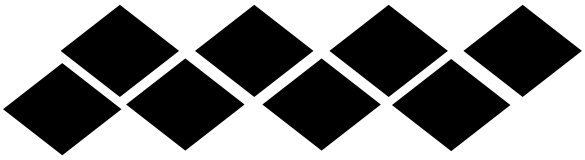

خصوصية المعجم الشعري عند أبي نخيلة الحِمَّاني
(مقاربة ثقافية)

مجلة كلية الآداب بقنا (دورية أكاديمية علمية محكمة)

د. أحمد محمد أحمد الليثي
كلية دار العلوم- جامعة المنيا

خصوصية المعجم الشعري عند أبي نخيلة الحِمَّاني
(مقاربة ثقافية)

تعد اللغة أداة التواصل بين البشر في بيئاتهم الخاصة، أو البيئات المتنوعة والمتباعدة، إنها الأداة التي بها يتفاهمون، ومعها تسير أمور حياتهم، ومنها تستبين ثقافتهم وآدابهم وتاريخهم، وليست وظيفة اللغة الأساسية للغالبية العظمى من الناس" التعبير عن الأفكار أو نقلها؛ إنها بالنسبة لهؤلاء الناس طريق من طرق الحياة، بواسطتها يدبرون شئونهم وأعمالهم"[١]، فهي الصوة التي بها يتواصلون .

وكل مجتمع له لغته، بمفرداتها وطبيعتها ورموزها الخاصة، ربما تمتزج بعض هذه اللغات ويدخلها الاقتراض والتأثير والتأثر، لكن يبقى لكل مجموعة لغة خاصة بها، يتعامل أفرادها من خلالها، يتواصلون بها، كل في مجاله، وبمستوياتٍ لغوية متباينة.

ولكل شاعر لغته التي يوظفها في غرضه الشعري، وفنه الذاتي، إنها البوتقة التي تنصهر فيها كل آليات فنه الشعري، وآليات ذلك البث الروحي الخاص في معاني شعره المتنوعة والمتعددة.

هذه اللغة يحويها وعاءٌ خاصٌ بها، تظهر من خلاله، ويمكن تتبعها عبر مفرداته، إنه المعجم الشعري الخاص بكل شاعر، الذي يتباين من شاعرٍ لآخر، ومن أديب لغيره، ومن بيئة لبيئة أخرى، بتنوع ثقافة أفراد كلٍّ من البيئتين وعادات أفرادهما وتقاليدهما. إنه يعدُّ الصورة الجلية للغة ذلك الشاعر أو هذا الأديب، ويعدُّ كذلك الصورة المثلى التي نستطيع أن نحكم فيها على ثقافته، وعلى مدى تمكنه من إحدى أدوات فنه الأساسية، ألا وهي تلك اللغة التي تعد أيضًا المدخل الحقيقي للقارئ والمتلقي كي يلج إلى عالم الشاعر وفنه ومراده من نظمه.

وهذا المعجم الشعري يتمثل في هذه المفردات التي ينظمها الشاعر ويجليها في صورة خاصة به؛ لتعطي بصمة له دون غيره، وهو عبارة عن" تلك الألفاظ التي يكثر دورانها في قصائد شاعر معين، أو مجموعة من الشعراء حتى تغدو ملمحًا أسلوبيًا يتصف بها هذا المنجز أو ذاك... إذ يعمد الشاعر إلى استخدام عدد من المفردات الخاصة بما ينسجم والموقف الذي يحاول التعبير عنه، فلكل نتاج إبداعي نسيج لغوي خاص به، يستخدم فيه الشاعر الألفاظ استخدامًا خاصًّا بما تتفاعل معه تجربته الروحية وتتكاثف"[٢].

ويدل ذلك المعجم في صورة واضحة عمَّا يعتمل في نفسية الشاعر، ويحاول إخراجه- قصد ذلك أو لم يقصد- في قصيدته الشعرية وأبياته التي ينظمها، فهو في مجمله يتحدد في تلك" المفردات التي تختزن في فكره، وهي محملة بدلالات نفسية خاصة، ولكل شاعر معجم خاص به يمتاز عن الشعراء الآخرين، ويحكم له أو عليه، وبهذا المعجم يمكن تحديد هوية الشاعر وبيان علاقته بما حوله؛ وذلك لنوعية الألفاظ والكلمات المختارة، وكيفية توزيعها في القصيدة والموضع الذي تدور حوله الفكرة"(٣).

ويرتبط المعجم الشعري ارتباطًا وثيقًا بثقافة الشاعر الذاتية وثقافة مجتمعه وبيئته التي يحيا فيها، فهو بمثابة صورة حية لكل ذلك، وإفرازًا حقيقيًا لتوضيح ماهياتٍ كثيرة عن الشاعر ومجتمعه، من خلال تبيان ثقافات متنوعة، وانصهارٍ لمفردات بعينها، فيمكن من خلالها استقراء ما وراء هذه اللغة والمعجم الخاص من قراءات متعددة، يجعلها النقاد مدخلاً حقيقيًّا لقراءة الشعوب والوقوف على كثير من متغيراتها وثوابتها وثقافتها في حقب التاريخ المتعددة، خاصة في عصور التوليد اللغوي، والانشطار بين لغة أمِّة ولغاتِ أممٍ أخرى متفاعلة معها، منصهرة في بوتقتها، أو مقرضة إياها بعض سماتها الخاصة؛ لأن" دراسة الألفاظ في شعر ما يمثل فترة زمنية معينة يعيننا- دون شك- على دراسة ذلك المجتمع من حيث عاداته وتقاليده وأنماط عيشته، فتنعكس كلها على لغة الشاعر؛ لأنه يسجل كل هذه المظاهر الحياتية أو معظمها في شعره"(٤).

إن الشاعر لا ينفصل في إبداعه عن مجتمعه وعن ثقافته؛ إنما هو جزء أصيل منه، ويستقي مفردات إبداعه من خلال هذه الثقافة المجتمعية، وهذا المعين اللغوي الموروث في ذلك المجتمع، ومن خلال المعجم اللغوي الكبير الشامل لكل ألفاظ ومقامات وسياقات المفردات داخل الاستعمال اليومي للمجتمعات. ولذا " فإن شعر أي شاعر حق هو جزء من ثقافة المجتمع الذي ينتمي إليه، يحاورها ويغنيها وقد يتمرد عليها ولكنه لا مناص له من الانتماء إليها، إذن هو تعبير جمالي عن مرحلة تاريخية محددة من مراحل تطور هذا المجتمع"(٥).

ويوضخ الدكتور فايز الداية كيفية البحث من خلال المعجم الشعري عن دلالات الألفاظ، ومن ثم عن الثقافة الخفية المختزنة في فكر الشاعر،" وذلك بالاعتماد على ديوان شاعر خلال حقبة زمنية معينة، وذلك بالتركيز على الجوانب التالية:

– رصد الدلالة الحديثة في لغة الشاعر، مما يتصل بالحياة بجوانبها الفكرية والفنية والمحسوسة.

– تتبع الدلالة في الصورة الفنية الحديثة، سواء جاءت هذه الحداثة من كلمة أو من تركيب كلمات في سياق معين.

– رصد الرموز العامة وما له صلة بالتاريخ الأدبي والاجتماعي وما جاء من أساطير وحكايات الأمم والحضارات الأخرى.

– متابعة الرموز الخاصة، وهي الاستعمالات اللغوية المنفردة وتركيبها الإضافي والوصفي ورمزيتها الفنية التي يلح عليها الشاعر، سواء كانت مفردات من أصل اشتقاقي واحد، أو كلمات من إطار دلالي معين وانفعالات أو صور للكون، أو رؤى تلون الأشياء ونلجأ هنا إلى التفسير ونؤكده بتبيان مدى تكرارها في ديوان الشاعر"[٦].

– القراءة الثقافية والمعجم الشعري

لقد أصبحت القراءة الثقافية للنص الأدبي– خاصة لغة ذلك النص– الأقرب ملاءمة وتبياناً لبواطن هذا النص وما يدور في فلكها اللغوي، واستنطاق مدلولاته العميقة؛ وذلك أن النقد الثقافي كما يعرفه الدكتور عبد الله الغذامي:" فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد فروع علوم اللغة وحقول (الألسنية)، معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي، وما هو كذلك سواء بسواء، من حيث دور كل منهما في حساب المستهلك الثقافي الجمعي"[٧] .

إن القراءة الثقافية في العصر الحديث تعد المدخل الصحيح لقراءة المعجم الشعري لدى الشعراء، إن أردنا أن نقف على معالم هذا المعجم والعوامل المؤثرة فيه، وسياقات الخطاب الثقافي التي ورد فيها هذا المعجم، وقراءة الخصوصية الثقافية للمجتمعات التي تلقت هذا الخطاب في ثوبه اللغوي الخاص؛ حيث للسياق والنسق دورهما المهم في تحديد هوية المعجم الشعري لدى الشعراء، فالكلمة لا يتضح معناها إلا داخل سياقها الخاص، ونسقها الموسوم، واستقطاعها دونه إنما يكون ضربًا من العبث التحليلي لها، والتأويل غير الصحيح لمعناها، وربما يكون الجذر اللغوي فقط هو المنوط بها حينئذ، أو البحث المعجمي لمعناها الخاص جدًا، الذي يتغير دائمًا بتغير السياقات التي ترد فيها، بل وبتغير

فهم المتلقي لها من خلال ثقافته المجتمعية، وبتغير مراد المرسل/ المبدع، الذي يبثنا ما انصهر داخله من مفردات لغوية تُبنى معه حصيلة إدراكية خاصة بالمعنى والسياق واتصالهما في معجم واحد، يضع بصمة خاصة على ذلك الإبداع الشعري.

ولعل" السياق الاجتماعي الثقافي- وهو المحيط الثقافي أو الاجتماعي الذي يمكن أن تستخدم فيه الكلمة"[٨]، هو أكثر هذه السياقات المهمة للغة الشاعر، والمهمة لدارسي هذه اللغة، وللمهتمين بقراءة المجتمعات وصورتها الحضارية والتاريخية والثقافية من خلال المعاجم الشعرية. خاصة بعد أن أصبحت" الدراسات الثقافية تغطي مساحة عريضة من الاهتمام اليوم، وقد حظيت بشيوع واسع في التسعينيات، مع أنها قد ابتدأت منذ عام ١٩٦٤... إلى أن انتشرت عدوى الاهتمام النقدي الثقافي"[٩].

وهذا المدخل الثقافي لقراءة المعجم الشعري يعد الأقرب لتفسير تلك اللغة الخاصة بالشاعر؛ حيث نتتبع من خلاله تطور تلك العوامل الثقافية المؤثرة في المبدع، والتي تتضح بصمتها فيما ينظمه من إبداع خاص، ونسق للكلمات يعبر في صورة خاصة عن تلك المراحل الثقافية الاجتماعية المتعددة والمتنوعة بتنوع المعجم ذاته. خاصة أن" للأدب والدراسات الأدبية علاقة أولية وجدلية بالدراسات الثقافية؛ فقد نشأت الأخيرة في حقل الدراسات الأدبية، وأثرت- أول ما أثرت- في دراسة الأدب الإنجليزي؛ إذ وسعت المعتمد الأدبي ليشمل ما كان يستبعده من كتابات الطبقة العاملة والملونين والروايات الشعبية"[١٠].

والمدخل الثقافي لقراءة النصوص الأدبية زاوية لابد من الولوج إليها إن أردنا أن نخضع النص لتأويلات صحيحة، وذلك بعيدًا عن جدل نظرية النقد الثقافي وما قُدِمَ فيه من آراء متباينة ومقولات متنوعة، بين الوقوف على قبحيات النص- كما رآها الغذامي في كتاباته في النقد الثقافي، أو الوقوف على الجماليات قبل القبحيات ورفض تلك النظرية الخاصة بالغذامي- التي رأى فيها موتًا للنقد القديم بمفهومه المعروف- وذلك ما رآه وفضله الدكتور يوسف عليمات في كتاباته عن النقد الثقافي ونقده لما خطه الغذامي في كتابه الذي يرى فيه- عبد الله الغذامي- أن" النقد الأدبي التزم بالنظر إلى النص بوصفه قيمة جمالية، يجري دائما السعي لكشف هذا البعد الجمالي، وتبرير أي فعل للنص مهما كان، تحت مبدأ الأصل الجمالي، مما جعل (الجمال) منتجًا بلاغيًّا محتكرًا... وهذا الالتزام المبدئي حرم النقد من القدرة على معرفة عيوب الخطاب، ومن ملاحظة ألاعيب المؤسسة

الثقافية وحيلها في خلق حالة من التدجين والترويض العقلي والذوقي لدى مستهلكي الثقافة..."(١١).

ويذكر ذلك صريحًا عندما يحدد أبعاد ذلك فيرى أن النقد الثقافي" معني بكشف لا الجمالي، كما هو شأن النقد الأدبي، وإنما همه كشف المخبوء تحت أقنعة البلاغي/ الجمالي، وكما أن لدينا نظريات في الجماليات، فإن المطلوب إيجاد نظريات في (القبحيات) لا بمعنى البحث عن جماليات القبح... وإنما بنظرية القبحيات هو كشف حركة الأنساق وفعلها المضاد للوعي وللحس النقدي"(١٢).

وهو بذلك يرفض تمامًا الوقوف على جماليات النص، التي يرى أن القدماء والنقد القديم قد جعل غايته إياها، رافضين الوقوف على قبحيات النص وعيوبه، وهو يرى أن القراءة الثقافية هي تلك القراءات الجديدة التي تحاول أن تقترب من هذه المنطقة التي حاول كثيرون الابتعاد عنها وعدم الاقتراب منها، والبحث في خباياها. وأن هذا الخداع المخاتل قد بدأ منذ أواخر العصر الجاهلي؛ حيث تغير النسق الثقافي العربي منذ ذلك الوقت إلى اليوم، وتحولت (النحن) إلى (الأنا)... وتحول الخطاب الثقافي إلى خطاب كاذب ومنافق، وهو أخطر تحول حدث في الثقافة العربية وأثر تأثيرًا سلبيًا، وهو ظهور شاعر المديح، وثقافة المدائح، وشخصية المثقف المداح، في مقابلها شخصية الممدوح، مع لعب الثقافة لهذه الأدوار الثقافية جميعها..." (١٣).

لكن يأتي الدكتور يوسف عليمات ليرفض رأي الغذامي، ويحاول التقريب بين تلك النظرية الثقافية وجماليات النصوص الأدبية من خلال قراءتنا لجماليات النص وعدم النظر للقبحيات فقط، ويرى أن هذه" الدراسة (الثقافية) لا تنفي القيم الجمالية وأهميتها في التحليل الثقافي، بقدر ما تعزز وتؤكد ضرورتها، على الرغم من أن أصحاب مشروع النقد الثقافي يرون أن وظيفة النقد الثقافي تكمن في إبراز القبحيات داخل الأنساق المضمرة في النصوص، بدلاً من التركيز على الشفرات الجمالية"(١٤).

ثم يؤكد على ذلك الترابط بين الدراسات الثقافية وبين لغة النصوص بقوله :" الخطاب الثقافي لا يتحقق وجوده بانفصامه عن جماليات اللغة والمعنى في النصوص الشعرية؛ وإنما يكتسب صفته الثقافية بفعل السياقات الجمالية والقيم الاجتماعية المنصهرة فيه... وبما أن الجمالية صفة مشروطة، لا بل ناجزة في العمل الأدبي، فإن

حضورها في النقد الثقافي بوصفها حيلة... يعني الإعلاء بشأن الوظيفة الجمالية في بنية الخطاب الثقافي من جهة، والاعتراف بقدرة البلاغي والجمالي في المراوغة وتوليد الأنساق من جهة أخرى"(١٥) .

كل هذا اللغط والتباين في حديث كل من الغذامي وعليمات وانتصار كل منهما لرأيه مؤداه إلى تلك القيمة الثقافية والدراسات والمقاربات الثقافية للشعر ولغته وللنصوص الأدبية، وذلك في محاولة للوقوف على خلفيات تلك النصوص وما يستبطن في بواطن معانيها تظهره القراءات الثقافية المتعددة المتخصصة.

"إن التعامل مع النص الأدبي بوصفه ظاهرة ثقافية يعني أنه- كما هي الثقافة- (كلٌّ مركب) تدخل فيه الأنظمة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والقيم الأخلاقية والمعتقدات الدينية... إلخ؛ ومن ثم فهو مفتوح للتعامل معه من وجهات نظر عديدة تتسع لتلك الأنظمة، ومثل هذا التعامل أخذت به مدرسة (مثقفي نيويورك)؛ حيث تعاملت مع النص الأدبي بوصفه ظاهرة ثقافية مفتوحة للتحليل من وجهات نظر عديدة، ودعت نظريتهم النقدية إلى اتباع مداخل نقدية متعددة (اجتماعية، تاريخية، أخلاقية، أدبية) مع النصوص الأدبية " (١٦).

والجديد في النقد" الثقافي هو رفع الحواجز بين التخصصات والمستويات في الممارسات الإنسانية؛ لأنها تنتمي جميعًا إلى الثقافة التي هي مجمل صنيع الإنسان في البيئة الطبيعية، ومن ثم ينكر النقد الثقافي التفرقة التقليدية بين القاعدة (البناء التحتي) والبناء الفوقي، وكذلك التمييز بين الواقع والأيديولوجي، أو بين المادي والروحي، فالثقافة اسم جمع يصدق على أمور متباينة تضمها تسمية واحدة... ولا يعني النقد كشف الإيجابيات والسلبيات؛ بل يشير إلى ما يقصده الفيلسوف كانط بالنقد، وهو بيان الإمكانيات المتاحة، والحدود التي ينبغي الوقوف عندها في إنتاج أو استقبال الدلالات للممارسات التي تحمل معنى في كل الدلالات الثقافية"(١٧).

وأما الشاعر فهو نبت هذه الثقافة وابنها، يوظفها في فنه الشعري توظيفًا ثقافيًا خاصًا بمدلولات اجتماعية لها رمزيتها على ذلك المجتمع بكل ما فيه من ثقافات متنوعة؛ لأن" شعر أي شاعر حق هو جزء من ثقافة المجتمع الذي ينتمي إليه، يحاورها ويغنيها وقد يتمرد عليها ولكنه لا مناص له من الانتماء إليها، وإذن هو تعبير جمالي عن مرحلة تاريخية محددة من مراحل تطور هذا المجتمع"(١٨).

ولابد من الإشارات هنا أن المفردة والكلمة تحدها ثقافة معينة نشأت فيها، وخرج من بوتقتها" القاموس اللغوي للشاعر، والذي يتكون من خلال ثقافته وبيئته ومناخه الذي عاشه"[١٩]، وهذه الثقافة هي التي تحدد تعامل الشاعر معها، وتوظيفه لها في سياقه الشعري الخاص، بثقافتها الخاصة، ودلالتها المباشرة أحيانًا، والمجازية أحيانًا أخرى،" فتاريخ الكلمة وما حملته من معانٍ عبر مراحل استعمالاتها وارتباطها بمواقف وحالات نفسية وموقعها بين جاراتها من الكلمات الأخرى، كل ذلك أصبح يحدد درجة الجمال في هذه الكلمة"[٢٠] ، فجمالها مرهون بسياقها الذي يوظفها الشاعر فيه، بعيدًا عن الجذور اللغوية المعجمية التي أحيانًا تبتعد بالكلمة عن المعنى الذي أراده الشاعر منها إن اقتطعناها من سياقها الخاص بها.

ومن هذا المدخل الثقافي للنصوص الأدبية- والشعرية منها على وجه التحديد- كان الوقوف، والمقاربة الثقافية لمعجم شعري لشاعر من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، محاولة لعقد هذه المقاربة والولوج لمعجمه الشعري من خلال القراءة الثقافية لخصوصية المعجم الشعري عنده التي تتضح في الصفحات الآتية، إنه الشاعر (أبو نخيلة الحماني).

أبو نُخَيْلَةَ الحِمَّاني:

اختلف في اسمه وكنيته ونسبه، لكن الراجح أن أبا نخيلة اسمه لا كنيته، وله كنيتان: أبو الجُنيد، وأبو العرماس، بن حَزْنٍ بن زائدة بن لقيط بن هِدْم بن يَثْرَبيِّ- وقيل أَثْرَبيِّ- بن ظالم بن مخاشن بن حِمَّانَ بن عبد العزى بن كعب بن سعد بن زيد مناة بن تميم بن مرٍّ بن أُدٍّ بن طابخة- وهو عمرو- بن إلياس بن مضر بن نزار بن معدِّ بن عدنان[٢١].

وذكر ابن قتيبة أن" اسمه يعمر، وإنما كني أبا نخيلة لأن أمه ولدته إلى جنب نخلة، وهو من بني حمان بن كعب بن سعد، وهو القائل:

أنا ابنُ سَعْدٍ وتَوَسَّطْتُ العَجَمْ فَأنا فيما شِئْتُ من خال وعَمّْ[٢٢]

وهو في البيت السابق يدلنا على أصله العربي الأعجمي؛ حيث ولد لأب عربي ولأم عجمية، وسنرى أثر هذه العجمة في معجمه الشعري، وكيف تأثر بها وإن كان من طرفٍ خفي.

وأما عن سنة مولده فلا نجد أحدًا مما ترجم للشاعر وذكر قليلاً أو كثيرًا عنه يذكر لنا سنة مولده، وإن ذكروا أنه توفي عام (١٤٥هـ) وقيل عام (١٤٧ه) ويؤكد جامع شعره ومحقق ديوانه أنه توفي عام (١٤٧هـ)، يرجح كذلك- من خلال استقرائه لحياة الشاعر وممدوحيه- فيذكر أنه" ولد في النصف الثاني من القرن الأول الهجري؛ يدلنا على ذلك صلته بالخليفة الوليد بن عبد الملك (ت٩٦هـ) ومديحه له"[٢٣].

ويجمع كل من ترجم له على انفصاله عن أبيه صغيرًا، فقد" كان عاقا بأبيه، فنفاه أبوه عن نفسه، فخرج إلى الشام وأقام هناك إلى أن مات أبوه، ثم عاد وبقي مشكوكا في نسبه، مطعونا عليه"[٢٤] ، وكان للشام وباديتها التي أقام فيها فترة منفاه عن أبيه أثر كبير في حياته كلها، سواء في معيشته وأموره الحياتية، أو في إبداعه الشعري فيما بعد، الذي تمثل أكثره في الرجز الذي كان يجيده وبعض القصيد الذي ما قصر فيه كذلك.

وفي الشام بدأ ارتباطه بالملوك والخلفاء والأمراء؛ حيث ارتبط في بداية حياته بـ (مسلمة بن عبد الملك ت١٢٠هـ) وهو الذي فتح له الطريق لوصل الخلفاء والأمراء من بعده، سواء في الدولة الأموية، أو في الدولة العباسية التي مال إليها أبو نخيلة بعد دوال الدولة الأموية وقلب كل أشعاره في الأمويين مدحًا في العباسيين وبني هاشم، وبدأ في هجاء الأمويين ودولتهم وخلافتهم، ويذكر ذلك صاحب الأغاني بقوله:" ولما خرج إلى الشام اتصل بمسلمة بن عبد الملك، فاصطنعه وأحسن إليه وأوصله إلى الخلفاء واحدًا بعد واحد، واستماحهم له فأغنوه، وكان بعد ذلك قليل الوفاء لهم. انقطع إلى بني هاشم، ولقّب نفسه شاعر بني هاشم، فمدح الخلفاء من بني العباس، وهجا بني أمية فأكثر"[٢٥].

ومن ذلك ما أورده صاحب الأغاني أيضًا من أن أبا نخيلة " دخل على أبي العباس السفاح فسلم، واستأذن في الإنشاد، فقال له أبو العباس: لا حاجة لنا في شعرك، إنما تنشدنا فضلات بني مروان، فقال: يا أمير المؤمنين :

كنـــا أناســـاً نرهـــب الأمـــلاكـــا

إذ ركبـــوا الأعنـــاق والأوراكـــا

قـــد ارتجينـــا زمـــنـــاً أبـــاكـــا

ثـــم ارتجينـــا بعـــده أخـــاكـــا

ثـــم ارتجينـــا بعـــده إيـــاك

وكـــان مـــا قلـــت لمـــن ســـواكا

زورا فقـــد كفـــر هـــذا ذاكـــا

فضحك أبو العباس، وأجازه جائزة سنية، وقال: أجل، إن التوبة لتكفر ما قبلها، وقد كفر هذا ذاك"[٢٦]، وهو بذلك من هؤلاء الشعراء متقلبي الهوى، الذين يسعون دائمًا إلى منبع الأعطيات ونوالها، وإلى من بيدهم السلطة والحكم والإمارة والمال، بل أكثر من ذلك نراه يقلب بعض مدائحه في بني أمية إلى بني هاشم والعباسيين، وهو أمر ليس بغريب من شاعر كل همه أن ينال أعطيات من بيدهم العطاء.

وأما عن صفاته الخِلْقية والخُلقية" فقد كان أبو نخيلة أسود اللون، قبيح المنظر، وهو نفسه يشهد بهذا القبح، فلقد قال لما دخل اليمن فلم ير بها أحدًا حسنًا، ورأى نفسه أحسن من بها:

لـــم أر غيـــري حســـنًا منـــذ دخلـــت اليمنـــا

ففـــي حـــرِّ أمِّ بلـــدة أحســـن مـــن فيهـــا أنـــا

وبذيء اللسان فاحشه، لاسيما إذا أسرف في الهجاء، وهو البخيل الذي يهجو ضيفه[٢٧]، وإن شهدت له أبيات في شعره بكرمه، وهو الطامع الذي يذهب حيث ذهب به العطاء، عاقٌّ لأبيه، مفارق لأهل بيته وأسرته، ولما بلغ من السنَّ ما بلغ كانت له صفات خُلُقية وخِلقية معينة، فهو هذا الشيخ الأعرابي الجلف الذي أصبح لا يملك بعضه بعضا، ويشكو العروق المتقبضة، وإذا هم بالقيام حنا ظهره، واتخذ من الأرض دعامة له، وكان بالجملة رقيق الدين"[٢٨].

من كل ذلك نراه شاعرًا يتقلب في كل مكان، يوظف شعره لينال ما أراد، يجيد في لغته وصورته حيثما كان قدر ممدوحه، وحيثما كانت وجهة ذلك النظم وغرضه.

ولقد كان لهذا التقلب السبب الرئيس في حتف صاحبه؛ حيث جعله التقلب في المدح ومراعاة مَن أمامه من خليفة أو أمير أن ينظم قصيدة في مدح أبي جعفر المنصور ويطالبه فيها بأن يجعل الخلافة في ابنه محمد وليس في عيسى بن موسى، وهي الأرجوزة التي يقول فيها:

بـــل يـــا أمـــين الواحـــد الـــموحـــد

إن الـــــــذي ولاك رب المسجـــــــــد

لـــيس ولـــي عهدنـــــا بـــالأســعـــــد

عيســـــى فزحلفهـــــا إلـــــى محـــمـــــــد

مـــن عنـــد عيســـى معهـــدا عـــن معهـــد

حتـــى تـــــؤدى مـــــن يـــد إلـــــى يـــد

فأعطاه المنصور عشرة آلاف درهم، قال: وبايع لمحمد بالعهد، فانصرف عيسى بن موسى إلى منزله، قال: فحدثني داود بن عيسى بن موسى قال: جمعنا أبي فقال: يا بني، قد رأيتم ما جرى، فأيما أحب إليكم: أن يقال لكم: ابني المخلوع، أو يقال لكم: يا بني المفقود؟ فقلنا: لا، بل يا بني المخلوع. فقال: وفقتم بني.

ثم إن عيسى بن موسى لم يكن ليترك أبا نخيلة وشأنه بعدما كان سببًا في خلع المنصور له وتولية ابنه محمد الخلافة، فقد بعث عيسى في طلب أبي نخيلة، فهرب منه، وخرج يريد خراسان، فبلغ عيسى خبره، فجرد خلفه مولى له يقال له: قطري، معه عدة من مواليه، وقال له: نفسك نفسك أن يفوتك أبو نخيلة، فخرج في طلبه مغذاً للسير، فلحقه في طريقه إلى خراسان، فقتله وسلخ وجهه. ويقال أن قطري أخذه وكتفه فأضجعه، فلما وضع السكين على أوداجه قال: إيه يا بن اللخناء، ألست القائل : علقت معالقها وصر الجندب، الآن صر جندبك. فقال: لعن الله ذاك جندباً، ما كان أشأم ذكره! ثم ذبحه، قطري، وسلخ وجهه، وألقى جسمه إلى النسور، وأقسم لا يريم مكانه حتى تمزق السباع والطيور لحمه، فأقام حتى لم يبق منه إلا عظامه، ثم انصرف [٢٩].

شعر أبي نُخَيْلَة وديوانه:

أما عن شعره وقدرته الفنية فتحدثنا كل المصادر على أنه شاعر محسن من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، صاحب رجز وقصيد، أجاد في كل منهما، وكان أكثر شعره في المديح، يقول عنه ابن المعتز في طبقاته:" وما مدح أبو نخيلة إلا خليفة أو وزيرًا، وكان من أفصح الناس وأشعرهم، وكان مطبوعًا مقتدرًا كثير البدائع والمعاني غزيرًا جدًا، وكان الغالب عليه الرجز، ومع ذلك لم يقصر في القصيد"[٣٠].

وقد اهتم كثير من القدماء والمحدثين بجمع شعره وتحقيقه، وقد وردت كثير من الإشارات التاريخية في ثنايا كثير من المصادر إلى وجود ديوان لأبي نخيلة الحماني،

ويستقرئ محقق شعره وجامعه هذه الإشارات التاريخية [٣١]، بداية من أقدم تلك الإشارات عن محمد بن داود (ت٢٩٦هـ) في كتابه الورقة أن شعر أبي نخيلة يقع في نحو خمسين ورقة، وذلك في القرن الثالث الهجري، مع عدم وجود هذه الأوراق ولا الأشعار التي ذكرها في ديوان مجموع، أو كم شعري معروف، ثم إشارة أخرى لابن المعتز (ت٢٩٦هـ) في طبقاته أن شعر أبي نخيلة موجود كثير، فمن أراده لم يعوزه ذلك، ومع ذلك أيضا لم يوجد له كم شعري معروف كما ذكر ابن المعتز في القرن الثالث الهجري، ثم يرجع المحقق لإشارتين أخريين في القرن السادس الهجري، إحداهما أن شعر أبي نخيلة وصل إلى بلاد الأندلس فيما ذكره ابن خير الأندلسي (ت ٥٧٥هـ)، والثانية عن ابن بَرِّيٍّ (ت ٥٨٢هـ) في التنبيه والإيضاح، فيما معناه أن لأبي نخيلة شعر مجموع، ثم إشارة تاريخية أخرى في القرن السابع الهجري عن ابن منظور (ت ٧١١هـ) في لسانه نقلاً عما ذكره ابن بري قبل ذلك في التنبيه والإيضاح. وفي القرن الثاني عشر الهجري وأوائل القرن الثالث عشر الهجري، نجد إشارة أخرى لشعر أبي نخيلة يذكرها الصاغاني (ت ٦٥٠هـ) بوجود شعر خاص لأبي نخيلة، دون ذكر لماهية هذا الشعر أو مكانه.

كل هذه الإشارات التاريخية والمنقولة عن أصحابها لا تؤدي في نهاية الأمر إلى شيء من شعره، ولا نجد كمًّا شعريًّا لأبي نخيلة الحماني مجموعًا في ديوان أو في ورقات متفرقة، اللهم إلا ما هو مبثوث في بطون أمهات الكتب، والمصادر المتنوعة في أماكن مختلفة.

وأما في العصر الحديث، فقد دأب بعض الباحثين لجمع شعر أبي نخيلة الحماني، وتحقيق نسبة هذا الشعر له من غيره المنسوب خطأ له، ومر الأمر بمراحل ثلاث:

- أول هذه المراحل المحاولة الأولى دراسة بعنوان: (شعر" أبو نخيلة ت١٤٥") التي قام بها الأستاذ/ عباس توفيق، الذي قام بجمع شعر أبي نخيلة ونشره بمجلة المورد العراقية الصادرة عن وزارة الثقافة والفنون العراقية، بنشر دار الجاحظ ببغداد، في المجلد السابع منها، العدد الثالث للعام ١٣٩٨هـ/ ١٩٧٨م، وامتد الجمع لأشعار أبي نخيلة من صفحة (٢٤٩) إلى (٢٦٦)، وقد جمع المحقق من شعر أبي نخيلة خمسة وثمانين وثلاث مئة بيت شعري، من الرجز والقصيد، وقد دخل أبياته كثير من الأبيات التي نسبت لأبي نخيلة وغيره من الشعراء دون ثبت دقيق لكثير من الأبيات التي اختلطت

بين أبي نخيلة وغيره من الشعراء. وما ذكر سوى أبيات ثمانية قال إنها المنسوب، وهي أبيات صريحة معروفة لـــ (رؤبة بن العجاج).

ولم يشفع المحقق الأستاذ/ (عباس توفيق) العمل بدراسة عن الشـــاعر أو حياتـــه سوى مقدمة قصيرة جدًا، ولم يحدثنا عن شعر الشاعر حديثًا مفصـــلاً، أو وقفـــات عـــن اللمحات الفنية عنده [٣٢].

لكن يحسب له الخطوة الأولى نحو تجميع شعر أبي نخيلة، ولفت نظـــر البـــاحثين والمحققين إلى ذلك الشاعر المغمور نوعًا ما، الذي لم ينل حظـــه مـــن شـــهرة أو ذيـــاع صيت، اللهم إلا ذكر يسير في ثنايا الحديث عن الرجاز في العصرين الأمـــوي والعباســـي ذكرًا سريعًا.

●المحاولة الثانية والمرحلة التالية لما قام به الأستاذ/ (عباس توفيق) هي محاولة لاستدراك ما قد فاته من أبيات لأبي نخيلة، وهذا العمل قام به كل من: د/ خليل رشيد، د/ مهند مجيد برع، ونشراه في مجلة آداب الفراهيدي، في عددها الحادي عشر، حريزان ٢٠١٢م، تحت مسمى: "المستدرك على شعر (أبو نخيلة- ت ١٤٥هـــ) جمع وتحقيق عباس توفيق".

وقد جعلا عملهما ينقسم إلى محورين أساسيين هما: المحور الأول، المستدرك على مصادر التخريج مما لم يقف عليه الأستاذ المحقق، والمحور الثاني، هو مستدرك شعري للشعر الذي لم يقف عليه ، دون أي دراسة عن الشاعر أو شعره.

وقد جمع الباحثان مما فات الأستاذ (عباس توفيق) من الرجز (٨٨) بيتًا، ومن القصيد (٩) أبيات، ليصير جملة كل ذلك بالإضافة إلى (٣٦٧) بيتًا من الرجز، و(٢٠) بيتًا من القصيد قام بجمعها الأستاذ (عباس توفيق) (٤٥٥) بيتًا من الرجز، و(٢٩) بيتًا من القصيد هي جملة الأبيات التي تم جمعها لأبي نخيلة في المرحلة الثانية وظهور المستدرك على شعر أبي نخيلة الحماني[٣٣].

●وتأتي المرحلة الأكثر توثيقًا ودراسة من الدراستين السابقتين، وهي (شعر أبي نُخَيْلَة الحِمَّاني ت١٤٧هـــ- جمع وتحقيق ودراسة)، وقد قام بها الأستاذ/ (عدنان عمر الخطيب)، بمراجعة الدكتور/ (فيصل الحفيان)، وهي دراسة فاز بها صاحبها بالجائزة العربية في تحقيق التراث، التي تقدمها المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم عام

١٩٩٩/٢٠٠٠م، ونشرت طبعته الأولى عن مطبوعات معهد المخطوطات العربية بالقاهرة عام ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م.

** والملاحظة الغريبة أن صاحبي الدراسة الثانية (المستدرك على شعر أبي نخيلة) جاءت دراستهما بعد دراسة الأستاذ (عدنان عمر الخطيب) بحوالي أحد عشر عامًا، ومع ذلك لم يتطرقا إلى الدراسة من قريب أو من بعيد، ولم يذكرا أي إشارة عنها، ويبدو أن الباحثين لم يعلما بوجود دراسة مستفيضة سابقة على دراستهما، وهذا قصور وخطأ في البحث المدقق الجيد، ولو أنهما بحثا مليًّا وبدقة لوصلا لهذه الدراسة وأغنتهما عن جهد كبير وعناء شديد قاما به في جمعهما للمستدرك على ما قام بجمعه في الخطوة الأولى الأستاذ/ (عباس توفيق).

وقد آثرت تأخير هذه الدراسة المستقصية المستفيضة حول شعر أبي نخيلة عن دراسة (المستدرك على شعر أبي نخيلة) لأن هذه الدراسة (شعر أبي نخيلة الحماني) لـ (عدنان عمر الخطيب)، هي أكثر الدراسات توثيقًا وجمعًا ودراسة وتحقيقًا دقيقًا، وكما ذكرت لو وصل إليها الدكتور/ (خليل رشيد أحمد)، والدكتور/ (مهند مجيد برع) لما قاما بعمل مستدرك لشعر الشاعر، ولكان فيها غنى عن كل ما جمعاه وتعبا في الحصول عليه أو الوصول إليه في ثنايا الكتب وبطونها.

•وأما هذه الدراسة التي اعتمدت عليها في بحثي هذا، والمعنونة بـ (شعر أبي نخيلة الحماني ت١٤٧هـ) فهي جمع وتحقيق ودراسة لأشعار أبي نخيلة، بدأها المحقق بفصلين قبل ذكر الأشعار محققة وشارحًا لبعض معانيها الغريبة، جاء الفصل الأول عن: حياة أبي نخيلة الحماني، وفيه أفاض المحقق في كل صغيرة وكبيرة عن حياة الشاعر، معتمدًا في ذلك على كم كبير من المصادر التي ذكرت الشاعر أو شيئًا من شعره، أو نتفًا من أخباره، ثم الفصل الثاني: شعر أبي نخيلة الحماني، وتحدث فيه عن أغراضه الشعرية ثم عن السمات الفنية لشعره. ثم بعد هذه الدراسة عن الشاعر وشعره التي جاءت في (٤٧) صفحة، بدأ في ذكر الأشعار مع تخريجها وتحقيقها وشرح بعض معانيها.

وجاء مجموع ما جمعه المحقق من أشعار صحيحة النسب لأبي نخيلة بعيدًا عن الدخيل عليه والمنسوب له ولغيره (٥٥٣) بيتًا من الرجز والقصيد، ومما نسب له ولغيره (١٣) بيتًا من الرجز والقصيد، ليكون مجموع ما جاء في هذه الدراسة (٥٦٦) بيتًا ما

بين رجز وقصيد، وهو ما اعتمدت عليه في دراسة المعجم الشعري عند أبي نخيلة الحماني(٣٤).

المعجم الشعري عند أبي نخيلة الحماني:

قبل الخوض والولوج إلى دراسة المعجم الشعري عند أبي نخيلة الحماني، لابد من الإجابة عن تساؤل يرد لقارئ هذا البحث وهو: لماذا المعجم الشعري تحديدًا عند أبي نخيلة، وليس أي مظهر فني آخر في شعره؟.

والحقيقة أن قارئ ديوان شعر أبي نخيلة يعرف الإجابة عن هذا التساؤل من اللحظات الأولى لقراءة هذا الديوان؛ حيث إن المعجم الشعري وألفاظه ومفرداته لدى شاعرنا له خصوصية فريدة، إنه ذلك البدوي الذي جمع في معجمه بين الوضوح والغرابة، بين السهولة والصعوبة، بين الجزالة اللفظية والابتذال أحيانًا، إنه ذلك الشاعر المتمكن من لغته يوظفها كيفما شاء، العالم بالعادات والتقاليد المجتمعية والثقافة الخاصة ببيئته فيحاول أن ينهل من بكارة هذه الثقافة في إنتاجه وإبداعه الخاص، يحاول أن يرسم باللغة ما لا تستطيع أن تعبر عنه الصورة؛ حيث كل مفردة في سياقها صورة خاصة، ونقش في نسقها الشعري، وثقافة جلية لمفردات عصرية بيئية خاصة بمجتمع الشاعر، لا يستطيعه كثير من الشعراء.

ويبعث أبو نخيلة بمعجمه الشعري وثقافته الخاصة التي نهل معظمها من بادية الشام- التي عاش فيها ردحًا ليس قليل من الزمن حين طرده أبوه ونفاه عنه- في المفردات اللغوية حياة دون الحياة، وتفاعلاً نصيًّا وسياقيًا خاصًا، يحاول أن يجعل تركيب الكلمات في سياقها ونسقها الشعري ولادة جديدة لبعض المفردات المنحوتة بإتقانٍ أحيانًا، وبغرابة أحيانًا أخرى، وفي كثير من الأحيان بحثًا عن غريب المعاجم وبطون معاني المفردات فيها ليوظفها لنا إبداع خاص.

يحاول الشاعر في توظيفه للمفردات اللغوية بناء سياق ونسق ثقافي شعري خاص به، ويجعل من بناء هذا النسق أنموذجًا لشاعر يبدأ من بيئته الخاصة وجذور لغته ليمتد بها نحو ثقافة عصرية، يفهمها المتلقي بسهولة أحيانًا، وربما احتاج معها للبحث والغوص في المعاجم ليدرك معناها وكنهها أحيانًا، وربما توقف متحيرًا كثيرًا في عجيب بناء هذا السياق اللغوي الغريب أحيانًا أخرى.

إن معجمه يعد صورة لغوية ولوحة معجمية خاصة لثقافة مجتمعية آنذاك، وكان الرجاز- وأبو نخيلة واحد منهم- أكثر الناس دورانًا في فلك ذلك الأمر، يتفاعل كل ذلك في النسق الشعري بثقافة حياتية تحيلنا إلى عالم الشاعر الخاص بكل جوانبه وملامحه المجتمعية ومظاهر هذه الحياة.

إننا من خلال ذلك المعجم ولغته نستطيع الوقوف على كثير من هذه الثقافات المتباينة في عصره، نحاول أن نفيد من جماليات اللغة، ونقف مليًّا عند حدود ما دون هذا الجمال من لغة ارتسمت مع النظم الشعري في صور خاصة، مستهجنة أحيانًا، ووحشية أحيانًا، وغريبة مستكره في بعض الأحيان، وهو يبني ذلك كله من جمال واستهجان في رباط من النظم، ونسيج من الإبداع، وألفاظ المعجم الشعري" تكون متفاعلة داخل السياق الشعري لتمنح دلالات جديد فضلاً عن دلالتها المألوفة التي تشير إلى واقع نفسي، فهي تشكل مع ألفاظه تزاوجًا بين موضوعات النص وطبيعة الشعور السائد" (٣٥) .

لقد عمد أبو نخيلة كثيرًا في معجمه الشعري إلى توظيف مفردات ربما رآها بعض المبدعين أو المتلقين بعيدة عن ذلك المستوى الشعري لتوظيف المفردات في النظم، لكن هو يبعثها بعثًا خاصًّا، ويجعل منها شعرية متفردة، ربما ظنها المتلقي سهلة رائجة مستهلكة أحيانًا، أو ربما كانت غريبة وحشية في كثير من الأحيان، لكنها في سياقها تنصهر وتتفاعل وتبث إشارات متنوعة، إنه يحاول أن يجعل من المفردات غير الشعرية- كما يراها بعض الباحثين والمبدعين- لغة جديد خاصة به وبقاموسه الشعري الثقافي الذي يمتح من معينه،" وقد يماري البعض في وجود ألفاظ شعرية وغير شعرية، وقد نكون مع هؤلاء من حيث ننكر أن يكون اللفظ معزولاً عن سياقه، قابلاً للحكم له أو عليه؛ إذ يرتبط اللفظ بوظيفته وموقعه، ولا وظيفة أو موقع في عزلة عن المعنى"(٣٦).

ومن ثم نجد أبا نخيلة موظفا لألفاظه من خلال المعنى والسياق، ربما بدلالات غريبة أو مستهجنة في بعض الأحيان، لكن الكلمة عنده لها دلالتها الخاصة التي أرادها هو من خلال طرق ثلاثة، هي:

- الطريق الأول: التوظيف الجيد للمفردة في سياقها الجديد، بعيدًا عن الجذور اللغوية والمعجمية لها.

- الطريق الثاني: الثقافة العصرية التي حاول أن يرسم لنا خيوطها عبر تلك المفردات التي يأتي بها.
- الطريق الثالث: الوصف المستحدث لبعض المفردات، والتشكيل بالحركة أو اللون أو الرمز لرسم مراد تلك المفردة.

وقبل أن نلج إلى ذكر الأمثلة التي تؤكد هذا الكلام، وتعد أنموذجًا لتلك البُنى اللغوية الخاصة في معجم أبي نخيلة الشعر، وجب علينا التوقف عند العوامل المؤثرة في هذا المعجم، التي من خلالها نعرف من أين تمثل هذا التناول عند الشاعر في لغة خاصة ومعجم شعري متفرد، له بصمة لدى الشاعر دون غيره.

العوامل المؤثرة في المعجم الشعري عند أبي نخيلة:

ثمة عدة عوامل بعينها تَأَثَّر بها (أبو نخيلة الحِمَّانِي) وأثرت في شعره، خاصة في معجمه الشعري، ونحاول هنا أن نرصد تلك العوامل حتى نقف مع الشاعر على حدود خصوصية هذا المعجم عنده، وظهور بعض المظاهر التي تعد بصمات متفردة له دون غيره:

أولاً: الرجز وتأثيره:

الرجز بحر من البحور الخليلية، وإن عده بعض الباحثين وأهل الصنعة الأدبية والنقدية أقدم هذه البحور جميعًا، بل يجعلونه الصور الأولى للأوزان الشعرية كلها، وقد بدأ النظم عليه منذ عصر الجاهلية مرورًا بجميع العصور الأدبية، تتراوح نسبة ظهوره بين كل العصور بصورة متباينة، وإن ارتبط في كل ذلك بالنشأة الأولى للشعر العربي،" فهم حين يتحدثون عن نشأة الشعر العربي ينسبون هذه النشأة عادة إلى توقيع الجمال في الصحراء، وإلى وقع خطاها فوق الرمال، ويربطون بين حداء الإبل ووزن الرجز" [٣٧].

وإنما سمي الرجز رجزًا" لأنه تتوالى فيه حركة وسكون ثم حركة وسكون يشبه بالرجز في رجل الناقة ورعدتها، وهو أن تتحرك وتسكن ثم تتحرك وتسكن، ويقال لها حينئذٍ رجراء والرجزاء أيضًا الضعيفة العجز"[٣٨].

وقد أضحى الرجز سجلًا عظيمًا للشعر العربي، وصورة مباشرة لطرف من جوانب الحياة العربية على مر عصورها، إنه الأقدر دائمًا على تصوير المجتمع بصورة شعبية سهلة، يستطيعها كثير من أفراد ذلك المجتمع، إنه السجل الخالد الذي ينظموه الخاصة

والعامة، والمحترفون والهواة، لقد" كان الرجز ديوان العرب في الجاهلية والإسلام، وكتاب لسانهم وخزانة أنسابهم وأحسابهم، ومعدن فصاحتهم وموطن الغريب من كلامهم، ولذلك حرص عليه الأئمة من السلف واعتنوا به حفظًا وتدوينًا"[٣٩]. وجعله بعض الباحثين" أول القوالب الفنية بعد السجع؛ لأنه خفيف على السمع بالغ الأثر في النفس قريب من النثر، ومما يرجح هذا الظن أن بعض علماء العروض ينكرون عد الرجز من الشعر"[٤٠]، ويرون أنه يمثل أدب القبيلة دون سواها بلهجها هي دون غيرها من القبائل، وقد اندثرت كثير من الأراجيز بسبب موت أصحابها[٤١]، وهو يعد الوزن الشعبي في الجاهلية، والذي سار على نهجه كثير بعد ذلك العصر، يتخذونه تعبيرًا عن بساطة الحياة أحيانًا، وعن غلظها حينًا، في نظم متفاوت بين السهولة والصعوبة، بين الجزالة والغرابة والوحشية، وكثر النظم عليه حتى وصفه الأدباء بأنه:" مطية الشعر، أو حمار الشعراء، أو غير ذلك من الأوصاف والنعوت... ولا شك أن الجاهليين قد نظموا منه مقطوعات قصيرة شاعت بين الناس وتناقلتها الألسنة، ولكنها لم تدون فيما بعد أو لم يرها الرواة مما يستحق أن يدون وأن يتأدب به؛ وذلك لأنها تمثل الأدب الشعبي عند الجاهليين"[٤٢].

وقد أكد كثير من الباحثين والنقاد على ارتباط هذا البحر بالأدب الشعبي للمجتمعات، وأنه بحر تعليمي شعبي يمتاز بسهولته[٤٣]، ويؤكد الدكتور شوقي ضيف على كثرة النظم عليه منذ الجاهلية بقوله:" والرجز من البحور القديمة في الشعر العربي، فقد كان يستخدم بكثرة في العصر الجاهلي، وهي كثرة تؤكد أنه كان الوزن الشعبي العام الذي يدور على كل لسان، ومن ثم قلما وجدنا شعراؤهم المبرزين ينظمون فيه، وكأنما تركوه للجمهور يتعهده ويرعاه"[٤٤].

وما إن بدأ العصر الأموي إلا وجدنا ذلك البحر يعلو شأنه في النظم، ويصبح من أكثر البحور نظمًا عليه، ويكثر رجاز ذلك العصر، " ولما جاء عصر بني أمية واتسعت معه طاقة هذا الوزن رأينا طائفة من أصحابه يحاولون أن يمدوا أطناب طاقته مدًا واسعًا، فإذا هم يؤلفون أراجيز طويلة طولاً مسرفًا، وإذا هم يستخدمونه في كل ما تستخدم فيه القصيدة من نسيب ومديح وفخر وعتاب وهجاء"[٤٥]. وقد كان قبل العصر الأموي عبارة عن قطع متناثرة هنا وهناك في نظم الشعراء، لا يكترثون بتجويده ولا طوله،" على أن رجاز العصر الأموي قد حاولوا أن ينهضوا بقدر الرجز أو أدب الرجز، وأن يجعلوا منه

منافسًا للشعر، وأن ينصبوا أنفسهم منافسين للشعراء، فنظموا منه القصائد الطوال..."[٤٦]، ولا" نتقدم في عصر بني أمية حتى يكاد يتكاثر من يحاكونه، وحتى يقصر بعض الشعراء النابهين حياتهم على تجويده وتحبيره، وهم في ذلك فريقان: فريق يجمع بينه بين القصيد، وفريق لا يجاوزه"[٤٧].

ومن الصنف الأول الذي يجمع بين القصيد والرجز نجد شاعرنا أبا نخيلة الذي امتلأ ديوانه بأراجيز كثيرة، ولا نعدم فيه القصيد بصورة غير قليلة أيضًا، وأما الصنف الثاني الذي لا يتجاوز الرجز إلى غيره من القصيد فلعل على رأس هؤلاء جميعا (العجاج) وابنه (رؤبة) " وهو يعد بحق أول من فسح طاقة الرجز وجعله يخوض في كل ما تخوض فيه القصيدة العربية الطويلة، وهو أيضًا أول من دفعه بقوة من الميادين الشعبية إلى ميادين الغرابة اللفظية، ولم يكتف بذلك فقد أخذ يقيس في اللغة ويكثر من القياس ويتصرف حسب ذوقه وإرادته"[٤٨].

ولقد قصدت من هذا العرض السريع للرجز ومكانته في العصر الجاهلي والإسلامي خاصة الأموي أن أصل إلى شيء مهم، وهو أن الرجز بالرغم من شعبيته تلك إلا أنه كان بابًا وميدانًا فسيحًا للغريب في اللغة، والوحشي من مفرداتها، والنادر الشاذ من قياساتها، وهو في كل ذلك يمثل ثقافة عصر، ولغة أقوامٍ، حيث إننا" نبحث في الرجز بواسطة هذه المضامين الأصلية كمرآة لتبيين الثقافة والرسوم والعقائد... إذ إنّ لهذه الأراجيز لغتها الخاصة بها في كل عصر"[٤٩].

والشعراء والرجاز في العصر الأموي في نظمهم لأراجيزهم قد" شحنوها بالغريب من الألفاظ التي لا عهد للغة النموذجية الأدبية بها، طورًا يجيئون بألفاظ مجهولة حوشية لا تستعملها إلا قبيلة خاصة، ولا تكاد تع رف معناها باقي القبائل، واخرى يخترعون الألفاظ ويرتجلون الكلمات؛ إرضاءً لأولئك الرواة المتعطشين لكل جديد من القول، الذين كانوا يتلقون الألفاظ الجديدة من أفواههم كأنما هي قطع من الماس أو الجوهر"[٥٠].

فالرجز إذًا كان مجالاً للغريب من اللغة، اتخذه الشعراء وعاءً لكل ما أرادوه من بث لغريب لهجاتهم ولغتهم، ولعل (رؤبة وأباه العجاج) هما أول من أكثر هذا الجانب في رجزهما، وبالأخص (رؤبة) الذي صارت لديه متون لغوية خالصة للغريب من القول واللفظ، واتخذه اللغويون شاهدًا على غريب اللغة وعلى وحشيها من اللفظ، ولقد أصبح الرجز في حضرتهما " أكبر مستودع لهذه الأمثال والشواهد، وكل من له صلة بكتب اللغة

العربية التي تهتم بالغريب والشاذ يعرف أن أكثر ما يروى في هذه الكتب عن الرجاز، خاصة (رؤبة وأباه العجاج)، فاسمهما يجريان على جميع الشفاه"[٥١].

ولقد تأثر شاعرنا أبو نخيلة من قريب أو بعيدٍ بأراجيز (رؤبة والعجاج)، خاصة وهو يحفظ هذه الأراجيز، بل ينتحلها أحياناً إن أعياه القول، من ذلك ما ذكره صاحب الأغاني أن أبا نخيلة قال: وردت على مسلمة بن عبد الملك فمدحته وقلت له:

أَمَسْـــلَم إِنـــي يـــابنَ كـــلِّ خليفـــة ويافارس الهيجا وياجبـــل الأرضِ
شكرتُك إنّ الشكر حبـــل مـــن التقـــى وما كل من أوليتَه نعمـــة يَقضـــي
وألقيـــت لمـــا أن أتيتـــكَ زائـــراً عليّ لحافاً سابغ الطول والعرض
وأحييت لي ذكرى وما كـــان خـــاملاً ولكنّ بعض الذكر أنبهُ من بعـــض

قال: فقال لي مسلمة: ممن أنت؟ قلت: من بني سعد، فقال: أما لكم- يا بني سعد- وللقصيد، وإنما حظكم في الرجز؟ قال فقلت له: إنا- والله- أرجز العرب، قال: فأنشدني من رجزك، فكأني والله- لما ، قال لي ذلك لم أقل رجزا قط، أنسانيه اللَّه كله، فما ذكرت منه، ولا من غيره شيئا إلا أرجوزة لرؤبة، وقد كان قالها في تلك السنة، فظننت أنها لم تبلغ مسلمة، فأنشدته إياها، فنكس وتتعتع فرفع رأسه إلي، وقال: لا تتعب نفسك، فإني أروى لها منك، قال: فانصرفت، وأنا أكذب الناس عنده، وأخزاهم عند نفسي، حتى تلطفت بعد ذلك، ومدحته برجز كثير، فعرفني وقربني، وما رأيت ذلك أثر فيه- رحمه الله- ولا قرعني به حتى افترقنا"[٥٢].

ومثل ذلك أن أبا نخيلة دخل على عمر بن هبيرة، وعنده رؤبة قد قام من مجلسه فاضطجع خلف ستر، فأنشد أبو نخيلة مديحه له، ثم قال ابن هبيرة: يا أبا نخيلة، أي شيء أحدثت بعدنا؟ فاندفع ينشده أرجوزة لرؤبة، فلما توسطها كشف رؤبة الستر، وأخرج رأسه من تحته، فقال له :كيف أنت يا أبا نخيلة؟ فقطع إنشاده وقال: بخير أبا العجاج، فمعذرة إليك ما علمت بمكانك، فقال له رؤبة: ألم ننهك أن تعرض لشعري إذا كنت حاضرًا، فإذا ما رغبت فشأنك به! فضحك أبو نخيلة، وقال: هل أنا إلا حسنة من حسناتك، وتابع لك، وحامل عنك؟ فعاد رؤبة إلى موضعه فاضطجع، ولم يراجعه حرفاً[٥٣].

ويذكر ابن قتيبة في الشعر والشعراء قصة تؤكد معرفة أبي نخيلة بالعجاج ورؤبة معرفة قوية وعن قرب شديد عندما يحكي تلك الواقعة عن هجاء أبي نخيلة للعجاج، فقد

كان" يهاجي العجاج، فلما تنافرا في شعرهما حضرهما الصبيان، فذهب إنسان يطردهم، فقال العجاج: دعهم فإنهم يغلبون ويبلغون. وإياه- أبو نخيلة- عني رؤبة بقوله :

فقـــــل لـــــذاك الشـــــاعر الخيَّـــــاط

يريد أنه دعي يخيط إلى قوم ليس منهم..."(٥٤).

فهذه القصص تقف شاهدة أن أبا نخيلة حفظ لرؤبة وولده العجاج، وهو في ذلك لابد أنه تأثر بشعرهما أيما تأثر، فالذي يحفظ شعر غيره أكثر من حفظه لشعره أو أراجيزه هو يكون أكثر تأثرًا بهؤلاء الشعراء وطريقتهم ونهجهم في شعرهم.

ومادام رؤبة والعجاج كانا أستاذين للغريب في أراجيزهما، فلابد أن يتابعهما أبو نخيلة في ذلك، وينهل من ذلك المعين الثقافي الشعري الجديد عندهما، وتوظيف الوحشي النادر الشاذ في معجمهما الشعري اللغوي جعل أبا نخيلة سائرًا خلف خطاهما، محتذيًا ما فعلا، يعلو شعره أحيانًا بغريبه، ويسقطه ذلك الغريب الوحشي أحيانًا بغرابته، بل في أحيانٍ كثيرة نرى العكس؛ فنجد السهل الواضح وضوحًا مخلًا والمبتذل المستهجن يبتعد به عن مجال الصنعة الشعرية والطبع الشعري والذوق الخاص المقبول، إلى اللامقبول المكروه في نظمه.

تأثر أبو نخيلة بالعجاج ورؤبة وغيرهما من رجاز العصر، وهو التأثر الذي كان أقوى منه فن الرجز ذاته وما له من خصوصية النظم في الغريب؛ إذ أصبحت الأراجيز تدل أيما دلالة على لغة مختلفة، لغة ببصمات خاصة، لغة مستمدة من ذلك الغريب الشاذ في كل موطن، ومن ذلك الوحشي الذي تعجز عن تفسيره المعاجم في كثير من الأحيان.

ونستطيع أن نضيف إلى كل ذلك أن الرجز اشتمل على كثير من اللهجات الخاصة بالقبائل، لذلك يرجح بعض الباحثين أن ذلك كان سببًا في عدم ذيوع الرجز كثيرًا في العصر الجاهلي، أو عدم انتشاره انتشار غيره من القصيد المعروف للشعراء (٥٥).

ويؤكد د/إبراهيم أنيس على ذلك عندما يقول:" يحتمل أن الأراجيز كانت في الجاهلية تشتمل على صفات اللهجات العربية من كشكشة وعنعنة وعجعجة، كان فيها كل الصفات الصوتية التي فرقت بين لهجات العرب، كانت تمثل أدب القبيلة لا أدب العرب جميعًا، يستمتع بها المرء في قبيلته ولا يكاد يستسيغ غيرها من أراجيز في القبائل الأخرى"(٥٦).

ثانيًا: البداوة وتأثيرها:

تخبرنا كل المصادر التي ترجمت لأبي نخيلة أنه قضى طرفًا من حياته الأولى في بادية الشام، وذلك بعد أن طرده أبوه ونفاه عنه؛ فقد كان" عاقًا بأبيه، فنفاه أبوه عن نفسه، فخرج إلى الشام وأقام هناك إلى أن مات أبوه..."(٥٧).

وهناك في بادية الشام تعلم الشعر، وذاع صيته، وبلغت شهرته الجميع،" ولما انتفى أبو نخيلة من أبيه خرج يطلب الرزق لنفسه، فتأدب بالبادية حتى شعر، وقال رجزًا كثيرًا وقصيدًا صالحًا وشهر بهما، وسار شعره في البدو والحضر"(٥٨)، والبادية هي المقياس اللغوي الصحيح النقي الصافي من أي شائبة، يتخذه اللغويون النبع الذي يستقون منه اللغة الصافية النقية، وجعلوا ضعف اللغة مرتبط ببعد الشاعر عن البادية أو عدم نشأته فيها، فهم- مثلاً- يفسرون أن الفرزدق الشاعر الأموي الكبير" لم يعرف بضعف في الحس اللغوي لأنه نشأ في البادية، إنما الذي عرف بذلك بعض الشعراء الذين نبتوا في المدن مثل الطرماح والكميت، ويسجل الرواة على الرماح أنه كان يستخدم الألفاظ البدوية الغريبة في شعره استخدامًا غير دقيق...متخذين- الرواة- النشأة في الحضر مقياسًا لمعرفة المشوب والمصفى والمعيب والسليم"(٥٩).

ولقد كان لحياة أبي نخيلة فيها تأثير كبير عليه، خاصة في لغته الخاصة، ومفرداته المتنوعة، فثقافة البدو والبادية البكر، ولغتها التي لم تختلط بشوائب الحضر جعلت من لغة أبي نخيلة تفردًا وتميزًا، وهو حال كثير من الشعراء- إن لم يكن حالهم جميعًا- الذين عاشوا في البادية بعيدًا عن صخب الحاضرة ومؤثراتها الحضارية والاختلاط الثقافي واللغوي الحادث.

" والقارئ لأراجيز العصر- الأموي- يمكن أن يدرك بسهولة الطابع المميز لهذه الأراجيز؛ فهو طابع بدوي خاص من حيث اللغة والأسلوب والخيال..."(٦٠).

وأبو نخيلة نشأ في قبيلة تميم المعروفة، وإليها يرجع نسبه، وهي إحدى القبائل البدوية التي كان لأهلها وأفرادها معرفة باللغة وغريبها ووحشيها، ولابد أن يكون أبو نخيلة قد نهل من ذلك المنبع العذب لأفراد قبيلته، وأخذ عنهم هذه اللغة بكل ما فيها من جماليات وقبحيات، وما فيها من غريب غامض، وسهل واضح، ما فيها من شاذ، وما فيها مما يقاس عليه. أضف إلى ذلك حياته في البصرة ومجتمعها الذي عرف بأنه مركز

التجمع الجاهلي في ذلك العصر، وما لذلك من تأثير مباشر على حياة الشاعر ولغته وثقافته، وتشبعه من هذه الثقافة كلها، ظهر ذلك جليًّا في كل ما نظم من رجز وقصيد(٦١).

ثالثًا: الطرديات والموضوع الشعري:

يعد الموضوع الشعري أحد المؤثرات التي لها دور عظيم في المعجم الشعري، من حيث السهولة والصعوبة، وغرابة ألفاظ المعجم وسهولتها، حيث يصل الشاعر لفنيته المطلوبة إذا كان المعجم الشعري متناسب مع غرضه، متسق معه، تُصَبُّ فيه المفردات دون تكلف، تكون ألفاظه رقيقة فيما يحتاج الرقة، وتكون قوية شديدة فيما يحتاج الشدة والحماسة والقوة، فالغزل يناسبه الرقة والعذوبة، والفخر والمدح والهجاء يناسبهما القوة والحماسة والجزالة التي وصلت ببعض الشعراء أحيانًا إلى غريب اللفظ والقول، كل غرض يناسبه وقع معين لألفاظه ومفرداته، والشاعر الجيد هو الذي يجيد توظيف ذلك كله.

والطرد من الأغراض الشعرية القديمة التي نظم فيها الشعراء ما كتبوا، اشتهر به غير واحدٍ من الشعراء على مرِّ العصور كلها، بداية من العصر الجاهلي وانتقالاً بنسب تتفاوت أحيانًا بين كل العصور،" والطرد قد وجد له مكانًا واضحًا بين أغراض القصيدة العربية، واستمر يدرج معها، يتلقى التأثيرات ويستجيب لها استجابة بطيئة، حتى كتب له الاستقلال على يد الشمردل، ثم بلغ مرحلة النضوج والكمال في أواخر القرن الثاني الهجري على يد أبي نواس"(٦٢).

والطرد من الموضوعات التي وضع فيها الشعراء كثيرا من غريب لغاتهم ولهجاتهم، فارتبط الطرد منذ العصر الجاهلي باللفظ الغريب والوحشي، ولعل بيئة الصحراء التي تكون مسرحًا للطرد والصيد هي التي غلفت شعر الطرد وأراجيزه بذلك الثوب الجديد من الغريب والوحشي في المفردات، وهي التي اتكأ عليها الشاعر القديم ومن نظم في ذلك الغرض أراجيزه، فلقد نشأ الطرد وترعرع في بيئة بدوية خالصة، لها من المقومات والمعطيات واللغة والحياة البكر في كثير من جوانيها ما يستتبع وجود الغريب في اللغة.

وإن كان الطرد من الموضوعات القديمة إلا أننا ما نلبث أن نأتي العصر الأموي إلا نجد أنه " قد استقل موضوع الطرد بنفسه عن الأغراض الأخرى بسبب تطور هواية

الصيد عند العرب وانتشارها في أبناء الطبقات الغنية التي استفادت من الحضارة الجديدة، التي تأثرت بها وبمظاهر الترف المادي فيها"(٦٣).

ويؤيد الدكتور شوقي ضيف هذه اللغة الخاصة للطرد وشعره فيقول:" والملاحظ في شعر الطرد الذي وصل إلينا أنه قد نظم في بحر الرجز، والسبب في ذلك- كما يرى نلينو- أن هذا النوع من الشعر كان أصله بدويًّا ومضمونه أقرب إلى أحوال أهل الوبر منه إلى عيشة سكان المدن وأهل الحضر، وهذا التفسير معقول نؤكده بما لاحظناه على لغة شعر الطرد نفسها من جنوح إلى الغريب واستخدام الألفاظ الوحشية، وكأن بالشاعر قد أحس أنه في شعر الطرد يرتد إلى العصر الجاهلي بيئة وموضوعًا، لهذا كان يصطنع هذه اللغة الجاهلية في طردياته اصطناعًا ليكمل صورة هذا النوع من الشعر بالملاءمة بين الشكل والمحتوى"(٦٤).

ومن هنا يتضح لنا ارتباط شعر الطرد بالعاملين السابقين المؤثرين في معجم أبي نخيلة؛ حيث كان أبو نخيلة أحد شعراء الطرديات المعروفين، وأحد الرجاز الذين اشتهروا بذلك الغرض، وهو في طردياته يعتمد" اللغة الجزلة الفصيحة التي تناسب الموضوع مع الإكثار من الغريب، الذي يعد ظاهرة عامة في شعر الطرد، لا عند أبي نخيلة فحسب؛ بل عند غيره من الشعراء أيضًا، إلا أن أبا نخيلة لم يتكلف لهذا الغريب تكلف غيره، بل أتى به طبعًا، بحكم كونه الأعرابي الذي نشأ في البيداء، وتأدب بها وعاش" (٦٥) ، وقد تثقف بثقافتها وعاش مع أهلها طرفًا ليس باليسير من حياته، فارتوى من وعاء لفظها، وتشبع من عظيم لغتها.

ويؤكد ابن المعتز على شعر أبي نخيلة في الطرد فيقول بعدما يذكر ثلاث مقطوعات من شعر الطرد عند أبي نخيلة:" وأعاجيب أبي نخيلة في القنص وغيره كثيرة، وفيما أوردنا من ذلك دليل على باقيه، وشعره موجود كثير فمن أراده لم يعوزه ذلك"(٦٦).

إذًا للطرد في شعر أبي نخيلة تأثير كبير، لغة وموضوعًا، حيث كان له أثر في غريب نظمه ولغته، واستخدامه أحيانًا لتلك الألفاظ الوحشية المعجمية، التي تحتاج معها إلى معاجم اللغة لمعرفة معناها، وإن كان بعضها يخرج عن إطار اللغة والمعاجم المعلومة.

رابعًا: العجمة والنسب

يذكر محقق الديوان[٦٧] أن أبا نخيلة" نشأ في البصرة من أسرة تميمية، الأب فيه عربي والأم عجمية ويؤكد قولهم هذا قول أبي نخيلة:

أنا ابن سعدٍ وتوسطت العجم فأنا ما شئت من خالٍ وعم

وقد ظل أبو نخيلة يعاني من الشك في نسبه، خاصة بعد أن طرده أبوه ونفاه عنه فقد كان عاقًا له، يقول صاحب الأغاني: " وكان عاقًا بأبيه فنفاه أبوه عن نفسه، فخرج إلى الشام وأقام هناك إلى أن مات أبوه، ثم عاد وبقي مشكوكًا في نسبه، مطعونًا عليه"[٦٨]، وعقدة النسب أثرت كثيرًا في حياة أبي نخيلة، ومن ثم في فنه الشعري الخاص، ومفرداته الخاصة، وهي عقدة أثرت في حياة كثير من الشعراء الذين تزوج آباؤهم من أمهات كن إماء من أصول أعجمية غير عربية،" وظهر أثر ذلك في أجيال التابعين منذ جيلهم الأول، فقد برز بينهم كثيرون لأمهات أجنبيات..."[٦٩].

لذا نرى أثر العجمة وعقدة النسب تطلان من بعيد عند أبي نخيلة في أثر غير خفي، نراه عبر طريقين: لفظ أعجمي، وإن انتشرت مثل هذه الألفاظ في عصره ومجتمعه، إلا أنه حاول التطرق لواحدة منها- على غير عادة منه في اللجوء لتلك المفردات- لتأكيد ذلك الأثر الأعجمي عنده. والثاني محاولة البحث عن غريب اللغة ووحشيها، والكلمات التي لا يمكن فهمها إلا بالرجوع للمعجم، وقد لا نجد لها تفسيرًا معجميًّا، أو دلالة لجذرها الخاص. إنها ثقافة ذاتية ومجتمعية، ذاتية المنشأ ومجتمعية الأداء.

ويخبرنا صاحب الأغاني أن أبا نخيلة أراد أن يصحح نسبه عندما يقص تلك القصة، التي يذكر فيها أن أبا نخيلة" ابتاع داراً في بني حمان ليصحح بها نسبه، وسأل في بنائها، فأعطاه الناس اتقاء للسانه وشره، فسأل شبيب بن شيبة فلم يعطه شيئاً واعتذر إليه، فقال :

يـــــــا قـــــــوم لا

الخائن ابـــن الخـــائن الكـــذوبا

هـــــــــل تلـــــــــد

فقال شبيب: ما كنت لأعطيه على هذا القول شيئًا، فإنه قد جعل إحدى يديه سطحًا، وملأ الأخرى سلحًا، وقال: من وضع شيئًا في سطحي وإلا ملأته بسلحي، من أجل دار يريد أن يصحح نسبه بها، فسفر بينهما مشايخ الحي يعطيه، فأبى شبيبٌ أن يعطيه شيئًا، وحلف أبو نخيلة ألا يكف عن عرضه أو يأخذ منه شيئًا يستعين به. فلما رأى شبيب ذلك خافه، فبعث إليه بما سأل.(٧٠).

وهذه الثقافة البادية عند أبي نخيلة رسخت جزءًا منها عجمة نسب تركت تأثير في حياته يظهر بين الفينة والفينة، وتتضح في تلك المفردات التي حواها ديوان شعره، إنها ثقافة حياتية انتقلت من الشارع العام إلى اللغة الثقافية الخاصة " فلم يقف استخدام هذه الألفاظ وما يشابهها عند اللغة اليومية؛ فقد تعداها أحيانًا إلى شعر بعض الشعراء من العرب أمثال الفرزدق وجرير"(٧١).

كل هذه العوامل جعلت للمعجم الشعري لدى أبي نخيلة الحماني خصوصية في ثقافته ونظمه واختيار ألفاظه ومفرداته، بين غريب وحشي، وما لا أصل له في اللغة، وشعبية لغة واضحة، ثم يطل اللفظ العجمي من بعيد في معجمه، كل ذلك بادٍ في ثقافة خفية أحيانًا وظاهرة جلية أحيانًا كثيرة، وإن أخذها النقاد على الشعراء في نظمهم وعد بعضهم استعمالها من الخطأ، كقول أحد الباحثين: أن " مما أخذه النقاد على الشعراء وخطأهم فيه:

- عدم الدقة في استعمال بعض الكلمات.
- استعمال كلمات غريبة.
- استعمال كلمات عامية.
- استعمال كلمات غير عربية." (٧٢).

وهي مقولة صحيحة إن تناولناها من خلال شروط فصاحة اللفظ التي حددها القدماء، ولكن بمنظور ثقافي خاص، وقراءة ثقافية لمثل هذا التوظيف في شعر أبي نخيلة، نخرج بدلالات خاصة لهذا النظم والتوظيف الخاص لمفردات المعجم الشعري عنده، وهو ما ستقف عليه الصفحات الآتية.

ثقافة الغريب في معجم أبي نخيلة الشعري:

لا نكاد نقرأ ديوان أبي نخيلة الحماني حتى نتوقف سريعًا عند ألفاظه التي يأتي بها ويوظفها في نظمه، ونجد أنفسنا أمام جانبين: جانب من السهولة الواضحة في كثير من نظمه، ثم جانب من الألفاظ الوحشية الغريبة التي يكثر منها في أبياته ورجزه.

والغريب الواضح في نظمه يعد نتيجة طبيعية لعوامل ثقافية متنوعة ومختلفة سبق ذكرها في العوامل المؤثرة في نظمه ورجزه، جعلت من الغريب مسلكًا يحاول أبو نخيلة من خلاله إظهار قدرة فنية لغوية، فيضطر القارئ أن يمسك بالمعاجم اللغوية وهو يقرأ رجزه وشعره حتى يقف على كثير من المعاني الغيبة الوحشية، فيجد لها معانٍ أحيانًا، ويعييه البحث عن معانٍ أخرى في كثير من الأحيان، يحاول من كل ذلك أن يثبت به ثقافة راسخة في ذاته، مستمدة من بيئة استقى منها مفرداته وصوره، تتجمل أحيانًا بجمال المفردة ذاتها، وتنبو عن مقاييس اللفظة الشعرية في كثير من توظيفه لبعض المفردات، فيحدث معها انفصام لدى المتلقي لهذه النصوص الشعرية والأراجيز الخاصة به، ومن هنا كان لابد من الرجوع للقراءة الثقافية للوقوف على ذلك التناول الخاص للمعجم الشعري، ومن هنا كان" سعي التحليل الثقافي أو اتجاه التاريخانية الجديدة لدى غريبنلات إلى قراءة النص الأدبي في سياقه التاريخي الثقافي قراءة فاحصة؛ لاستعادة ما امتصه ذلك النص من قيم ثقافية(٧٣).

وأما الغرابة ذاتها فيعرفها لنا الجرجاني بقوله:" كون الكلمة وحشية غير ظاهرة المعنى ولا مألوفة الاستعمال"(٧٤). وقد ذم كثير من النقاد اتخاذ الشعراء الغريب سبيلهم وقصدهم في نقدهم، ومن ذلك ما ذكره ابن سنان الخفاجي في سر الفصاحة عندما قال:" وإن كان هؤلاء الشعراء أرادوا الإغراب حتى يتساوى في الجهل بكلامهم العامة وأكثر الخاصة فما أقبح ما وقع لهم. وقد رأيت أنا جماعة يتعمدون هذا فقلت لهم: إن سررتم بمعرفتكم وحشي اللغة فيجب أن تغتموا بسوء حظكم من البلاغة"(٧٥)، ويسبقه في ذلك الجاحظ عندما يذم تناول الوحشي والسقي، ويضع المقياس الرئيس لتوظيف المفردات فيقول: "... ولا تجعل همك في تهذيب الألفاظ وشغلك في التخلص إلى غرائب المعاني، وفي الاقتصاد بلاغ، وفي التوسط مجانبة للوعورة وخروج من سبيل من لا يحاسب نفسه"(٧٦).

وسيتم التوقف عند الغريب في شعر أبي نخيلة من خلال جانبين:

أولاً: غريب وحشي له أصل في المعاجم اللغوية، ولا يمكن أن يفهم اللفظ إلا بالرجوع إلى هذه المعاجم والبحث عن معنى المفردة واللفظ حتى نفهمه، ولعل لبداوة أبي نخيلة في حقبة من عمره أثرها في ذلك الوحشي من الألفاظ،" فالبدوي صاحب الطبع في هذا الفن أعذر من القروي المتكلف. لأن هذا لا يعرف هذه إلا بعد البحث والطلب وتجشم العناء في التصفح. وعلى قدر ذلك يجب لومه والانكار عليه"(٧٧).

ثانيًا: غريب لا أصل له في المعاجم اللغوية، وقد أتى به أبو نخيلة من ثقافة مجتمعية خاصة، حاول من خلاله إظهار براعة لغوية وثقافية، وإن غلط في بعضها أحيانًا كثيرة، وقد يكون هذا النوع من الغريب الوحشي الذي لا أصل له بالتصرف في بناء اللفظ أحيانًا، سواء بالزيادة أو النقصان في مبناه، وقد يكون باستخدام المهجور من الكلمات الموحشة، وقد تكون غرابة خاصة باشتقاق المفردات، وجاء بعضه نتيجة رسوخ معطيات ثقافية بيئية قد لا نعلمها نحن الآن، وقد تكون معلومة معروفة في ثقافة مجتمعه الذي كان فيه، ومتح منه معين معجمه الشعري، ومن هنا كان ضرورة استخدام القراءة الثقافية للنصوص الأدبية.

ولنعرج على بعض هذه النماذج من رجز أبي نخيلة وشعره كي نرى بوضوح ذلك الغريب عنده، وكيف أثرت المعطيات الثقافية والبيئية الخاصة به في هذا المعجم الشعري لديه:

أولاً: غريب له أصل في المعاجم اللغوية(٧٨):

ومن ذلك قول أبي نخيلة يصف امرأة(٧٩):

والطرفُ منها مُستعارٌ بَجَجُهْ

وقَصَبٌ زَيَّنَهُ

يحوي الشطرانِ على مفردات ثقافيَّة متنوعة، بين مفردات تراثية متداولة في المعجم الشعري لدى شعراء العربية، وبين الألفاظ الوحشية التي يلفها شيء من الغرابة، ولو على القارئ والمثقف في العصر الحالي، فمن الأولى(الطرف، مستعار، قصب، زينه)، مفردات ذُكِرت كثيرًا في ثنايا حديث الشعراء ووصفهم للمرأة في ديوانهم الغزلي،

ما بين جمال طرف، وجيدٍ ممشوق، وقدٍّ له من مقاييس الجمال ما يزينه، وله من جماليات العرب الخاصة ما به.

ثم نجده في ختام كل شطر من الشطرين ينهيه بقافية بها من الوحشة اللفظية، والغرابة اللغوية ما يحتاج معه المتلقي إلى اللجوء للمعاجم اللغوية، ليس فقط في معنى الكلمة ذاتها، وإنما في مبناها كذلك، الذي يتصرف فيه الشاعر أحيانًا ليحاول إثبات قدرة خاصة، ولعل التأريخ اللفظي الثقافي من المعطيات الأخرى التي تدلنا على استخدام الشاعر للفظتي(بَجَجُهْ، خَدَلَّجُهْ)، والأولى تعني: سعة العينين، وهي متسقة مع بداية البداية وحديثه عن الطرف، وسعة العينين من تلك الجماليات التي استحسنها العرب قديمًا عند المرأة، يبدأ بسهولة لفظية تراثية واضحة، ثم ينهي البيت بهذه اللفظة التي يعي فهمها أذهاننا، على الأقل في عصرنا، وكذلك فعل تمامًا في الشطر الثاني عندما أنهاه بهذه اللفظة التي تعني: الامتلاء، وهي متسقة كذلك بثقافة خاصة عند كثيرين باستحسان امتلاء أجزاء من جسد المرأة، وإن لم يكن الامتلاء البادي الظاهر، الذي تظهر معه مفاتن المرأة ومحاسنها وتفاصيل جسدها، وهو هنا يجعل هذا الامتلاء لهذه اليد من خلال أصابعها، أو المفاصل بين عظام الأصابع، وهو دليل جمال جسد المرأة وامتلائه بما يرضي من يريد ذلك الجسد، ومثلما ذكرنا في اللفظة الأولى في نهاية الشطر الأول، ينسحب ذلك القول أيضًا على هذه اللفظة من غرابة المعنى والمبنى، ومحاولة إثبات قدرة الشاعر والبحث عن مفردات غائرة في البداوة والخشونة، حتى في مبناها ذاته وما يتضح من صعوبة النطق بهاتين الكلمتين.

ومن نفس القافية الوحشية المعنى والمبنى ما ذكره أبو نخيلة في شطرين يصف ناقة تسير في خرق واسع من الصحراء، ويبدو أنهما مع الشطرين السابقين في رجز واحد، من مشطوره[٨٠]:

تغرقـــــه طـــــورًا بشـــــدٍّ تُدْرِجُـــــهْ

وتـــــــارةً يُغْرِقُهـــــا عَمَلَّـــــــجُهْ

فالشطران ينتهيان بنفس القافية السابقة للشطرين الأولين، وتظهر تلك المفارقة الثقافية الخاصة بتلك البيئة التي يحيا فيها الشاعر، إنها تلك البيئة الصحراوية برملها المتسع الملتف خُرُوْقًا كثيرة، والتفافًا شديدًا، حتى أن الرياح تتخرق فيه وتتخلله كأنها

تلتف معه حيث يسير، ثم يمثل الصراع قمة هذه المفارقة من خلال تلك الصورة في الشطرين، بين المهزوم والمنتصر، بين الناقة وبين تلك الصحراء برمالها، فطورًا تستطيع تلك الناقة الشديدة السريعة أن تطوي هذه الصحراء، والرمل بها، وتارة أخرى يغرقها الخرق والرمل وتلك الصحراء، فتتيه فيه كأنها غريق في بحر عميق لا تستطيع النجاة منه.

وتقابلنا مفردات المعجم الشعري في الشطرين لنلاحظ تلك الوحشية والغرابة المصطبغة بصبغة بدوية خاصة، تتناسب تناسبًا جيدًا مع تلك الغلظة والخشونة التي يحياها أهل البادية دائمًا، وما هي إلا مكتسبات ثقافية بيئية خاصة للشاعر، أثرت فيه وتأثر بها، نهل من معين ثقافتها حتى أصبحت المسيطر على لغته ومفرداته، فنرى كلمة (تُدْرِجُهْ) وكلمة (عَمَلَّجُهْ)، بما فيهما من صعوبة لغوية، وربما كانت معلومة معروفة في أهل ديرته وباديته في زمانه، إلا أننا نستشعر بما في اللفظتين من غرابة واضحة، وخشونة بادية، ومراجعة للمعجم الشعري لازمة؛ كي نفهم معناهما، ونعرف قصدهما وغرضهما، وربما دلنا على ذلك ربطهما بالسياق الذي وردتا فيه، فلو فرضنا وقطعنا اللفظتين من معناهما ومكانهما من السياق لما وجدنا لهما فهمًا واضحًا، ولا مرادًا ظاهرًا،" والألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضربًا خاصًا من التأليف، ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب"(٨١).

ومثل هذا الوحشي الغريب في معجم أبي نخيلة قوله في إبل: (٨٢)

حتـــــى اتْلَأَبُّـــــوا بعـــــــــدما

واســـــــتَيْدَهُوا للقـــــرَب العَطَـــــوَّدِ

من أول قراءة للشطرين نجد كل معاني ألفاظهما ألفاظًا غريبة وعرة في مسلكها ولفظها ومبناها، فالأولى (اتْلَأَبُّـــوا)، التي تعبر عن استقامة هذه الإبل، وهي استقامة تبدو في الطريقة والهيئة للكل، ولمّ شمل بعد تبدد وضياع وتفرق وعدم انصياع لأمر بعينه- على ما يبدو من معنى الشطرين-، والمعنى يخبرنا أن ذلك كان استعدادًا لسير ليلي طويل، فبعد شرود وتمرد، انقادوا وذلوا لأمر حاديها وربها، ذلك السير السريع الذي يصل بهم لوردهم وغايتهم المطلوبة المرجوة.

إن تلك الثقافة اللغوية تعد الطاغية في ألفاظ الشطرين، بجانب تلك الصعوبة الواضحة في نطق الكلمات، واستعانة الشاعر بها يبدو أنه قصد إليه قصدًا، لمجاراة ثقافة القوم اللغوية، ومعجمهم البدوي، وهو وإن انطلق من غرابة لفظية، إلا أنه بالنظر لتلك الثقافة والبيئة الحياتية له، وبالرجوع للمعاجم اللغوية التي تدلنا على معنى الكلمات الغريبة الوحشية الوعرة، نجد جانبًا عظيمًا من ذلك الاستغراب يتنحى جانبًا، وقراءة شعره قراءة ثقافية خاصة تضعنا على طريق فهمه، ومعرفة غرضه ومراده من كثرة وجود الوحشي الغريب في شعره ورجزه.

ومن ذلك الغريب المعجمي في شعره قوله من قصيدة في المديح(٨٣):

أنـــــــــــي لميقـــــــــــات

لـــو كنـــت فـــي ظلمـــة شِـــعْبٍ مظلـــم

أو فـــي السمـــــــــــــاء أرتقـــي

لانصـــــبَّ مقـــــــــداري إلـــــى

نظم أبو نخيلة هذه الأبيات ردًّا على ابنته التي قالت له: إنك مؤتمي، أي جاعلني يتيمة، فيبين لها مآله الأخير الذي يصير الكل إليه ، ويبدو إيمانه وثقافته الدينية من خلال حتمية الرجوع الأخير للقبر والمكان الذي يلزمه لا يفارقه أبدًا، مهما كان قدره، وضيعًا كان- لو كنت في ظلمة شِعْبٍ مظلم- أو مكرمًا مرتقيًا- أو في السمـــاء أرتقي بسلم-، ففي الحالتين المصير واحد، والرجعة واحدة، ولزوم مكان بعينه هو الباقي- لانصبَّ مقداري إلى مجرنثمي-، إنها العودة الأخير لمكانه الأزلي الباقي، ومجتمعه الذي لا يفارقه أبدًا.

ونحن عندما نقرأ كلمة (مُجْرَنْثَمي) نجد ما فيها من وعرة نطق، ووحشة لفظٍ، لكن بالرجوع للمعاجم اللغوية نجد معناها ظاهرًا، ومبناها باديًا، وإن تغير ذلك المبنى في بعض تركيبه أو تصريفه، إنها الثقافة اللغوية البيئية الطاغية في معجم أبي نخيلة الشعري، تلك الثقافة التي تجعل من الغريب الوحشي عنده أداة يتكئ عليها كثيرًا لإظهار براعة لغوية، وقدرة لفظية معجمية، وثقافة حاضرة.

إنها البيئة التي عاش فيها الشاعر أبو نخيلة فأثرت تأثيرًا مباشرًا في ثقافته ولغته، ومن ثمَّ في معجمه الشعري الخاص، فنرى شعره ما هو إلا صورة جلية لتلك

الثقافة في صورتها البكر الحاضرة، وهو- تمامًا- ما فعله أبو نخيلة في نظمه، وهو مقبول منه بالرغم من وحشيته وغرابته؛ وذلك لأننا لو عدنا لكلام ابن سنان الخفاجي الذي يقول فيه:" فالبدوي صاحب الطبع في هذا الفن أعذر من القروى المتكلف..."(٨٤)، لعلمنا أنه يعذر ببيئته وثقافته وباديته التي عاش نشأ فيها وترعرع في جانب عظيم من حياته بين رمالها وصحرائها، بخشونة الطبع وغلظ الأخلاق، وصعوبة المفردات، وبكر اللغة ومفرداتها.

ثانيًا: غريب لا أصل له في المعاجم اللغوية: ومنه دروب وأنماط، فمنه ما تكمن غرابته في معناه، ومنه ما تقف تلك الغرابة عند حدد الاشتقاق وزيادة المبنى ونقصانه في تصريف بعض الكلمات.

ونجد منه أشياء متناثرة في ثنايا ديوان أبي نخيلة، من ذلك قول أبي نخيلة في جار الجنب ثم في نفسه، وقد أسن وضعف(٨٥):

إنـــي إذا مـــا جـــاع جـــار الجنـــب
أشـــليت عنـــزي ومســـحت قعبـــي
ثـــم تهيـــأت لشـــرب قـــأب
صـــبا علـــيّ مـــا فـــي دي عـــذب
فـــي قعـــدتي ولســـت بـــالمقرنبي

يقف الجواليقي في أدب الكاتب على هذه الأبيات بقوله:" اقرنبي جلس على رجليه متجمعا يقول فأنا أرجف من الكبر يقول أخاف الذئب إذا مر وليس في نهوض وأنا التمس بيدي في الأرض حجرا أرميه به وألوى عجبي أتلفت لا يقول دعوت عنزي لاحتلبها ومسحت قعبي لا حلب فيه ثم تهيأت أي تأهبت لأن أشرب شربا كثيرا مرويا. والقأب الشرب المروي الكثير يقال قأب وقئب وذأج وصيب إذا شرب شرباً كثيراً الماء البديء المبتدأ منبعه"(٨٦).

وبنظرة سريعة للأبيات نجد أنها صورة مباشرة حية من تلك البيئة التي يحيا فيها الشاعر أبو نخيلة، وتدلنا تتبع ثقافات البيئات المتنوعة إلى وصف كامل لهذه البيئة التي تحلب فيها الشياة، ووصف لثقافة الحلب تلك، والهيئة التي يكون عليها الجالس للحلب،

وتجمع لنا مفردة واحدة تلك الصورة وهي قول أبي نخيلة: (بالمُقْرَنْبِي)، هذه اللفة التي لم أجد لها معنى في معاجم اللغة ولا نظير لها في كتب الأدب ولا اللغة، وقد فسرها الجواليقي بأنها تصف: الجلوس مجتمعًا على رجليه، ولو رجعنا للبيئة الريفية الخاصة بأهل الريف عندنا في مصر لوجدنا ذلك الفعل حاصلاً ومعاينًا بوضوح، حيث يجلس من يحلب الإبل أو الشياة أو البقر نفس هذه الجلسة التي وصفها لنا أبو نخيلة وفسرها الجواليقي، مع عدم ورود لمعناها في معاجم اللغة، إنها مفردة مستقاة من ثقافة بيئية عاش فيها الشاعر وفعل أفعالها، وتمثل عادات تلك الثقافة ونهل منها، هي صورة مقتطعة باقتدار من بيئته الخاصة، يعلمها جيدا من عاش في مثل هذه الحياة وتلك البيئة وتشبع من ثقافتها، واستقى من معين تقاليدها وعاداتها.

ومن هذا الغريب في شعره والبعد عن ضبط المعجمات للمفردات بزيادات كثيرة في مبنى الكلمات تخرجها عن الضبط الأصلي لجذرها الذي وضع في المعجم، قوله في الطرد وقد وصف مهرًا[٨٧]:

أنعـــــــتُ مُهْـــــــــــرًا

الأصل في القراة (القرا)، وهي بمعنى الظهر من المهر، ولا وجود للتاء في مبنى الكلمة؛ وإنما زادها هنا أبو نخيلة لضرورة القافية التي أتى بها، التي لزمها في أرجوزته، وهي زيادة منه عن مبنى الكلمة الأصلي، وهو غريب كثير في شعره، يتخذ من الضرورة أحيانًا مخرجًا له في ذلك.

ومثل ذلك في شعره قوله يرثي المهاجر بن عبد الله الكلابي[٨٨]:

فإن تك فـــي مَلْحُـــوْدَةٍ يـــابنَ وائـــل فقد كنت زَيْنَ الوفدِ زيـــنَ المنـــابرِ

فـــ (الملحودة) لم ترد في المعاجم بهذه الصورة؛ إنما وردت ملحود، وهو كاللَّحد واللُّحد، وهو الشق الذي يكون في جانب القبر موضع الميت، والشاعر إنما زاد فيها التاء هنا ليس لضرورة؛ إنما هي ثقافة الغريب التي تخرج أحيانًا عن طور الصحيح لغة إلى جانب الخطأ اللغوي في مبنى الكلمات لديه، وتعد من قبحيات النصوص أحيانًا كما عدها أصحاب النقد الثقافي من قبحيات النصوص والغريب فيها.

ومن الغريب الذي لم يقف أحد على معناه- كما ذكر محقق الديوان- قوله في إحدى طردياته[٨٩]:

مَنْقُوْشَـــــةِ الـــــرِّقِيْنِ والخصـــــايلِ

فهـــو مقـــيطٌ كمِقـــاط الفـــــايل

يعلق ابن المعتز في طبقاته على البيتين بقوله:" وأعاجيب أبي نخيلة في القنص وغيره كثيرة، وفيما أوردنا من ذلك دليل على باقية"[٩٠] ، ويذكر محقق ديوانه أن البيتين بهما:" من التصحيف والتحريف ما هو بين، ولذا لم نستطع أن نقف على المعنى الإجمالي لهما، ولما كان الأمر كذلك عزفنا عن شرح الغريب فيهما،؛ لأنه سيكون شرحًا منبتًّا في معناه عن المعنى العام لأبيات الأرجوزة..." [٩١]، وقد بحثت في أكثر من معجم وفي أكثر من مصدر ومرجع لمحاولة الوقوف على بعض معاني المفردات لهذين البيتين، إلا أنه لم يفلح البحث في فائدة تذكر، لكن مع ربط البيتين بما قبلهما يتضح لنا أن الشاعر يصف نعمة قد ضربها مهر، فالبيت قبلها يقول فيه[٩٢]:

بضَـــرْبَة حَثِيْثَـــةٍ فـــي الصَّـــاعِلِ

هنا يذكر الشاعر تلك الضربة العاجلة من المهر للنعام فأثرت فيها بقوة، ثم يأتي البيت بعده ليصف تلك النعامة:

مَنْقُوْشَـــــةِ الـــــرِّقِيْنِ والخصـــــايلِ

فهـــو مقـــيطٌ كمِقـــاط الفـــــايل

فمنقوشة معروفة، والـــ (الرِّقِيْنِ) يبدو أنها من قولهم:" الرِّقَانُ والرَّقُونُ والإِرْقانُ: الحِنَّاء ، وقيل : الرَّقُون والرِّقَانُ الزعفران..."[٩٣]، وهي متسقة مع منقوشة، وربما كانت كلمة الخصايل بمعنى (الخصائل)، بإبدال الهمزة بالياء، و" الخَصائل وقيل : هي كل عَصَبة فيها لحم غليظ..."[٩٤]، فهو من خلال هذا البيت يصف جسد هذه النعام الخفيف كأن عصبتها بلون الحناء أو الزعفران، ثم ينهي البيت بعده بقوله (الفايل) ولعلها (الفائل) بقلب الهمزة أيضًا إلى ياء، ويبدو أنها كانت عادة منتشرة في تلك البيئة آنذلك، و"الفائل: الفَائِلُ اللَّحمُ الذي على نُقْرةِ الوَرِك. والفَائِلُ عِرْقٌ في الفَخِذِ" وربما كانت من (الفائل) اللعب بالفئال، وهي لعبة للصبيان يخبئ فريق منهم شيئا في التراب، ثم يقسمه قسمين، ثم يسأل الفريق الآخر في أيهما يكون الشيء" [٩٥] .

وبذلك يتضح المعنى شيئا ما في وصفه لهذه النعام التي قام بطردها وقنصها، أو أنه يصف اختباءها كما يختبئ لاعب لعبة الفئال. المعنى إذًا هنا لا يفهم إلا إذا حاولنا- قدر المستطاع- أن نضم المفردات بعضها إلى بعض، وأن نجمع المعنى بعضه مع بعض،" والألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضربًا خاصًا من التأليف، ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب"(٩٦).

وعودة إلى قراءة خاصة لهذه المفردات التي أتى بها الشاعر مع تصرفه كثيرًا في مبناها ومعناها نجد ثقافة مجتمعية خاصة به، وهي غرابة في اللفظ، وليست غرابة في فعل الشاعر ذاته؛ لأنه يعبر عن تلك البيئة الخاصة به، وكيف أنه يستقي مفرداته من معينها وثقافتها، ويصف لنا أشياء كانت قائمة فعلا وقولاً زمن الشاعر وفي بيئته.

وأحيانًا يخطئ الشاعر ويأتي بغريب المعاني، وذلك من خلال وصف غير دقيق، أو استحضار مفردات ليست في مواضعها، ومن ذلك قوله يصف امرأة بريَّة(٩٧):

بريَّـــــــــــــــــــــــــــــــةٌ

ولم تــــذُقْ مـــن البُقُـــولِ الفُسْـــتُقا

لقد وهم أبو نخيلة فأخطأ في جعله الفستق من البقول، وهو غريب معنى منه، وربما ثقافة خاطئة تلك التي أوهمته ذلك، وفي ذلك يقول صاحب أوهام شعراء العرب في المعاني:" وعذره أنه لم يعرف الفستق، وإنما سمع به فظنه من البقول، وهو ثمر شجرة. قال شارح القاموس: وتمحل بعضهم فقال: إنما هو من النقول بالنون، قال الصاغاني: لكن الرواية بالباء لا غير. انتهى" ولا ندري ما الذي كان يأتينا به في الرقاق لو اتسع له المجال في البيت، ولو أنا قدرنا عكس هذه الحالة وأرينا هذا الأعرابي الرقاق والفستق قبل أن نخبره بهما لكان حقا علينا أن نعذره كما عذرناه أولا، إذ رأيناه يعدل عن حقيقتيها إلى ما يصوره ظنه فيهما..."(٩٨).

وقد ورد البيت من ضمن شواهد ابن عقيل في شرحه فقال:" "جارية " هي – في الأصل- الفتاة الشابة، ثم توسع فيه فاستعملوه في كل أمة "المرققا" على صيغة اسم المفعول- الرغيف الرقيق الواسع "البقول" جمع بقل، وهو كل نبات اخضرت به الأرض "الفستقا" نقل خاص معروف.المعنى: يريد أن هذه الجارية بدوية لا عهد لها بالنعيم، ولم تستمرئ طعم الرفه، فهي تأكل يابس العيش، لا الرغفان الرقيقة الواسعة المستديرة،

وتذوق من البقول ما يأكله البدو عادة، لا الفستق ونحوه مما هو طعام أهل الحضارة والرفاهية."[٩٩].

إن غريب الشاعر هنا في جعله الفستق من البقول، وهو غريب في المعنى الذي لم يعلمه شاعر لم ير الفستق كما هو واضح من وصفه وحديثه، لكن ما ورد إليه عنه وما ظنه من خلال ثقافة منقولة غير مرئية هي التي شكلت غريبه هنا.

ثقافة العامي والشعبي في معجم أبي نخيلة الشعري

لعل شعبية اللغة وعاميتها إنما تنبع من معين الثقافة والبيئة، تلك التي تؤثر تأثيرًا مباشرًا في لغة الشاعر ومفرداته ومعجمه الخاص، ولا يُقصد بالشعبية والسهولة هنا الابتذال في القول أو في اختيار الألفاظ؛ وإنما المقصود به تلك المفردات الشعبية التي تعبر عن ثقافة مجتمعية خاصة بالشاعر، تبعث أحيانًا السهولة دربًا يسير في نظمه كثيرًا، ويحاول من خلاله أن يعبر عن ثقافة شعبية حلَّت حتى في لغة الأدب والشعر، وباتت تعبر عن طبقة عريضة بلغتها الخاصة، وسيميائياتها المتفردة، ودلالات الألفاظ التي تتخذ من البيئة مصدرًا من مصادرها، وتجعل من اللغة اليومية زادًا لهذه المفردات الخاصة به. ولكن الابتذال والاستهجان وسوقي الألفاظ مما يستقبح في الاستحضار عند النظم، وقد جعل الجرجاني من قواعد الاستحسان في اللفظ بعدها عن الغرابة والعامية والاستهجان حينما يقول:" وهو أن تكون اللفظة مما يتعارفه الناس في استعمالهم ويتداولنه في زمانهم، ولا يكون وحشيًّا غريبًا أو عاميًّا سخيفًا، سخفه بإزالته من موضوع اللغة وإخراجه عمَّا فرضته من الحكم والصفة"[١٠٠].

ويؤكد الجاحظ نفس قول الجرجاني حين يقول:" فالقصد في ذلك أن تجتنب السوقي والوحشي"[١٠١]، وقد جعل ابن سنان الخفاجي الشرط الرابع من شروط فصاحة الكلمة:" أن تكون الكلمة غير ساقطة عامية"[١٠٢]، إذًا سخافة اللفظ وعاميته واستهجانه من المكروه قديمًا وحديثًا في الألفاظ المفردة واللغة الشعرية، وهناك من العامي الشعبي ما يكون خارجًا عن قواعد اللغة، وهو مرذول مردود يكره ذكره، ومنه ما هو صحيح في لغة العرب، وهو محمود إن كان توظيفه توظيفًا مناسبًا لمراد الشاعر وغايته.

وأبو نخيلة في استخدامه للشعبي من اللفظ قد ابتعد في معظمه عن الاستهجان في القول، أو الخروج التام عن قواعد اللغة؛ وإنما كان يلتزم في أغلبه قواعد اللغة، وإن بحث عن اللفظ المتداول الشعبي المتفق مع لغة العرب في أكثره.

وهي ثقافة بيئية اتخذ منها الشاعر مصدرًا من مصادر معجمه الشعري، ونظم منها أبياته وأراجيزه، تتولد تلك اللغة من خلال ما ثقفه الشاعر من معين بيئته ولغتها، التي تقترب في كثير منها إلى اللغة الدارجة اليومية، وتبلغ من السطحية حدًا يجعلها أكثر قربًا من لغة العوام. من ذلك قول أبي نخيلة، رأى أبو نخيلة لـــ (شبيب بن شَيْبَة من بني سعد، توفي بعد عام ٢٠٠هـــ) حلة فأعجبته، فسأله إياها، فوعده وماطله، فقال فيه(١٠٣):

يـــــــا قـــــــوم لا تســـــــودوا

الخـــــائن ابـــــن الخـــــائن الكـــــذوبا

هـــــل تلـــــد الذيبـــــة إلا الـــــذيبا ؟

فواضح ما في الأبيات من سهولة لفظية، وسهولة في المعنى، وسب وشتم شديد الوقع في صور شعر منظوم، وهو قريب من لغة العامة في السباب والشتم (الخائن ابن الخائن)، وثقافته فيها إنما هي ثقافة بيئة احتلت مكانًا عظيمًا في لغة الشاعر وأثرت فيها تأثيرًا عظيمًا، ويتضح كذلك ضرب المثل عند الشاعر، في نهاية الأبيات وكأنه يبثنا حكمة لنراعيها جميعًا حينما يقول: (هل تلد الذيبة إلا ذيبا).

ومن ذلك قوله يهجو أشخاصًا بأسمائهم(١٠٤):

قـــــــــــــــــــــــــل

ولســـــــــــــــــــــــعيد

هـــــــــــــــــــــــاتوا

إن تلك السهولة الشعبية في لغته تظهر في آخر بيت في الأبيات الثلاثة، (هـــاتوا كما كنا لكم نهاتي)، وغ كان محقق الديوان قد شرح معنى نهاتي بقوله: أي نهاتيكم، فإن المتتبع لثقافة البيئة الريفية، ومن عاش فيها يعلم جيدًا أن لفظة كلمة نهاتي، أي التحدث بكلام غير مفهوم ولا ثمة فائدة تذكر من قوله، وهذا الكلام لا يعبأ به من يسمعه، ولا يهتم بصاحبه مهما يكن من أمر، فهو في حديثه بهذه الطريقة نكرة لا قيمة له بين

أقرانه، بل إننا في حياتنا اليومية الآن في عصرنا هنا بعيدً عن أبي نخيلة، مازلنا نستخدم هذه المفردات حتى اليوم. إذًا هي ثقافة موجودة، ومفردات معروفة مصكوكة بعناية من الشاعر، تعبر عن لغة قومية وثقافة شعبية، بالرغم من عدم خروج الكلمات عن حدود اللغة وقواعدها.

ومثل هذا الشعبية في لغته قوله يهجو رجلاً اسمه ماعز الكلابي من أهل اليمامة(١٠٥):

يامـــــــــاعزَ الكُـــرَّاثِ قـــد

لقـــد خُدعـــــــــت ولقـــد

قد كدت تخصينا فقـــد خُصـــيتا

ويتبين من خلال لغة الأبيات تلك المباشرة والسهولة في النظم، وشعبية هذه المفردات (خزيتا، خصيتا)، والبيت الثالث دلالة واضحة على هذه اللغة الشعبية والثقافة البيئية الخاصة، بل الكلام العامي العادي على لسان العامة، وإن نظم في إطار لغوي سليم، لكن تبقى المباشرة صفة أساسية في هذه الأبيات، وتبقى ثقافة العامية في لغته بابًا خاصًا من أبواب النظم عنده.

ثالثًا: ثقافة الأعجمي في معجم أبي نخيلة الشعري

للفظ الأعجمي في شعر أبي نخيلة حضور ضعيف جدًا، بل لا نكاد نقف على لفظ أعجمي في نظمه إلا على لفظة واحدة وهي (الطيلسان)، وهو نوع من لباس العجم مدور أسود، وقد وردت في ديوانه مرتين. وإن دل ذلك على شيء فإنما يدلنا على شاعر متمسك بلغته، وكيف لا وهو العربي القح الذي عاش في البادية طرفًا من حياته، وتثقف بثقافته اللغوية، ونشأ على بكارة لغتها وعاداتها!.

يقول واصفًا الليل وسواده وقد سار فيه بالعِيس(١٠٦):

لـــيلاً كلـــون الطيلســـــــان الجَـــرْدِ

فهو يصور الليل هنا بلون الطيلسان الأسود، وليس هذا فحسب ولكنه طيلسان جرد (خَلِقٌ)، إمعانًا في وصف الليل في نهايته وقد بدأ يخلق ويبلى ليحل مكانه النهار، وجاء السواد المشبه به سواد الليل في شدته من استحضاره لكلمة (الطيلسان) هنا.

ومن ورود نفس الكلمة في مباشرة واضحة في نظمه، لا يعدو أن يكون حديثًا بين عوام دون رجوع لعمق مفردات لغوية، أو استحضار للأفصح من اللفظ، قوله عندما قال له رجل وقد أضحى شيخا أعرابيا جلفا، كيف ترى ما أنت فيه في هذه الدولة، فقال[١٠٧]:

أكثـــرُ خَلـــق الله مـــن لا يـــدري
مـــن أي خلـــق الله حـــين يُلقـــى
وحلـــــــــــةٌ تنشـــــر ثـــم
وطيلســـــــــان يُشـــترى فيُغلـــى

إنه يشير هنا إلى قيمة هذا الطيلسان، وكيف يشترى سريعا فيغلى، وهو استدعاء لمفردات لغوية من ثقافة أخرى، إنما يحاول به أن يثبت معرفته بثقافات متنوعة ومتعددة.

الخاتمة

كانت هذه رحلة مع المعجم الشعري في شعر أبي نخيلة الحماني، وخصوصية ذلك المعجم من خلال دراسة ثقافية له، وقف الباحث من خلالها على المعجم الشعري وقيمته وأهميته، والأسباب المؤثرة في هذا المعجم، التي تمثلت في الرجز وتأثيره، والبيئة البدوية التي عاش فيها ردحًا من الزمن، والطرديات والموضوع الشعري، والعجمة والنسب، ومن ثم أثرت في النظم الشعري عند أبي نخيلة الحماني، ثم كيف لعبت الثقافة البيئية والمجتمعية عاملا أساسيا فيما اختطه الشاعر ونظمه قصيدًا ورجزًا، واتضح من خلال الصفحات السابقة كيف احتل الغريب مكان الصدارة في ديوان الشاعر، سواء كان غريبًا ذا أصول لغوية معجمية، أم كان غريبًا لا أصل له في الجذور اللغوية، أو غريب في معناه بجانب مبناه، وكيف لعبت الثقافة الشعبية لدى الشاعر مكانة كبيرة، وظفها في نظمه لبعض أبيات اتسمت بالشعبية المفرطة أحيانًا والمعتدلة أحيانًا، التي تقترب في بعضها من لغة الحياة اليومي وإن جاءت في صورة فصيحة، ثم وضح تمسك الشاعر ببكر لغته وعكوفه على الأخذ منها دون سواها من خلال عدم استدعائه لكثير ألفاظ أعجمية، فلم يرد في شعره كله سوى لفظ واحد فقط وهو كلمة (الطيلسان) كلفظ أعجمي، ويدلنا ذلك على بكارة لغوية، أو فلنقل أيضًا ضعف الثقافة اللغوية غير العربية التي امتنع معها الشاعر عن توظيف كثير من الألفاظ الأعجمية التي شاعت في عصره.

توصيات البحث:

يوصي الباحث بأن تتجه أنظار الباحثين وأقلامهم إلى ذلك الشاعر الذي يحتاج لمزيد من الدراسة في جوانب عدة حول رجزه وقصيده.

الهوامش

١- دور الكلمة في اللغة، ستيفن أولمان، ترجمة أد/ كمال بشر، مكتبة الشباب، القاهرة، الطبعة الثانية ١٩٦٩م، ص٢٣.

٢- المعجم الشعر عند ابن هانئ الأندلسي، م. منير عبيد نجم، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة باب، شباط، عدد١٩، ٢٠١٥م، ص٦٣٦.

٣- المعجم الشعر عند يحي السماوي، ديوان نقوش على جذع نخلة نموذجًا، يحي معروف، بهنام باقري، مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة الرازي، كرمانشاه، عدد ٢، السنة الحادية عشرة، ١٤٣٦هـ/ ٢٠١٥م، ص٣٢٩.

٤- المعجم الشعر عند محمد العيد آل خليفة- دراسة معجمية دلالية، وهيبة وهيب، رسالة ماجستير بكلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد- تلمسان، الجزائر، ٢٠٠٩م، ص١٦.

٥- شعرنا القديم والنقد الجديد، د. وهب أحمد روميه، س عالم المعرفة، ع٢٠٧مارس ١٩٩٦م ص١٧٥.

٦- علم الدلالة العربي، النظرية والتطبيق، د/فايز الداية، دار الفكر، دمشق، سوريا، الطبعة الثانية، ١٩٩٦م، ص ٤٤٣.

٧- النقد الثقافي، قراءة في الأنساق العربية الثقافية، عبد الله محمد الغذامي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثالثة ٢٠٠٥م ص٨٣، ٨٤.

٨- سياق المقام وأثره في توجيه دلالة النص، دراسة تطبيقية في تفسير القرآن الكريم- محمد داؤد محمد، إكرام زين العابدين الطيب، مجلة العلوم والبحوث الإسلامية، العدد السادس، فبراير ٢٠١٣م، ص٣.

٩- النقد الثقافي، قراءة في الأنساق العربية الثقافية، ص١٩

١٠- نحو تحليل أدبي ثقافي- تجربة نقدية في قصيدة النثر وخطاب الأغنية، أ د/ جميل عبد المجيد، دار غريب ، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨م، ص٢١

١١- راجع في ذلك: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق العربية الثقافية، ص١٥

١٢-المرجع السابق، ص٨٤

١٣- السابق، ص١٤٣

١٤- جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجًا، د/ يوسف عليمات، المطابع المركزية، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، الطبعة الأولى ٢٠٠٤م، ص٣٣

١٥- المرجع السابق: ص٣٥.

١٦- نحو تحليل أدبي ثقافي: ص٢٥.

١٧- تمارين في النقد الثقافي، صلاح قنصوة، دار ميريت، القاهرة، ٢٠٠٧م، ص٥

١٨- شعرنا القديم والنقد الجديد، ص١٧٥

١٩ - تقنيات التعبير في شعر نزار قباني، بروين حبيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٩، ص٥٢

٢٠- اللغة الفنية، ميدلتون موري وآخرون، تعريب أد/ محمد حسن عبد الله، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥م، ص١٨

٢١- انظر في ترجمته: الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، تحقيق/ علي النجدي ناصف، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣م، ج٢٠/ ص٤٠٢. الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٢م، ج١/ ص٦٠٢. طبقات الشعراء، ابن المعتز، تحقيق/ عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة ١٩٧٦م، ص٦٣. شرح أدب الكاتب، موهوب الجواليقي، تحقيق د/ طيبة حمد بودي، مطبوعات جامعة الكويت، الطبعة الأولى ١٩٩٥م، ص٢٨٦. معجم الأدباء (إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، ياقوت الحموي، تحقيق د/ إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الأولى ١٩٩٣م، ج٣/ ص١٢٢٣، ١٤١١. الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الخامسة عشرة، ٢٠٠٢م، ج٨/ ص١٥. معجم الشعراء المخضرمين الأمويين، د/ عزيزة فوال بابتي، طبعة جروس برس، طرابلس، لبنان، الطبعة الأولى ١٩٩٨م، ص٤٩٣. خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب،ج١، عبد القادر بن عمر البغدادي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٩٦م، ص١٧٢. معجم أعلام المورد، منير البعلبكي، دار العلم للملايين بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ١٩٩٢م، ص٤٥. وراجع في ترجمته ديوانه المحقق: شعر أبي نُخَيْلة الحِمَّاني، تحقيق/ عدنان عمر الخطيب، مطبوعات معهد المخطوطات العربية، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م.

٢٢- الشعر والشعراء، ١/ ٦٠٢

٢٣- شعر أبي نخيلة الحماني، ص١٣.

٢٤- الأغاني، ٣٩٠/٢٠

٢٥- المصدر السابق نفسه.

٢٦- نفسه.

٢٧- انظر في ذلك: الأغاني، ٣٩٨/٢٠.

٢٨- انظر عن هذه الصفات حديثًا مفصلاً في: شعر أبي نخيلة الحماني ص١٥-١٩(بتصرف يسير)،

٢٩- راجع القصة وأخبارها: الأغاني،٤١٧/٢٠- ٤٢٢.

٣٠- طبقات الشعراء لابن المعتز، ص٦٣

٣١- انظر في عرض تلك الإشارات بالتفصيل: شعر أبي نخيلة الحماني، ص٥٩- ٧٤

٣٢- (شعر" أبو نخيلة ت١٤٥") الأستاذ/ عباس توفيق، مجلة المورد العراقية الصادرة عن وزارة الثقافة والفنون العراقية، دار الجاحظ ببغداد، المجلد السابع، العدد الثالث ١٣٩٨هـ/ ١٩٧٨م، ص٢٤٩-٢٦٦.

٣٣- المستدرك على شعر (أبو نخيلة- ت ١٤٥هـ)، الدكتور/ خليل رشيد أحمد، والدكتور/مهند مجيد برع، مجلة آداب الفراهيدي، العدد الحادي عشر، حريزان ٢٠١٢م/ ص١٣٨- ١٥٧.

٣٤- شعر أبي نُخَيْلَة الحِمَّاني ت١٤٧هـ- جمع وتحقيق ودراسة، وقد قام بها الأستاذ/ عدنان عمر الخطيب، مطبوعات معهد المخطوطات العربية بالقاهرة، الطبعة الأولى ٢٠٠١م، ص٩- ٥٦.

٣٥- المعجم الشعري عند محمد صابر عبيد، زينب خليل فريد، مجلة كلية الآداب، جامعة ذي قار، العراق، عدد (١٠) ٢٠١٣م، ص١٢٧

٣٦- اللغة الفنية، ميدلتون موري وآخرون: ص١٨

٣٧- موسيقى الشعر، د/ إبراهيم أنيس، دار الأنجلو المصرية، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٥٢م، ص١٢٤

٣٨- أراجيز العرب، محمد توفيق البكري، الطبعة الأولى، ١٣١٣هـ، ص٣.

٣٩- المرجع السابق، ص٤

٤٠- فن الرجز في العصر العباسي، د/ رجاء السيد الجوهري، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٩٠م، ص٣٣

٤١- انظر: المرجع السابق، ص٣٥

٤٢- موسيقى الشعر، د/ إبراهيم أنيس، ص١٢٦.

٤٣- انظر في الأدلة على شعبيته: فن الرجز في العصر العباسي، ص٤٣، ٤٤

٤٤- العصر الإسلامي، د/ شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، الطبعة السادسة عشرة ١٩٩٥م، ص٣٩٤، ٣٩٥

٤٥- التطور والتجديد في الشعر الأموي، د/ شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، الطبعة السادسة، ١٩٧٧م، ص٣١٥

٤٦- موسيقى الشعر، ص١٢٨، ص٣١٥.

٤٧- العصر الإسلامي، ص٣٩٥

٤٨ – المرجع السابق، ص٤٠٠، وانظر: فن الرجز في العصر العباسي، ص٥٣

٤٩– دراسة الرجز في العصر الإسلامي، سيد محمد رضي مصطفوي نيا، إضاءات نقدية (فصلية محكّمة) السنة الأولى – العدد الرابع – شتاء ١٣٩٠هـ/كانون الأول ٢٠١١م، ص٨٠

٥٠– موسيقى الشعر، ص١٢٨

٥١– التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص٣١٧.

٥٢– الأغاني، ٢٠/ ٣٩٢

٥٣– المصدر السابق: ٢٠/ ٤٠٥

٥٤– الشعر والشعراء، ص٦٠٢

٥٥– راجع في ذلك: أراجيز العرب، ص٤ وما بعدها.

٥٦– موسيقى الشعر، ص١٢٧

٥٧– الأغاني، ٢٠/ ٣٩٠

٥٨١– المصدر السابق: ٢٠/ ٣٩٢.

٥٩– العصر الإسلامي، ص١٧٥، ١٧٦

٦٠– فن الرجز في العصر العباسي، ص٨٠

٦١– انظر في ذلك: المرجع السابق، ص٨٠.

٦٢ – الصيد والطرد في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري، د/ عباس مصطفى الصالحي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ١٩٨١م، ص٥

٦٣– شعر أبي نخيلة الحماني، ص٤٣

٦٤– التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص٤٦٨

٦٥– شعر أبي نخيلة الحماني، ص٤٣

٦٦– طبقات الشعراء لابن المعتز، ص٦٥– ٦٧

٦٧– شعر أبي نخيلة الحماني، ص١٢

٦٨– الأغاني/ ٢٠، ص٣٩٠

٦٩– العصر الإسلامي، ص١٧٠.

٧٠– الأغاني، ٢٠/٤٠٤.

٧١– العصر الإسلامي، ص١٧١.

٧٢- المعجم الشعري والصراع بين الشعراء والنقاد العرب، أحمد طاهر حسنين، مجلة عيون المقالات، المغرب، العدد ٢، ١٩٨٦م، ص٥٠

٧٣- نحو تحليل أدبي ثقافي- تجربة نقدية في قصيدة النثر وخطاب الأغنية، ص٢٤

٧٤- معجم التعريفات، الجرجاني، تحقيق: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، ص١٣٥.

٧٥- سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٢م/ ١٤٠٢هـ، ص٧١

٧٦- البيان والتبيين، الجاحظ، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة السابعة، ١٩٩٨م، ١/ ٢٥٥.

٧٧- سر الفصاحة، ص٧٣

٧٨- قام محقق الديوان بشرح جميع معاني المفردات مع عرضه لأبيات الديوان، وذلك برجوعه لمعاجم اللغة المتنوعة، واعتمد الباحث على ما ذكره المحقق؛ لأنها كافية، وقد بذل فيها محقق الديوان مجهودًا عظيمًا لتوضيحها.

٧٩- شعر أبي نخيلة الحماني، ص٩٥ البَجَجُ: سعة العينين، القصب، عظام الأصابع من اليدين والرجلين، وقيل هي ما بين كل مفصلين من الأصابع، الخَدَلَّج: الامتلاء.

٨٠- المصدر السابق: ص٩٥، والخرق: الأرض الواسعة التي تتخرق فيها الرياح: كالخرقاء، والجمع خروق، الشد: العدو، وتدرجه: تطويه، العملَّج: الخرق الواسع.

٨١- أسرار البلاغة، عبد القاهرة الجرجاني، بتعليق/ محمد محمود شاكر، دار المدني بجدة، ١٩٩١م، ص٤

٨٢- شعر أبي نخيلة الحماني ، ص١٠٠، واتْلَأَبُّوا: استقاموا، استَيْدَهُوا: انقادوا وذلوا، والقرَب: سيرد الليل لورد الغد، والعَطَوَّدِ: السير السريع.

٨٣- المصدر السابق: ص١٧٣، والكتاب: الاجل، والشِّعب: الطريق في الجبل، والنفراج بين الجبلين، وشِعبٌ مظلم: كثيرٌ شرُّه، المقدار: القدر: والمجرنثم: المكان يجتمع فيه ويلزم.

٨٤- سر الفصاحة، ص٧٣

٨٥- شعر أبي نخيلة الحماني، ص ٨٣، أشلى عنزه: دعاه للحَلْبِ، والقعب: القدح الضخم الجافي، قأب الماء: شربه، اقرنبى: جلس على رجليه مجتمعا، ولم يرد الفعل ولا معناه في المعجمات.

٨٦- شرح أدب الكاتب للجواليقي، تحقيق، د/ طيبة حمد بودي، مطبوعات جامعة الكويت، ١٩٩٥م، ص١١٨

٨٧- شعر أبي نخيلة الحماني، ص٩٢، سبط: الطويل المستوي الحسن، والقرا: الظهر، وقد زيدت التاء.

٨٨- المصدر السابق، ص١٣٠، ملحودة: بالتاء ضرورة، والذي في المعجمات: ملحود، وهو كاللحد: شق يكون في جانب القبر.

٨٩- السابق، ص١٥٨

٩٠- طبقات الشعراء لابن المعتز، ص٦٧

٩١- شعر أبي نخيلة الحماني، هامش ص١٥٩

٩٢- المصدر السابق، ص١٥٨، حثيثة، سريعة، الصاعل: النعام الخفيف:

٩٣- لسان العرب، ابن منظور، دار المعارف، القاهرة: مادة (رَقَنَ)

٩٤- المصدر السابق: مادة (خَصَلَ)

٩٥- المعجم الوسيط، صادر عن مجمع اللغة العربية بالقاهرة، الناشر مكتبة الشروق الدولية، الطبعة الرابعة، ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م، ص ٦٧١(فاعله)

٩٦- أسرار البلاغة، ص٤.

٩٧- شعر أبي نخيلة الحماني، ص١٤٥، المرقق: الأرغفة الواسعة.

٩٨- أوهام شعراء العرب في المعاني، أحمد تيمور بك، دار الكتاب العربي، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٣٦٩هـ/ ١٩٥٠م، ص٦، ٧

٩٩- شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار التراث – القاهرة، دار مصر للطباعة، سعيد جودة السحار وشركاه الطبعة العشرون ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠م، ١٨/٣.

١٠٠- أسرار البلاغة، ص٦.

١٠١- البيان والتبيين، ج٢٥٥/١

١٠٢- سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م، ص٧٣

١٠٣- شعر أبي نخيلة الحماني، ص٧٨

١٠٤- المصدر السابق، ص٩١

١٠٥- السابق، ص٨٨

١٠٦- نفسه، ص١٠٥

١٠٧- نفسه، ص١٨٤

المصادر و المراجع

١- أراجيز العرب، محمد توفيق البكري، طبعة مصر، الطبعة الأولى، ١٣١٣هـ.

٢- أسرار البلاغة، عبد القاهرة الجرجاني، بتعليق/ محمد محمود شاكر، دار المدني بجدة، ١٩٩١م.

٣- الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الخامسة عشرة، ٢٠٠٢م.

٤- الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، تحقيق/ علي النجدي ناصف، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣م .

٥- أوهام شعراء العرب في المعاني، أحمد تيمور بك، دار الكتاب العربي، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٣٦٩هـ/ ١٩٥٠م .

٦- البيان والتبيين، الجاحظ، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة السابعة، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٨م.

٧- التطور والتجديد في الشعر الأموي، د/ شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، الطبعة السادسة، ١٩٧٧م.

٨- تقنيات التعبير في شعر نزار قباني، بروين حبيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٩.

٩- تمارين في النقد الثقافي، صلاح قنصوة، دار ميريت، القاهرة، ٢٠٠٧م.

١٠- جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجًا، د/ يوسف عليمات، المطابع المركزية، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، الطبعة الأولى ٢٠٠٤م.

١١- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب،ج١، عبد القادر بن عمر البغدادي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٩٦م.

١٢- دراسة الرجز في العصر الإسلامي، سيد محمد رضي مصطفوي نيا، إضاءات نقدية (فصلية محكّمة) السنة الأولى – العدد الرابع – شتاء ١٣٩٠هـ/كانون الأول ٢٠١١م.

١٣- دور الكلمة في اللغة، ستيفن أولمان، ترجمة أد/ كمال بشر، مكتبة الشباب، القاهرة، الطبعة الثانية ١٩٦٩م.

١٤- سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م.

١٥- سياق المقام وأثره في توجيه دلالة النص، دراسة تطبيقية في تفسير القرآن الكريم- محمد داؤد محمد، إكرام زين العابدين الطيب، مجلة العلوم والبحوث الإسلامية، العدد السادس، فبراير ٢٠١٣م.

١٦- شرح أدب الكاتب للجواليقي، تحقيق، د/ طيبة حمد بودي، مطبوعات جامعة الكويت، ١٩٩٥م.

١٧- شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار التراث – القاهرة، دار مصر للطباعة، سعيد جودة السحار وشركاه الطبعة العشرون ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م.

١٨- شعر" أبو نخيلة ت١٤٥" الأستاذ/ عباس توفيق، مجلة المورد العراقية الصادرة عن وزارة الثقافة والفنون العراقية، دار الجاحظ ببغداد، المجلد السابع، العدد الثالث ١٣٩٨هـ/ ١٩٧٨م.

١٩- شعر أبي نُخَيْلة الحِمَّاني، تحقيق/ عدنان عمر الخطيب، مطبوعات معهد المخطوطات العربية، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م.

٢٠- شعرنا القديم والنقد الجديد: د.وهب أحمد روميه، س عالم المعرفة، ع٢٠٧مارس ١٩٩٦م.

٢١- الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٢م.

٢٢- الصيد والطرد في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري، د/ عباس مصطفى الصالحي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ١٩٨١م.

٢٣- طبقات الشعراء، ابن المعتز، تحقيق/ عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة ١٩٧٦م.

٢٤- العصر الإسلامي، د/ شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، الطبعة السادسة عشرة ١٩٩٥م.

٢٥- علم الدلالة العربي، النظرية والتطبيق، د/ فايز الداية، دار الفكر، دمشق، سوريا، الطبعة الثانية، ١٩٩٦م.

٢٦- فن الرجز في العصر العباسي، د/ رجاء السيد الجوهري/ منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٩٠م.

٢٧- لسان العرب، ابن منظور، دار المعارف، القاهرة.

٢٨- اللغة الفنية، ميدلتون موري وآخرون، تعريب وتقديم أد/ محمد حسن عبد الله، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥م.

٢٩- المستدرك على شعر (أبو نخيلة- ت ١٤٥هـ)، الدكتور/ خليل رشيد أحمد، والدكتور/ مهند مجيد برع، مجلة آداب الفراهيدي، العدد الحادي عشر، حريزان ٢٠١٢م.

٣٠- معجم الأدباء (إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، ياقوت الحموي، تحقيق د/ إحسان عباس

٣١- معجم أعلام المورد، منير البعلبكي، دار العلم للملايين بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ١٩٩٢م.

٣٢- معجم التعريفات، الجرجاني، تحقيق: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة. د.ت.

٣٣- معجم الشعراء المخضرمين الأمويين، د/ عزيزة فوال بابتي، طبعة جروس برس، طرابلس، لبنان، الطبعة الأولى ١٩٩٨م.

٣٤- المعجم الشعري عند ابن هانئ الأندلسي، م. منير عبيد نجم، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة باب، شباط، عدد١٩، ٢٠١٥ م.

٣٥- المعجم الشعري عند محمد العيد آل خليفة- دراسة معجمية دلالية، وهيبة وهيب، رسالة ماجستير بكلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد- تلمسان، الجزائر، ٢٠٠٩م.

٣٦- المعجم الشعري عند محمد صابر عبيد، زينب خليل فريد، مجلة كلية الآداب، جامعة ذي قار، العراق، عدد (١٠) ٢٠١٣م.

٣٧- المعجم الشعري عند يحي السماوي، ديوان نقوش على جذع نخلة نموذجًا، يحي معروف، بهنام باقري، مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة الرازي، كرمانشاه، عدد ٢، السنة الحادية عشرة، ١٤٣٦هـ/ ٢٠١٥م.

٣٨- المعجم الشعري والصراع بين الشعراء والنقاد العرب، أحمد طاهر حسنين، مجلة عيون المقالات، المغرب، العدد ٢، ١٩٨٦م.

٣٩- المعجم الوسيط، صادر عن مجمع اللغة العربية بالقاهرة، الناشر مكتبة الشروق الدولية، الطبعة الرابعة، ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م.

٤٠- موسيقى الشعر، د/ إبراهيم أنيس، دار الأنجلو المصرية، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٥٢م.

٤١- نحو تحليل أدبي ثقافي- تجربة نقدية في قصيدة النثر وخطاب الأغنية، أ د/ جميل عبد المجيد، دار غريب ، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨م.

٤٢- النقد الثقافي، قراءة في الأنساق العربية الثقافية، عبد الله محمد الغذامي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثالثة ٢٠٠٥م .