الصورة الشعرية والخيال في نقد د. علي حداد

سماح فاضل عبد

samah.fadhel85@gmail.com

أ.د. أنسام محمد راشد

ansam.mohammed@ircoedu.uobaghdad.edu.iq

جامعة بغداد / كلية التربية ابن رشد للعلوم الإنسانية/ قسم اللغة العربية / الأدب

الملخص :

قدّم المشهد النقدي العراقي مجموعة كبيرة من الأكاديميين الذين كانت لهم جهود مثمرة ورؤى نقدية جديدة, سعوا فيها الى إغناء الساحة النقدية العراقية, ومن أولئك الناقد الدكتور علي حداد الذي تنوعت دراساته الأدبية والنقدية, وتعددت جهوده فيها ما بين شعر فصيح, و شعر شعبي, وشعر أطفال, وشعر حر كذلك ونثر ونقد وسرد وقصص, إذ اثبت حضوره في أغلب القضايا الأدبية القديمة والحديثة التي كتب فيها.

إنّ الصورة الشعرية والخيال قضايا شعرية تطرق إليها الدكتور علي حداد, إذ ارتبط مفهوم الصورة بمفهوم الخيال, ذلك أن الشاعر المبدع يستطيع بوساطة الخيال تكوين صورة داخل ذهنه فيستطيع الجمع بين الأشياء المتناقضة، وتقريب الصور وبذلك يكّون علاقات جديدة بين الألفاظ تنتج الصور المتنوعة وتأخذ القارئ الى حالة شعورية تعيشها مخيلتهُ؛ لذلك أصبح الخيال عنصراً أساسياً في التصوير, وعليه يروم هذا البحث في الوقوف على هذه القضايا بشيءٍ من التفصيل.

الكلمات المفتاحية : علي حداد, الصورة الشعرية, الخيال.

المقدمة:

نالت الصورة الشعرية نصيباً وافراً من اهتمام الباحثين والنقاد, بل كادت تتفوق على اهتمامهم باللغة والموسيقى, ومن هؤلاء النقاد الدكتور علي حداد, فالصورة الشعرية عنده عبارة عن كيان لفظي ترسمه المخيلة بما يخترق المألوف لحساب الإبداع و فاعليته, وعليه فهذا البحث هو إيضاح للصورة الشعرية وكيف ارتبط الخيال معها عند الدكتور علي حداد.

الصورة الشعرية والخيال:

كثرت المصادر التي تناولت الصورة الشعرية وبنائها، مما يجعلنا أمام صعوبة – نسبياً – في الوقوف على تعريف واحد تشترك فيه أقلام النقاد. فكأن الصورة ذات طبيعة هُلامية تتغير مع تغير العصر تنبه بعض الشعراء والنقاد القدامى الى الصورة في الشعر من خلال تعريفاتهم فهذا الشاعر اليوناني(سيونيدس الكيوسي) يعرف الشعر على أنه ((صورة ناطقة، أو رسم ناطق، وإن الرسم أو التصوير شعر صامت))[١] أما في النقد الأدبي العربي فنجد الجاحظ الذي يعد أول ناقد يعرف الشعر قائلاً ((الشعر صناعة وضرب من النسيج، وجنس من التصوير))[٢] واليوم مثلاً يعرف الدكتور علي البطل الصورة بأنها ((تشكيل لغوي، يكونها الخيال الفنان من معطيات متعددة ، يقف العالم المحسوس في مقدمتها))[٣] مما جعل الخيال هو المصدر الأساس لكل صورة شعرية .وعند د. محمد حسن عبد الله ((الصورة الشعرية صورة حية في كلمات استعارية الى درجة ما، في سياقها نغمة خفيضة من العاطفة الإنسانية أو انفعال))[٤].

تكلم د. حداد عن الصورة في كتابيه ((الخطاب الآخر لأبجدية الشاعر ناقداً)) و((أثر التراث في الشعر العراقي الحديث))، واكد أن الغاية منها في الشعر((هي التجسيد الذي يمنح الفكرة كياناً يتوقف عنده وعي المتلقي عبر مستوى التأمل ومحاولة استظهار دلالاته وإيقاظها في الذهن بهيئة تستجيب لها مشاعره وحواسه، لان الصورة الشعرية كيان لفظي ترسمه المخيلة بما يخترق المألوف لحساب الإبداع و فاعليته))[٥] وهكذا تكون الصورة الشعرية عند د .حداد نتاج الخيال، فالخيال عنصر مهم لتكون الصورة الإبداعية أذ يقدم لنا الشاعر عبر الخيال فكرة تستحق الوقوف والتأمل عندها مطولاً .

الصورة أيضا ((رسم قوامه الكلمة المشحونة بالإحساس والعاطفة))[٦] ولذلك يقول الدكتور علي حداد ((أن الشعر في جوهر بنائه ليس محاولة تشكيل صورة لفظيه مجردة، لا تتغلغل في روحها عاطفة صاحبها ،فهي في جانب كبير منها سعي لإحداث حالة من الاستجابة المشروطة بفنية البناء الشعري))[٧] أرتبط مفهوم الصورة بمفهوم الخيال ذلك أن الشاعر المبدع يستطيع بوساطة الخيال تكوين صورة داخل ذهنه فيستطيع الجمع بين الأشياء المتناقضة ،وتقريب الصور فبذلك يكّون علاقات جديدة بين الألفاظ تنتج الصور المتنوعة وتأخذ القارئ الى حالة شعورية تعيشها مخيلتهُ .لذلك أصبح الخيال((عنصراً أساسياً في التصوير، وتعتبر الصورة معرضاً لإظهار قدرة الشاعر على استخدام ملكته التخيلية))[٨] ويرى الدكتور حداد أن هناك تداخلاً عند ((الحديث عن الصورة والحديث عن الخيال الذي تصوره بعض النقاد مرادفاً لها، مع أنه في حقيقته عنصر يندرج فيها، ويضفي عليها فنية التعبير وفضاء التأمل الشاعري وهو وسيله لإنجازها))[٩] فالخيال عند الدكتور علي الحداد ليس مرادفاً للصورة بل هو عنصر تتكون منه الصورة ومكملٌ لها وهو ((أقدر على التمييز والتأثير من الكلمات المجردة))[١٠] ونجد أن ((أي مفهوم للصورة الشعرية لا يمكن أن تقوم الاّ على أساس متين من مفهوم متماسك للخيال الشعري))[١١] فالصورة البعيدة عن الخيال تنتج شعوراً غامضاً من غير شكلٍ وملامح.

وأن خصائص الصورة الشعرية في الشعر القديم تختلف عنها في الشعر الحديث، ففي الشعر القديم تكون((جزئية لأنها قلما تتجاوز البيت الواحد، ادأو العبارة الواحدة ،ويندر ما تمتد لتمثل القصيدة كلها))[١٢] والصورة الحديثة تتجاوز ذلك ((الى أطراف ثلاثية أو رباعية او أكثر))[١٣] فتكون الصورة القديمة ذات بعد واحد، أما الصورة الحديثة فهي ذات أبعاد متعددة. كذلك فالصورة القديمة تحاكي الواقع سواء أكانت الصورة استعارية أو تشبيهية أو كنائية أما الصورة الحديثة فهي حسية لا تحاكي الواقع وحدود المنطق إلاّ نادراً[١٤] ويقول دكتور حداد لم يكن ((الخيال وحده سبيلاً لإغناء الشعر بعوالم من الصور التي تحقق له أبعاداً فنية مؤثرة... فدخل مجال الصورة الشعرية كل ما توصلت اليه قدرات الشعراء مما يجسد التجربة الشعرية وبعمقها، فكان لجوء الشاعر الى الأسطورة والرمز ودلالات الموروث بأنواعه ومؤثراته إيذاناً بالعوالم من الخصب والإغناء للصورة الشعرية، من منطلقات تداخلت في تكوينها عوامل الرؤية الموضوعية والرؤية الفنية معا))[١٥].

ودرس الدكتور حداد الصورة الشعرية عند شعراء الشطرين وشعراء التفعيلة ويبين تطور الصورة عند كل منهم فقد وجد ((إهتمام شعراء الشطرين بالصورة محدودا))[١٦] وأرجع ذلك الى عوامل عدة منها ((محدودية الثقافة النقدية في الجانب الفني من تجربة الشعر التي توقف عندها كل شاعر منهم، ولاسيما في مجال الصورة التي تحتاج على مستوى الرؤية النقدية الى مدركات معرفية تتسم بالعمق والتمعن في فهم الخاصية التعبيرية لها))[١٧] وكذلك((كان الموروث النقدي الذي تواصل معه معظم هؤلاء الشعراء لا يكاد يمنحهم عمقاً معرفيا يوسع مدى الرؤية للصورة في أذهانهم بوصفها خصيصة تعبيرية بعيدة القيمة في الشعر))[١٨] وكذلك ((انقطاع بعضهم الى أساليب تعبيرية لا ينبئ الخيال عن وجوده فيها، وهي أساليب تخضع للمباشرة والخطابية واستسهال والصيغ النثرية التي تشير الى مضمونها دون عناء البحث عن قيمة فنية فيها))[١٩] وكذلك ((انشغالهم بالمضمون لكونه

قيمته أولى قصدوه بشعرهم عامل توقف معظمهم عند المهام التوصيلية لشعرهم و التغاضي عند الجانب الفني الذي تقوم الصورة عليه))[٢٠] ويضيف الدكتور علي الحداد قائلاً:-((ربما كان تداخل مفهوم الصورة عندهم بما يشير اليه الخيال مما جعلها مندسة بدلالاتها في ما يعبر عنها الخيال: أو ما أشير اليه تحت باب التصوير أو المجاز وسواهما في أفاق تمتلك بعضاً من فنية الصورة ودلالاتها))[٢١]؛ لهذا كله وغيره من المسوغات يرى د . حداد أنهم لم يقدموا رؤية تصويرية مهمة قياساً بما قدموه من آراء وأفكار عن المضمون او اللغة او الموسيقى [٢٢].

أن الدكتور حداد يجد في الصورة عند شعراء الشطرين ((حالة من التقليد المحض لصورة الشعراء القدامى واجوائهم))[٢٣] ويضيف:((إذا ما عرفنا مدى تأثرهم بالشعراء القدامى وتلمس كل واحد منهم مثله الأعلى في شاعر أو اكثر نكون قد وصلنا الى ما يبرر اهتمامهم الشديد بصور أولئك الشعراء وإنغمارهم في تقليدها))[٢٤] أن ما يقصده الدكتور علي الحداد إن تأثر كل شاعر من شعراء الشطرين بشاعر من الشعراء القدامى هو تأثره بصورته الشعرية التي رسمها في أشعاره حتى إن بعض هؤلاء الشعراء وصلت المسالة لديه الى محاكاة تامة للصورة الشعرية ((دون أن يحاول أحداث شيء من التغيير الجزئي فيها))[٢٥] ويعد الدكتور علي حداد الوقوف على الأطلال أحدى الصور القديمة التي أستخدمها شعراء الشطرين. إذ استخدمها الشاعر القديم و لا سيما الشاعر الجاهلي. فيذكر قول الشاعر عبد المحسن الكاظمي :-

ولستُ أنسى بالجزع دار هوى أصبح ذهبَ البلى مجددها
وقفت فيها أخفى السؤال ولا يطيق ردّ السؤال هُمدّها
أزودُ الطرفَ من معالمها و يا لها حسرةً أزودها [٢٦]

فالشاعر – هنا – يرسم صورة الديار وهذا الضرب التصويري قديم في وصف الديار والأطلال فترى الشاعر قد تأثر بالصورة القديمة إذ لم تعد هناك أطلال أو ديار في قصيدة العصر الحديث.

ويبدأ الدكتور حداد بالرصافي في ما يخص الصورة عنده فيقول :((أما الرصافي فقد انشغل بالخيال))[٢٧] وقد عرّف الشاعر معروف الرصافي الخيال((بأنه قوة داخلية تحفظ صور المحسوسات بعد غيبوبة المادة))[٢٨] ويعلق الدكتور حداد على تعريف الرصافي للخيال بقولهِ ((يبدو أن الرصافي يحكم على قيمة الخيال من خلال تمثله للوجود المادي الذي غاب عن المتأمل فخلق له وجوداً ذهنياً ... ويبدو إن الرصافي يتجاهل ما للصورة من حدود تعبيرية لا تتوقف عند ترديد الوجود المادي في الذاكرة))[٢٩] ومن تعريف الرصافي نعلم أنه يقصد إن الخيال هو الصورة العالقة في ذهن القارئ حتى بعد الانتهاء من القراءة (قراءة النص الادبي) فالخيال عند الرصافي هو((الذي يحاكي ما ورد على العقل من معاني بصورة بديعية حتى يخيل للسامع معاينتها))[٣٠] فالرصافي يعد الخيال مصدراً أساسياً في العملية الأدبية((فلولا الخيال لبطل المجاز وبطلت الاستعارة في الكلام، إذ لا شك أنهما مبنيان على تخيل المشبه كالمشبه به وتنزيله منزلته في أمر من الأمور))[٣١].

أما الشاعر علي الشرقي فيرى الدكتور علي حداد انه كان((ميالا الى الصورة المتحركة المفعمة بحيوية العاطفة وتدفقها ، فمثلاً عاب على شعر عصره إغراقه في اللغة التقليدية التي تتردد على المعجم القديم كثيراً عاب عليه طبيعة تعامل شعرائه مع الصورة))[٣٢] وهذا ((ما يوحي برؤية الشرقي التي تقوم على المواءمة بين عناصر البناء الشعري إذ ليس ينفع القصيدة كونها جزلة الألفاظ. ما لم تكن صورها منسجمة مع ألفاظها متفاعلة مع حركاتها))[٣٣]

ان الصورة الشعرية عند الرصافي تقترب من الحقيقة, يقول الرصافي في بيت شعري

ولولا قصور في اللغا عن مرامنا لما كان في القول المجاز لنا غدر[٣٤]

فهو يرى أن الشاعر يلجأ الى التعبير المجازي عندما يكون هناك قصور في اللغة العربية على التعبير الصريح ويعده الأساس الذي تبنى عليه الصورة الشعرية.

ويعرض د. حداد الصورة عند شاعر آخر. هو محمد مهدي البصير يعد– البصير– الصورة في الشعر من أروع فنون البناء الشعرية [٣٥] ويعلق د . حداد أن البصير يقترب من الرصافي في كون الصورة الشعرية عندهما تقترب من الحقيقة. لذا فهو معجب بالبحتري[٣٦] إذ يبيّن ان الصورة((تمثيل لحقائق الاشياء والاحوال تمثيلاً صادقاً، وبقسط غير قليل من الجمال، وميل ظاهر الى البساطة))[٣٧]، فنرى البصير قد تأثر بالشاعر البحتري الذي كان شعره تصويراً صادقاً وبسيطاً وقد سمى الصورة في الشعر (شعر التصوير)[٣٨].

ثم تطرق د .حداد الى الشاعر إبراهيم الوائلي ذاكراً أنه ((ينظر الى الصورة من منطلق علاقة الشاعر بالطبيعة))[٣٩] حيث يعد الطبيعة مصدراً مهماً للشاعر يستمد منها صورته ومضامينه الشعرية[٤٠] والصورة عند الوائلي قدمت مستوىً ناضجاً من الشاعرية ويذكر د . حداد قصيدته (الليل و الصبح) مثالاً على الخيال الخصب عند الشاعر.

لاحظ د. علي حداد أن شعراء الشطرين كانوا ينتمون في بناء الصور الشعرية الى العصور القديمة. فحين يتحدث الشاعر عن حبيبته يرسم الصورة التي رسمها الشاعر القديم ويستعير أسماء حبيبات الشعراء القدامى ذاتها ويستمد جمالها من معجم الشعراء القدامى[٤١] أما في ما يتعلق بالصورة الدينية فـ((يبدو أن معظم شعراء الشطرين غير متمكن فنياً من الاستعانة بالصورة القرآنية مما جعلها لا تأتي غالباً بأتجاه واحد مع صور القصيدة الاخرى، فضلاً عن أن الشاعر لا يتدخل في جزئيات هذه الصورة بما ينسجم مع غايته من ايرادها))[٤٢] أي لا تعبر الصورة الدينية (القرآنية) التي استخدمها الشاعر عما يريد الإفصاح عنه فتأتي الصورة بعيدة. أما ما يخص الصورة التاريخية فيرى د. حداد إنها((تأتي في شعرهم قائمة على جزيئاتها الحقيقية المباشرة مما يجعل دور الشاعر في صياغتها لا يخرج عن إعادة إيرادها شعراً))[٤٣].

يبين لنا د. حداد إن الصورة التاريخية عند شعراء الشطرين لا يضيف اليها الشاعر شيئاً سوى إعادة كتابتها على شكل قصيدة من دون أن يصور لنا الأحداث التاريخية تصويراً خالصاً. الا أن الدكتور علي حداد استثنى من هذا الإهمال للصورة التاريخية الشاعر (علي الشرقي) وأعدّه ((حالة متطورة لموقف شعراء الشطرين من الصورة التراثية الشعرية التي يكاد الشعراء الآخرون يهملونها))[٤٤] وأيضا فإن الجواهري عند د. علي حداد من ((أكثر الشعراء الشطرين عنايةً بالصورة التراثية التي يستمدها من معظم مضامين التراث ويستخدمها بطريقة خاصة تجعلها تبدو منبثقه من السياق الشعوري الذي يكتنف القصيدة كلها بما يجعل صورها ذات امتداد يكتنف الحاضر والماضي على نسق واحد))[٤٥].

وأشاد د. حداد بالصورة الشعرية في قصيدة الجواهري فقد كانت قصائده نابضة بالحيوية وفي كلامنا عن الصورة الشعرية في قصيدة التفعيلة نجد اهتمام شعراء التفعيلة بالصورة أكثر من شعراء الشطرين وذلك تعويضاً عما أباحته القصيدة الحرة[٤٦] ((حين تخففوا من قيود الوزن والقافية غامروا بالتفريط بما تقدمه الموسيقى التقليدية من مزايا شكلية))[٤٧] فبحث الشعراء عما يسد النقص في أشعارهم حتى لا تصبح جامدة فأعطوا اهمية خاصة للصورة الشعرية. ويمكن عدّ ((حرصهم على الصورة في جانب منه رغبه في استكمال أفق الشاعرية وتخليص القصيدة الحديثة مما شاب الشعر من خطابية ونثرية مباشرة. فكانت الصورة ملاذاً خصباً في هذا الشأن))[٤٨].

ويرى د. حداد أن هناك قضية ملفتة للنظر عند الشعراء تمثلت في ((إختلاف ما تتركه الصورة التراثية من آثار في القصائد التي أتبعوا فيها اسلوب الشطرين عن قصائد شعر التفعيلة. ففي شعر التفعيلة تبدو وبصمات الأسلوب الذي أتبعه الشاعر القديم سواء في صياغة تقديم الصورة وعرضها أما في طريقة تركيبها ولمّ جزيئاتها))[٤٩] ويمكن تلمس ذلك في أمثلة شعرية عدّة منها ما أورده د. علي حداد من قصيدة البياتي:

وفي واحة الحب حول القليب وتحت ظلال النخيل الحزينْ
سيسمُع اصداءها العاكفونَ على وحشةِ البيدِ و الذاهلونْ
فتهمسُ ليلى الى قيسها. الا في الهوى كل شيء يهون [٥٠]

فنجد في هذه الأبيات شيئا من الشعر القديم كما قال د. حداد تمثل في بصمات أسلوب الذي اتبعهُ الشاعر القديم ونحن نقرأ هذه القصيدة نحس كأنما هي قصيدة من قصائد الشعراء القدامى أو في قصيدة لنازك تقول:-

وتلك المرابعُ حيث الضباء سرحن قديما وتلك الطلولْ
منازلُ يعربَ يفنى الوجودُ ويلبثُ منها شذى لا تزول
وشعر ندٍ عربيُ القوافي يظلُ ويبرعُم مثل الفصول [٥١]

كما يعلل د. حداد هذه الظاهرة فيقول أنها ((تكمن في خاصية الإطار الفني الذي تفتضيه القصيدة الشطرين بصورها وأسلوب صياغتها فقد ترسخت القصيدة الأنموذج لدى رواد شعر التفعيلة بسماتها التعبيرية ووسائلها التي انتهجها الشاعر القديم))[٥٢] اما القصيدة الحرة فيرى د. حداد أن شعراءها ((قد وجدوا أمامهم فضاءً فسيحاً وارضاً خصبة يستطيعون استثمار قابلياتهم فيها دونما دليل يقود خطاهم فأستعانوا بالصورة التراثية بطرائق تفصح عما يميزهم، ولا سيما أنهم وسعوا من آفاق الصورة التي كادت تقتصر عند من سبقهم على الصورة الأدبية التي أتقنها الشاعر القديم إذ أضافوا اليها صوراً مستمدة من المضامين الأسطورية والتاريخية والشعبية))[٥٣].

وترى الباحثة أنه من الممكن عدّ تطورهم وتوسعهم في آفاق الصورة راجعاً للنمط الذي صنعه الشعر الجديد (التفعيلة) فما كان هذا الشعر الجديد وهم أول من ابتدعه ونظم فيه القصيدة كان عليهم أن يبتكروا صوراً جديدة ليس كالصور التي فرضتها عليهم قصيدة الشطرين وقالبها الجامد((ويتصف أسلوب تعاملهم مع الصورة التراثية في كونها غير ملتزمة بأخذها على الهيئة الأولى التي جاءت فيها .إذ غالباً ما يقوم الشاعر باستخدام مهاراته في صياغتها وأبرزها على نحو يخصه ويتساوق مع مضمونه))[٥٤] ويذكر .د . حداد مثالاً من قصيدة للسياب فنقرأ:

هذا الذي يأبى عليها مشتر أن يشتريهْ
قد كانَ عرضاً- يوم كان -ككلِ اعراض النساءْ
كان الفضاء يضيق من سعة، وترتخص الدماءْ
أنْ رنّقَ النْظرُ الاثيُم عليه، كان هو الأباءْ
والعزة القعساءُ والشرفُ الرفيع، فشاهديهْ [٥٥]

يقول حداد إن ((هذا المقطع الطويل يبدو في جوهرة صياغة لمضمون وصور بيت المتنبي))[٥٦] القائل:-

لا يسلم الشرفُ الرفيعُ من الأذى حتى يراق على جوانبهِ الدمُ.[٥٧]

قام السياب هنا بتوسيع الصورة لبيان الفكرة التي أرادها أما المتنبي فقد قلص الصورة والفكرة واضحة في بيته ،إنّ القصيدة الحرة أعطت فسحة للشاعر للتعبير عما يريد ويرسم صورته كيف يشاء غير محكوم بقواعد أو قوانين صارمة. ثم يذكر د علي حداد صيغة أخرى من صيغ تعامل رواد القصيدة الحرة مع صور التراث فيقول((سعى بعضهم الى تقليد الشاعر القديم في أسلوبه التصويري الذي يعتمد فيه عقد صلة مشابهه أو تمثيل بين أكثر من شكل))[٥٨] و يورد الدكتور حداد أبياتا لنازك ويرى أن فيها تماثلا مع شعر أبن المعتز:

كأسُ حليب مثلجٍ ترفِ أم جدولٌ سائلٌ من الصدفِ
أم غسقُ ابيض يسيل على. خدود ليلٍ معطر السدفِ
ام حقُ عطر ملونُ خضل. يقطرُ شهدا لكل مغترفِ
أم انتِ خِدٌ مزنبقٌ أرجٌ ينعس فوقَ الاعشابِ والسعفِ[٥٩]

ويذكر د. علي حداد صيغة ثالثة من صيغ التعامل عندهم قائلاً: ((قيام بعضهم بقلب الصورة التراثية واستنباط صورة مغايرة للأصل. نجد ذلك في الصورة التي رسمها شاذل طاقة لمسيح اخر مزور يبث نبوءة فاسدة في الناس)):-[٦٠]

يقولون....
في ذات يوم يجيء الينا
مسيح مزور
يمني الكبار.. بحلوى وسكرْ
ويحنو علينا [٦١]

ومن صيغ تعاملهم مع التراث ((تعاملهم مع الصورة التراثية وإيرادها بما تحمله من رموز وإشارات على نحو من التداعي الذي يجعل الصورة تتوالى بإنثيال شعوري لدى الشاعر))[٦٢] ويذكر د. حداد قصيدة السياب (مرثية جيكور) إذ يرى د. حداد ما فيها من ((صور متعددة من مضامين التراث))[٦٣] وعلى الرغم من أن رواد الشعر الحر توسعوا كما ذكرنا في الصور الشعرية وطوروا فيها أضافوا اليها الاّ إن لديهم بعض الإخفاقات كما يرى الدكتور حداد.((وتتجلى مظاهر الضعف عندهم بحالات معينة لعل منها الإلحاح في استخدام أكثر من حالة تراثية ذات صور متعددة. مما يجعل القصيدة ثوباً كثير الالوان ويحد من حالة تواصل المتلقي مع صور القصيدة))[٦٤] ويورد مثالاً على هذا في قصيدة السياب (مرثية الآلهة) هي فيقول د. حداد نقلاً عن د. محمد فتوح أحمد في كتابه (الرمز والرمزية في الشعر المعاصر) أن السياب ((أستمد فيها صوراً من الاساطير الإغريقية بإشارته الى أوديب ونرسيس والأولمب، وأورد صوراً من المضمون الديني المسيحي بأشارته الى يهوذا، ومن التراث الإسلامي أشار الى قابيل، ومن التاريخ العربي أشارته الى الحلاج))[٦٥]

ومن هذا نفهم إن ما قصده الدكتور علي حداد في القصيدة هو أحتشاد الصور الشعرية فيها والتشبيهات الكثيرة مما يجعل ذلك ضعفاً في بنيتها عموماً .ومن مظاهر الضعف الأخرى يقول الدكتور الحداد أن ((تكون الصور المستخدمة بعيدة عن وعي المتلقي وإدراكه احياناً لاسيما حين يقوم الشاعر بعرض ما يمتلكه من سعة إطلاع قد لا يجاريه الآخرون فيها))[٦٦] وهنا ندرك أن الدكتور حداد يقصد الشاعر القارئ الفطن المتمكن الذي يعرض ما لديه من ثقافة وسعة اطلاع في قصائده من خلال عرض صور شعرية جديدة موحية وغير معروفة لدى كل قارئ.

ومن مظاهر الضعف التي يذكرها الدكتور حداد عند رواد الشعر الحر في بناء الصور الشعرية هي((أن لا تكون الصورة التراثية التي يستخدمها الشاعر منسجمة مع ما يسعى اليه الشاعر من مضمون أو صورة يريد التعبير من خلالها))[٦٧] ويسجل مثالاً في هذه قصيدة (الحريم) للبياتي إذ أن البياتي ((أظهر في أول القصيدة محباً متحرراً يؤمن إن حبيبته هي مساعده الايمن للقضاء على نظام الحريم لكنه في هذه المقدمة ركن الى بواعث نفسية عميقة مصبوغة بلون شهواني عميق ....فقد سمي المحبوبة بـ(شهرزاد) فجعل الفصل بين هذا الاسم وصورة الجارية القديمة في خياليا أمر غير متيسر))[٦٨] فلم يوفق الشاعر هنا في استخدام الصورة الشعرية وإسم الجارية فلو كان الشاعرالبياتي إستخدم اسماً للجارية غير شهرزاد لكان وفق في ذلك بالتأكيد.

ويضيف دكتور حداد أن ((ضمن هذه الحالة السلبية قد يستعين الشاعر بجانب من حياة شخصية تراثية او تاريخية معينة ليصور حالة لا تقدم صورة تقترب من الصورة الحقيقية للشخصية .نجد هذا في قول شاذل))[٦٩] يريدُ شاذل طاقة:-

ويطل (هارون الرشيد)

شبقا الى نهدٍ ....تتيه به بخاري

والى العيون الظامئات الى السراب من الصحارى[٧٠]

فيرى دكتور حداد أن الشاعر هنا ((قد أهمل الأساس التاريخي لشخصية الرشيد الخليفة الكبير الذي عاشت بغداد في عصرها ذهبي في خلافته فكان استخدام الشاعر له رمزاً يجسد صورة الحاكم المنشغل بلهوه عن قضايا أمته ووطنه غير موفق في خلق الصورة ذات الدلالة المعبرة))[٧١] وبقت لدينا حالة واحدة من مظاهر الضعف عند الرواد حسب رأي د. حداد هي صلة الصورة التراثية بالمضمون وتكاد أن تكون منبتة كما وجد ذلك في قصيدة نازك الملائكة (أغنية تاييس)[٧٢] إذ اعتمدت نازك في قصيدتها هذه على ((مضمون قصة عن غانية اسمها (تاييس). غير أننا لا نكاد نجد في مقاطعها ثمة صلة بين عنوان القصيدة وموضوعها الاّ في المقطع الأخير حيث أوردت الشاعرة أشاره باهتة الى هذه الشخصية))[٧٣] ان هذه الحالة كما يذكر د. حداد ((تبدو زائدة في القصيدة اي يمكن حذفها دون الخشية من أن يؤثر ذلك في مضمون القصيدة))[٧٤].

ترى الباحثة إن الصورة الشعرية مهمه جدا في أيةً قصيدة وهي عامل أساسيّ لإبقاء القصيدة ذات فاعلية وتأثير على مر الزمان وكلما كانت الصورة قريبة من الواقع ملتحمة مع أحداث يعيشها الانسان كلما كانت ذات خلود أكثر، أما الخيال فهو جزء أساس فاعل في بناء الصورة الشعرية لكن كثرة الصور كما ذكرت الدكتور حداد قد يؤدي الى الإخفاق في هذا المجال وعدم تركيز القارئ فينشغل في تأويل الصورة الشعرية التي أراد الشاعر تقديمها له مما يؤدي الى الضعف واحتشاد الصور عدم التركيز على غاية القصيدة.

الخاتمة:

١-تختلف الصورة الشعرية عند الدكتور علي حداد مع تغيير العصر فالصورة الشعرية القديمة تختلف عن الصورة الشعرية الحديثة لأسباب حددناها مسبقاً.

٢-درس الدكتور علي حداد تطور الصورة الشعرية عند شعراء الشطرين وشعراء التفعيلة وحدد اسباب تطورها عند شعراء التفعيلة.

٣-قسم صيغة تعامل شعراء الشطرين مع الصورة الشعرية الى ثلاث صيغ.

٤-الصورة الشعرية عند الدكتور علي حداد نتاج الخيال.

٥-يرى الدكتور علي حداد كثرة استخدام الصور الشعرية في القصيدة الواحدة يؤدي الى اخفاق الشاعر.

الهوامش:

(١) قصيدة وصورة، الشعر والتصوير عبر العصور، عبد الغفور مكاوي، عالم المعرفة ،١٩٨٧م، ص١٥.
(٢) الحيوان، الجاحظ، مصطفى البالبي الحلبي، القاهرة، ١٩٤٨ م، مجلد الثالث, ص ١٣٢.
(٣) الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، علي بطل، د .ط، بيروت، لبنان، دار الاندلس، ١٩٨٣م, ص ٣٠.
(٤) الصورة والبناء الشعري، عبد الله محمد حسن،(د. ط)،(د.ت)القاهرة، مصر، دار المعارف, ص٣٢.
(٥) الخطاب الاخر لأبجدية الشاعر ناقداً، علي حداد، ص ٢٠٦.
(٦) الصورة الشعرية، سي دي لويس، ترجمة أحمد نصيف الجنابي وآخرون، دار الرشيد، العراق، ١٩٨٢ م، ص ٢١.
(٧) الخطاب الآخر، علي حداد، ص ٢٠٦.
(٨) الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجاً وتطبيقا، د .احمد علي دهمان، دار طلاس للطباعة، دمشق، ط١ ١٩٩٦ م، ص ٣٢٩.
(٩) الخطاب الأخر...، علي حداد، ص ٢٠٦.
(١٠) التجربة الخلاقة س.م . بورا، ترجمة سلافة حجاوي، دار الحرية، بغداد، ١٩٧٧م، ص ١٤.
(١١) الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، محمد علي كندي، اويا للنشر والتوزيع, ٢٠٠٣، ص٢٢.
(١٢) الصورة في الشعر العربي ..، علي بطل، ص ٢٥.
(١٣) الصورة النفسية في القران الكريم، محمود سليم محمد هياجنة، عمان، جدارا للكتاب العلمي،٢٠٠٨م, ص١١.
(١٤) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي عند العرب، جابر عصفور، بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٣ م, ص ١٤.
(١٥) الخطاب الآخر...، علي حداد، ص ٢٠٧.
(١٦) الخطاب الآخر...، علي حداد، ص٢٠٧.
(١٧) المصدر نفسه، ص٢٠٧-٢٠٨.
(١٨) المصدر نفسه، ص٢٠٨.
(١٩) المصدر نفسه, الصفحة نفسها.
(٢٠) المصدر نفسه, الصفحة نفسها.
(٢١) المصدر نفسه, الصفحة نفسها.
(٢٢) ينظر: المصدر نفسه, الصفحة نفسها.
(٢٣) أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، علي حداد، ص ٢٤٥.
(٢٤)أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، علي حداد، ص ٢٤٥.
(٢٥) تطور الشعر العربي الحديث في العراق، علي عباس علوان، منشورات وزارة الاعلام العراق، بغداد، ١٩٧٥م، ص ٢٠١.
(٢٦) ديوان، عبد المحسن الكاظمي،٢: ٢٤٨.

(٢٧) الخطاب الأخر، علي حداد، ص ٢٠٩.

(٢٨) الأدب العربي ومميزات اللغة العربية، مطبعه النجاح، بغداد، ١٩٥٤م، ص ٧٧.

(٢٩) الخطاب الأخر، علي حداد، ص ٢٠٩.

(٣٠) الأدب العربي ومميزات اللغة العربية، معروف الرصافي، ص ٧٧.

(٣١) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(٣٢) الخطاب الأخر، علي حداد، ص ٢١٠.

(٣٣) المصدر نفسه، ص٢١١.

(٣٤) ديوان الرصافي، ٥٠٧:١.

(٣٥) ينظر: سوانح، مهدي البصير، ج ٢، دار الحرية للطباعة، بغداد ١٩٧٦م، ص٥.

(٣٦) ينظر: الخطاب الآخر، علي حداد، ص ٢١١.

(٣٧) سوانح، محمد مهدي البصير, ص٥.

(٣٨) المصدر نفسه, الصفحة نفسها.

(٣٩) الخطاب الأخر، علي حداد، ص٢١١.

(٤٠) ينظر: وصف الطبيعة في الشعر العربي، ابراهيم الوائلي، مجلة الدليل، العدد الثاني، تشرين الثاني ١٩٤٦، ص ٩٢.

(٤١) ينظر: أثر التراث، علي حداد، ص ٢٤٧.

(٤٢) المصدر نفسه, ص ٢٤٨.

(٤٣)المصدر نفسه, الصفحة نفسها.

(٤٤) المصدر نفسه, ص ٤٨.

(٤٥) المصدر نفسه, ص ٤٨.

(٤٦) ينظر: الخطاب الآخر لأبجدية الشاعر ناقداً، علي حداد، ص ٢١٢، وينظر اثر التراث في الشعر العراقي الحديث، علي حداد، ص ٢٤٩.

(٤٧) الشعر الحر في العراق, يوسف الصائغ، مطبعة الأديب البغدادية، بغداد ١٩٧٨، ص ١٧٠.

(٤٨) الخطاب الأخر..، علي حداد، ص ٢١٢.

(٤٩) أثر التراث ...،علي حداد، ص ٢٥٠.

(٥٠) البياتي، ديوانه، ص، ١٤٧:١.

(٥١) نازك الملائكة، الديوان، ص ٤٦٦:٢.

(٥٢) أثر التراث..، علي حداد، ص٢٥١.

(٥٣) المصدر نفسه, الصفحة نفسها.

(٥٤) أثر التراث ...، علي حداد، ص ٢٥١.

(٥٥) ديوان السياب، ٥٣٥:١.

(٥٦) أثر التراث، علي حداد، ص٢٥١.

(٥٧) ديوان المتنبي, ص ٦٣٠.

(٥٨) أثر التراث، علي حداد، ص ٢٥٢.

(٥٩) ديوان نازك الملائكة، ص ٢:٤٧٧.

(٦٠) أثر التراث، علي حداد، ص ٢٥٢.

(٦١) في الاعلام والمعركة، شاذل طاقة، دار الجمهورية، بغداد، ١٩٦٩ م، ص ٣٩٥.

(٦٢) أثر التراث..، علي حداد، ص ٢٥٣.

(٦٣) المصدر نفسه, الصفحة نفسها.

(٦٤)اثر التراث، علي حداد, ٢٥٣.

(٦٥) المصدر نفسه, الصفحة نفسها.

(٦٦) المصدر نفسه، ص ٢٥٤.

(٦٧) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(٦٨) عبد الوهاب البياتي والشعر العراقي الحديث، د. احسان عباس، دار بيروت، بيروت, ١٩٥٥م، ص ٩٨.

(٦٩) أثر التراث، علي حداد، ص ٢٥٤.

(٧٠) المجموعة الشعرية الكاملة، شاذل طاقة، جمع وإعداد سعد البزاز، دار الحرية للطباعة، بغداد،١٩٧٧م، ص ٣٥٥.

(٧١) أثر التراث، علي حداد، ص ٢٥٥.

(٧٢) ينظر: المصدر نفسه, الصفحة نفسها.

(٧٣)أثر التراث، علي حداد، ص ٢٥٥.

(٧٤) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

المصادر والمراجع:

١. أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، علي حداد.

٢. الأدب العربي ومميزات اللغة العربية، معروف الرصافي, مطبعه النجاح، بغداد، ١٩٥٤م.

٣. التجربة الخلاقة س.م . بورا، ترجمة سلافة حجاوي، دار الحرية، بغداد، ١٩٧٧م.

٤. تطور الشعر العربي الحديث في العراق، علي عباس علوان، منشورات وزارة الاعلام العراق، بغداد، ١٩٧٥م.

٥. الحيوان، الجاحظ، مصطفى البالبي الحلبي، القاهرة، ١٩٤٨ م.

٦. الخطاب الاخر لأبجدية الشاعر ناقداً، علي حداد. اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠ م.

٧. ديوان البياتي, دار العودة ، بيروت، ١٩٧٢م .

٨. ديوان الرصافي. الطبعة السادسة ، مطبعة الاستقامة ، القاهرة ، ١٩٥٩م .

٩. ديوان السياب، دار العودة، بيروت، ١٩٧١.

١٠. ديوان المتنبي, يشرح العرف الطيب، الشيخ ناصيف اليازجي، بيروت، د. ت، مطبعة القديس جادر جيوس، ١٨٨٢م.

١١. ديوان نازك الملائكة، بمجلدين الطبعة الثانية، دار العودة، بيروت، ١٩٧٩م .

١٢. ديوان، عبد المحسن الكاظمي.

١٣. الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، محمد علي كندي، اويا للنشر والتوزيع, ٢٠٠٣.

١٤. سوانح، مهدي البصير، ج ٢، دار الحرية للطباعة، بغداد ١٩٧٦م.
١٥. الشعر الحر في العراق, يوسف الصائغ، مطبعة الأديب البغدادية، بغداد ١٩٧٨.
١٦. الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجاً وتطبيقا، د .احمد علي دهمان، دار طلاس للطباعة، دمشق، ط١ ١٩٩٦ م.
١٧. الصورة الشعرية، سي دي لويس، ترجمة أحمد نصيف الجنابي وآخرون، دار الرشيد، العراق، ١٩٨٢م.
١٨. الصورة الفنية في التراث النقدي عند العرب، جابر عصفور، بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٣ م.
١٩. الصورة النفسية في القران الكريم، محمود سليم محمد هياجنة، عمان، جدارا للكتاب العلمي،٢٠٠٨م.
٢٠. الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، علي بطل، د .ط، بيروت، لبنان، دار الاندلس، ١٩٨٣م.
٢١. الصورة والبناء الشعري، عبد الله محمد حسن،(د. ط)،(د.ت)القاهرة، مصر، دار المعارف.
٢٢. عبد الوهاب البياتي والشعر العراقي الحديث، د. احسان عباس، دار بيروت، بيروت, ١٩٥٥م.
٢٣. في الاعلام والمعركة، شاذل طاقة، دار الجمهورية، بغداد، ١٩٦٩ م
٢٤. قصيدة وصورة، الشعر والتصوير عبر العصور، عبد الغفور مكاوي، عالم المعرفة ،١٩٨٧م.
٢٥. المجموعة الشعرية الكاملة، شاذل طاقة، جمع وإعداد سعد البزاز، دار الحرية للطباعة، بغداد،١٩٧٧م.
٢٦. وصف الطبيعة في الشعر العربي، ابراهيم الوائلي، مجلة الدليل، العدد الثاني، تشرين الثاني ١٩٤٦.

The poetic Image and Imagination in the Criticism of Dr. Ali Haddad

Samah Fadhel Abeb
samah.fadhel85@gmail.com
.Prof. Dr. Ansam Mohammed Rashed
ansam.mohammed@ircoedu.uobaghdad.edu.iq
Bagdhad University\ College of Education Ibn Rushd for the Humanities
Department of Arabic Language / Literature

Abstract:

The Iraqi monetary scene presented a large group of academics who had fruitful efforts and new critical visions, through which they sought to enrich the Iraqi monetary arena. Children, as well as free poetry, prose, criticism, narration and stories, as he proved his presence in most of the ancient and modern literary issues in which he wrote

The poetic image and imagination are poetic issues touched upon by Dr. Ali Haddad, as the concept of image is linked to the concept of imagination, because the creative poet can, through imagination, form an image inside his mind, so he can combine contradictory things, and bring images closer together, thus creating new relationships between words that produce various images and take the reader to An emotional state experienced by his imagination, so imagination has become an essential element in photography, and therefore this research aims to stand on these issues in some detail.

key words: Ali Haddad, the poetic image, the imagination.