهونه، ويئدون آماله.

أما القنديل بما أنّه شعلة من النور، والنار، فيدلّ على الضوء، والحرارة اللتان يحتاج اليهما الناس. فالشاعر يحمله حتى يضيء طريق العقل والفكر، والإدراك للناس، علمًا ووعيًا وثقافةً، لكنه يُطفأ من قبل الذين لايريدون الخير لهم، وللمجتمع على وجه العموم؛ ليعمَّ الظلام والتخلّف، والجهل. وفي آخر المقطع يقول الشاعر: "فأطفأتُ ثيابي عندَ رجليَّ، ارتديْتُ الماءَ"، ويعني أنّه اغتسل، فتطهّر من تلك الأفكار الثمودية الرافضة للهداية والخير، وتجاوز الناس الذين لا يعرفون، ولا يدركون مصالحهم، فيواجهون الذين يريدن الخير والمنفعة لهم.

واستخدم الشاعر أيقونة (الحلاج) في قصيدة أخرى ويقول:

"لوحةُ الشعر تنادي الحبَّ
منْ بين صهيل الشعراءْ
واهتزاز الأنقياءْ
هو ذا الحلاجُ مصلوباً "(نورعلي، 2000م، 77).

تتحدث القصيدة عن شخصية الحسين بن منصور الحلاج، الصوفي البارز في التأريخ والأدب العربي، وقد أُعدم صلبًا من قبل السلطة؛ بسبب تخيلاته الصوفية المثيرة للجدل. ترسم القصيدة لوحة شعرية روحية، تجمع الحب الحقيقي، والعواطف الشعرية، يعمل الشاعر نور علي على إبراز الحلاج كأيقونة للتضحية، معدومًا بسبب إيمانه بالحقيقة الروحية، وهو الذي يتحدى التقاليد، وسلطة الخلافة. تربط القصيدة الموتَ بالحياة الخالدة، وتؤشر بأن الروح لها صفة الخلود، ولا تموت أبدًا، وقد أشارت المصادر إلى أن الحلاج أُعدم نتيجة فتوى العلماء، إذ قاموا بتكفيره. "الحسين بن منصور الحلاج، فارسي الأصل، أظهر الزهد والورع، واشتغل بكلام الصوفية، قال بالحلول، وتلفظ بألفاظ

منكرة شنيعة، كقوله: "أنا الحق" و"ما في الجبة إلا الله". أفتى العلماء بكفره وقتله، فقتل بأمر المقتدر العباسي سنة 309هـ. ذكر عنه الجويني أنه كان يعمل على قلب الدولة وإفساد المملكة "(الجربوع، 2003م ، 125).

ثانيا: الأيقونات الأدبية

نرى في شعر الشاعر أيقونات أدبية تتكون من أسماء الشعراء والكتاب البارزة والمشهورة والمفاهيم الادبية، يمكن أن نحللها ونستنتج منها المعاني والدلالات السيميائية، فمثلا يأتي الشاعر عبدالستار نور علي بأيقونة (حمزاتوف) في قصيدة (رسالة)، يقول فيها:

"أنشدَ ذاتَ يومْ
رفيقُنا العتيدُ حمزاتوف:
"أروعُ الجرار
تُصنَعُ منَ الطينِ العاديّ
وأروعُ الأشعار
منَ الكلماتِ البسيطةْ "."(نور علي، 2022 ، 66).

رسول حمزاتوف (1923-2003) هو الكاتب والشاعر الداغستاني المشهور، وله كتاب (داغستان بلدي)، الذي ترجم إلى كثير من اللغات العالمية، يريد عبدالستار نور علي أن يصف رسول حمزاتوف بأنه كاتب ناجح في التعبير عن المعاني العميقة، باستخدام الكلمات البسيطة والواضحة، وهذه صفة من صفات الكاتب؛ لأن بامكانه أن يتجاوز التعقيدات في التعبير، بدون التنازل عن قوته الأدبية، ويقدم نتاجات أدبية راقية ومؤثرة، بمفردات سلسة وبسيطة، هكذا يتأثر عبدالستار نور علي بأسلوب رسول حمزاتوف، ويستشهد به في شعره .

ويستمر الشاعر بذكر الأشخاص المشهورين من الشعراء والكتاب والمؤرخين، كأيقونة نرى هذه الحقيقة عندما نلحظ انه يوظف اسم شاعر كبير وهو (الخيام)، يقول الشاعر في وصفه:

"فؤادي مِنْ ضياءِ البدرِ
في ليلةِ عرسٍ ورجولةْ
والمزاميرُ تغني:
املأِ الكأسَ وسامرْنا
أما تُصغي إلى الخيّامِ
يا هذا الخفيفُ الظلّ
موّالَ الأصيلْ "!(نور علي، 2022، 68)

يقصد الشاعر بهذه الأيقونة (الخيام ت 517هـ- 1123م) عمر الخيام الشاعر الفارسي المشهور، وله رباعياته المشهورة التي ترجمت إلى اللغات العالمية وأشارت المصادر بأنّه شاعر وعالم، لكنه لم يترك بعده اي نتاجات سوى رباعياته.

لأنّ الأسلوب والمعاني التي تتضمنها الأبيات المذكورة أعلاه تنسجم ومحتوى شعر (الخيام الشاعر)، لاسيّما عندما يستخدم الشاعر عبدالستار نور علي كلمة الكأس قبلها، والكأس يدل على شرب الشراب، ونرى أن رباعيات (الخيام) مليئة بذكر الخمر والشراب، لذا يمكن أن نقول بأنّ الشاعر يتحدث في هذا المقطع عن (عمر الخيام).

يكتب الشاعر قصيدة أخرى بعنوان (ثلاث قصائد إلى شيركو بيكەس)، ويتحدث فيها عن شاعر كردي كبير ويقول فيها:

"شيركو بيكه سْ
يتحدَّثُ عنْ حريتهِ
جاعتْ.....
تاقتْ.....
انقضّتْ فوقَ الأشعارْ
بيكه سْ يشتاقْ إلى الريحِ
يتساءلْ عنْ إكمالِ قصيدتهِ
يروي كلماتٍ تزهو
لنْ تخرسْ
شامخةً ... لن تُنكَسْ "(نور علي، 2023، 5)

يتحدث الشاعر في القصيدة عن شخصية (شيركو بيكه س) ويعطيه أيقونة الحرية، لأنه يسعى لتحقيقها من خلال قصائده، والحرية هنا ليست الجسدية فقط، بل هي أيقونة للشاعر أو المبدع الذي يسعى للتعبير عن حريته من خلال الشعر، ليس القصد بالحرية هنا الحرية الجسدية، بل تعني الفكر والروح، ويظهر ذلك المعنى في الكلمات الأخيرة من المقطع (لنْ تخرس ولنْ تُنكس). ويصف الشاعر شيركو بيكه س بأنه شاعر مبدع، ويضفي عليه صفة الفخر، ورفع الرأس والشموخ، ويريد الشاعر نور علي أن يبين نضال الشعب الكوردي من أجل الحرية، والحفاظ على هويته، ومواجهة التحديات، عن طريق الشاعر الموصوف (شيركو بيكه س)

نرى القصيدة نفسها أيقونات أخرى، مثل (الكلمات والأجداد والأحفاد وحبة رمل) ويمكن أن نبين دلالاتها على نحو الآتي، مثلما أراد الشاعر:

أيقونة الكلمات: يبدو أنّ عبدالستار نور علي يستخدم هذه الأيقونة (الكلمات) كدلالة على الثورة والمقاومة، والحرية، ومواجهة التحديات، والصعوبات، والحفاظ على الهوية القومية، ويمنح صفات الكائنات الحية على الكلمات، ويعدّها رمزًا للصمود.

وبالنسبة لأيقونة (الأجداد والأحفاد)، نرى أنَّ الشاعر يريد أنْ يرمز بها إلى الاستمرارية، لأنّ الحياة هكذا، يذهب جيل، ويأتي بعده جيلٌ آخر، والآلام مستمرة مع كل الأجيال.

أما أيقونة (حبة رمل)، فهي دلالة على العلاقة المنتهية مع الوطن، حبة الرمل هنا ليست عنصرًا طبيعيًا فقط، ولا تقيّم بحجمها الصغير، كما نراها في النصوص الأخرى، بل لها معانٍ كبيرة، فهي أيقونة للأرض (الوطن)، وللهوية الوطنية، وحبِّ الوطن، والانتماء اليه، وحريته، وحبِّ الفقراء، والعمل من أجلهم؛ لأنها وردت في القصيدة بهذه الدلالة، حبة الرمل هنا بمثابة درّ ثمين؛ لأنَّ الشاعر الموصوف (بيكه س) وجدها في جيبه، ثم تفرّ، وتسكن في جيب الفقراء، وتأخذ تلك المعاني والقيم العالية.

ثم نأتي إلى أيقونة أخرى، وهي عنوان إحدى القصائد وهي قصيدة (بلند الحيدري 1926- 1996)، يتحدث الشاعر في هذه القصيدة عن شاعر عراقي، وهو بلند أكرم الحيدري، ووصفه بأنه يحمل في عينيهِ مشروعاً من الأنوارْ، وأقام صرحًا لرسوخِ الحبِّ، إذ يقول:

"شيّدَ جسراً بين وجهينِ
مشى فوقهما دون قرارْ
يحملُ في عينيهِ مشروعاً من الأنوارْ
اقام صرحاً لرسوخِ الحبِّ
في ظلمة قلبٍ هام في اسفارهِ
دون نهارْ
وانطفأ المصباحُ في مسلةِ الأنسابِ
والتاريخِ
والأسرارْ "(نور علي، 2000، 63).

واستخدم الشاعر أيقونة (المتنبي) في قصيدة (أحزان الليل) مع مجموعة من الأيقونات، ونحن نقف على تلك الأيقونة، إذ قال الشاعر:

"يحملُنا
صوبَ مباهجِنا الكبرى،
والصغرى،
أحلام صبواتِ العمرِ،
صوبَ الشارع والنهرِ وميدانِ القلبِ،
والمتنبي،
وفنادقِ خيلِ مدينتِنا ومطاعمها "(نور علي،2023، 54).

كما هو معلوم أنّ المتنبي هو شاعر عربي كبير، وسمي أحد شوارع بغداد باسمه، تخليدًا لهذا الشاعر العظيم، أما إذا نحلله كأيقونة في هذه القصيدة القصيدة، نجد أنها تحمل احساس الشاعر عبدالستار نور علي تجاه هذا المكان، وحنينه له، وذكرياته فيه، والرجوع إلى أيام شبابه، والأوقات التي قضاها فيه؛ لأننا نلحظ أنّ الشاعر يذكر مع هذه الأيقونة كلمات أخرى، مثل النهر، والفنادق، وميدان القلب، وغيرها، يدخل هذا النوع من الشعر ضمن أدب الذكريات، الذي يعمل عليها شعراء كثيرون، وعلى الرغم من أن الأماكن ترمز كأيقونة إلى مواقع جغرافية في بغداد، فإنها في الوقت نفسه تظهر لنا بأن الشاعر متمسك بثقافة وتراث وطنه، من خلال تعبيره عن تمسكه بالأماكن الجغرافية.

إعتاد الشاعر على استخدام مجموعة من الأيقونات في مقطع شعري واحد، مثلما نلحظ في قصيدة له:

"كنتَ طفلاً مرحاً
نابضاً،
راكضاً
بينَ الميادينِ الرحابْ،
سابحاً..
في فضاءِ المرقدِ العالي،
يناديكَ حمامُ الدوحِ من فوق المنائرْ،
ويصفِّقْ

بجناحين منَ النورِ،
وفيضٍ منْ حبور(نور علي، 2022، 73).

إستخدم الشاعر الأيقونات (ميادين، منائر، جناحين) في المقطع السابق، ولكلٍّ منها دلالاتها المختلفة، نقف عليها واحدة بعد أخرى:

أولًا أيقونة (الميادين): هي جمع لكلمة ميدان، ويعني المساحة التي تستعرض فيها الألعاب والمغامرات، وفي هذا السياق يُطلق أيضاً على مكان لألعاب الأطفال. وفي السياق هذا تدل على عالم واسع، ومفتوح للطفل، لأن الطفولة هي مرحلة نشأة الأحلام، والخيالات غير المحدودة، يريد الشاعر بها أن يرجع إلى طفولته، ويقارنها بحياته الحالية، فيرى أن الأشياء كلّها قد تغيرت، وما بقي شيء على حاله.

ثانيًا: منائر: جمع منارة، وهي تلك الأعمدة التي تتعلق عليها مكبرات المساجد، ويُرفع عليها صوت الآذان؛ حتى يعرف الناس أوقات الصلاة، وفي سياق القصيدة ترمز إلى براءة الطفل عندما يظن أن الحمام يناديه فوق المنائر، وتصور الأيقونة تلك المناظر التي يراها الإنسان في طفولته، وتظهر لنا قوة الشاعر في تجسيد الماضي، واستحضار ما مضى من الذكريات، بشكل يجعل القاريء يرى وكأنّ المنظر امام عينيه، لأنه صوّرها في جملة شعرية واحدة وبراعة.

ثالثًا: جناحين، هي مثنى كلمة جناح، التي تطير بهما الطيور، والتصفيق بجناحين، هي لوحة فنية جميلة، لأنّ الشاعر يشبّه طيران الحمامة بالتصفيق؛ لأنها تضرب جناحيها الواحدة بالأخرى، وترفع صوتًا جميلًا، يشبه صوت التصفيق، إذن فطيران الحمامة هو التصفيق؛ إما بسبب الفرح والانطلاق من القيود، أو كرمز للوداع، وترك الموطن، لكن عندما تربط الجناحين بالنور في المقطع، فهذا يدل على الارتفاع في السماء، ويستخدم هذا المفهوم في بعض السياقات كدلالة على موت شخص، أو ارتقائه في المكانة الدينية والروحية .

ونرى في هذه المجموعة أيقونة شعرية أخرى، وهي: "مَنْ كانَ بلا إثمٍ فليرمِ الأحجارْ" التي يستخدمها الشاعر في (قصيدة) له بعنوان (الأحجار)، الأيقونة عبارة عن (حكمة) من الحكم و(مثل) من الامثال، والمقصود بها هو أنه لا ينبغي لشخص أن يلوم، أو يدين الآخرين و(يحكم) عليهم، إلا إذا كان (بريئًا) أو (خاليًا) من الأخطاء والعيوب، وهي موعظة على عدم التسرع في الحكم على الآخرين. أخذ الشاعر هذا المثل كأيقونة من إنجيل يوحنا "ولما استمروا يسألونه انتصب وقال لهم من كان منكم بلا خطيئة فليرمها اولا بحجر" ، يريد الشاعر أن يعالج قضية المرأة، و(يصفها) بأنها تعاني من وصمة اجتماعية، ومن إدانتها من (الناحية) الأخلاقية، ويهتف لنجاتها من قسوة المعايير الاجتماعية السائدة.

ثالثا: الأيقونات الدينية

يهتم الشاعر بالأيقونات الدينية ويستخدمها كثيرا في نصوصه الشعرية فنراه يقول في قصيدة له:

"سمعْتُ صوتَ الكاهن الكبيرِ يرتدي
أشرعةَ الوقارْ:
"فمَنْ على البساطِ يبتغي السماءْ
يسقطُ في الأنينْ
ويرتدي الإعياءْ "!" (نور علي، 2022، 7).

الكاهن واحدة من الأيقونات التي يستخدمها الشاعر عبدالستار نور علي، هو خادم من الدين المسيحي " كاهن، وهو من كان بين الأسقفّ والشَّمّاس، وهو خادمُ دين المسيحيين، وإمامهم في أمور عبادتهم "ترفَّع الشَّمّاس إلى مرتبة القَسّ في الكنيسة" (عبد الحميد عمر، 2008 ،1810).

تعطي القصيدة مكانة عالية للكاهن في هذا المقطع؛ لأنه يرتدي أشرعة الوقار، بمعنى أنّ إرشاداته لها طابع حاسم؛ لأنّ له حصانة اجتماعية، ودينية، وصوتًا عاليًا، ومؤثّرًا في الناس. ليس شرطًا أنْ يقصد بالكاهن ذلك الشخص الحيّ الذي له مرتبة بين الناس، ربما هم الأبطال والفرسان الذين يصورهم الإنسان في مخيلته وفي نفسه، بل يمكن أنْ نقول بأنّ قصد الشاعر هنا هو أنّه ينبغي على الناس أنْ لا يعتمدوا على الخيال والمثاليات؛ لأنه مَنْ زرعَ زرعًا خياليًّا لا يحصد ثمرًا واقعيًّا.

ويظهر ذلك القصد في آخر القصيدة إذ يقول الشاعر:

"وجُبْتُ في عيونكمْ
زوارقاً للحبِّ والحنينْ،
لكنَّكمْ
أغلقتمُ الجفونْ "... (نور علي، 7،2022).

ونأتي إلى أيقونة ﴿وَمَا أُبَرِّئُ نَفْسِي إِنَّ النَّفْسَ لَأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ﴾ وهي الآية 53 من سورة يوسف، إذ قال الشاعر:

"منذ ثمانية وثلاثين
لم تخطُ قمةَ أحدٍ أو تلمسْ جدران القوم
بلسانٍ من سوء
مع أنَّ النفس لأمَّارةُ سوء!
لم تحضر مجلس خمَّار أو طبال ملوك
لم تطرق أبواب سلاطين القرن العشرين
والواحد والعشرين
لم تعلُ فوق مسارح أركان الحرب " (نور علي، 97،2023).

وردت في كتاب تفسير التحرير والتنوير: "﴿وَمَآ أُبَرِّىءُ نَفْسِى إِنَّ النَّفْسَ لأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ﴾. أي لا أدعي براءة نفسي من ارتكاب الذنب، لأن النفوس كثيرة الأمر بالسوء." (ابن عاشور، 1997، 5) وبالنسبة للأيقونة المستخدمة فلها دلالة واضحة على أن الشاعر يتحدث عن بطل في القصيدة سواء كان نفسه أو شخصًا آخر، ويعطيه صفة الالتزام بالمباديء الأخلاقية والإنسانية، رغم وجود الطموحات المادية، لكنه لايساوم على مبادئه، ولايتملق للسلطة، ولا يبيع وجدانه، بالعكس يفتخر ذلك البطل باعتزازه بكرامته واستقامته، والتمسك بأخلاقياته الفاضلة، كما رفض يوسف - عليه السلام- المبادرة التي قدمتها له امرأة جميلة (زليخا)، ذات شهرة وسلطة وقوة، ونرى في الأيقونة تأثيرات التراث الديني على الشاعر؛ لأنه ربط سلوك بطل قصيدته بقصة قرآنية، وهي قصة يوسف.

ثم نأتي إلى نصٍّ شعري آخر وهو (ذريني) الذي وردت فيه مجموعة من الأيقونات، ونحن نقف على إحداها، وهي (التراتيل)، يقول الشاعر في تلك الفقرة:

"تساقطَ في رمالِ البيدِ فرسانُ المواعيدِ
وأنغامُ التراتيلِ " (نور علي، 2000، 69).

التراتيل بمعنى الأناشيد الدينية، وهي ذات طابع روحاني، قال الله تعالى: ﴿وَرَتِّلِ الْقُرْآنَ تَرْتِيلا﴾ المزمل-4. قال عبدالكريم يونس الخطيب: "هى كلمات متناغمة، يأنس بعضها إلى بعض، ويتجاوب بعضها مع بعض، وإذا هى على

اللسان ليّنة المسّ، عذبة المذاق، وإذا هى على الأذن لحن موسيقى، علوىّ النغم، يهزّ القلب، ويمسك بمجامعه" (الخطيب، د:سنة ،64) فالكلمة رتّل بمعنى قراءة أو إنشاد بأسلوب منغم.

من أجل ذلك يمكن القول بأن قصد الشاعر في هذه الأيقونة هي الأصوات الروحانية، والصورة الشعرية تصور ضياع الأمل في مكان قاحل مثل الصحراء، التي تختفي فيه الوعود والآمال في آن واحد.

وبالعودة إلى قصائد الشاعر عبدالستار نور علي، نرى مجموعة من الأيقونات الأخرى وهي: (الخير الأجر ونهر من عسل الجنة والنهرين، و..الخ)، نحاول أن نقف على بعض منها، يقول في قصيدة (في جوف الليل):

"في جوفِ الصمتِ صدىً يأتي
من بين الأنقاضْ
يوقدُ شمعتَهُ إزميلاً في صدرِ الليلْ
في النهر النابع من قلبٍ أتعبَهُ
سَفرُ الأيامْ
نبضُ الأحلامْ
كانتْ تكبرُ .... تكبرُ....
حتى تغدو في سعةِ الأيامْ
فتحلّقُ فوق هديل عيون الخَلقْ
يسهرُ....
يسمرُ....
يتحدّثُ عن خيلٍ سوَّمها
أيدي الفرسانْ
يخفقُ فوق نواصيها الخيرُ
الأجرُ
وسواقي المغنمِ
وصهيلُ الكلماتْ.
يحلمُ....
نهرٌ منْ عسلِ الجنةِ يجري في ساقيةِ القريةِ
ويصبُّ على القلبِ رقيقاً
نبضاً من شجرِ الفردوسْ
ما بينَ رفيفِ النور
ما بينَ حفيفِ الأشجار
وخرير مياهِ النهرين
وبيوتٍ هدَّ رواسيها صدأ الأحزانْ
يغدو عسلُ الجنةِ حرفاً
قافيةً

من نورٍ " (نور علي، 2023، 14).

تتجلّى القصيدة كمنولوج بين الصمت والصوت، والقنوط والأمل، إذ يصور الشاعر منظرًا شعريًا يعكس فيه صراع الذات مع الوجود .

في النظر إلى أيقونة (الخير الأجر)، نراها أيقونة مركبة، تتكوّن من كلمتي الخير والأجر، فالخير يدل على النعمة، والأجر يقصد به الثواب، وهو يستخدم الكثير من المفاهيم الإسلامية. وفي ذلك السياق الشعري يمكن القول بأنّ هذه الأيقونة ترمز إلى الثواب، الذي هنا قد يرمز إلى الثواب الذي يحصل عليه الفرسان (المناضلون)، نتيجة نضالهم وتضحياتهم، ومن جانب آخر يمكن أنْ نقول بأن الخير مرتبط بالحياة الدنيا، ويمثل المكافآت المادية والمعنوية، والنصر والغلبة على الأعداء. أمّا الأجر فله علاقة مع المفهوم الديني، والعطاء الإلهي في يوم القيامة، والأيقونة هنا تجمع بينهما، ويعني ذلك أنّ المناضلين في سبيل الحقّ ذوو حظٍّ في الدنيا والآخرة.

أما لأيقونة (نهر من عسل الجنة) فهي أيقونة متكونة من مفهومين: النهر يدلّ على العطاء واستمراية الحياة، وعسل الجنة يمثل الحلاوة واللذة، وله بُعد ديني، لأنه مرتبط بأهل الجنة، فالجمع بين كلا المفهومين يشكل صورة جديدة، قال الله تعالى: ﴿وَأَنْهَارٌ مِنْ عَسَلٍ مُصَفًّى﴾ محمد: 15. إذن فالصورة الشعرية هي التي تظهر نتيجة التأملات، وهي خارجة عن سيطرة الحواس الاعتيادية، لأن الجنة وما فيها متعلقة بإيمان الإنسان بأنّها نتيجة لإيمانه وعقيدته الصادقة، ويأتي الشاعر ليرسم لنا هذه اللوحة الفنية المميزة، التي يقصد بها تحويل الصورة من طابعها الديني، إلى صورة واقعية ترتبط بسلوك وخُلق الإنسان في الحياة الدنيا، بشكل يصل إلى قناعة المتلقي بأنّ نهراً مِنْ عسل الجنة (الخير) يجري في الأرض، ويكون بمقدور الإنسان أنْ يحصل عليه ليتلذذ به.

نستمر في تحليل الأيقونات الدينية السيميائية في شعر عبدالستار نور علي حتى نصل إلى أيقونة ظاهرة ومستخدمة بكثير عند الشعراء، وهي الأيقونة (السماء السابعة)، التي وردت في قصيدة (الإنهيار)، حيث يقول فيها:

"ارتقاء....
ارتقاء....
في السماءِ السابعة
سقوط....
سقوط....
في الحريقْ.
ثمة وجهٌ يسدلُ ضحكةً،
سلاماً،
كلاماً،
قدحاً من نبيذ الشوارع المُدلهمةِ العاهرةْ.
مرارةٌ وانسدادٌ "(نورعلي، 2023، 23-24).

تتناول القصيدة صراع الإنسان، بين الارتقاء والسقوط على وجه العموم، وأيقونة السماء السابعة ترمز إلى أعلى مكان، بخاصّة في التراث الديني، إذ تؤشر النصوص الدينية إلى أنّ هذه السماء (السابعة) تقع تحت عرش الله " حَدَّثَنَا مُحَمَّدٌ، حَدَّثَنَا أَحْمَدُ بْنُ الْخَلِيلِ، حَدَّثَنَا عَلِيُّ بْنُ الْحَسَنِ بْنِ شَقِيقٍ قَالَ: قُلْتُ لِابْنِ الْمُبَارَكِ: كَيْفَ نَعْرِفُ رَبَّنَا؟ قَالَ: " فَوْقَ السَّمَاءِ السَّابِعَةِ، عَلَى عَرْشِهِ " (الخازن، 1998، 112).

لذا نستنتج بأنّ هذه الأيقونة تدل على أعلى درجة في الكمال الروحي، والتي ترفع الإنسان إلى درجة الحرية الكاملة، فهو يحاول دائمًا الوصول إلى هذا الانجاز. ويأتي بعدها (الحريق) فهو يشير إلى الآلام والدمار، هكذا تظهر تلك الصراعات الداخلية عند الإنسان. ومن ناحية أخرى سمعنا مقولات شتى بأنه كلما ارتفع الإنسان كان سقوطه أشد، لذا يمكننا أن ننظر إلى هذه الأيقونة على أن الارتفاع يلي بعده السقوط، وعلى وجه الخصوص عندما يكون الارتفاع بهذه الدرجة (يعني إلى السماء السابعة)، فيكون السقوط أكثر إيلامًا، ربما لأن الأيقونة تدل على نوع من الناس في بلدنا، من الذين يرتفعون بسرعة، ثم يسقطون بسرعة سقوطًا شديدًا.

رابعا: الأيقونات الجغرافية

سار الشاعر على منوال الشعراء الآخرين في استخدام الأيقونات الجغرافية، وهي التي تدل على أسماء المدن والأماكن الواقعية والخيالية، وعلى سبيل المثال له أيقونة (النهرين)، في إحدى قصائده، وهي ترمز إلى موطن الشاعر عبدالستار نور علي، وهو العراق؛ لأنّ العراق معروف ببلاد الرافدين، والمقصود بهما نهرا دجلة والفرات، والنهران يكونان رمزًا لتأريخ العراق وحضارته، ويمكن القول بأنّ الشاعر يشبه النهرين بنهري عسل وحليب، اللذين يجريان في الجنة. إنّ النهر يدل على الاستمرارية في العطاء والحياة؛ لأنه يجري دائمًا، ولا يتوقف، على الرغم من وجود الصعوبات والمآسي. يشتغل الشاعر بإبداعه الفنّي على تحويل الصعوبات والمعاناة إلى عملٍ ابداعي شعري وأدبي. يتجسد في القصيدة بشكل جلي حبُّ الشاعر لبلاد الرافدين، الذي يتألم ويعاني منذ عهود، ومع ذلك يناضل من أجل التجدد والانبعاث من الرماد كالعنقاء. إنه بهذا يريد أن يصوّر النهرين (أيقونة) مقدسة، كما الرموز الدينية المقدسة، وهي تلك الأنهار التي تجري في الجنة، فهو ينطلق بإحساسه بحبّ عميق للوطن، والتصاق به.

حاول الشاعر عبدالستار نور علي استخدام مجموعة من الأيقونات التي تدل على أماكن المختلفة، ويعرف كل منها بميزة خاصة به، والأيقونات هي: (البصرة وجيكور وسماوة)، فيقول الشاعر:

"النخلُ رمادٌ لا يغفو،
والبصرةُ ماعادتْ تألفُ وجهَ الشطِّ.
جيكورُ يُشيِّعُ عشاقَهْ:
الشعرَ، النخلَ، وشُبّاكَ وفيقة.
وسماوةُ زفّتْ سَمرتَها.
وحبيبتُها مرّتْ منْ تحتِ نوافذِها:
-ودِّعْ أحلامَكَ يا هذا!
فهواكَ سليلُ الأحزانِ، " (نور علي، 2022، 61).

في البداية نقف على أيقونة البصرة، وهي محافظة من محافظات العراق. فعندما يتذكر الشاعر اسمها مع الشطّ (شط العرب)، يعبر بها عن السفر والرحلة والانفصال؛ لأن الشطّ عمومًا رمز للسفر والفراق، ويمكن أن يقصد الشاعر بانقطاع الاتصال بينه وبين وطنه، نتيجة فراقه عنه، وفي جانب آخر عندما يلحق الشاعر اسم البصرة مع الشط، يمكن أن يقصد بانتهاء النعم في البلاد لأسباب سياسية، وظلم السلطة الحاكمة.

أما جيكور فهو اسم للقرية التي ولد فيها بدر شاكر السياب، وهي قريبة من محافظة البصرة "على امتداد شط العرب إلى الجنوب الشرقي من البصرة. " (عباس، 1992، 11).

أراد الشاعر أن يصور لنا تلك القرية المذكورة في المقطع بأنها أيضًا أصيبت بالحزن، واليأس الشديد؛ لأنها تشيّع عشاقها، وذلك نتيجة للظروف الصعبة التي تكون سببًا للمعاناة والمآسي.

وبالنسبة للسماوة، فهي ايضًا مدينة من مدن العراق، يذكرها الشاعر بأنّها فقدت سمرتها، أي هويتها الثقافية والتأريخية .

يتحدث المقطع عن حالة الفرد العراقي، الذي مرّ ويمرُّ بظروف مختلفة، إذ أصيب بلده بالمدّ والجزر طوال التأريخ، وبقيت الآلام والأحزان، بسبب تكرار المصائب والأحداث العظيمة، والغربة والانقطاع عن الوطن والأهل والبيئة .

ثم نأتي إلى قصيدة أخرى للشاعر بعنوان (النافذة): وردت فيها مجموعة من الأيقونات، لكننا نكتفي بتحليل إحداها، وهي أيقونة (بيروت)، كما وردت في قصيدة "ألو بيروت" (نورعلي، 2000، 17)، مع أنّ بيروت اسم لعاصمة دولة عربية (لبنان)، وفي نفس الوقت تظهر كأيقونة شعرية في هذه القصيدة، ونرى فيها الحنين إلى تلك المدينة من مكان بعيد، ومحاولة التواصل معها رغم وجود آماد ومسافات بعيدة، وتحكي الأيقونة عن عزلة الشاعر، والشعور بالغربة، ويحلم بأن يكون على تواصل مع المدينة، ولو كان داخل النصّ، وهذه ظاهرة شعرية مستخدمة من قبل مجموعة كبيرة من الشعراء.

ثم ينادي الشاعر مدينة (بغداد) في نفس النصّ، ومن البيت الذي يليه فيقول: "ألو بغداد،" ويمكن القول بأنّ كلمة بغداد هي أيقونة أخرى؛ إذ تحتوي على كلّ ما قلناها في مدينة بيروت، ثم يأتي الشاعر ويستخدم أيقونة (الوطن) في بيت آخر، والوطن هو المهد من جانب، وهو الشرف والكرامة من جانب آخر، حين ينادي بغداد، ثم يأتي إلى أيقونة الوطن في القصيدة. يصف الشاعر الوطن ككائن نائم في الروح، حيث نرى في هذه العبارة معنيين مختلفين: احدهما هو أنّ الوطن باقٍ، وخالد في القلب. ويعني هذا أنّ حبّ الوطن لا ينتهي مادام القلب حيًّا نابضًا، ومعنى آخر هو أنّ الوطن نائم، والنوم بمعنى الكسل، أو الوقوف عن التقدم نحو الأمام، ونستنتج من هذا المعنى نوعًا من اللوم باتجاه المواطنين، أو القادة، لأنهم لا يخدمون الوطن، ولا يبذلون جهودهم من اجله، ولكن عندما نقرأ الأبيات المتبقية نرى أنّ المعنى الأول أقوى من المعنى الثاني؛ لأن الشاعر أضاف مفردات كثيرة كتأكيد لحبه الوطن. ونستنتج من هذا أنّ المعنى الأول يبرز، ويسيطر على حساب المعنى الثاني:

"ألو بغداد!
ألو... ألو!...
يا كلَّ الوطن النائم في الروح،
لوعٌ... شوقٌ... لهبٌ...
شجنٌ... يقفزُ... يقتربُ
من بين خزائن جرحٍ نارٌ تلتهبُ
تقترحُ أنْ نتقاسمَ ريحَ الحبِّ " (نورعلي، 2000، 18).

خامسا: الأيقونات الطبيعة والجمال والفن

للشاعر أيقونات متنوعة التي تدل على الطبيعة والجمال والفن ونأتي على نماذج منها، وبصدد ذلك نرى آيقونتين في مقطع لقصيدة للشاعر عبدالستار نور علي، وهما (لؤلؤة ونواقيس)، يقول الشاعر فيه:

"لا تدارِ
وجهكَ البرَّاقَ من لؤلؤةِ الريحِ

وأقداحِ السهرْ
عن أساريرِ الزهَرْ!
ها على عينيكَ إيقاعٌ من الهجرانِ
حشدٌ من نواقيسِ الخطَرْ "! (نور علي، 2022، 28).

أيقونة (لؤلؤة) بمعنى الدرّ، تدل على المجوهرات المزينة "(اللُّؤْلُؤ) الدّرّ وَهُوَ يتكون فِي الأصداف من رواسب أو جوامد صلبة لماعة مستديرة فِي بعض الْحَيَوَانَات المائية "(الوسيط، 2004، 810).

أما النواقيس فتدلّ على جرس منذر بوقوع مكروه "دقَّ ناقوسُ الخطرَ: أنذر بوقوع مكروه ".(عبد الحميد عمر، 2008، 2152).

وفي هذا السياق تدل الأيقونة على أشياء ثمينة، يصل الإنسان اليها بعد جهد كبير، وتكثر الصعوبات عندما تضاف اللؤلؤة إلى الريح، وبالاختصار الشديد يصور الشاعر لنا أنّ الوصول إلى الهدف يحتاج إلى محاولات مستمرة، لأنّ الأهداف لاتحقق بسهولة.

والنواقيس هي أيقونة الإنذار؛ خوفًا من وقوع مكروه. فيصوّر لنا الشاعر تلك التهديدات التي يراها الحالم عن طريق محاولاته لتحقيق الأهداف.

يصور الشاعر الحالة النفسية لمن يحلم ببلوغ أحلامه، بأنه يلقى المصاعب والمتاعب، ويواجه الانذارات المتشددة التي تهدده بالخسارة.

وفي قصيدة أخرى تحت عنوان (عزف منفرد)، يقول الشاعر: "يا أيها القلبُ الذي مانامْ.. الخ"(نور علي، 2000، 12) يستخدم كلمة القلب كأيقونة عضوية من ناحية، وسيميائية من ناحية أخرى، لأن القلب كما هو معروف لا يقف عن نبضاته، وعندما يتوقف القلب تتوقف الحياة، وينتهي كل شيء، وليس القصد من القلب هنا مجرد عضو بايولوجي، وانما هو مركز الإحساس، والشعور والوجدان.

ونأتي إلى أيقونة النسر في قصيدة أخرى، حيث يقول الشاعر:

"إنّي الذي أُصبِحُ أو أسري
أبني العُلا بقوةِ الظَهرْ
أشمُخُ كالآسادِ ، كالنّسرِ
في السهلِ والقمةِ والوَعْر" (نورعلي، 2022، 47).

"النَسْر: طائر معروف. ونَسَر البازي اللحمَ ..نَتَفَه بمنقاره."(حسن جبل، 2191،2010) أما الأيقونة في سياق المقطع فتدل على العلو والقوة والارتفاع، والدقة في تحديد الهدف، والسرعة في تحقيقه، رغم وجود الصعوبات، وعندما يجمع الشاعر بين النسر والأسد معًا، فإنّه يروم أنْ يبيّن إمكانية الانتصار على التحديات في كل الظروف؛ لأن النسر هو ملك الطيور، والأسد هو ملك الغابة، وعندما يجتمع كلا الرمزين للقوة، تتشكل قوة خارقة، يصورها الشاعر في نفسه من خلال الإصرار والتحدي والمواجهة.

في أيقونة أخرى وفي احدى قصائد المجموعة (مزامير آل الملا نزار)، وهي (عرباتِ) يقول الشاعر فيها:

"نشهدُ:
أنَّ الشحنةَ المهاجرةْ
في عرباتِ العاصفةْ

تُفجِّرُ النشوةَ
في الموتِ
وفي السباقِ
في الطريقِ
صوبَ تاريخِ السطورِ المقبلةْ، "(نور علي، 27،2022).

عربات هي جمع كلمة عربة، تأتي الكلمة بمعنى الوسيلة، التي تنقل الأشياء من مكان إلى مكان آخر" (العربة) النَّهر الشَّديد الجري وَالنَّفس وَوَاحِدَة العربات وَهِي سفن رواكد كَانَت فِي دجلة ومركبة ذَات عجلتين أو أَربع يجرها حمَار أو حصان تنقل عَلَيْهَا الْأَشْيَاء " (الوسيط، 591،2004).

في المقطع أعلاه تدلّ الأيقونة على الحركة نحو الأمام بقوة هائلة، لأنها مضافة إلى كلمة العاصفة، والعاصفة رمز للحركة، والتنقل من مكان إلى آخر، يقصد الشاعر بهذه الأيقونة آماله وأمنياته للتقدم والانطلاق، وترك الماضي، والعربات هي تلك الوسائل المعنوية التي تحمل أحلام الشاعر في التغيير، والتجديد، في الفكر والعلم والثقافة، والتحولات الاجتماعية، وعبورها من مرحلة إلى أخرى جديدة.

ثم يأتي الشاعر في قصيدة أخرى بأيقونة (العندليب)، فيقول:

"وشفيعي في مُرادي أنَّ كفيَّ بياضٌ،
ولساني منْ صداحِ العندليبْ ".(نور علي، 30،2022).

العندليب هو طير صغير، مثل البلبل له صوت طيب وعذب، يؤثر صوته على السامع؛ لأنه يغرد، ويغني بصوت جميل " سمع صوت عندليب يغرّد بأحسن تغريد وأشجى صوت "(الحموي، 1993، 2138).

يريد الشاعر بالأيقونة بأنه يثق بنفسه لتحقيق مراده، فيشبه صوته الشعري، وأسلوبه الأدبي بصوت العندليب؛ لأنه الأفصح، والأجمل، والأشدّ أثرًا في النفس، وبأنّ له قدرة فائقة للتأثير على المتلقي، وإقناعه؛ بسبب قوة كلامه وتعابيره، مثلما لصوت العندليب تأثير كبير على السامع. وتبين تلك التفاصيل أنّ الشاعر يفتخر بنفسه؛ لأنّ بامكانه أنْ يؤثر في الناس، فيغيّر وجهة نظرهم، من خلال الدعوة لأفكار جديدة صالحة خدمةً لهم، ولمصالحهم.

واستخدم الشاعر مجموعة من الأيقونات في مقطع شعري له، وهي (العصفورُ، شجيرةِ الرارنجِ، والبيتِ العتيقِ) حيث يقول في المقطع:

"هذي فجيعتنا،
فهل يستيقظُ العصفورُ
تحت شجيرةِ الرارنجِ
في البيتِ العتيقِ
فقد تسمّرتِ الشفاهُ
وعاثَ في الأرضِ الجرادْ ؟ "(نور علي، 2022، 35).

فأيقونة العصفور تدل على الحرية. فعندما يقول الشاعر هل يستيقظ العصفور، فهو يسأل سؤالا هل يمكن أن يكسر القيود كي تنتصر الحرية. وطبعا الأيقونة متعلقة بما قبلها، ويمكن أنْ تكون تحليلا لبعض المفاهيم التي وردت في السطور التي سبقتها، ونلحظ رغبة الشاعر في استيقاظة العصفور، وطيرانه وانطلاقه في فضاء الحرية؛ لأن الغرض من استفهام الشاعر هنا (هل يستيقظ العصفور) هو تمنى لتلك الاستيقاظة.

أما شجيرة الرارنج، فهي أيقونة تراثية، بالرغم من أنها تدل على شجرة مثمرة، إلا أنها هنا تدلّ على تعلق الشاعر بأصالة وطنه، وحبه لتراث شعبه. والشجرة ترمز إلى استمرارية الحياة والعطاء في آن واحد، لأنها تثمر دائمًا كلَّ سنة.

والبيت العتيق هو إشارة إلى بيت الشاعر القديم الذي ولد فيه، وكانت فيه شجرة رارنج مثمرة، ويدل في السياق ذاته على ذكريات الشاعر، والأماكن التي عاش فيها، لذا هي عنده وفي نفسه أماكنَ مقدسة قصّى فيها طفولته وصباه وشبابه، ولاسيّما عندما يقول في وصفه لذلك البيت الذي كانت فيه شجيرة الرارنج، إذ يعدّ الشاعر ذلك البيت هويته التي يخاف أن يضيعها، ويمثل وطنه الأم، لأنه يأتي بمجموعة من المفردات التي تستخدم في وصف المصائب، والدمار والخراب التي أصاب وطنه، منها (الجراد والفجيعة).

وفي قصيدة (شهادة) نلحظ أيقونة (الألواح والمزمار)، عندما يقول:

"وتصفّحتُ هدى الألواحِ والمزمارِ، لكنْ
ما سمعْتُ...
ما رأيتُ....
ما وجدْتُ
سفناً فوق عبابِ البحرِ....
ملاحاً... شراعاً... ساقيهْ "(نور علي، 2000، 73).

يريد الشاعر أن يبحث عن شيء مفقود، ويحس بالفراغ، أو الخيبة بدونه، ويصور لنا الحياة بصورة متحركة، ويشير بالألواح والمزمار كأيقونة للفن، ويستخدم هذه الأدوات الفنية مع أنه لا يجد فيها ما يروي عطشه الروحي، لأنه يقول بعد هذه الأيقونة كلمات معبرة عن اليأس، (لكن، ما سمعت، مارأيت..الخ) يدل على ان الشاعر يتصفح من الفن والشعر بدون نتيجة مفرحة.

سادسا: الأيقونات السياسية والوطنية

للشاعر قصائد فيها الأيقونات التي تدل على حب الوطن والحنين اليه ورثاء الشهداء، وبعض آرائه السياسية منها نرى في قصيدة (مكابدات شاعر) آيقونات كثيرة، يقول الشاعر فيها:

"تشتل أعواد تمردك على الأحلام
لتناوش إزميل النجم
كي تنحت في الريح
لكنَّ كوابيس الظلِّ تلاحقك
تعرش في النايات
وسميرك بسطاء الناس
أحلام الناس
أصوات الناس
صخب شوارعهم
ومقاهيهم
بارات الليل
سوالفهم

وأنين الداخل في حبِّ الناس
كأس الناس
نهر الناس
ريح الناس
منذ ثمانية وثلاثين تدقُّ شبابيك أزقة بغداد
وشوارع بيروت الدم
وقباب القاهرة
شوق القدس لأصوات الناس "(نور علي، 94،2023).

والأيقونات هي: (بسطاء الناس، أحلام الناس، أصوات الناس، صخب شوارعهم، مقاهيهم، بارات الليل، قباب القاهرة وشوق القدس).

نرى في القصيدة علاقة حميمة للشاعر مع الواقع السياسي، والاجتماعي، والحضاري، في بعض الدول العربية ومدنها، إذ تصور لنا القصيدة رحلة شعرية تمتد لمدة ثمانية وثلاثين عاما مع هذه المدن، وتروي لنا كل ما أصابها من المآسي، والمعاناة، والتحديات التي يواجهها العربيّ، والآمال التي يعايشها طوال هذا التأريخ، إذ يقصد الشاعر ببسطاء الناس أفراد المجتمع الذين يعيشون حياتهم اليومية، ولا دخل لهم بالصراعات التي تجري داخل البلد وخارجه، وأحلام الناس: يعني آمال الناس، والأهداف التي يحاولون تحقيقها، وتحتويها الآمال، الاهتمام بتطور البلاد من النواحي الثقافية والمعمارية والصحية والتجارية، وترسيخ العلاقات الاجتماعية، والتعايش السلمي. أما أصوات الناس فهي تلك الأصوات التي ترتفع عند الاحتجاجات، والاضطرابات، والمظاهرات، كوسيلة للردّ على الأوضاع الصعبة والسيئة التي يعانيها الناس، وصخب الشوارع عبارة عن حيوية المدن، وازدحام الناس في الشوارع والأسواق، في حالة الاستقرار. أما صخب الشوارع ففي حالة الاحتجاجات، والاضطرابات، يقصد بها جرأة الناس في مواجهة الأوضاع، ووحدتهم، وحرصهم الشديد على تحقيق أهدافهم، وبالنسبة للمقاهي والبارات فهي إشارة إلى استمرارية الحياة الاعتيادية، والعلاقة الاجتماعية بين الناس، لأنهم يقضون اوقاتهم في تلك الأماكن معًا، ويناقشون المواضيع المتعلقة بحياتهم.

أما القصد بأيقونة (شوارع بيروت الدم) هي (بيروت العاصمة اللبنانية) التي وقعت فيها معارك وحروب داخلية دموية، نتيجة الصراعات والمشاجرات الاهلية وعدوانية المستمرة من قبل الاسرائيل فيصور الشاعر في القصيدة شوارع المدينة المليئة بالحياة من مشهد مؤلم تجري فيها دماء الناس الأبرياء، وتدل تلك الأيقونة على المعاناة والتضحية في تلك المدينة .

ونرى أنّ قصد الشاعر بأيقونة قباب القاهرة، هي حضارتها، وتأريخها، وعراقتها؛ لأن فيها بنايات ذات قباب: "القبة: بضم ففتح ج قباب وقبب، بناء سقفه مجوف مقوس" (قلعجي وقنيبي، 1988 ،355).

ويعني أن في القاهرة بنايات كثيرة تصنع سقفها على شكل نصف كرة، وسمي ذلك الفن بالقبة، وفي جانب آخر تحمل القباب معنى جمالية المرأة، وهي جمالية صدرها، ويشبه بعض الشعراء أثداء النساء بالقباب.

وبالنسبة لأيقونة شوق القدس نلحظ أنّ القدس في قمة الاشتياق للحرية، وتحتاج إلى أصوات الناس، ولاسيّما العرب، حتى تُنقذ من الظلم والاحتلال والفقر.

وفي المجموعة الشعرية (في جوف الليل)، نرى أيقونة ظاهرة وهي كلمة (الشهيد)، هذه الكلمة نجدها في الكثير من النصوص الأدبية لأدباء آخرين. ولكل كاتب وشاعر طريقته وأسلوبه الخاص في التعبير عنها، يقول فيها:

"الشهيد
كانَ في عينيهِ حلمٌ يتلظّى
أملٌ أنْ يرتقي القمةَ طفلٌ
يتلظى!
جائعٌ يشبعُ
أميٌّ يرى
وأناسٌ فرحونْ ".(نور علي، 12،2023).

تعني كلمة الشهيد في الأدب: تلك الصفة التي تمنح لشخص يضحي بروحه من اجل مبادئه ومعتقداته، أو وطنه، ويعني هذا أنه يشهد بدمه وروحه. وفي القصيدة يصور الشاعر الشهيد بأنّه شخص يحمل في عينيه (حُلمًا يتلظى)، الحلم هو دافع مؤثر يدفعه نحو الفداء، وبالنسبة إلى الصورة الأخيرة في ذلك المقطع الشعري، يُبرز الدافع وراء الاستشهاد: وهو أنّ الشهيد يضحي بنفسه من أجل الأطفال ومستقبلهم، ومن أجل نشر التعليم بين الأميين؛ لترتقي الأمة. ومن أجل فرح الناس، ونلحظ أنّ الشاعر لايريد أن يروي قصة شهيدٍ بعينه، بل يرمز إلى كلِّ شهداء الوطن من أجل الأهداف السامية، فهو يصوّر في الأيقونة مأساة شعب كبير.

ثم وردت في شعره أيقونة الملك الضلّيل، يقول عبدالستار نور علي:

"وقعتْ زهرةُ ليل العاشقِ السهرانِ
في حوض الحشودِ الطاهرهْ
والعيون الناظرهْ
تحت سيفِ الملك الضلّيلِ في وادي الخمور الزاهرهْ
غُسلتْ بُردتُهُ بالعطر والياقوتٍ
والزيتِ "(نورعلي، 2000، 79).

قام الشاعر بصناعة أيقونة مركبة، باقتران لفظتي (الملك والضليل) وتحمل تلك الأيقونة تناقضًا ظاهرًا؛ لأن كلمة الملك تحمل معنى الحكمة والعدل والمساواة بين الناس، وفي المقابل كلمة الضليل تعني التصرفات البعيدة عن العدالة، ويفترض فيها الانحراف عن الطريق المستقيم، واستخدام الكلمة الملك مع (ال) إشارة إلى أن الشاعر يقصد بها الملك المعين في ذهنه، ويريد ان يتحدث على شخصية سلطوية معينة.

على وجه العموم تفترض هذه الأيقونة السلطة الفاسدة الظالمة؛ لأنه وردت ما قبلها كلمة السيف، والسيف دلالة على القتل والقمع والتسلط والهيمنة.

ومن جانب آخر الأيقونة تحمل معنى آخر، وهو لقب للشاعر امرؤ القيس، لأنه كما قيل لم يهتد إلى ما يسترجع به مُلك أبيه. "ولَقَب امرىء القيس بالمَلك الضّلِّيل، لأنه لم يهتد إلى ما يسترجع به مُلك أبيه "(ابن عاشور، 1997، 386).

الشاعر هو المصور؛ لأنه يستخدم الكلمات لخلق الصور، يشكل الألوان، والحركات، والمكان والزمان، بالاعتماد على الكلمات، والجمل، وتبدو هذه الصور حقيقية، على الرغم من أنها خيالية. وأرى أنّ للشاعر مهارة جيدة في نقل الصورة من خياله إلى الورق.

الخاتمة

بعد هذه الرحلة التحليلية في نصوص شعر عبد الستار نور علي، يمكننا القول إن هذا البحث قد كشف الدلالات الخفية في أيقونات الشاعر، وأوضح العلاقة والارتباط بين العالم اللغوي والعالم الدلالي لتلك الأيقونات السيميائية التي تجسدت في أنماط متعددة منها: التاريخية والدينية والجغرافية والجمالية والطبيعية. وقد كشف التحليل أن هذه الأيقونات لم تكن مكونات لفظية فقط، بل أنساقًا دلالية تعمل على مستويي السطح والعمق. ومن أبرز النتائج ما يلي:

1-توظيف الأيقونات كأدوات لإظهار الحقائق التاريخية وكشف النقاب عن الأحداث الماضية، لتعريف الجيل الجديد بها.

2- تعريف الشاعر للمتلقي بالأماكن الجغرافية والمفاهيم التراثية، حتى يكون على علم بوطنه ومنطقته الجغرافية وظواهرها الاجتماعية.

3-عبّر الشاعر من خلال شعره عن معاناة الشعب والكوارث التي أصابت البلد نتيجة للاحتلال المستمر الذي بدأ منذ تاريخ قديم ولا يزال مستمرًا حتى الآن.

4-أظهرت الدراسة قدرة الشاعر على تجسيد المعاني والدلالات في نسق أدبي، بشكل مؤثر ومشوق.

المصادر

الأصبهاني الخازن، أبو بكر محمد بن إبراهيم بن علي بن عاصم بن زاذان، المعجم لابن المقرئ، تر: أبي عبد الحمن عادل بن سعد (1998م)، مكتبة الرشد، الرياض، شركة الرياض، ط1.

ابن عاشور، الشيخ محمد الطاهر (1997م)، التحرير والتنوير، دار سحنون– تونس، ط1.

الجربوع، عبد الله بن عبد الرحمن، (2003م)، أثر الإيمان في تحصين الأمة الإسلامية ضد الأفكار الهدامة، عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، المملكة العربية السعودية، ط1.

حسن جبل، محمد حسن، (2010م)، المعجم الاشتقاقي المؤصل، مكتبة الآداب – القاهرة، ط1.

الخطيب، عبد الكريم يونس، (د.سنة)، التفسير القرآني للقرآن، دار الفكر العربي – القاهرة، ط.1

الرومي الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله معجم الأدباء، تر: إحسان عباس، (1993م) دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1.

الزركلي الدمشقي، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، (2002)، الأعلام، دار العلم للملايين، ط:15.

شيخ محمد رضوان، ليلى شعبان و سلامة عباس سهام، (د. السنة)، المنهج السيميائي في تحليل النص الادبي، الحولية، كلية الدراسات الاسلامية والعربية للبنات بالاسكندرية ، المجلد الاول، العدد 33، د. الطبعة.

عباس، احسان، (1992م)، بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط6.

عبد الحميد عمر، أحمد مختار، (2008 م)، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ط1.

قلعجي، محمد رواس، وقنيبي، حامد صادق (1998م)، دار النفائس، ط2.

اللغة العربية، مجمع (2004م)، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4.

ماتن برونيون ورينجهام فليزيتاس ، (2008م)، معجم مصطلحات السيميوطيقا، تر: عابد خزندار ، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1.

نور علي، عبدالستار، (2000 م)، على أثير الجليد، مركز أنشطة الكومبيوتر في أسكلستونا، السويد، ط1 .

نور علي، عبدالستار، (2022م)، ثلاث روايات، شبكة أغاريد الأدبية للنشر والتوثيق، ستوكهولم – السويد، ط1.
نورعلي عبد الستار، (2003م)، في جوف الليل، مركز الكومبيوتر أسكلستونا . السويد،ط1.
نورعلي عبد الستار، (2022م)، مزامير آل الملا نزار، شبكة أغاريد الأدبية، ط1.
ابادي الفيروز، مجد الدين محمد بن يعقوب، (2008م) القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، ط1.
منظور، ابن، (1119م)، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، ط1.
دولو دال، جيرارد، (2004م)، السيميائيات أو نظرية العلامات، تر: عبدالرحمن بوعلي، دار الحوار، اللاذقية السورية، ط1.
تشاندلر دانيال، (2008م)، أسس السيميائية، تر: د. طلال وهبه، بيروت، ط1.
ابن دريد، محمد بن حسن، (1987م)، جمهرة اللغة، دار العلم للملايين، بيروت، 1987م، ج: 2، ط1.