التصوير البياني في شعر الناشئ الأكبر

م. م. سلام قاسم حسن

وزارة التربية/ المديرية العامة للتربية في محافظة بغداد الرصافة 3

Graphic photography in poetry AL-nasha AL-Akbar

Assistant Instructor.Salam Qasim Hassan
The Ministry of Education\ Genwral Directorate for Education
in the province of Baghdad Rusafa\ Third

مستخلص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة الصور الجمالية في النص الشعري، عند أحد شعراء العصر العباس الثاني وأدباءهم، وهو أبو العباس عبد الله بن محمد الملقب بـــ (الناشئ الأكبر)، بوصفه شاعر انمار بقدرته على توظيف أساليب البلاغة في رسم صوره، كاشفاً لمواطن الجمال التي تخللت شعره، عن طريق تحليل ودراسة نصوصه الشعرية، فضلاً عن البحث في روافد هذه الصور التي استقى منها الشاعر خياله في خلق مشاهده التي انتجت ابداعه وترجمة مشاعره وأحاسيسه.

الكلمات المفتاحية: (الناشئ الاكبر– التصوير البياني– مصادر الصورة)

Abstract:

This research aims at studying the aesthetic image in the poetic text of Abu Al-Abbs، one of the poets in the Abbasid era. The poet was known for his excellent poetic images derived from his excellent command in the use of rhetoric devices. The two aspects of poetic images and their rhetoric means will be investigated in the present study.

Keywords:(nasha AL-Akbar- Graphic photography- Image Sources).

المقدمة:

الحمد لله ربِّ العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الخلق والمرسلين، أبي القاسم محمد، وآله الطيبين، وصحبه المنتجبين، ومن تبعهم إلى يوم الدين.

أما بعد:

الصورة هي البنية الأساسية والمهمة في بناء العمل الأدبـــي، وأداة الشـــاعر الأولى التي يتكأ عليها في تشكيل صرحه الفني، وعن طريقها يعبر عن رؤيتـــه للواقع مفصحاً عن مشاعره وأحاسيسه، وتجسيم معانيه، موظفاً قدرة لغته فـــي سبر أغوار تجربته الشعورية، كاشفة عن خلقه الشـــعري؛ لأنهـــا روح الفـــن الشعري وجوهره، فتضفي على نصه جمالاً، وتظهر إبداعه وتميزه، ومن هنـــا ارتأينا أن نسلط الضوء في هذا البحث على جماليات الصورة عند شاعرنا أبـــو العباس، والذي ابتدأناه بتمهيد عن حياته، ثم قسمنا البحث على مباحث ثلاثـــة، خصصنا الأول منه عن مفهوم الصورة عند القدماء والمحدثين، بينما عني الثاني منه في الكشف عن جماليات الصورة وبراعة التصوير في شعر الناشئ الأكبر، عبر توظيف عناصر البيان (التشبيه والاستعارة والكناية)، أما الثالث فتناولنـــا فيه لأهم الروافد التي استقاها الشاعر في خلق صوره.

التمهيد:

تعريف بالشاعر: اسمه ونسبه ولقبه وكنيته

ليس ثمة اختلاف في المصادر التي ترجمت للشاعر، سوى في تسلل نســـبه، فأبن النديم وبعده ابن حجر(ابن النديم، 1971، ص217 وآخرون) أوصلوا نسبه بالجد الرابع، وهو عبد الله بن محمد بن عبد الله بن مالك، اما بقية من ترجم له فتوقفوا عند ذكر اسمه واسم أبيه، وانفرد الذهبي بذكر نسب مغاير وهو عبد الله بن محمد بن شرشير (الذهبي، 1983، ص40).

أما لقبه فقد ذكرت المصادر القاب كثيرة له، منهـــا الأنبـــاري، والناشـــئ، والناشئ الأكبر، والمعتزلي والجدلي، وابن شرشير وغيرها من الألقاب الأخرى (ابن خلكان، 2005، ص91 وآخرون)، إلا أنها أجمعت على لقب الناشئ هـــو أشهرها، والأكبر هو لقب لحق به بعد وفاته؛ تمييزاً له عما جـــاء بعـــده وهـــو الناشئ الأصغر.

أما كنيته فقد اجمعوا على إنها (أبو العباس) وليس هناك خلاف بذلك.

ولاته ونشأته:

ولد شاعرنا أبو العباس في مدينة الأنبار وهي إحدى مدن وسط العراق، ومنها أخذ أحد ألقابه (الأنباري)، إلا أنَّ من ترجم له صمت عن ذكر تاريخ ولادته، وعن أسرته، وهل كان متزوج أم لا؟ والأنبار موطن ولادة الشاعر تقع على نهر الفرات تحيط بها الصحراء، وهي غامرة بأنواع الحيوانات، وهذا ما يفسر لنا كثرة شعر الطرديات في ديوانه (المسعودي، 1965، ص216)، أما متى انتقل الشاعر إلى بغداد، فكل ما أوردت المصادر عن الشاعر، أنَّه انتقل إليها ومكث مدة طويلة (ابن خلكان، 2005، ص91- الحنبلي، د-ت، ص214)، وفيها اتصل بأعيانها وكتابها وأدبائها ومن بينهم العالم المبرد التي كانت تربطه علاقة صداقه، ومحمد بن خلف المرزبان وابن طيفور، وفيها عاصر أشهر شعراء عصره كالبحتري وابن الرومي؛ إذ بغداد في هذه الفترة قبلة العلماء والشعراء، ومحطة أنظار العالم، فكانت سبباً رئيساً في نضوجه الفكري، فبرز الناشئ عالماً وشاعراً وكاتباً يشار إليه بالبنان، أما رحيله إلى مصر عام (280هـ) وتركه لبغداد وهي حاضرة الأمة الإسلامية، وربما يعود لسببين:

- الأول: المضايقات من قبل السلطة لموقف فكري بسبب اعتناقه مذهب الاعتزال، ومناصرته لهم منذ صباه، وإليها أشارت المصادر إلى واقعة تسميته بالناشئ (ابن النديم، 1971، ص217)
- والآخر: اقتصادي فقد قيل أنه يعيش على بيعه لكتبه وهي في جملتها فلسفية وفي النطق والجدل؛ لذا وجد ضيقاً شديداً، وفي هذه الفترة أصبحت مصر في ظل الدولة الطولونية تشجع العلماء والأدباء، وتحبب إليهم المقام فيها، فمكث شاعرنا بقية حياته حتى وافته المنية هناك. (الكعبي، 2012، ص43).

آثاره:

عرف الناشئ الأكبر كاتباً وأديباً وناقداً وشاعراً مجيداً، رفد المكتبات بمصنفات كثيرة، عُدت كنوزاً في العلوم العربية، ومنها:

- **في الشعر واللغة:** واهما ديوانه الضخم الذي لم يصل إلينا كاملاً وضم (خمسون ورقة) (ابن النديم، 1971، ص167)، أكثره في وصف الصيد والطرد، وكانت على غرار أسلوب أبي نؤاس، فضلاً عن قصيدته في مدح الرسول التي بلغت أربعة آلاف بيتاً بروي وقافية واحدة (المسعودي، 1965، ص453)، أما في مجال اللغة فقد صنف العديد من الكتب في النحو والعروض (ابن خلكان، 2005، ص91) (الحنبلي، د-ت، ص214).

- **آثاره النقدية:** فقد صنف كتاباً أسماه ابن رشيق بـــ (تفضيل الشعر) وهو من أقدم كتب النقد الأدبي (القيرواني، 1981، ص201).

- **آثاره الفكرية والفلسفية:** كان الناشئ متبحراً في المنطق والفلسفة، فصنف كتاب مسائل في الإمامة، وكتاب في الاحتجاج وغيرها من المصنفات التي فقد مع ما فقد من تراثنا الكبير.

- **آثاره الأخرى:** رسالة في تفضيل السود على البيض، وله مقالات في الطب، والفلك.

مذهبه:

اتفقت جميع كتب التراجم التي تناولت الناشئ بأنَّه كان معتزلي المذهب، له أبيات في شعره مصداق لتبنيه لهذا المذهب ومنها قوله: من الطويل. (ناجي، 1982، ص68)

ونحن اناسٌ يعرف الناسُ فضلنا بالسُننا زينتْ صدورُ المحافلِ

وفاته:

تكاد تتفق أكثر المصادر التي تناولت هذه الشخصية بالترجمة، إنَّ وفاته كانت في مصر سنة (293هـ)، سوى صاحب كتاب معجم المؤلفين، عندما ابتعد كثيراً عن اجماع المؤرخين بان وفاته كانت سنة (303هـ) (عمر رضا كحالة، 1958، ص111).

المبحـــث الأول

الصورة ومفهومها:

تعتبر الصورة من المصطلحات النقدية الحديثة المعقدة، التي استعصت على النقاد والدارسين العرب في تحديد مفهومها، مما ترك هذا المصطلح يعاني من الغموض(عناد غزوان، 1994، ص113)، ومرجع ذلك هو زاوية نظر أولئك النقاد للصورة، ومرجعيتهم الثقافية والنقدية، فتعددت ألوانها الوصفية وتنوعت، فنجد إلى جانب الصورة البيانية مفهوم (الصورة البلاغية، والصورة الفنية، والصورة الذهنية، والصورة الحسية)، فالصورة على تعدد مفاهيمها هي مصطلح غربي حديث دخل النقد العربي تحت وطأة التأثر بالدراسات الأكاديمية خلال العقود الماضية (السامرائي، 2002، ص173)، وهذا لا يعني بأن المصطلح ليس له جذور بالموروث البلاغي والنقدي القديم؛ بل ترك لنا النقاد العديد من الدراسات التي أشارت إلى ماهية الصورة، فهم وإن لم يتحدثوا عنها كمفهوم بالمعنى المتعارف عليه الآن، إلا أنهم ذكروا لنا إشارات إيحائية، ولعل الجاحظ هو أول من أشار إلى هذا المصطلح حين عدَّ الشعر (صناعةً وضرباً من النسيج وجنساً من التصوير) (الجاحظ، 1977، ص67)، فالجاحظ قد بيَّن أهمية التصوير في إثارة المتلقي، واظهاراً لقيم الشعر الجمالية، وتبعه قدامة بن جعفر في ذلك حين جعل من المعنى مادة الشعر، والصورة هي الأداة التي يخرج ابداعه وفنه الشعري، قائلاً: (المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيه كالصورة) (قدامة بن جعفر، 1973، ص19)، أما عبد القاهر الجرجاني فقد كان أكثر تفصيلاً في دراسة الصورة في النص الشعري بقوله:

(واعلم أنَّ قولنا: الصورةُ إنَّما هو تمثيل وقياس لما نَعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا) (الجرجاني، 1992، ص398)، بينما عدّ القرطاجني الصورة هو مطابقة الخزين الذهني للشاعر بما يقع عليه الأعيان قائلاً: (أنَّ المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن؛ فإنَّه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن؛ تطابق لما أدرك منه) (القرطاجني، 1966، ص18–19).

أما في النقد الحديث فإن مفهوم الصورة لديهم لم يكن بعيد المرمى عن رأي نقادنا القدامى، وإنما حدد أهميتها في الفن الشعري، بابتعادها عن التقريرية والمباشرة، وإن تعددت مفاهيمها لديهم؛ لتباين المنابع التي استقوا منها، فمنهم من انتزعها من الواقع ورجح كفة انتقالها للوجدان بجعل الصورة (تركيب وجداني تنتمي في جوهرها الى عالم الوجدان أكثر من انتمائها الى عالم الواقع) (عز الدين إسماعيل، 1974، ص127)، ومنهم من ينظر للصورة بأنها شكل لغوي وجمالي يخلقها (خيال الشاعر من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها فأغلب الصور مستمدة من الحواس) (البطل، 1980، ص30)، بينما نرى آخر يدرسها من منظور عقلي وعاطفي؛ لأنَّها مركبة من الفكر والخيال، إذ يقول: هي (تركيبة عقلية وعاطفية معقدة تعبر عن نفسية الشاعر وتستوعب أحاسيسه وتعين على كاشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة عن طريق ميزة الإيحاء والرمز فيها) (الدهمان، 1986، ص376)، فالصورة إذا أردت اختزال ما مضى، فهي (الشكل الفني، الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص؛ ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفنية) (القط، 1988، ص391).

المبحث الثاني

التصوير البياني

1- التشبيه:

التشبيه في الموروث البلاغي هي علاقة قائمة على عقد مقارنة بين شيئين اشتركا في صفة من الصفات، وقد تكون هذه العلاقة مستندة (إلى مشابه حسيّ، وقد تستند إلى مشابه في الحكم أو المقتضى الذهني، الذي يربط بين الطرفين المقارنين، دون أن يكون من الضروري أن يشترك الطرفان في الهيئة المادية، أو في كثير من الصفات المحسوسة) (عصفور، 1992، ص172)، والتشبيه وهو الأساس التي تقوم عليه الصورة، فتمنح الشاعر المقدرة على تسخير خياله في التقريب بين الصور المتباينة والبعيدة، واظهار ما خفي من العلاقات بين الأشياء، لما يملك من القدرة بتوضيح المعنى وتقريبه.

ولو أمعنا النظر في ديوان الناشئ، فإنَّ أول ما يلفت الانتباه، هو انثيال التشبيهات ووفرتها في شعره، تفصح عن براعة في التصوير وإجادة في التوظيف، والتي سوف تكون محور دراستنا منصبة في هذه الصور التي استطاع الشاعر فيها بفضل مخيلته الفذَّة، أن يذيب الكثير من العناصر التي تقف عائقاً بوجه التوحد والانصهار بين الأشياء في تكوينها(راضي، 1998، ص296)؛ لأنَ فعالية التشبيه تظهر في قدرة الشاعر على إعادة خلق وتشكيل العلاقات بين الأشياء، وقد تنوعت صور التشبيه في شعر الناشئ بين تامة الأركان وبليغة، وبين تكرار لأدوات التشبيه وبين مقلوب، مستفزاً لشعور المتلقي من خلال ابتعاده عن اللغة القاموسية إلى لغة الإيحاء والجمال، محدثاً خللاً في ترقبه، فنرى الناشئ في تغزله قد رسم صورةً فيها من إبداع الخيال المتوثب في انتاج صورته التشبيهية الذي ينم عن مقدرة في الجمع بين الخيال والحس، يقول: (ناجي، 1982، ص72): من الكامل

وإذا هدت عينُ الرقيب تخالست كفاهما خُلَسَ السلام سلابا

بأنامـــل منـــه يلـــوح مـــدادها وأنامل منهـــا كســـين خضـــابا
فكأنَّما يجنـــي لهـــا مـــن كفِّـــهِ عنبـــاً وتجنيـــه لـــه عُنّابـــا

فهو يصف منظراً لطالما آلم العشاق، وكان مع كل شاعر له حكاية، وهم الحساد والرقباء، وما أشدّ الأسى الذي يعانيه من أجل الظفر بلقاء الحبيب بعيداً عنهم، ففي صورة حركية أضفت على المشهد حيوية، يصور الشاعر اختلاس الحبيبين الرقيب ليتبادلا السلام بسرعة خاطفة، ويتعانقا بالأيدي ليطفئا حرارة الشوق؛ إذ يشبه الشاعر حبيبته بالعنب التي وهبت نفسها إلى الجاني وهو العناب، فقد اعتمد الشاعر في تشبيهه على مفردات الطبيعة حين رسم صورته، وبث مشاعره بطريقة غير مباشرة، موظفاً الأداة كأنَّ التي يلجأ إليها الشعراء عند توكيد المعنى وإقراره.

ويتحول في تشبيهٍ آخر إلى تأثيث نصه بصورة ذهنية، تعمل على الخروج من التعبير الحسي إلى مفهوم آخر يخالف الواقع، وهو ما يسمى بالمفهوم الحديث بالتعبير التجريدي؛ إذ لا بد للشاعر أن يكون متمكن في صنعته الشعرية، ومبدع في أدواته، قادر على استفزاز ذهنية المتلقي عن طريق البعد عن موافق القول أو مطابقته، ومن ذلك وصف ممدوحه، قائلاً: (ناجي، 1982، ص53): من البسيط

كأنّه الدهُر فـــي إدراك غايتـــه أو المنايا اذا جاءت على عجـــلِ

فقد رسم الشاعر صورة لممدوحه وظف فيها خياله الواسع؛ إذ شبه الممدوح بالدهر بدلالة الصبر والأناة، وسعة الصدر في الظفر بغايته، والموت الخـــاطف بدلالة القدرة السريعة إذا عزم في إدراك ما يصبو إليه، فالشاعر قد أخرج نصه من حيز التصوير الحسي إلى مجال الإيحاء، حين شبه ممدوحه بالزمن الطويل والحمام الخاطف، فعدل الشاعر عن المعنى المباشر إلى الايحاء؛ ليستفز القارئ، فمنح النص هذا البعد الجمالي، عندما فسح لخياله أن يحلق في سماء التشـــبيه،

فنقل الممدوح من مستواه الطبيعي الحسي، إلى مستوى متخيل وهو الدهر والمنايا (عيسى، 2017، ص293).

ومن تشبيهاته الأخرى، قوله في الصقور (ناجي، 1983، ص74): من البسيط

مُدبجات بألوان مذهبة مُوشية برقوم جَلَّ واشيها
كأنَّهنّ رياض بينها زهرُ يحفُ بطنانها منها ضواحيها
مطرزات بأعلام مُسيَّرةٍ كالجزعِ تنشرها حالاً وتطويها

مما نلحظه في هذه الأبيات، انعكاس الطبيعة على خيال الشاعر؛ إذ تفاعل معها وامتزج فيها، فخرجت صورته الشعرية، وهي ترتدي جلبابها وتحمل مزيتها وأبعادها الوجدانية؛ إذ جمع الشاعر فيها بين الشكل واللون من جهة، وبين ما تركه الموصوف من أثر في نفسه من جهة أخرى، فالصورة التشبيهية في هذه الأبيات التي استقاها الشاعر من ميادين الطبيعية، قد استحوذت على خيال الشاعر وتسرب منها فينقله إلى الرياض مشبهاً به ظواهرها (السامرائي، 2002، ص198)، فالصقر ذلك الطائر الجارح الذي استهواه الشاعر وأشبع طردياته منه، قد أعجب بحسن شكله، وفتن بجمال ريشه، فشبه لمعانه وكأنه قد دبج بألوان ذهبية، أو كأنه لباساً موشي بأجمل الزخارف الوضاءة، ثم يضفي عليه جمال آخر حين يصفه بالرياض في فصل الربيع وقد تنمّقت أرضه وكسيت بأروع أصناف الزهر، أو كالخرز الذي يفتن الناظر، ثم يرد كل ذلك إلى صنعة الباري وقدرته.

وقد تركت البيئة العباسية الغنية بالرياض والبساتين، أثرها لدى الشاعر، فقد استوقفه جمال طبيعتها، وحسن جمالها، فولع بوصفها، ورسم مفاتنها، وهو ما سار أغلب شعراء عصره، فكان النارنج إحدى الثمار التي خطته ريشة تشبيهاته، قائلاً: (ناجي، 1982، ص74): من البسيط

نارنجة في فروع الدوح قد تدنو إلى القلب إذ تدنو مسرَّتهُ
مثل الكواكب في لون السماءِ إذا ما لاح في ورقٍ ناهيك خضرتهُ

كأنَّهُ في صواني التبر جمر غضاُ ومستوقدٌ رفعت عنَّــا مضــرّتهُ

الطبيعة في كل زمان ومكان هي الرافد التي تمد الشاعر بمكونات الصورة، وتثير قريحته الشعرية، فكان الناشئ أحد الشعراء الذين ألهمتهم بمناظرها، ووظف مفرداتها في ثنايا شعره، فرسم لنا صورة حسية بصرية استقى مفرداتها من بيئته المفعمة بالحدائق والرياحين، وهذا اللون الحسي الصوري هو أكثر الأنماط حضوراً وتوظيفاً لدى شعراء، فاللوحة في البيت الأول يرينا حسن منظر النارنجة، وهي في أغصانها تجذب المسرة إلى القلب الناظر لانتظامها، وفي لوحته الثانية يشبهه بالكواكب التي تشع لمعاناً في كبد السماء، وإن أحلت في صواني التبر حسبتها قطع متقدة لا تضرر لامسها، فالناشئ قد نوع في أدوات التشبيه بين الأداة (كأن) والاسم (مثل)، تنم عن تضلع في استعمال الأدوات وإجادة في توظيفها.

والناشئ من الشعراء المولعين في رسم الصور ذات البعد الخيالي المؤثر، ومن تلك الصور وصفه لسحاب ممطر وهي مستمرة في غيثها، قائلاً: (ناجي، 1982، ص69) من الطويل

خليلي هل المزن مقلة عاشقٍ أم النار في أحشائها وهي لا
أشارت إلى أرض العراق وكاللؤلؤ المنثور أدمعها تجري
سحاب حكت ثكلى أصيب بواحدٍ فعاجت له نحو الرياض على قبر

لقد وظف الشاعر البعد النفسي في تشكيل صورته، مستخدماً خياله في التوحيد بين الأشياء المختلفة من أجل خلق مشهده الحزين؛ إذ بث فيه ما يعانيه من ألم الفراق والابتعاد عن موطنه، فما إن جال بخاطره ذرفت عيناه الدموع، فرسم لنا لوحة جسدت لنا هذا المشهد، عدل الشاعر فيه إلى جعل المشبه مشبهاً به، حين شبه السحاب الممطر الغير متوقف بعيون العاشق الشاحبة من كثر البكاء، فما إن طافت هذه الغمامة على وطنه حتى ذرفت بما تحمله من غيث تتدافع عليه كاللؤلؤ المنثور، أو كأنَّها بكاء المرأة الثكلى البائسة التي فقدت ابنها

الوحيد، فقد وفق الشاعر عن طريق التشبيه بالجمع بين الصورتين، حين جعل صورة غزارة المطر تتشابك وغزارة دموعه حنيناً وشوقاُ لموطنه الذي فارقاً قسراً، كشفت ما يعانيه ويكابده من شعور انساني عميق.

2- <u>الاستعارة:</u>

الاستعارة هي أحد أساليب الفن البياني المهمة، وألصقها بالفن والشاعرية، فتظفي على الكلام بعداً جمالياً وايحائياً؛ كونها قادرة على خلق علاقات لغوية جديدة ونقلها من موضع استعمالها المألوف إلى معنى آخر، وهذا ما أشار إليه الجرجاني بقوله: إن (الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معرفاً تدل عليه الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير الأصل، وينقله إليه نقلاً غير لازم فيكون هناك كالعارية) (الجرجاني، 1991، ص30)، أي إنَّها تخرج الأشياء من صورتها الأصيلة، وتلبسها إلى غير جنسها، بعد أن يعيد الشاعر تشكيلها وفق ما يتصوره من معان ودلالات تعجز اللغة المباشرة عن الإفصاح عنها (إبراهيم، 1994، ص81)، فهي أكثر نضجاً من التشبيه في رسم الصور لقدرتها (على تخطي الواقع ورسم صورة جديدة بما فيها من ادعاء وتخييل) (مطلوب، 1985، ص50)، ولم يكن شاعرنا بعيد عن جمال الاستعارة وسحرها؛ بل نراه قد حشد نصوصه بفيضٍ من الاستعارات القائمة على الخرق في النظام اللغوي، إلى دلالات جديدة تتخلص من القيود والفواصل، التي تملكت ذهن المتلقي وجذبته إليها، ومن إبداع استعاراته الجميلة تلك التي وصف فيها الفلاة، وحكاية الناشئ معها تعود إلى نشأته الأولى في الأنبار، تلك المدينة المترامية الأطراف المحاطة بالصحارى، فلم يتخلص الشاعر من صورها التي ملئت مخيلته، فنرى الحيوان والصيد والفلاة يتخلل شعره، وما قاله في وصفهما يعود بنا إلى شعر ما سبقه من شعراء العصر الجاهلي والإسلامي، الذي ينم عن براعة وحذاقة في

قول الشعر، فيصف تلك الصحراء القاحلة في صورة استعارية جميلة، قائلاً: (ناجي، 1982، ص49) من المتقارب

وبَهْماءَ تسقط عنها الظنون ولا يَجدْ الركب فيها مقيلا
تمل الرياحُ بها مرَّها فتُمْسِي العَواصفُ منها كلولا
إذا ما ترامت بأيدي الركاب لم يرج غائبها أن يؤولا

ما نلحظه في هذه الأبيات، أن الشاعر قد وصف لنا طبيعة الصحراء وقساوتها، ومحذراً منها؛ إذ لا يجد من امتطاها سبيل للنجاة أو شيء يستظل به، فلا مأمن فيها، ولا مأوى، حتى الرياح قد ملتها، والعواصف باتت متعبة منها، فالخوف والحذر الذي يسكن نفس الشاعر، دفعه أن يلجأ إلى البهماء ويتخذها مصدراً لمعاناته، فجعل من النص صورة حسية قائمة على تشخيص مظاهر الطبيعة الجامدة في صور كائنات حية تحس، وتتحرك، وتنبض بالحياة (القاضي، 1982، ص434)، لإظهار قوة تصويره، خارقاً المألوف في اللغة الدلالية، لنقل أحاسيسه ومشاعره، حين شخص الرياح وهي من الأشياء الحسية وحوّلها إلى كائن حي عاقل تشعر بالملل والسأم، وجعل من العواصف ذواتاً انسانية ايضاً وأكسبها سلوكاُ انسانياً إذ جعلها تحس بالتعب والكد، فالجمع الذي قام به الشاعر بين الأشياء المتباعدة وغير المرتبطة بوساطة الاستعارة، منحت النص هذه الحيوية والفاعلية.

ومن استعارته المعبرة الأخرى التي يصف تفجر الماء بين يدي النبي صلى الله عليه واله وسلم، قوله: (ناجي، 1982، ص75) من الطويل

وبئرٌ طغتْ بالماءِ من مس سهمه ومن قبلُ لم تسمحْ بمذقه شاربِ

إن آليات وسامة هذه الصورة خطت من لفظتي (طغت ومذقه) على أسلوب الاستعارة التشخيصية، فقد أقام الشاعر بيته على سرد حدث تأريخي فيه من إعجاز النبوة، حين جمع بين صورتين، الأولى صورة الماضي بدلالة الفعل (مذق)، حيث البئر لم يسمح لأحد بشرب ماءه لشحته، والأخرى صورة الحاضر

المتمثلة بالفعل (طغى)، وهو غزارة الماء وانبعاثه من البئر بعد أن مسته يد الرسالة، فقد اسند الشاعر الفعل طغى وهو من الأفعال اللازمة للإنسان، إلى البئر الجماد وحوله إلى كائن حي له القدرة على الاندفاع بقوة.

ولأن الناشئ من شعراء الطرد؛ لذا نجده استحضر هذا الفن البياني الاستعاري في إحدى طردياته، ليجسد هذا المنحى الفني في تجسيد وتشخيص شعره، قائلاً: (ناجي، 1982، ص35) من الرجز

محتقــبٌ كنيــف نبــع أرفــعِ مُنتَبذ المرمىْ ســريعُ المنــزعِ

يهدي بنيــاتِ الــدواهي النُــزعِ إلـــى بنيـــاتِ الميـــاه الوقـــعِ

فقد نقل الشاعر مشهد رائع لنا، استلهم مضامينه من احدى طردياته، جمــع فيها بين التشخيص والتجسد، والتي برهنت على قدرة الناشئ في رسم صورته، إذ نرى تعانق المفردات فيه، فشكلت صورة ذهنية وبصرية، نقلها الشاعر مــن وحي خياله إلى مستوى المعاينة، فيصف رامي البندق وقد تهيئ لصيد طريدته، محتقباً بالترس، قد اتخذَ مكاناً منعزلاً بعيداً عن النظر ليســدد رميتــه، فكانــت كالداهية التي سلبت روح طائر الماء.

فقد نحت الاستعارة في هذا النص منحيين، الأول التجســيد حــين أنســن الدواهي وهي مدرك ذهني، والمنحى الآخر هو تشخيصي إذ جعل من الجمادات وهي المياه كائن حي، إذ أهدى لكل منها بنية، فنرى الشاعر قد كلم الجمــادات وتعايش معها، وكأنما يخاطب مخلوقاً بشرياً، وهذا مصداق لقول الجرجاني الذي يرى في الاستعارة، أنَّها ترينا (الجماد حياً ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والمعــاني بادية جلية) (الجرجاني، 1991، ص41).

وكانت لوعة الغربة ومرارة الاشتياق، قد هيجت لدى الناشئ حنينه لموطنه، فنراه رافعاً لصوته ومنادياً تلك الليالي الجميلة بعودتها من جديد، موظفاً هذا الفن البياني في نصه، قائلاً: (ناجي، 1982، ص59) من الخفيف

ما جليــدُ يــوم النــوى بجليــدِ بعــدتْ والمــزارُ غيــر بعيــدِ

خبّرتْ عــن ضــميرها عبــراتٌ صرنَ عوناً على الفؤادِ العميــدِ
يا ليالي اللــذّات بــاللهِ عــودي بين قُبرونيــا وبــاب الحديــدِ
بـــــين تــلــك الـــــربــى بكــفِّ الربيــعِ ريــطَ البــرودِ

إن الشعور بعمق الغربة ومرارتها بهذا الشكل، تكشف عن مــدى الموقــف الشعوري والحالة النفسية المتأزمة للشاعر، والتي استطاع أن يجسدها بمشــهد حسي زاخر بألفاظ رقيقة نسجها خياله المتوثب، فالشاعر ضــعيفٌ، وهزيــلٌ لا يقوى على الصبر، قد أضناه الشوق والحب لموطنه، منادياً تلك ليــالي المليئــة بالغناء واللهو والملذات، وتلك الربوع الخضراء الجميلة التي نسجها الغيث بكف الربيع بالعودة.

وما نلحظه أمامنا في هذه الأبيات، إنَّ الصورة قائمة على الاستعارة التشخيصية؛ إذ تتجه إلى مرتبة الانسان لتمثله في حركاته وأفعاله، مستعيرة صفاته وأحاسيسه (الرباعي، 1999، ص210)، ففي البيت الثالث ينادي الشاعر (الليل) وهو مدرك حسي جامد لا يسمع، تحول إلى إنسان حي يسمع نداء الداعي، كما تجد في البيت الرابع أن الشاعر يشخص الطبيعة فيجعلها مخلوقاً يعي، تأخذ صفاته وأعماله، فإذا الوبل نساجاً، والربيع له كفاً حاك به الوبل فأصبحت الربى ثوب جميل.

3- الكناية:

هي فن من فنون التعبير البياني، وإحدى مظاهره الجمالية، وعنصر فاعلاً في تشكيل الصورة الشعرية؛ لقدرتها (على تجسيم المعاني وإخراجها صوراً محسوسة، تزخر بالحياة والحركة وتبهر العيون منظراً) (عتيق، 1985، ص244)، فتكسب النص شعريته، لأحداثها خرقاً في اللغة، فتخلق صوراً تزيد الكلام جمالاً وتمنحه بياناً وقوة، والكناية فن قائم على التلازم دون المشابه، وهذا ما أشار إليه الجرجاني بقوله: (الكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه

في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلاً عليه) (الجرجاني، 1992، ص66)، ومن خلال طوافنا في شعر الناشئ، وتنقيبنا عن صوره الكنائية، وجدنا أن شعره في هذا الفن أقل توظيفاً عن بقية ألوان التصوير البياني.

ومن صوره الكنائية، قوله: (ناجي، 1982، ص77) من الطويل

وأدَّ تأدى الفضــل منــه بغايــةٍ وارثٍ حواهُ عن قــروم أشــايب
وفي أددٍ حلــم تــزينّ بالحجــا أذا الحلم أزهاهُ قطوبُ الحواجب

ففي هذا الأبيات يستوقفنا خيال الشاعر أمام صورة كنائية جميلة، تمثلت بقوله: (قطوبُ الحواجب)، وهي الوجه العابس والمتجهم، كناية على عمق المشكلة وعظمتها، وهي صورة مظلمة تكشف عن عظم المصائب؛ إذ يجسد الشاعر شكل الحواجب حتى تكاد تتشابك من هول الموقف، ويظهر في الصورة الأخرى صورة الضياء والنور التي تجسدت بقوله: (في أدد حلم)؛ إذ يصف ممدوحه برجاحة العقل وسعة حلمه الذي أزال الضيق والحرج المسيطر على أناس قبل حل المشكلة (نجاتي، د.ت، ص235).

ومن كناياته الأخرى التي وظفها الناشئ في شعره، قوله مفتخراً: (ناجي، 1982، ص70) من الطويل

لأقتحمنَّ الدهر منّي بعزْمة تخوَف أعدائي وتمنَعْ جاري
وأفضي إلى هذا الكريم بنائلي وآخذ من هذا اللئيم بثاري
وإلا فلا أهوت أنامل خُلّتي للوث خمار أو لوضع إزرار
وحاشيت أبصار العُداة ترقبًا بشرب عقار أو بخلْع عذار

يعبر الناشئ لنا في هذا النص عن اعتداده بنفسه مفتخراً بها مظهراً لخصال الكرم وفضائل الشجعان، فهو العازم على خوض صعاب الدنيا، غير آبهٍ أو مبالٍ لها، مفضياً للكريم حقه بالعطايا، مانعاً لدنيء النفس محقراً إياه، لا ينثني عن مواصلة مسيره، رافضاً لصفات الرذيلة أن تخط شخصه المحافظ على العادات والتقاليد، وما نلتمسه في هذا النص هو جمالية الكناية الموحية بالمعنى

الرافض للانهماك بالغي، فقد وظفها الشاعر في البيت الرابع بعبارة (خلع عذار)، كناية عن التهتك والمجنون والانغماس في الملذات، رافضاً لها عاصماً نفسه عنها، تحاشياً من عيون العُداة، فهو الشخص المعطاء، كريم الخصال، الذي يأبى اللؤم والبخل، فالشاعر عدل في نصه عن التعبير التقريري الظاهري إلى الإيحاء والتخيل، إيقاظاً لذهن المتلقي، وجذباً له، وإضفاءَ الجمال لنصه.

ونرى تجسيد الكناية أيضاً في وصفه سبعاً ضارياً، قائلاً: (ناجي، 1982، ص32) من الكامل

آثاره تحمى البقاعَ وزأرُه قبل اللقاء يقطِّع الأنفاسا
يومى إلى البطل الكمىِّ بلحظه فيحولِ خاطرُ فكره وسواسا

ففي هذه الأبيات يقف الشاعر أمام السبع وقفةً تصور إثر الخوف والهلع الذي يتركه في قلوب الشجعان، إذ ما رمقه بلحظه من لحاظه، فشعور الناشئ الذي فتن بشعر الطرديات، جعل صورة موصوفه شاخصة أمامه، إذ نراه يرسم صورة متحركة له، تعبر عن الأثر الذي يخلفه شخصه أو صوته، فكانت الكناية وسيلة الشاعر في تصوير ذلك، حين كنى بعبارة (تقطع الأنفاسا)، عن مدى الخوف والرعب في نفس من يسمعه، فقد عدل الناشئ من التصريح المباشر باللفظ، إلى ما هو أشد وقعاً في السمع، ويجعل المتلقي يشارك المبدع في توليد الدلالة.

ومن شواهده الأخرى في الكناية، قوله: (ناجي، 1982، ص76) من الطويل

وهاشم الباني مَشِيدَ افتخاره بِغُرّ المساعي وابتذالِ المواهبِ

ففي هذه الأبيات نرى تلبد الصورة بين الاستعارة والكناية، منحت النص جمالية فنية؛ إذ جسد الشاعر في شطره الأول الفخر، فجعله ذاك البناء السامق المتأصل، فأضفى على المعنوي (الفخر) ملامح آدمية، لتخلق الدهشة في نفس المتلقي، أما الصورة الكناية فقد انبلجت في قوله: (وابتذال المواهب) في كناية

عن كثرة العطاء البذل، فهو الإنسان الماجد السخي، الذي يمنح دون عوض، أكسب صاحبه الخلود في الذكر وعمقاً في المعنى.

- مصادر التصوير البياني:

وهي الروافد التي ينهل منها الشاعر صوره الفنية، فتكون معينه الخصب التي بوساطتها يكوّن أجمل صوره، وهذا يعتمد على ثقافة الشاعر وموهبته الفنية، وما يمتلك من نسيج لغوي خاص، وقدرته على التحكم بهذا النسيج، فيمكنه من إخراج شعره بصوره تجذب المتلقي وتثير أحاسيسه؛ لأن الصورة (بناء لغوي، والكلمات وحدة هذا البناء) (الكبيسي، 35، ص1982)، وقد تعددت مصادر الصور لدى شاعرنا، نظراً لثقافته الواسعة سواءً الدينية أو التاريخية أو اللغوية والأدبية، أو تنوع البيئة التي عاش فيها الشاعر الحضرية منها، أو البدوية، وسنسلط الضوء على أهم تلك الرافد التي هيئت للناشئ فرصة لأبداعه الشعري، وكان لها الأثر الفاعل في خلق صوره، منها:

1- الدافع الذاتي:

يُعد الدافع الذاتي مصدراٌ مهماً من مصادر التصوير البياني، الذي يمكن الشاعر من رسم صوره الشعرية، فتفصح عن مشاعره وما يجول في نفسه من أحاسيس، وذلك لارتباط الحالة النفسية بالقول الشعري، وقد أشار الكثير من النقاد القدامى إلى ذلك، وبينوا هذا التلازم بينهم، ولعل ابن قتيبة من أوائل النقاد الذين عقدوا إلى ذلك، حين أشار إلى أن للشعر دوافع (تحث البطيء، وتبعث المتكلّف، منها الطمع، ومنها الشوق، ومنها الشراب، ومنها الطرب، ومنها الغضب) (ابن قتيبة، 1967، ص78)، ثم تبعه ابن رشيق في ذلك بوضعه قواعد للشعر أجملها بأربعة قواعد إذ قال: (قواعد الشعر أربع، الرغبة، والرهبة، والطرب، والغضب، فمن الرغبة يكون المدح والشكر، ومع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف، ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب، ومع الغضب يكون الهجاء والتوعد والعتاب الموجع) (القيرواني، 1981، ص120).

وعند استقصاءنا عن هذه البواعث في شعر شاعرنا، نجدها قد تصدرت أهم أغراضه الشعرية، ومن ذلك قوله: (ناجي، 1982، ص68) من الطويل

ونحن أناسٌ يعرف الناسُ فَضْلَنَا بألسُنِنا زِينتْ صدورُ المحافلِ
تُنير وجوه الحقِّ عند جَوابنا إذا أظلتْ يوماُ وجُوهُ المسائلِ
صَمتنا فلم نتركْ مقالاً لصامتٍ وقُلنا فلم نتركْ مقالاً لِقائلِ

فإن الدافع النفسي للشاعر في إضفاء هذه الصفات على أصحابه المتكلمين، وفخره بهم، هو حبه لهذا لفكر ودعمه له، وعن آراءه المعتزلية، فقد سخر هذا الباعث لرسم صورة وضاءة عن مذهبه وعن أصحابه، فهم العلماء الأعلام الذين انمازوا بطول باعهم بالعلم والمعرفة، حتى ازدانت المجالس بهم، وإذا ما اختلط على الرعية فهم الأمور تصدوا للإفصاح وكشف المبهم، فهم بعلمهم الجم قد حازوا النصر نطقاً وسكوتا، فالشاعر قد بالغ في إضفاء النعوت في فخره بأصحابه، وخاصةً في قوله (تنير وجوه الحق عند جوابنا) و(وقلنا فلم نترك مقالاً لقائل)؛ ليكشف للمتلقي ما يملكه المعتزلة من قوة الكلام وبلاغة القول.

ومن البواعث الذاتية الأخرى في شعر الناشئ باعث (المرح والطرب والنشوة)، منها قوله: (ناجي، 1982، ص71) من الطويل

يا دار الأحباب هل من مجيبٍ عنكِ يشفي غليل نائي المزار؟
ما أجابت، ولكن الصمتَ منها فيه للسائلين طولُ اعتبارِ
إن تكن أوحشت فبعد أنيس أو خلتْ منهم فبعد قرارِ
وقد لهونا بها زماناً وحيناً ووصلنا الأسحار بالأسحار
واغتبقنا على صبوحٍ ولهوٍ وحنين النايات والأوتارِ
بين ورد ونرجس وخزامى وبنفس وسوسن وبهار
وأقاح وكل صنف من النوّ ر الشهي الجني ومن جلنَّار
فَرَمَتْنا الأيامُ أحسن ما كنّا على حين غفلة واغترارِ
فافترقنا من بعد طولِ اجتماع ونأينا بعد اقترابِ الديار

فالناشئ يوظف حبه وشغفه للخمرة، في رسم صورة معبرة عن حالته التي آلَ إليها بعد بعده واغترابه عن بلده، فيتجه للخمرة للتخلص من ذلك الهم والحزن، ناهلاً منها الملذات والنشوة؛ لتبعث في قلبه المرح والسرور، وفي نفسه المتعة والراحة، فهي المأوى الذي يلجأ إليه للتخلص من ضنى الهم والبؤس إلى السعادة واللهو، حيث الرقص والغناء وحفلات الأنس، بين رياض بغداد ومتنزهاتها الجميلة، فتنقله إلى عالم من الأخيلة السعيدة.

ومن البواعث الذاتية الأخرى، التي تضمن شعره دافع (الغضب والتعصب)، في رده على الفيلسوف الكندي، مُسفهاً رأيه في الخلط بنسب يونان بقحطان، قائلاً: (ناجي، 1982، ص56) من الطويل

أبا يوسف انّي نظرتُ فلم أجـد ... على الفحص رأيـاً صـحَّ منـك
وصرتَ حكيماً عند قومٍ إذا امرؤٌ ... بلاهم جميعاً لم يجدْ عندهم عنـدا
اتقـرن إلحـاد بـدين محمـد ... لقد جئت شيئاً يا أخـا كنـدةٍ إدا
وتخلط يونانـاً بقحطـان ضـلّةً ... لعمري لقد باعدتَ بينهمـا جـدا

نجد الشاعر في لحظة شعورية، يصب جام غضبه على الكنديً ساخراً منه، متهماً إياه بالجهل، فقد جاء بأمر فضيع يدل على عدم معرفة بنسب العرب، حين خلط بين نسب العرب باليونان، فالشاعر يستثيره دافع الغضب فينال من مهجوه، ومن اعتقد بعلمية الكندي ومعرفة، إذ نسب لهم الجهل عنوناً، فقد رسم الشاعر لوحته الفنية كاشفاً عن طريقها مدى حبه وتعصبه لنسبه العربي، مفصحاً عما يعتريه من شعور جياش، أظهره بدافع التعصب والغضب.

ومن هذا نرى أن الدافع الذاتي بتعدد ألوانه، يعد من الوسائل المهمة التي يلجأ إليها الشاعر في التعبير عن مشاعره الكامنة، والبوح بها، فيخرجها بصور شعرية قد تضمنت تلك المشاعر والأحاسيس.

2- ثقافته المعرفية:

ويقصد به ما يمتلكه الشاعر من روافد ثقافية متنوعة، التي يستقي منها الشاعر صوره، فيستحضرها خياله في لحظة انفعال، فتكون عاملاً مؤثراً في تكوين مخيلته الشعرية، والباعثة على تفكير الشاعر، فتلتصق في ذهنه، وترسخ أصولها في قلبه، وتصير مواد لطبعه، فإذا جاش فكره في الشعر، أدى إليه نتائج ما استفاده من تلك الثقافات (ابن طباطبا العلوي، 2005، ص16)، فتكون معادلاً مساوقاً مع تجربته الشعرية، وقد نوّه نقادنا الأوائل على أهمية المعرفة الثقافية لدى الشاعر، وأن يتقن توظيفها في نصه؛ لأن الشاعر (مأخوذ بكلِّ علمٍ، ومطلوب بكلِّ مكرمةٍ؛ لاتساع الشعر، واحتماله كلّ ما حمل، من نحوٍ، ولغةٍ، وفقهٍ، وخبرٍ، وحسابٍ، وفريضةٍ، واحتياج أكثر هذه العلوم إلى شهادته، وهو مكتفٍ بذاته، مستغنٍ عما سواه، ولأنَّه قيدٌ للأخبار وتجديدٌ للأثار... وليأخذ نفسه بحفظ الشعر، والخبر، ومعرفة أنساب وأيام العرب؛ ليستعمل بعض ذلك فيما يريده من ذكر الآثار وضرب الأمثال، وليعلق بنفسه بعض أنفاسهم، ويقوى بقوّة طباعهم) (القيرواني، 1981، ص196-197)، وهذا ما نراه في شعر الناشئ، فقد وظف ما يملكه من ثقافات في شعره، ولعل القرآن الكريم يقف في مقدمة الرافد التي استمد الشاعر لوحاته الفنية، ومنها قوله : (ناجي، 1982، ص75) من الطويل

وجـــاء بآيـــات تُبَـــيِّن أنّهـــا دلائـــل جبّـــار مُثيـــبٍ مُعاقـــبِ
فمنها انشقاقُ البدر حين تعمّمت شُـــعوب الضـــيا منـــه رؤوس

فقد استوحى الشاعر المعنى القرآني ووظفه في نصه، في مشهد تصويري يظهر فيه معجزات النبي الأكرم، التي خصها الله به، وتفصح عن قدرته جل وعلا، وخاصة في البيت الأول من خلال استعماله للفظة (جبار)، والتي تدل على إنها لا تأتي – أي المعجزات– إلا عن بأس وقوة شديدة، ثم استحضر الشاعر في البيت الثاني اللفظ القرآني في قوله: (انشقاق البدر) من قوله تعالى: { اقْتربتِ السَّاعةُ وانشقَّ القَمر} [القمر:1]، ليظهر بهذا التصوير عظمة وكرامة

نبينا بعد أن وصف بالساحر، وهي انشقاق القمر؛ ليثبت للناس صدق رسالته، بعد أن كذبه أهل مكة وطلبوا منه أن يريهم آية، ولأن انشقاق القمر من الأمور العظيمة، والتي يمكن رؤيته من جميع الناس، وأن يحسو به، فتكون حجة عليهم، فقد استعان الشاعر بهذه الآية، ليثري على نصه بألفاظ تتماشى مع نهج القصيدة.

ومن تضمينه للمعنى القرآني دون لفظ بعينه، تصويره حيرة قريش وعجزهم عن الإتيان بمثل قول البارئ عز وجل، قائلاً: (ناجي، 1982، ص76) من الطويل

وعجز الورى على أن يجيئوا بمثل وصفناه معلومٌ بطولِ التجــاربِ

فالشاعر يفصح في بيته عن عجز مشركي قريش عن الإتيان بمثله، مع إنهم أفصح العرب، وأبلغهم قولاً، متحدياً إياهم في ذلك، مستحضراً قوله تعالى: {وَإِن كُنتُمْ فِي رَيْبٍ مِّمَّا نَزَّلْنَا على عَبْدِنَا فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِّن مِّثْلِهِ وَادْعُوا شُهَدَاءَكُم مِّن دُونِ الله إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ} [البقرة:23].

ولم تقتصر مصادر صوره على ما يملكه من موروث ديني، بل نراه يوظف ثقافته المذهبية، والتأريخية والفلسفية، والأدبية، واللغوية، فمن استحضاراته المذهبية، تبيانه دور العقل في سمو الإنسان وارتفاع شأنه بين الورى، لا بما يملكه من وعنف، وهذا ما قام عليه المذهب المعتزلي، قائلاً: (ناجي، 1982، ص58) من البسيط

لو كان الفضل مــا فــي الخلــق دون العقل لكان الفضــل للأســدِ
وإنما العقل شــيء لا يجــودُ بــه للناسِ غير الجواد الواحد الصمدِ

فنرى الشاعر قد وظف فكره المذهبي القائم على العقل، وهو مــن عطايــا البارئ لعباده وضمنه في نصه، ليفصح من خلال وصفه للممدوح على مكانــة ورجاحة من يحسن تفضيله في تعامله، إذ يسمو وترتفع منزلته بين الناس، على عكس من يتبنى القوة والبطش.

أما في توظيفه التأريخي فقد برز بشكل كبير في شعره، لاسيما في قصيدته التي مدح فيها الرسول الأكرم، والتي أفصحت عن معرفة ودراية كبيرة بحوادث وآثار العرب والأمم السالفة، فالشاعر الفذ هو من يكون عالماً وعارفاً بأخبار وأحداث الأمم الأخرى، يستدعيه للكشف عما يختلج في أعماقه من مشاعر وأحاسيس، ومن ذلك ذكره للأنبياء وأبنائهم، قائلاً: (ناجي، 1982، ص78) من الطويل

وشالخُ وارفَخشَد وسامٍ سمت بهم سجايا حَمَتهُم كلّ زارٍ وعائبِ
وما زال نوح عند ذي العرش يعدده في المصطفين الاطايبِ

ففي هذه الأبيات التي يصور بها شاعرنا صفات، ومكانة الأنبياء وأبنائهم، بصورة فنية جميلة، إذ جسد ما هو معنوي غير محسوس، بصورة أدمي يرتقي، ويسمو بعظيم الصفات الحميدة والأخلاق السمحة، بارزاً علو شأنهم على كل من يريد أن ينتقص من مكانتهم، تدل على مدى معرفة وعلم الناشئ واطلاعه على أخبار الأمم الأخرى.

ومن ثقافته التأريخية الأخرى، معرفة بأنساب العرب، وما أشتهرت به قبائلهم من سجايا، وتوظيفه في شعره، قائلاً: (ناجي، 1982، ص77) من الطويل

في مُضرٍ يُستَجمعُ الفخرُ كلّه إذا اعترفت يوماً زحوفُ المناقب

ففي قوله (في مضر يستجمع الفخر كله)، يصور لنا الشاعر قبيلة مضر العربية، وبما انمازت به من مناقب وخصال، لإثبات علوِ شأنها وسمو منزلتها بين القبائل، بل جعل من تلك الخصال هي من تزهو وتفتخر وتتجمع بمضر، وتظهرها بهذه الصورة المتميزة.

وكانت لثقافته الأدبية حضوراً متميزاً في شعره، فالناشئ ملم بالشعر وروايته فضلاً عن حفظه الكثير من أشعار السابقين، كشفت آثاره الشعرية عنه، ومن ذلك قوله: (ناجي، 1983، ص73) من الخفيف

ومحل الفتى سيظهر في النـــــاس وإن كـــان دائـــباً يخفـــيـــه

فقد أخذ المعنى من بيت زهير بن أبي سلمى: (الزوزني، د.ت، ص76) من البسيط

ومهما تكن عند امرئ من خليقة وإن خالها تخفى علـــى النـــاس

وقوله: (ناجي، 1982، ص44) من الوافر

ولســـت معاتبـــاً خـــلاً لأنَّـــي رأيتُ العتـــب يُغـــري بـــالعقوقِ

ولو أني أوقـــفُ لـــي صـــديقاً على ذنبٍ بقيـــتُ بـــلا صـــديقِ

فقد استحضر الناشئ بيت بشار بن برد في الصديق، ويفيد من تجربته، لكن بصورة أوسع، كاشفاً عن مدى تأثر الشاعر بمن سبقوه من الشـــعراء، مولـــداً الكثير من المعاني، مثل قول بشار (عاشور، 2007، ص327) من الطويل

إذا كنت في كل الأمـــور معاتبـــاً صديقك لم تلق الذي لا تعاتبـــه

أما أبو نؤاس فكان له النصيب الوافر من تضمينه للمعاني والألفاظ، لا سيما في طردياته أو الخمريات، فمن ذلـــك قولـــه فـــي احـــدى طردياتـــه واصـــفاً اليؤيؤ:(ناجي، 1982، ص45) من الرجز

فـــي يؤيـــؤٍ مُهـــذبٍ رشـــيق كـــأنَّ عينيـــه لـــدى التحـــديقِ

فصَّانِ مخروطان مـــن عقيـــق أو باشـــقٍ مُهـــذبٍ ممشـــوقِ

فقد ولد المعنى من قول أبي نواس في وصفه شدق البازي إذا فـــتح فمـــه: (الصولي،2010، ص 213) من الرجز

كـــأنَّ عينيـــه إذا مـــا شـــارا فصان قّضا من عقيـــق احمـــرا

أما تضميناته الأخرى، فقد وظف الناشئ شعره كثيراً من الأمثال والحكـــم، مثل قوله: (ناجي، 1982، ص73) من الكامل

وإذا دُهيـــتُ بجاهـــل متجاهـــل يَدُع الأمور من المحال صـــوابا

أوليته منـــي الســـكوت وربمـــا كان السكوتُ على الجواب جوابا

حيث أخذ الشاعر قول أمير المؤمنين علي عليه السلام، (إن من السكوت ما هو أبلغ من الجواب) (الحصري، 1372هـ، ص 43)، وضمنه في بيته أعلاه.

وضمن الناشئ شعره أيضاً قول عالم النحو والعروض الخليل، في تصنيفه للرجال بقوله: (الرجال أربعة: فرجل يدري ويدري أنه يدري فذلك عالم، فاتبعوه، ورجل يدري ولا يدري أنه يدري فذاك ناس، فذكروه، ورجل لا يدري ويدري أنه لا يدري فذاك جاهل، فعلموه، ورجل لا يدري ولا يدري أنه لا يدري فذاك مائق فأحذروه) (اليغموري، 1964، ص61)، فأخذ الشاعر هذا القول وضمنه في أبياته، قائلاً: (ناجي، 1982، ص68) من الطويل

جهلت ولم تعلم بأنَّك جاهل فمن لي بأن تدري بأنَّك لا تدري

نرى من ذلك كله، بأن الناشئ ذو ثقافة متنوعة، وغزيرة، فكانت حاضره في رسم صوره، ومعيناً لا ينضب في رفد مخيلته.

3- الطبيعة:

تُعد الطبيعة من أهم روافد الصورة لدى الشعراء، واحدى منابع الإلهام التي تغذي مخيلتهم، فهي بكلِّ ما تنطوي عليه من أشياء، وجزئيات، وظواهر، تعد مصدراً أساسياً في إمداد الشاعر بمكونات الصورة، وفي إثراء قريحته؛ لأننا في كل صورة بديعة؛ نرى تجسد الطبيعة فيها (قباوه، 1974، ص45)، فضلاً عن ذلك فإن العلاقة بين الشاعر والطبيعة، هي علاقة تفاعل، أساسها الأخذ والعطاء، وقد شكلت الطبيعة لدى شاعرنا مورداً أساسياً تدفق منه الصور، فصور كل ما وقع عليه بصره، فوصف الطبيعة بأصنافها، المتحركة منها، أو الجامدة ممثلة برياضها، وأزهارها، ونباتها، وتأمل في سمائها، وسحابها، فرسم صوراً ناطقة بهذا الفن الأصيل، وكان نصيب الرياض في شعره هو الأوفر؛ لأنَّها أكثر التصاقاً بالإنسان، ومن تلك الشواهد تصويره للورد، قائلاً: (ناجي، 1982، ص59) من الطويل

لدى أقحواناتٍ حففنَ بناصعٍ من الورد مُخضرِّ الغصونِ نضيدِ

تُمَلِّيهــا أيــدي الصّــبا فكأنَّهــا تغورٌ هوتْ شوقاً لعضِّ خــدودِ

فالشاعر يرسم لوحة فنية قائمة على الإيحاء لزهرة الأقحوان، وهي باســقة في أغصانها، وقد مرّت عليها ريح الصبا، فكأنها ثغورٌ قد هــوت علــى خــد الحبيب تقبيلاً وعضا.

ومن توصيفاته الأخرى، تصويره لورد النرجس، قــائلاً: (نــاجي، 1982، ص46) من مجزوء المتقارب

أخــــصُّ بالصِّـــفاتِ التـــي تناولهـــا مـــن كثـــبْ
عُيـــونٌ بـــلا أوجُـــهٍ لهـــا حـــدَقٌ مـــن ذَهـــبْ

فمنظر النرجس وهي قائمة، تحاكي العيون الملاح الجميلة، لكنها في غيــر وجه تتجسد فيه، وقد أحيطت حداقها بالذهب.

ولم يقتصر وصفه للورد والأزهار، بل نراه يصف أشجار الفاكهــة ومنهــا شجر النارنج، قائلاً: (ناجي، 1982، ص47) من البسيط

نارنجة في فــروع الــدوح قــد تدنو إلى القلب إذ تدنو مســرَّتُهُ
مثل الكواكب في لون السماءِ إذا ما لاح في ورقٍ ناهيك خضرته
كأنَّهُ في صواني التبر جمر غضاُ ومستوقدٌ رفعت عنَّــا بضــرّته

ففي صورة حسية جميلة، يصور الناشئ منظر النارنجة وقــد نظمــت فــي أغصانها بصورة، تبعث السرور إلى القلب، ثم يشبهها بالكوكب الوقاد في كبــد السماء، أو كأنَّها جمراً مستعراً وضع في صواني من ذهب، لكنها لا تضر أحداً.

وكان للطبيعة العلوية حضوراُ في وصفه، ومن ذلك وصفه لتشابك النجوم وتجمعها بكتائب الجيش المغيرة، يقول:(ناجي، 1982، ص44) من الطويل

وردت عليها والنجــوم كأنّهــا كتائب جيش ســوِّمت للكتائــب

وقد جمع البرق والسحاب والشهب في بيته الشعر قائلاً: (نــاجي، 1982، ص45) من الرجز

كلمعــان البــرق فــي ســحابه أو كانقضاضِ النجم في شــهابه

أما نصيب الطبيعة المتحركة، فلم يكن أقل من سابقتها، فالناشئ من شعراء الطرديات، الذي ولع حباً بالصيد والمتعة، فحل الكلب بالقدح المعلى من شعره، إذ شكل هذا الحيوان لدى الشاعر، رمزاً للشجاعة والإقدام، والوفاء وكرم النسب، من ذلك تصويره لهذا الحيوان بمشهد فني جميل، ونعته له بأجمل السمات، فكلبه طويل العنق، منساب في مسيره كأنه الحية في رشاقته، واعتدال السهم في انظماره، قائلاً: (ناجي، 1982، ص28–29) من الرجز

غدوت أبغي الصيدَ في دياره بأتلعٍ ينسابُ في ازوراره
مثل أنساب الأيم في اغتراره مثقف كالسهم في اضطماره

ومن الحيوانات الأخرى التي وصفها الناشئ، الخيل، والذي كان أكبر الأثر لدى العرب، وأقربه لديهم (فهي حبيبة إلى نفوسهم عزيزة عليهم، يكرمونها ويؤثرونها بالطعام والشراب، وهي زينة الفارس يمتطيها في نزهه وصيده، وتكون حصنه عند الغارة، وسلاحه في الكر) (الجبوري، 1972، ص253)، وهي كذلك لدى الناشئ، فقد وصف فرسه وصفاً دقيقاً، فهو كريم النسب أصيل الأخلاق، كميت اللون يخالطه السواد، وذوائبه كأنّها شهباً تسيل على ساقه، قد غطى جسمه بثياب قبطية، وسواده كظلامة الليل، أما بيضاه كإشراقة الصباح، قائلاً: (ناجي، 1982، ص46) من الكامل

أحوى عليه مَائحٌ من ليطةٍ شهبٌ تسيلُ على نواشرِ ساقهِ
فكأنَّهُ متلفِّعٌ قبطيّةً أناؤها مشدودةٌ بنطاقهِ
فسواده كالليلِ في إظلامهِ وبياضه كالصِّبحِ في إشراقهِ
صافي الأديم كريمةٌ أنسابهِ أخلاقه عينٌ على أعراقهِ

أما الناقة التي حُظيت بالنصيب الأكبر من صور الحيوان لدى الشعراء، وأسبغوا عليها مختلف الصفات، فهي رمز للقوة، والصلابة، والأصالة، هي ذاتها لدى الناشئ، الذي استمد اغلب صورها من الموروث الشعري، فناقته عظيمة الهيبة، خفيفة سريعة العدوِ، مكتنزة ليس بضامرة، قوية البأس ونشطة،

لا يوهنها لهيب الحر، متماسكة الجسم ووثيقة العظم، طويلة القوام، أما جلـــدها فحريراً، وإذا ما امتطيت ظهرها، كأنَّك تسير على الريـــاح، يقـــول: (نـــاجي، 1982، ص61-62) من الطويل

على جســـرةٍ لا يـــدركُ الطـــرفُ إذا جَدَّ من نصِّ الوجيفِ ذمـــورُ
موثقةٍ لم تنحض البيـــدُ لحمهـــا قوائمها فوقَ الصخورِ صُـــخورُ
تفتق عن ذاتِ الوجادِ جرومهـــا ولا يبلغُ الركبـــان حيـــثُ تُغيـــرُ
مُضبرةٍ جلـــسٍ فأمـــا عظامهـــا فرصفٌ، وأمـــا ليطهـــا فَحريـــرُ
كأنَّي إذا عاليتُ جـــوزة متنهـــا على عُلويَّـــاتِ الريـــاحِ أســـيرُ

الخاتمة:

في نهاية رحلتنا الممتعة في شعر الناشئ الأكبر، والذي مثل مرحلة مهمـــة من مراحل الشعر العباسي البارزة، فقد جسد الشاعر من خلال ما يملكـــه مـــن ثقافات متنوعة، أن يصور كل ما وقعت عليه عينه من صور حســـية وذهنيـــة، تكشف عن حذاقة وقدرة في التوظيف، وقد توصلنا إلى أن:

-سعى البحث إلى الكشف عن جماليات الصورة لدى الناشئ، بوصفه شاعر انماز بقدرته على توظيف أساليب البلاغية في رسم صوره المليئة بالحركة والحيوية.

-تركت البيئة المتعددة التي عاشها الشاعر، الصحراوية منها أم الحضرية، أثراً واضحاً في نضج تجربته الشعرية، وتفتح قريحته.

-اعتمد الناشئ في تشكيل صوره على عناصر البيان الثلاثة، فكان التشبيه له القدح المعلى في رسم صوره، فنرى انثيال التشبيهات ووفرتها في شعره، لا سيما التشبيهات المرسلة.

-استعان الناشئ في توظيف الاستعارة على أداتين هما: التشخيص، والتجسيد، عن طريق تشخيص الجوامد وبث الحياة فيها، أو تجسيد المدركات الذهنية، وجعلها ذواتاً إنسانية تحس وتشعر، لتمنح النص الحيوية والفاعلية.

-كما استعان الشاعر بالكناية لبناء صوره الفنية، وهي احدى مظاهر الجمال، التي وظفها الشاعر في تشكيل لوحاته؛ لقدرتها على تجسيم المعاني، فتكسب النص شعريته.

-تعددت مصادر الصور لدى شاعرنا، وتنوعت، فكانت معينه الذي لا ينضب، فاستقى أجمل الصور لتجذب المتلقي، وكانت روافده هي الباعث الذاتي، أو وثقافته المعرفية، والطبيعة، والتي أسهمت في نضج تجربته الشعرية.

قائمة المصادر والمراجع

0 القرآن الكريم.

- القاضي، النعمان. **أبو فراس الحمداني الموقف والتشكيل الجمالي**، دار الثقافة للنشر– القاهرة، 1982.
- القط، د. عبد القادر، **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر**، مكتبة الشباب للنشر– مصر، 1988.
- الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر، **أسرار البلاغة**، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، دار المدني– جدة، ط1،1991.
- عيسى، حميد فرج، **أنماط الصورة في شعر الخوارج**، مجلة جامعة ذي قار، المجلد:12، العدد:3، ايلول2017.
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، **البيان والتبين**، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي– القاهرة، ط7، 1997.
- البغدادي، أحمد بن علي الخطيب، **تاريخ بغداد أو مدينة السلام**، تحقيق مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية– بيروت– لبنان، ط3. 2011.
- الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر، **دلائل الإعجاز**، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، دار المدني– جدة، ط3،1992.

- أبو نواس، ديوانه، برواية الصولي، تحقيق بهجت عبد الغفور الحديثي، هيئة ابو ظبي للثقافة والتراث- ابو ظبي، ط1، 2010.
- الناشئ الأكبر (أبي العباس عبد الله بن محمد الأنباري) **ديوانه**، تحقيق الأستاذ ناجي، مجلة المورد العدد1،2،3،4، المجلد 11 السنة 1982، والعدد1، المجلد 12 السنة 1983.
- بشار بن برد، **ديوانه**، تحقيق العلامة الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، وزارة الثقافة الجزائرية، ط1، 2007.
- السامرائي، د. خالد ناجي، **ذو الرمة شمولية الرؤية وبراعة التصوير**، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق- بغداد، ط1، 2002.
- الحصري، أبو إسحاق بن علي، **زهرة الآداب وثمر الألباب**، تحقيق علي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، ط1. 1372هـ.
- الذهبي، شمس الدين محمد، **سير أعلام النبلاء**، تحقيق أكرم البوشي، مؤسسة الرسالة، ط1، 1983.
- الحنبلي، أبو الفلاح عبد الحي بن العماد، **شذرات الذهب في أخبار من ذهب**، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، (د- ت)
- الزوزني، ابن عبد الله الحسين بن احمد، **شرح المعلقات السبع**، دار الحياة، (د – ط)، (د- ت).
- الجبوري، د. يحيى، **الشعر الجاهلي وخصائصه وفنونه**، دار التربية- بغداد، د-ط، 1972.
- إسماعيل، د. عز الدين، **الشعر العربي المعاصر وقضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، دار العودة- بيروت، (د-ط)، 1974.
- ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، تحقيق احمد محمد شاكر، دار المعارف- مصر، ط2، 1967.

- دهمان، د. أحمد علي، **الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني**، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط1،1986.
- عصفور، د. جابر، الصورة الفنية **(في التراث النقدي والبلاغي عند العرب)**، المركز الثقافي العربي- بيروت، ط3، 1992.
- الرباعي، د. عبد القادر، **الصورة الفنية في شعر أبي تمام**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2،1999.
- البطل، د. علي، **الصورة في الشعر العربي حتى القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها**، دار الأندلس للنشر- بيروت، ط1،1980.
- مطلوب، د. أحمد، **الصورة في شعر الأخطل الصغير**، دار الفكر للنشر والتوزيع، الأردن- عمان، د-ط، 1985.
- إبراهيم، أحمد علي، **الصورة في شعر مسلم بن الوليد**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1994.
- بن المعتز، عبد الله، **طبقات الشعراء**، تحقيق عبد الستار احمد فراج، دار المعارف، مصر، ط4، 1981.
- عتيق، عبد العزيز، **علم البيان في البلاغة العربية**، دار النهضة العربية- بيروت، د- ط، 1985.
- القيرواني، أبي علي الحسين بن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981.
- العلوي، محمد بن أحمد بن طباطبا، **عيار الشعر**، شرح وتحقيق عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية- بيروت لبنان، ط2،2005.

- ابن النديم، أبو محمد بن ابي يعقوب إسحاق، **الفهرست في أخبار العلماء المصنفين من القدماء والمحدثين وأسماء كتبهم**، تحقيق رضا يحدو، طهران، 1971.
- عياش، ثناء نجاتي، **قصيدة الناشئ الأكبر في مدح الرسول الأكرم ونسبه**: دراسة فنية، الجامعة الهاشمية- الزرقاء.
- العسقلاني، أحمد بن علي، المرعشلي، محمد عبد الرحمن، **لسان الميزان**، دار إحياء التراث العربي، بيروت- لبنان، ط2، 2001.
- الكبيسي، عمران خضير، **لغة الشعر العراقي المعاصر**، وكالة المطبوعات- الكويت، ط2،1982.
- المسعودي، علي بن الحسين، **مروج الذهب ومعادن الجوهر**، دار الأندلس، بيروت، 1965.
- غزوان، عناد، **مستقبل الشعر وقضايا نقدية**، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق- بغداد، ط1، 1994.
- كحالة، عمر رضا، **معجم المؤلفين تراجم مصنفي الكتب العربية**، مطبعة الترقي، دمشق، 1958.
- قباوة، فخر الدين، **مقدمة في الشعر الجاهلي**، مجلة المعرفة السورية، العدد 151، أيلول 1974.
- قرطاجني، حازم، **منهاج العلماء وسراج الأدباء**، تحقيق محمد الحبيب بن خواجة، دار الكتب الشرقية – تونس، 1966.
- الكعبي، كريم علكم، **الناشئ الأكبر حياته وشعره**، دار ومكتبة البصائر، بيروت- لبنان، ط1، 2012.
- بن جعفر، قدامة، **نقد الشعر**، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي- مصر، ط3، 1973.

- الغيموري، أبو المحاسن الحافظ، **نور القبس المختصر من المقتـــبس**، تحقيق: رودلف زلهايم، دار النشر فرانتس شتايز، 1964.
- ابن خلكان، أبو العباس ت (681)، **وفيـــات الأعيـــان. وأنبـــاء أبنـــاء الزمان**، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر– بيروت، ط4،2005.