

## الفصل السادس

### الصورة الشعرية

- أ- الصورة قيمتها ومفهومها.
- ب- الصورة عند ريس الفيل بين التقليد ومبادئ التجريد.
- ج - ملامح الصورة.
- و - وسائل تشكيل الصورة:
- التشخيص - تراسل الحواس - مزج المتناقضات.
- هـ - الرمز.
- و - الرمز الاسطوري أو الخائفي.
- ز - توظيف الموروث:
- إلاخذ من القرآن الكريم - توظيف التراث الشعبي.



## الصورة الشعرية

للصورة قيمتها ومشهورها :

قبل الاستدراج إلى مفهوم الصورة الشعرية وأهميتها في العمل الفني وهو ما كان ينبغي أن أبدأ به هنا ، سأتوقف قليلا عند هذا التركيب وهو " الصورة الشعرية " ، وأول ما تلاحظه كما يقول الدكتور محمد حسن عبد الله أننا " سنجد أنفسنا إزاء كلمتين ، وليس كلمة واحدة ، الصورة الشعرية ، وهذا يعني ضمنا أن هناك صورا أخرى لنقل باختصار : إن الصورة تعبر عن الشكل والشعرية تشير إلى المستوي ، ويمكن للشكل أن يكون تشبيها أو استعارة أو كناية ، فتكون الصورة بيانية نسبة إلى علم البيان الذي حدد الهدف من استخدام هذه الأنماط الثلاثة ويمكن للوصف أن يكون صورة علي غير طريقة الاستعارة أو التشبيه أو الكناية وهنا نستخدم مصطلح " الصورة الفنية " .

وليست كل صورة بيانية أو فنية شعرية بالضرورة ، إن كثيراً من التشبيهات والاستعارات قد فقدت شاعريتها واستهلكت وأصبحت عاجزة عن التوصيل والصحفي الناجح يمكن أن يقدم وصفا فنيا دقيقا لاجتماع في محفل أو لحادث علي الطريق ، دون أن تكون الدقة أو الطرافة مبرراً لاعتبار ما كتبه صورة شعرية<sup>(١)</sup> . ثم يشير إلي دور الشاعر وقدرته علي إبداع صور ليست في متناول كل البشر فهو بما أوتي من موهبة ، وبما حباه الله به من ملكة خاصة قادر علي إبراز عاطفته بأسلوب يجمع بين الإثارة والتشويق يقول : " إن الشاعر يستخدم حواسه التي نستخدم ، ويجمع أجزاء صوره من العالم الذي نشاهد ونسمع ونحس ...

١ - انظر للصورة الشعرية عند محمود حسن إسماعيل ، مقال للدكتور محمد حسن عبد الله نقلًا عن كتاب مؤتمر محمود حسن إسماعيل، الهيئة العامة لتصور الثقافة ، ١٩٩٦ ص ٤٧ .

الخ ولكن وجه الامتياز في صياغته أن يقدم إليك هذه الجزئيات في علاقات جديدة ليست هي الواقع تماما ، وليست بديلا للواقع ، ولكنها تعبير عنه ، متعالية عليه ولكنها قادرة على الإيحاء به من خلال عملية تنظيمية مبتكرة ، وطاقة انفعاليه مومسقة وعاطفة إنسانية تسري في أوصال الكلمات" . (١)

وقد لاقت الصورة الشعرية اهتماما كبيرا من النقاد والدارسين في العصر الحديث نظرا لأهميتها ، فأفردوا لها الأبحاث والمقالات ، وخصوصا بمزيد من البحث والدرس . (٢)

ولكن ما الذي جعل للصورة هذه المنزلة وتلك المكانة حتى أصبحت سمة من سمات الشعر الجيد ، وسرا من أسرار العبقرية ، وخاصة من خصائص الشعراء المبدعين ؟ يجيب عن ذلك الدكتور محمد حسن عبد الله قائلا : "إن الاتجاهات تجئ وتذهب . والأساليب تتغير وأنماط الأوزان تتبدل ، بل إن الموضوعات الأساسية قد تتغير بدرجة تجعلنا لا نكاد نعرف عليها ، ومع ذلك فالصورة هي الشيء الثابت في الشعر كله" . (٣)

ومع أن الصورة تعد عنصرا فنيا من العناصر التي يعتمد عليها الشاعر في التعبير عن تجربته كالألفاظ والموسيقى ، حيث لا يمكن إغفال دورهما أو التقليل من أهميتهما في العمل الفني ، إلا أن الصورة تعد سمة بارزة من سمات الإسلوب الأدبي ولاسيما الشعر ، وهذا ما جعل الدكتور علي صبح يحتفي بالصورة ويقول

---

١ - المصنر السابق ، ص ٤٧ .  
٢ - انظر في ذلك : الصورة الأدبية للدكتور مصطفى ناصف ، الصورة الفنية في التراث النقدي للدكتور جابر عصفور ، والصورة الفنية في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري للدكتور علي البطل ، والبناء الفني للصورة الأدبية للدكتور علي صبح .  
٣ - انظر مقال " الصورة الشعرية عند محمود حسن إسماعيل للدكتور محمد حسن عبد الله ، ص ٤٠ .

عنها إنها "أصدق تعبير عما يجول في النفس من خواطر وأحاسيس ، وأدق وسيلة تنقل ما فيها إلي الغير بأمانة وقوة ، وأجود موصل إلي الآخرين في سرعة وإيجاز ووفرة ، والصورة أجمل وأنضر طريقة في شد العقل والخيال إليها ، وربط الإحساس بها ، وتجاوب المشاعر لها ، وإحياء العاطفة وسحر النفس" . (١)

ويقول أيضاً عنها إنها "أقدر الوسائل علي نقل الأفكار العميقة والمشاعر الكثيفة في أوفر وقت وأوجز عبارة ، وأضيق حين" . (٢)

والشعر باعتباره نوعاً أدبياً يتخذ من الكلمة أداة له ، فهو يختلف عن الأنواع الأدبية الأخرى كالقصة والمسرحية باعتماد الصورة فيه علي التركيز والتكثيف ومن ثم فلغة الشعر تختلف عن اللغة العامة التي قد تجيء قاصرة عن التعبير عما في النفس ، لذلك كان "التعبير بالصورة لا يخضع للمنطق نفسه الذي تخضع له اللغة التقريرية ، ولهذا تصبح الصورة الشعرية ذات منزلة مفردة ، وذات رؤية جمالية من نوع خاص تراعي المفردات في علاقتها ، والمفردات في امتداداتها الدلالية ، وفارق بين التعبير التقريري المباشر ، والتعبير بالصورة يتمثل في تجاوز الشاعر إطار الدلالة المعجمية وفي استعانته بالرمز وانكائه علي الإيقاع والتشكيل الصوتي" . (٣)

وبعد هذا العرض لأهمية الصورة ومنزلتها ودورها في العمل الفني نخلص إلي مفهومها ، فالصورة كما يرى الدكتور عبد القادر القط هي "الشكل الفني الذي

١ - د. علي صبح: البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر: المكتبة الأزهرية للتراث، الطبعة الثانية ١٩٩٦، ص ٣٣

٢ - المصدر السابق ، ص ٣٤ .

٣ - د. يوسف نوتل: الصورة الشعرية واستحياء الألوان، دار النهضة العربية، الطبعة الأولى ١٩٨٥ ، ص ٢٢ .

تتخذ الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب تجربته الشعرية الكاملة في القصيدة" (١).

والصورة الشعرية عند يس الفيل مرت بمراحل تغيرت خلالها تبعاً لظروف التغير والتطور التي مر بها الشاعر وما اكتسبه من نضج فكري وفني وشعوري .  
(الصورة عنديس (الفيل بين) (التقليد ومحاولات) (التجريب):

التزم يس الفيل بالصورة الشعرية الموروثة ، فجاءت محاولاته الأولى مشتملة علي وسائل التصوير التقليدي من تشبيه واستعارة وكناية .

ومن الطبيعي أن يبدأ شاعرنا حياته الشعرية معتمدا علي العناصر التراثية في تشكيل صورته يقول : (١)

وإن بكت فتموعي من لظي هطلت كالسيل، منه جفون العين تشتعل  
وقوله : (٢)

ونحن عرب مضي موسى الكليم بنا والموج طود فشق للطود واخترقا  
ويقول مصوراً المرأة العربية التي كانت تطالب بحقوقها السياسية والاجتماعية  
كالمرأة المصرية : (٣)

الزهرة الحيري غنت لجموحكم قدرا ترمد ، ضج كالإعصار  
رحلت إلي بلد مضي بجموعه لا فرق بين فتي وذات سوار  
وعند التأمل في هذه الصور نرى أنها ممعنة في التقليد كالتشبيه الذي ورد في البيتين الأول والثاني حيث الدموع تهطل كالسيل ، والموج يبدو كالطود وكاستعارة الزهرة للمرأة والكناية عنها بقوله " ذات سوار" .

١ - د. عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر مكتبة الشباب، القاهرة ١٩٧٨، ص ٥٣

ومع وجود مثل هذه الصور التي تدل على أن الشاعر يسير في ركاب التقليد والمحاكاة ، وجدت له بعض الصور الأخرى التي أضفى عليها شيئاً من الجدة ، فجاء شعره جامعاً بين الاتباع والتجديد، مثال ذلك قصيدة "ذكريات من القرية" وهي أول عمل شعري نشره عام ١٩٦٠ ، يقول: (٤)

وعند الأصيل أري قريتي	كغيد خطرنا على الربوة
وبين يديها جمال المساء	طروباً يغرد في نشوة
وكرم النخيل على حجرها	يصلني مع الريح في غبطة
وساقية لا تمل الحديث	مع الزرع ، تسقيه من خمرة
أراها فترقص لى ذكريات	نقشت على صدرها قبلتى

فقد خلع على المساء والنخيل والساقية صفات الأحياء مما جعلها تفيض بالحيوية وتنبض بالحركة .

وفى عام ١٩٦٤م يكتب الشاعر قصيدة بعنوان "شمشون" محاولاً الخروج من دائرة التقليد التي بدأ بها ، فجاءت محاولته هذه تحمل آثاراً سريالية كما فى قوله : فى ثوب الصخر الجدول ، والزورق مفتول الساعد ، تتشوق للورد الأخضر وفى العام نفسه كتب قصيدة أثارت جدلاً بين رفاقه عندما قرأها عليهم لأول مرة لما تحوى عليه من صور قد تبدو متناقضة ، هذه القصيدة هى "براعم المحال" ويبدو أن الشاعر يريد أن يضعنا فى مفارقة منذ البداية ، فالعنوان يتكون من مركب إضافي يتمثل فى كلمتى "براعم" و"المحال" ، ومن المعروف أن المحال شئ تجريدى ليس له براعم ، ولكن الشاعر أراد أن يجسمه لنا فأضافه الى "براعم" وكأنه يريد أن يقول إن المحال من الممكن أن يورق وتكون له براعم ، وتكون

"البراعم" رمزا للأمل المشرق من قلب اليأس " المحال " ، وقد امتلأت القصيدة  
بالصور التي تحمل طابع التجديد من غير أن يدخل بنا في تهويمات خيالية عابثة  
يقول : (١)

رحلتُ  
أسأل السأم ،  
أجرد الضباب من ثيابه ،  
أعانق العذاب  
في غيابه  
أصابى تشكّل المحال  
وتزرع السؤال فوق برعم يموت

ويس الفيل عندما يجدد في صوره لا ينفصل عن التراث ، ولا يقف  
استخدامه للتراث عند كونه مجرد صور أو مفردات ، ولكنه طريقة في الإحساس  
بالأشياء ويبدو هذا واضحا في قصيدته " قلبي والجراح " التي يقول في مطلعها: (١)

ما للجراح ... لها في القلب متكأ ؟      كأنما القلب نبع والحشا كلاً  
لم يندمل واحد ... إلا ويبرز لى      جيش على مهجتي يعدو وينكفى  
يا ألف جرح : دعى قلبى فلإن به      من التمزق ما لم يحتمل ملاً  
أوذيت عمرى، وما أذيت من هدموا      مدينة الحب، ما أذيت من صباوا  
ولا رغبت عن الإيمان أزرقه      حديقة، من زهور الحب نعلتى  
" فالحديث عن النبع والكلأ ، والجيش الذى يعدو وينكفى ، واحتمال

الرجل الفرد ما يتجاوز احتمال الملاً ، هي طريقة تراثية في التغنى باقتدار الذات  
وصمودها . وقد نشتم رائحة نزار قباني في إشارته إلى من هدموا مدينة الحب

ومن صباؤا\* (٢) وقد استطاع يس القليل أن يعبر عن نفسه وعمما يحيط حوله بالطريقة التي يرتاح لها ، فتطورت الصورة تبعا لذلك مع تطور المنهج والموضوع وسنجد في كثير من قصائده يأتي بتشكيل جديد للصورة يشع حداثة وجمالا كما في قوله : (١)

وعيناك مهما تغيبان عنى      هما الأمن لى ، وبقايا الرجاء  
أراك ... ونورهما يحتوينى      صباحا ... إذا التف حولى مساء  
وكرما من الحب لا لن يزول      وإن فيه عريد جيش الوباء  
وجدول ماء يذوب اثتياقا      ليمنحنى شهده فى سخاء

فالصورة المثالية القديمة التى كان يميل إليها الشعراء قبل ذلك فى تصويرهم للعين ، هى العين الواسعة الحوراء ، ولكنها اختفت وحلت محلها هذه الصورة الجديدة ، فجمال عين المحبوبة ليس شكلا جامدا ولكنه متجدد بشكل دائم متغير ، تتولد منه مع كل نظرة صورة جديدة لا تتكرر مع سابقتها .  
ملاحع (الصورة :

أول ما نلاحظه على الصورة عند يس الفيل أن معظم صورة جزئية ليس فيها تركيب أو توليد فهى بسيطة التشكيل ، سهلة الفهم ، بعيدة عن التعقيد والتغريب والغموض ، مثال ذلك قصيدة "للحب" : (١)

دعنى :

أنقطر شهدا

فى شفة لم تعرف يوما

١ - الميلاد وحكايات الخريف ، ص ٢ ، ٨ .

٢ - السابق ، ص ١٤٣ .

٣ - السابق ، ص ٦٣ ، ٦٤ .

كيف تحب

دعنى :

فلعلى حين أفجر

كل سدود الكره

وكل تلال الحقد

وكل جبال الظلمة

فى الأعماق

دعنى :

فلعل الكره

الناابت فى الأحداق

ينضو عن شفة الليل

ثياب الحقد

لعل الكره

إذا ما ذاق الحب

يحب

فهذه القصيدة تعبر عن معنى نبيل ، وهو الحب الإنسانى بمعناه العام البعيد عن الحسية والشهوانية .وقد امتلأت القصيدة بالصور الجزئية البسيطة المؤثرة والمعيرة كقوله: أنقطر شهدا ،سدود الكره ،تلال الحقد ،جبال الظلمة ،الكره الناابت فى الأحداق ، شفة الليل ، ثياب الحقد . وفى شعريس الفيل كثيراً ما نلتقى بجزئيات الصور البالغة الدقة ،كقوله معبراً عن مدى حبه وعشقه لوطنه: «(١)

يكاد على يدك يذيبنى شجنى

١ - توقيعات حادة على النفاى التديم ص ١٥٤ .

تكاد تذوب أو تارى مواويلا  
أكاد لصير قنديلا  
بساطا عسجدي اللون فى دربك  
وشاحا من ضياء الشمس  
زنيقة على صدرك

فهذا المقطع من قصيدة " الحب فى زمن الكراهية " يصور الانصهار  
والذوبان فى ذرات المحبوبة الوطن ؛ حيث تتحول حنايا جسده وأوتاره إلى  
أغنيات محبة وغزل ، ثم يوشك أن يغدو قنديلاً يضىء ، ويساطاً ذهبياً يفرش دريها  
ووردة على صدرها . ونراه يصف الرجاء بأنه حمام أبيض منطلق من الأبراج  
فيعطينا وضوحاً فى الرؤية حيث يقول : (١)

وينطلق الرجاء حماماً بيضاً من الأبراج

كما نجده يضىء على الصور القديمة حيوية رائعة فيجعلها جديدة تماماً كما  
فى قوله : (٢)

لكاد من النجوم أصوغ آيات لمحرابك

وقوله : (٣)

ولنسج من خيوط الفجر أثوابا لعافيتك

وعلى الرغم من هذا الصور الجيدة ، تقابلنا بعض الصور المبتذلة التى لم  
تستوى عناصر جمالها الفنى كقوله : (٤)

لئن انتزاع الهوى من مهجة عشقت  
لأسى مدى من نزع أضراس

١ - للمصدر السابق ، ص ١٥٥ .

٢ - للمصدر السابق ، ص ١٥٥ .

٣ - للمصدر السابق ، ص ١٥٥ .

فالتناقض واضح فى الصورة ، فليس هناك علاقة بين انتزاع الهوى من قلب عاشق وبين نزع الأضراس . فإن كان يقصد المعاناة والألم فلم يوفق فى ذلك لعدم وجود توازن بين الطرفين .

### وسائل تشكيل الصورة :

إذا كان يس الفيل قد استخدم الوسائل التقليدية فى تشكيل صورته فهناك الكثير من الصور التى اعتمد فى تشكيلها على الوسائل الحديثة مثل : التشخيص ، تراسل الحواس ، ومزج المتناقضات .

### ١- التشخيص :

"على الرغم من أن التشخيص وسيلة فنية عرفها شعرنا القديم فإنها لم تشع فيه شيوع الوسائل التقليدية المعروفة ، ولكن هذه الوسيلة شاعت شيوعاً كبيراً فى انتاج الشعراء الجدد" .<sup>(١)</sup>

والتشخيص هو : "منح الحياة الإنسانية لما ليس بإنسان" .<sup>(٢)</sup> وقد استغله يس الفيل استغلالاً موفقاً حيث استطاع أن يجسد المشاعر والأحاسيس والمعانى التجريدية.<sup>(٣)</sup> فالحزن - مثلاً - فى قصيدة "السقوط فى برائن العشق" يطارد الفرح . وفى قصيدة "أيوب"<sup>(٤)</sup> نجد الحزن يمتد وينقض وينتزع البسمة من الشفاه ، ويبدو حزناً مخنوقاً ، وفى "إنما الأحلام أحلى"<sup>(٥)</sup> نرى المدى يعزف ألحان الجنائز ، وفى "الصراخ فى الوديان الحجرية"<sup>(٦)</sup> يهتز أشواقاً ولا يكتفى

١ - قصائد جريفة ، ص ٥٨ .

٢ - مجلة فصول ، المجلد الثانى ، العدد الأول أكتوبر ، ص ٨٧ .

٣ - د : أحمد هيكل : تطور الأدب الحديث فى مصر ، دار المعارف ، الطبعة الرابعة ١٩٨٢ ص ٣٣٢ .

٤ - أغنية بلا وطن ، ص ٦١ .

٥ - همسات الصدى ، ص ١ .

٦ - الميلاد وحكايات الخريف ، ص ١٣ .

الشاعر بخلع الصفات الإنسانية على المعنويات . وإنما تجاوزها إلى المجردات من ذلك قوله (١):

أقبل الليل ..فنامي  
قد ألفناه صديقا يتدل  
يزرع الأحلام ،  
فينا  
يتغزل  
كلما هلّ  
وهلت حوله الأطياف  
لم نعرف  
سوي أنا من الأحلام ننهل

فالليل – وهو معني تجريدي – لا يجسمه الشاعر فحسب ، ولا يخلع عليه الحياة فقط ، وإنما يمنحه حياة إنسانية ويشخصه ، فنرى الليل وهو يقبل ويتدل ويتغزل .

٢ - تراسل الحواس :

ويعني "وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى ، فتعطي المسموعات ألوانا ، وتصير المشمومات أنغاما وتصبح المرئيات عاطرة " . (٢) وهذه الخاصية منتشرة في شعريس القيل ، فنجده يستخدم تعابير مثل : الحنان الأبيض ، والعطر الناعم ، والنغم الأخضر ، والبسمة البيضاء والشقاء المر .

١ - أغنية بلا وطن ، ص ٤١ .  
٢ - د . محمد غنيمي هلال : النقد الأبي الحديث ، ص ٤١٨ .

"فالألوان والأصوات والعمور تنبعث من مجال وجداني واحد ، فنقل صفات بعضها إلي بعض يساعد علي نقل الأثر النفسي ... وبذا تكمل أداة التعبير بنفوذها إلي نقل الأحاسيس الدقيقة" . (١)

وتكتسب العيون عند يس الفيل أبعادا عميقة بسبب إحالتها إلي مدرك آخر وهو حاسة الذوق ، فتكتسب صفات المذوقات المسكرة كما في قوله : (٢)

ولم أك ذقت رحيق العيون      ولا مسني الحب ياديمونه  
وأشرق وجهك بالكيرياء      وقد أسكرتني العيون الكحيله

وعندما يريد أن يعبر عن ضيقه مما يراه في بعض الناس الذين يتدثرون بسميات الصلاح ، ويلبسون مسوح النقاة النقاة وهم منافقون ومفسدون يصفهم بقوله : (٣)

أكاد مما أري في الناس أرتاب      فبعضهم جاهل والبعض كذاب  
وبعضهم أملس الوجدان تحسبه      يفضي إليك بنصح وهو يفتاب

فقد وصف هذا البعض بقوله " أملس الوجدان " لينفي عنه نقاء الإحساس وصفاء الوجدان . والتراسل يعد سبيلا من سبل توسيع اللغة وإثرائها ومرونتها وحيوية تعبيرها وتجديدها ، وهو من الناحية الفنية وسيلة إلي نقل الحالة النفسية بدقة أكثر ورهافة أشد ، حيث يكون اللفظ المنقول أدق تعبيراً وأرھف أداء في حالة نفسية معينة ، لارتباطه بموقف يتلازم فيه شيطان أو لوحدة الأثر النفسي بين الشيء المنقول له اللفظ والشيء المنقول منه" . (٤)

١ - المصدر السابق ، ص ٤١٨ ، ٤١٩ .

٢ - الميلاد وحكايات الخريف ، ص ٢٩ .

٣ - الميلاد وحكايات الخريف ، ص ٢٠ .

٤ - د. ١٠٠٠ هيكل : تطور الأدب الحديث في مصر ، ص ٣٣٢ .

ومصدر هذه الوسيلة - تراسل الحواس - هو التأثر بالشعراء الرمزيين  
فقد استخدموا هذه الوسيلة كثيرا في أشعارهم . ومن الشعراء الذين أكثروا من هذه  
الظاهرة في أشعارهم وبرعوا في استخدامها محمد عبد المعطي الهمشري ، وإبراهيم  
ناجي ، وعلي محمود طه ، وصلاح عبد الصبور . من هنا جاء تأثر يس الفيل بهؤلاء  
الشعراء عن طريق اتصاله بشعرهم .

٣- مزج المتناقضات :

من وسائل تشكيل الصورة عند يس الفيل ما يسمى بمزج المتناقضات  
حيث يعانق الشيء نقيضه "ويزج به مستمداً منه بعض خصائصه ومضيفاً عليه  
بعض سماته ، تعبيرا عن الدلات النفسية والأحاسيس الغامضة المبهمة التي تتعانق  
فيها المشاعر المتضادة وتتفاعل" .<sup>(١)</sup> مثال ذلك قوله : (٢)

وعشت بين حديث الصمت منتظرا والصمت يغري وكم بالصمت أغرائي  
وقوله : (٣)

إن يعصف الصمت أعواما بأوثاري فئن يكفن- مهما طال- قيثاري  
وقوله : (٤)

وفي إغفاءة يقظي ولحن الحق يشجيه  
وقوله :

وأنك غير ما أملت

نهر مالح وضباب

- ١ - د. علي عسري زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، دار مرجان للطباعة ، نشر مكتبه دار العلوم ،  
القاهرة الطبعة الأولى ١٩٧٨ ، ص ٨٤ .
- ٢ - أغنية بلا وطن ، ص ١٣ .
- ٣ - المصدر السابق ، ص ٢٥ .
- ٤ - الميلاد وحكايات الخريف ، ص ١٩ " مخطوط " .

في الصورة الأولى مزج بين الصمت والحديث وهو مّضاد له ، والصمت في الثانية يستحيل إلي حركة لإسناده إلي الفعل يعصف .

وفي الصورة الثالثة يمزج بين الإغفاء واليقظة ، فالإغفاء هنا ليست إغفاء سالبة وإنما هي إغفاء موجبة .

وفي الصورة الأخيرة يمزج بين شيئين متناقضين هما العذوبه والملوحة المتمثلة في قوله "نهر مالح " ، فقد جمع خيال الشاعر بين شيئين لا يجتمعان في الواقع والطبيعة . وتظهر القيمة الأسلوبية للمزاوجة في الصور السابقة في تعميق الإحساس بالمعني عن طريق الجمع بين العناصر المتضادة ، فالنهر مثلا لا يرمز للنيل باعتباره مجري مائيا ، وإنما هو يقترب من قضية المعاناة التي يعانيتها في حبه لبلاده ، والشاعر بهذا يتجاوز المعني المباشر إلي عمق المعني .

ومن الوسائل التي استخدمها يس الفيل في شعره ووظفها توظيفاً فنياً ناجحاً في معظم الحالات الرمز ، والذي لا شك فيه أن توظيف الرمز في الشعر يثري القصيدة ، ويجعلها أكثر تأثيراً في نفس المتلقي ، لأن الرمز من الممكن أن تكون له أكثر من وظيفة عند استخدامه ، وفي المقابل قد يكون الرمز عبئاً علي القصيدة فيصيبها بالغموض ، وقد يكون توظيفه سطحياً لا يخدم العمل الفني ولنقترب من عالم يس الفيل الشعري لنري كيفية استخدامه للرمز .

الرمز:

"الرمز بمفهومه الشامل ، هو ما يمكن أن يحل محل شئٍ آخر في الدلالة عليه ، لا بطريقة المطابقة التامة ، وإنما بالإيحاء أو بوجود علاقة عرضية أو علاقة متعارف عليها" . (١)

"والرمز إحدي الوسائل التي تكبح جماح العواطف المباشرة ليعاد إنتاجها في صيغة أكثر موضوعية" . (٢)

وقد استعان يس الفيل بالرمز اللفظي ليصور من خلاله أفكاره ومشاعره وليبتعد كذلك عن الأسلوب التقريري المباشر، وليتمكن من استبطان المعاني التي يريد التعبير عنها .

والمقصود بالرمز اللفظي " انصراف اللفظ إلي معني مرتبط بتجربة معينة أو بحالة نفسيه واعية أو لاواعية ، ليس منفصلا عن أطر الدلالة اللغوية للفظ" . (٣)

ولتوضيح ما ورد في هذا التعريف نأخذ بعض الكلمات لنرى مدلولها اللغوي والمعني الدلالي الذي أراد الشاعر أن ينقله لنا كما يريد ، فكلمة "شجرة" مثلاً مدلولها اللغوي يعني ما قام علي ساق من نبات ، وهذا المعني ليس هو بالضرورة المعني الدلالي للكلمة في قصيدته " الشجرة " التي يقول في مطلعها : (٤)

.. وتحت الغصون التقينا .. زمانا

قرأنا ، كتبنا ، جلسنا ، لعبنا

تجودين بالثمر المستحب

إذا ما رغبنا

١ - يراجع مقال : ظاهرة الغموض في الشعر الحر ، خالد سليمان ، مجلة فصول : المجلد السابع ، العددان : الأول والثاني ، أكتوبر ١٩٨٦ ، ومارس ١٩٨٧ ، ص ٧٠ .

٢ - د. أحمد عبد الحسي : شعر صلاح عبد الصبور الغنائي - المواقف والأداة - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٨ ص ٢٨٩ .

٣ - مجلة فصول ، عدد أكتوبر ، ١٩٨٦ ، ص ٧٧ .

٤ - أغنية بلا وطن ، ص ١٣ .

وفي الظل نغفو إذا ما تعبنا  
ونصحو علي وشوشات النسيم  
تداعب أوراقك للخضر  
تهفو الطيور التي في الفضاء  
إلى العش  
نتنفسها بالنبال  
تظل تحوم  
لا تستقر من الخوف

إلا .. إذا نحن عنها - مع الليل - غبنا

فهذه السطور توهم أن المقصود بالشجرة هنا هي الشجرة المتعارف عليها  
بدليل الغصون ، والتمر والظل والأوراق الخضر ، ولكن بعد أن نسير مع القصيدة عدة  
أسطر أخري نجده يقول : (١)

إذا ما كبرت أمد إليها بدا حانيه  
شرايين قلبي تقطر تحت الجذور الدما  
أجود بما تشتهي ، لا أضن  
مدي العمر أمنحها الحب  
تظل ... ومهما تمر السنون  
لنا واحة مشتاه  
.. وكل علي ربوة الحلم يخطو  
يؤكد أنا لها .. ما حيينا  
مدي للممر  
من كل غدر نجاه

١ - المرجع السابق ، ص ١٣١

فقد انصرفت الدلالة إلي منحي آخر مختلف ، فالشجرة هنا هي مصر  
وهي شجرة مثمرة يعيش الشاعر علي خيرها ويرويها بدمه . ولذلك يتوفر فيها  
عنصر الخصوبة والحياة .  
وفي قصيدة " كلمات " يتحدث عن زعيم وطني آمن به الشعب فخذله يقول  
في مطلعها : (١)

دعونا  
إله العرش  
ما عشنا عبدا  
وصلينا  
ياربي  
وصمنا  
وأرخصنا له الأرواح  
بالغالي فدينا  
وسرنا نقطع الأيام  
ما عشنا  
لدنيا  
ولكننا ... فجعنا فيه

ثم يرمز للعدو الذي جرعنا مرارة الهزيمة بالطوفان ، ولهذا الزعيم  
بالطاعوت قائلاً : (٢)

وعند تمرد الطوفان

١ - توقيعات حنة علي الناي للتبليغ ، ص ٥٣ .

٢ - المصدر السابق ، ص ٥٤ .

لم يشرع سفينه  
ليحملنا  
ومات المؤمنون به  
ملايينا  
ملايينا  
طواهم ذلك الطوفان ياربي  
بأرض النيه قد ضلوا  
ملايينا

ثم يقول: (١)

فأنت  
ولا سواك  
لنا  
يخلصنا من الطوفان  
مهما أغرق الدنيا  
ومن طاغوتنا الأعصى ..  
فإنك مرسل الطوفان  
يا ربي  
وإنك خالق الطاغوت  
يا ربي  
وقد عدنا  
وقد تبنا

---

١ - المصدر السابق ، ص ٥٦ .

فهذه القصيدة كتبت في نوفمبر ١٩٦٨ م ، من هنا حاول الشاعر أن يتخفي وراء بعض الكلمات ليستطيع أن يعبر عن آرائه بحرية .

ومن القصائد التي تجمع بين البساطة والعمق والصور الفنية الموحية التي لا تجنح إلي الغموض قصيدة " الزحف علي حد المستحيل " ، التي كتبها الشاعر لمؤازرة الشعب الفلسطيني في نضاله ضد العدو الصهيوني ، فنجد فيها هذا الرمز الشفيف الذي يصور أطفال فلسطين بالعصافير الثائرة ، وقد بدأ القصيدة بتقديم للرمز يوضح بعض جوانبه : (١)

شاخت الغريان وانقضت علي الغدر البلابل

أحرق الغيظ السلاسل

والمصافير استماتت

لم تخف عصف القنابل

ربما يسأل سائل

كيف ؟ من أين ؟ لماذا ؟ ومتي ؟

كانت علي الأرض العصافير تقاتل .

فالرمز هنا واضح ويزيده الشاعر وضوحا بما يصوره في السطور التالية وبما يخلعه علي العصافير / الأطفال من قوة ، وقد وفق يس الفيل في اختياره لهذا الرمز ، حيث تتميز العصافير بالمرح والوداعة وكذلك الأطفال ، ولكن عندما يعتدي عليها وتستلب حقوقها تنقلب العصافير / الأطفال الوديعه إلي مصدر شر وعذاب ، فتضحي وكأنها طير أباييل ترجم العدو بالحجارة ، فتحني رأسه المتكبر وتفل قواه الغاشمة : (٢)

١ - الزحف علي حد المستحيل ، ص ٦٤ .

٢ - المصدر السابق ، ص ٦٥ .

يا عصفير مئاره  
جمعوا الألام صبوها لهيبا في للمراجل  
لم يعد يبرم هذا القدر أمرا  
الأبابل التي انقضت  
ومدت  
ألف منقار إليه أذهلته  
وأطارت عالما كم عاش ينمو في يديه  
فجأة لم يدر كيف انهارت الآمال  
وانهار الذي شيده فيها لديه  
الرمز الأسطوري أو الحكائي :

استخدم يس الفيل الأسلوب الرمزي الذي يعتمد إلى حد كبير على التعبير  
الأسطوري أو الحكائي كما في قصيدته " شمشون " ، ولعله يستخدم شمشون رمزاً  
لعبد الناصر . فقد كتب هذه القصيدة عام ١٩٦٤ فالآمال كانت معقوبة عليه  
وكان الشعب يعيش على الأحلام والأمانى : (١)

ونطلق المارد يتحدي  
يتحدي جنران للتمقم  
يتحدي سجانا أعمى  
وخانا طوف  
ما أعمى  
ما قيد عزم البركان  
ما قيد غير السجان

١ - توقعات حادة على الناي القديم ، ص ١١ .

ما هد إرادات عاشت  
وسحائب وهم مخموره  
لم تقتل ألوان الصوره

وفي عام ١٩٧٠ يكتب الشاعر قصيدة " شهر زاد وحكايا لا تزال " فشهر زاد هنا هي مصر، فعلي الرغم من سيادة النظرة التشاؤمية في تلك الفترة والإحساس بخيبة الأمل والحزن العميق إلا أن الشاعر لم يستسلم لهذه النظرة ، فجاءت صورة مشرقة بالأمل، ولم يفقد أمله في ميلاد جديد لمصر كما عاشت شهر زاد ولم تقتل: (١)

أيا شهر زاد  
أيا قصة كل يوم تعاد  
مضت ألف ليله  
مضى ألف عام  
وصوتك يقرع سمع النيام  
يمزق بالليل صمت القبور  
يشب لظي في حنايا الهشيم  
ويحرق في الصبح ثوب الظلام  
ويقتلع اليأس أني يراه  
ويمضي  
يعيد الخوارق والمعجزات  
يعيد الأساطير حيننا  
و حيننا  
يعيد الحياه

١ - المصدر السابق ، ص ٧٩ ، ٨٠ .

ويبذر فوق رفات القنوط بذور الأمل

ويروي الثري بجم الكبرياء

ويمضي

يبعث فوق دروب القداء بذور الجهاد

واستخدام يس الفيل للرمز إما أن يكون شاملاً لكل جزئيات العمل الفني بحيث يمثل بناء متكاملًا يستغل كل إمكانياته في التعبير كإطار عام في القصيدة كما ورد في القصائد السابقة التي استشهدت بمقاطع منها، وفي بعض القصائد السابقة التي استشهدت بمقاطع منها وفي بعض القصائد الأخرى جاء الرمز جزئياً يكمن في لفظة أو عنصر ضمن عناصر متعددة فبدأ وكأنه ملصق بالقصيدة لا جزءاً من معمارها الداخلي .

وفي قصيدة " نبرون ورحلة الجنون " وردت مجموعة من الرموز مثل نبرون والحجاج وفرعون ، وهي جميعاً لحاكم العراق الذي يمثل وجه الظلم البشع بعد اعتدائه علي دولة عربية شقيقه ، وعندما يكون الرمز جزئياً يسمح بالرموز المتعددة كما ورد في هذه القصيدة يقول : (١)

لكن نبرون لم يعصف سوي بأخ      كأن ما هو فيه ليس يكفيه  
ويقول : (٢)

رفقا بنا أيها الحجاج .... أن لنا      فيما اقترفت نصيبا ،كيف تخفيه  
ويقول : (٣)

فانعم بغدرك يا فرعون في زمن      لن تستقر علي حال ثوانيه

١ - الإبحار طي سفن اليقين ، ص ٢١ .

٢ - السابق ، ص ٢٢ .

٣ - السابق ، ص ٢٣ .

وفي قصيدة " الطوفان والمرافئ الهزيلة " نرى هذا الاستخدام الجزئي لكل من عبس وذبيان ونبى الله نوح : (١)

وفي قصيدة " أحزان الفجر " يستخدم قابيل رامزاً به للظلم الذي الحقه بأخيه هاويل : (٢)

قابيل لا تزدرد هاويل...وامض إلي من أهدروا منا جهرا وما استتروا  
فالشاعر استغل بعض الصفات الموجودة في الرموز التي ذكرها ، حيث تفيد كلها معاني الظلم والاعتداء ولكن ليس لها وجود مؤثر فعال في التعبير عن الحدث المستخدم له ، ومن ثم جاء توظيفها هنا سطحياً .  
توظيف (الموروث) :

استفاد يس الفيل من التراث الإسلامي والشعبي وكان القرآن الكريم من أبرز ما اعتمد عليه في هذا السياق ، حيث لجأ إلي تضمين قصائده بعض آيات من القرآن الكريم ، وقد يلجأ إلي استخدام قصة من قصصه فيوظفها فنياً لخدمة عمله الشعري .

(الأخضر من القرآن الكريم) :

" لاشك أن الحس الديني بمخزونه من الخطاب القرآني والنبوي كان وراء ظواهر الاقتباس التي ازدهم بها الخطاب الشعري الحديث علي وجه العموم بوصف الخطابين القرآني والنبوي مادة ثرية بمجموعة القيم والرموز الإنسانية التي يتكى عليها المبدعون في إنتاج معانيهم " . (٣)

١- السليق ، ص ٢٧ .

٢- السليق ، ص ٢٣ .

٣- د. محمد عبد المطلب : قراءات لسوية في الشعر الحديث ، للبينة المصرية للعلمة للكتاب ، ١٩٩٥ ، ص ١٥ ، ١٦ .

ومن الطبيعي أن يتأثر يس الفيل بالقرآن الكريم ، فقد شكل لديه منبعاً ثرا حيث نشأ في الريف ، "وكانت القرية حتى عصرنا تعلم الطفل القرآن الكريم فيتحرك لسانه أول ما يتحرك بترديد تلك الآية التي هي الغاية في الفصاحة والبلاغة" (١) وفي معرض حديثه عن تأثر بهم ، يقول عن تأثره بالقرآن الكريم "ثم أضع علي رأس القائمه دائما كتاب الله الخالد القرآن الكريم ، الذي حفظته صغيراً في كتاب سيدنا ، والذي أتقياً ظلالة كلما أدمي روعي جفاف الروض أو عصفت بقلبي رياح الزمن الذي سيظل ما حبيبت تميمي ونبراسي علي الطريق الطويل" .  
(٢) من هنا كان اعتماده علي القرآن فوظف بعض قصصه توظيفاً فنياً كقصة نبي الله يونس عليه السلام ، وذلك في قصيدة "يونس والطريق إلي الجنة" حيث قارن بين قصة يونس كما جاءت في سورتي " الصافات ، والقلم" وبين يونس هذا العصر. ويس الفيل يستوعب هذه القصة ويستوحي معالمها ويقول شعراً متضمناً ما جاء فيها: (٣)

متلما يونس عاد  
من غريبات للظلام السرمدي  
عاد للشاطيء يونس  
بعد رأس قائم الأبعاد عاد  
بعد أن ألقوا به للموج حيا  
ولحتواه للحوت صيدا عالميا  
عاد إنسانا سوريا

١ - د. عبد الله مرور: الميلاد وحكايات للخریف ، ص ١٢٨ .  
٢ - د. محمد هدارة: من فرسان الشعر ببلد غرب بلدنا لتقني ، ص ٢٦ .  
٣ - الميلاد وحكايات للخریف ص ٨٦ .

فقد تعرض يونس عليه السلام لمحنة عظيمة ولكنه لم يمت بل : (١)

عاش في المحنة ذكرا

عاش في الظلمة تسديحا وشكرا

عاش نبضا منطويا

بعد أن ألقوا به للموج حيا

فليس غرض الشاعر هنا أن يعيد صياغة هذه القصة شعرا . وإنما الذي يعنيه " أن يتكرر نموذج يونس الأول لبئذ الناس من الجاهلية الجديدة . ويصير علي أداء مهمته ..... أما يونس الثاني ، يونس هذا العصر . فهو أمنية الشاعر ليكون مصلاحا ينقذ العاصين من يوم يشيب الطفل فيه . ويرجع الشارد للصف ويجتاح اعتزازاً جاهلياً" : (٢) يقول: (٣)

أه يا يونس هذا الععر

ما أحرأك أن تغدو نبيا

ترجع الشارد للصف

وتجتاح اعتزازا جاهليا

ويعتمد يس الفيل في بناء قصيدة " يوسف والأمل الذي لم يمت " علي قصة يوسف عليه السلام ومعاناته وآلامه في ظلام البئر . ولعله يستدعي شخصية يوسف للشعب المصري الذي عاني مرارة الهزيمة ، أو الزعيم الذي تحمل ضغوطاً شديدة حتي أحرز المصريون النصر في ١٩٧٣ م . يقول في تقديمه لهذه القصيدة " إليه وقد استلهم روح الصديق في نضاله وصموده : (٤)

١ - المصدر السابق ص ٨٧ .

٢ - أنظر مقال ( قراءة في ديوان "ميلاد وحكايات الخريف ) للدكتور حلمي التاعود . ص ٣٠

٣ - الميلاد وحكايات الخريف، ص ٨٧ .

٤ - الميلاد وحكايات الخريف، ص ١٦ .

وقاع البئر يطويه	علي أناته سنكروا
إذا ما قام يطويه	وليل الجب مفترس
ء في الأعماق يرديه	ورعب اللحظة الخرسا
إلي للصحراء ينعيه	وألف تخوف أعمي
تميت الآه في فيه	وأشباح مولولة
لظي في الماء - يشويه	تصب علي جوانحه
بقلب فيه ما فيه	ويمضي في تفرعه
يري ما ليس يدره	وفي سكراته الحيري
علي الإصرار تبقيه	ويشعر أن روحا ما
ج للأعماق ينديه	فيسبح رغم أن المو
نور الله يأتيه	ويلمح في ظلام الجب

علي أن أوضح صدي للقرآن الكريم في شعريس الفيل يبدو في بعض  
الكلمات أو العبارات القرآنية التي استعان بمضمونها وجعلها جزءا من نسيج  
قصائده كقوله: (١)

ولكن الذي ندره  
أن إمامنا قد عاد شيطانا  
علينا يرسل الإعصار  
بدمينا  
ويطعمنا  
ويسقينا  
لهيبا - أنت تعلمه - وغسلينا

١ - توقيعات حادة علي الناي القديم ، ص ٥٥ .

فهذه السطور صدي لقوله تعالى ﴿وَلَا طَعَامٌ إِلَّا مِن غَنَائِنَا﴾ ﴿سورة الحاقة: ٣٦﴾

وعندما يقول: (١)

هنا

أدركوا

أنه لا نجاة من الله

إلا بليه

فإنه يستفيد بطريقة مباشرة من قوله تعالى ﴿وَعَلَى الثَّلَاثَةِ الَّذِينَ خُلِقُوا

حَتَّىٰ إِذَا صَافَتْ عَلَيْهِمُ الْأَرْضُ بِمَا رَحُبَتْ وَصَافَتْ عَلَيْهِمْ أَنفُسُهُمْ وَظَنُّوا أَن لَّا مَلْجَأَ

مِنَ اللَّهِ إِلَّا إِلَيْهِ تُرْجَاءُ عَلَيْهِمْ لَيْسُوا بِإِنَّ اللَّهَ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ﴾ [سورة التوبة: ١١٨]

أما قوله: (٢)

فسر علي الأرض هونا واعزف نشيد السلام

فماخوذ من قوله تعالى: ﴿وَعِبَادُ الرَّحْمَنِ الَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى الْأَرْضِ هَوْنًا

وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَامًا﴾ ﴿سورة الفرقان: ٦٣﴾

توظيف (التراث) (الشعبي):

" إن توجه الشاعر المعاصر إلي واقعه وإخلاصه له لا ينفصل عن التقاطه

لأشكال التراث الشعبي ، ثم توظيفه لها في نسيج عمله الإبداعي ، فإن هذا من شأنه

أن يضفي سمة الواقعية علي شعره كما يسهم في دعم الجسر الذي يصل المبدع

بمتلقيه ، وذلك حين يثير المكنون في وجدانهم من ألوان هذا التراث ، سواء أكانت

أسطورة أم حكاية أم شعراً أم مثلاً أم عادات ومعتقدات. (٣)

١ - علي صدا التكريات ، ص ٥٥ .

٢ - الميلاد وحكايات الخريف ، ص ٥٣ .

٣ - د. أحمد عبد الحي : شعر صلاح عبد الصبور الغنائي ، ص ٣٠٩ .

ويس الفيل واحد من الشعراء الذين استخدموا بعض التعبيرات الشعبية في شعرهم وذلك علي نحو ما نجده في التعبير الشعبي " أنا فاض بيه الكيل " فيقول عن علاقته بأصدقائه وقد امتلأهما بسبب ما لاقاه منهم من جحود ونكران . (١)

وفاض الكيل بي مما ألقى      وبت من الأحبة مستجيرا

ومن التعبيرات الشعبية قولهم ' قلبي معاك ' والذي يقال عادة لمن لا يستطيع أن يدفع ضرا أو يرد كيدا لحق بغيره ، وفي هذه الحالة لا يملك إلا الكلمات والدعوات فيقول لشعراء فلسطين يعتذر عن عجزه عن مناصرتهم ومؤازرتهم . (٢)

شعراء الأرض المحتلة

قلبي معكم

روحي

عصف جروحي

في المنفي

خلف القضبان

قلبي معكم

ما أروعكم

وفي قصيدة " مرتبة إنسان لم يمت " يقول: (٢)

لا أملك إلا الكلمات

إلا كلمات يفني المال ولا تفني

لا أملك إلا الدعوات

١ - الميلاد وحكايات الخريف ، ص ١١٩ .  
٢ - توقيعات حادة علي الناي القديم ، ص ٨٨ .  
٣ - الميلاد وحكايات الخريف ، ص ٤٤ .

تسكبها في الليل جروحي  
وتجود ، تجود بها روجي  
لك يا إنسان

وقد تستثير الشاعر بعض العادات الشعبية ، وذلك كإشعال البخور  
عند إصابه بنظرة الحسد. (١)

كأنما أنا ما أطلقت أبخرة ولا استعدت له من نظرة الحسد  
ومن العادات التي كانت شائعة في الريف المصري حتى وقت قريب ، دق  
الطبول المصحوبه بالغناء عندما تحدث ظاهرة " خسوف القمر " وهي وإن كانت  
ظاهرة طبيعية تحدث عندما تقع الأرض بين الشمس والقمر فتحجب ضوءه إلا أن  
الناس كانوا يعتقدون أن طبولهم وأغانيتهم هما السبب وراء ظهور القمر بعد  
اختفائه ، فيستدعي هذه العادة لينقل لنا أثر الصدمة التي واجهها الشعب المصري  
بعد هزيمة ١٩٦٧م ، مشبها الحاكم بالقمر الذي اختفي ولكنه في هذه الحالة  
لن يعود مرة ثانية كما كان مشرقا ومتألقاً . (٢)

وبعد ما ترنج للقمر  
لا تقرعوا طبولكم  
لا تتشدهوا لحنكم  
لأنه  
لأنه انتحر

١- الزحف طي حد المستحيل ص ٨٩  
٢- ترقيعت حلة علي الناي للتتيم ، ص ٥٧

ونجده كذلك يستعير من التعبير الشعبي مقولة " راح اللي راح " فيأتي بصيغة  
قريبه منها وهي فات ما فات وتقال عند عدم الاهتمام بما مضي ووجوب الالتفات  
لما هوأت . (١)

فات ما فات ... فاهنتي أو تمادي فجراحي ما أصبحت عاريات  
بعد العرض السابق للصور الشعرية عند يس الفيل يتضح كثرة  
استخدامه للصور في شعره من ناحية ، وبساطة هذه الصور من ناحية أخرى ، وهذا  
ما جعل شعره يتسم بالسهولة والوضوح . وشاعرنا يعتمد علي الصور الجزئية إلي  
حد كبير في معظم شعره ، وكان اعتماده علي الصور الاستعارية أكثر من اعتماده  
علي التشبيه ، ومن ثم وجدناه يميل إلي التجسيد والتشخيص وتراسل الحواس  
ثم تطورت الصورة عنده وأصبحت رمزا سواء كان رمزا لفظيا أو رمزا تاريخياً .

---

١ - الميلاد وحكايات الخريف ، ص ٢٥ .