وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ميسان
كلية التربية الاساسية

Ministry of Higher Education and Scientific Research
University of Misan
College of Basic Education

Misan Journal for Academic Studies
Humanities, social and applied sciences

مجلة ميسان للدراسات الاكاديمية

العلوم الانسانية والاجتماعية والتطبيقية

ISSN (Print) 1994-697X
(Online)- 2706-722X

المجلد 24 العدد 54 حزيران 2025

Vol 24 Issue 54 June 2025

مجلة ميسان للدراسات الاكاديمية

العلوم الإنسانية والاجتماعية والتطبيقية

كلية التربية الأساسية/ جامعة ميسان/العراق

Misan Journal for Academic Studies

Humanities, social and applied sciences

College of Basic Education/University of Misan/Iraq

ISSN (Print) 1994-697X (Online) 2706-722X

المجلد 24	العدد 54	حزيران 2025
Vol 24	Issue 54	June 2025

ISSN INTERNATIONAL STANDARD SERIAL NUMBER INTERNATIONAL CENTRE

OJS / PKP

www.misan-jas.com

IRAQI Academic Scientific Journals

doi

Crossref

CC BY NC ND

ORCID

OPEN ACCESS

Google Scholar

turnitin

journal.m.academy@uomisan.edu.iq

رقم الايداع في دار الكتب والوثائق بغداد 1326 في 2009

الصفحة	فهرس البحوث	ت
8 - 1	**Determine the bacterial resistance of Streptococcus sobrinus to antibiotics** Hanan Saleh Abdulhussain Mithal K.A. Al-Hassani	1
20 - 9	**Incidence, pattern and management of mandibular fractures in Al-Anbar governorate in 100 patients** Sama Abdulsattar Abd Kamal Turki Aftan	2
29 - 21	**Evaluation of salivary IL33 and IL37 in Periodontitis patients with and without type 2 diabetes mellitus** Fadya Basil mejbel Heba Fadhil Hassan	3
46 - 30	**The Impact of the Waterfall Technique on Spelling Accuracy and Vocabulary Retention among Primary EFL Learners** Afrah Munshid Lahad	4
57 - 47	**Salivary biomarkers of oxidants and antioxidants for chronic renal disease in patients undergoing maintenance hemodialysis** Geehan Nazar Ali Layla Sabri Yas	5
74 - 58	**Early detection and segmentation of asphalt pavement cracks: Iraqi highways as case study** Shemeam T. Muhey Sinan A. Naji	6
91 - 75	**Buzzwords in English Parliament Elections** Atyaf Hasan Ibrahim, Narjis Audah Rashk Fatima Raheem Almosawi	7
108 - 92	**Strategic Planning to Improve Creativity Using Artificial Intelligence for Islamic University of Minnesota Students USA** Raed Mohammad Hanan Sobhi Abdullah Obaid Mohammed Arab Almusawi Helwe jaber Qusquse Fatima Abdurrahman Al-Maraghi	8
116 - 109	**The Effect of Crown Fabrication Materials on Wear Resistance and Retention Strength: An Experimental Study Using Statistical Analysis and Magnetic Resonance Imaging** Huda Jaafar Naser	9
122 - 117	**Structural and Optical Properties of Copper Oxide Nanoparticles Synthesized by Chemical Precipitation Method** Uday Ali Sabeeh Al-Jarah	10
145 - 123	**Exploring Ideological Positioning in Barack Obama's Speech on Same-Sex Marriage: An Appraisal Theory Analysis** Adawiya Jabbar Kadhim Ali Abdulhameed Faris	11
164 - 146	**Evaluating the Government Hospitals' Efficiency and Their Impact on Human Development in Iraq** Wafaa Hasan Jabur Luma Abdul Manaf Raheem	12
174 - 165	**Enzymatic activity of fungi isolated from Otomycosis** Azhar Lilo Sayyid Ali A Kasim	13

196 - 175	**The Reality of Primary School Teachers' Practice of Professional Accreditation Standards in Light of Approaches to Teacher Professionalization from the Supervisors' Point of View** Amera Ali Hasoon Ghasan Kadhim Jabber	**14**
212 - 197	**The relationship of abrogation between the Qur'an and the Sunnah** Ali Dhaigham Taher	**15**
230 - 213	**Visual Art Methods and Techniques in Contemporary Art - American Painting as a Model** Bayad Abdullah Faqi Ameen Nemat Mohammed Redha Hussein	**16**
245 - 231	**Word-Displacement in The Poetry of Alsa'aleek "Vagabonds" (Selected Examples)** Maitham Raheem Shaghati	**17**
259 - 246	**The deficiency of language in perspective the martyr Muhammad Al-Sadr in the book of Menna Al-Mannan in Defense of the Qur'an.** Salem Rahim Maaleh	**18**
272 - 260	**The Employment of Historical Symbolism by the Poets of the Seventies Generation:(Khazal Al-Majidi as a Model)** Nadam JAbbar Nassr	**19**
304 - 273	**The Level of Employing Professional Technical Skills by Art Education Teachers in Integrating the Relationship Between the Sciences and the Arts, from the Perspective of Specialty Supervisors** Zainab Abdul Hussein Jaber Ammar Jabbar Hussein Al-Wahaj Ghassan Kazim Gabr	**20**
321 - 305	**The Impact of a Teaching Strategy Based on TRIZ Theory on Developing Higher-Order Thinking Skills Among Gifted Students in Mathematics** Saja Hussein Koma Alaa Ali Hussein	**21**
335 - 322	**The poetic image in the Diwan of Al-Oqaisher Al-Asadi** Faten Rajeh Abdel Hameed	**22**
345 - 336	**The efficiency of some Iraqi clays in adsorbing lead using miscible displacement method** Abathur Sabar Khalaf Hashim Haneen Kareem Mahdi Wasmy Soheib	**23**
365 - 346	**Effectiveness of the Innovative Matrix Strategy in the Achievement of Students in the Department of Artistic Education in the Subject of Arabic Calligraphy** Multaqa Nassir Jabbar	**24**
377 - 366	**The Intertextuality in Modern Novel: a case study in its origins, manifestations, and Interpretation** Raed Radhi Bkheet	**25**

Misan Journal for Academic studies
مجلة ميسان للدراسات الاكاديمية
Vol 24 Issue54 June2025
مجلد 24 العدد 54 حزيران 2025

Word-Displacement in The Poetry of Alsa'aleek "Vagabonds" (Selected Examples)

Maitham Raheem Shaghati
University of Misan / College of Basic Education / Department of Arabic Language
mrss76.2022@gmail.com
https://orcid.org/0009-0002-3759-9822

ISSN (Print) 1994-697X
ISSN (Online) 2706-722X

DOI:
https://doi.org/10.54633/2333-024-054-017

Received:2 / Mar / 2025
Accepted: 7 /May/2025
Published online:30/June/2025

Abstract:

Literary phenomena are characterized by a kind of word-displacement in depicting reality in different ways based on what the poet creates with his broad imagination. It produces a pattern of astonishing strangeness and an amazement has a strong effect on standardizing how a recipient conveys the text. It was a live representation of this reality, and a true reflection of the atmosphere in which it derived its strength and meaning. Scholars still do not pay the attention to the literary phenomena, with their different characteristics in various fields of Arabic disciplines especially in word-displacement in the old and modern poetry since it has an effective strength. It obligates to identify the productive requirements of the poetic discourse since it was a notion that resulted from the events that affected the poet's spirit. It made him or her to write his or her poetry according to their requirements. One of the most prominent literary phenomena is word-displacement, which surged in the post-modern era where it became common in the curricula, syllabuses, and literary schools that work to read the poetic text according to well-known mechanisms and steps of standardized procedures. It became very common. Most critics began to achieve their goal from readings of poetic discourse based on the mechanisms of this phenomenon. The theory of word-displacement received an attention and the current study focused on what the researcher had prepared of its importance by paying attention to its stylistic, pictorial, and linguistic levels.

Keywords: Strangeness, Poetry, Su'lūk Poets, Pre-Islamic Era, Levels of Strangeness.

الغرابة في شعر الصعاليك (نماذج مختارة)

ميثم رحيم شغاتي – جامعة ميسان/ كلية التربية الأساسية/ قسم اللغة العربية

المُستخلَص:

اتّسمت الظّواهرُ الأدبيةُ بِنوعٍ من الغرابةِ في تصويرِ الواقعِ بِصورٍ مُختلفةٍ عِبْرَ هذا التّباينِ الذي يَخلقُه الشّاعرُ بِمخيّلتِه الواسعةِ، فَيُنتجُ خِلالَه نَمطًا مِن الغرائبيةِ المُثيرةِ للدّهشةِ، والتّعجيبِ ذي التّأثيرِ القويّ في تَقنينِ مُعاملِ استقبالِ المُتلقّي للنصّ، مِن حيثُ كانتَ تمثيلاً حيّاً لِهذا الواقعِ، وانعكاساً حقيقيّاً للأجواءِ التي استمدَّ منها قوّتَهُ ومغزاهُ.

هذا، ولَم تزل الظواهرُ الأدبيَّةُ بِمختلَفِ خصائِصِهَا تَحظَى بِعنايةِ الدّارسينَ فِي شتَّى ميادِينِ علومِ العربيةِ، خصوصاً ظاهرة الغرابَةِ في الشِّعرِ العربيّ القديمِ والمُعاصرِ؛ وذلكَ لِمَا تَعكسُه مِن قوةٍ تَأثيريةٍ، تُعينُ عَلَى تَحديد بعضِ مُوجِباتِ إنتاجِ الخطابِ الشّعريّ، مُنذ كانَ

فكرةً تمخَّضَت عنهَا الأحداثُ التي أثّرت في نفسِ الشّاعرِ، فَدعَتْه إلَى النّظمِ وفقَ مُقتضاَها.

ومِن أبرزِ هذه الظّواهرِ ظاهرةُ الغرابةِ الّتي اندفَعت فَي حقبةِ مَا بعدَ الحداثةِ تَجتاحُ المُقرّراتِ والمَناهجِ والمدارسِ الأدبيةِ التي تَعملُ عَلَى قراءةِ النصّ الشّعريّ تبعاً لِآلياتٍ معلومةٍ وخطواتٍ إجرائيةٍ مُقنّنةٍ، فذاعتْ وَانتشرَت حتّى آتت أُكلَها، فرَاحَ أغلبُ النّقادِ يتطلّعُون لِتحقيقِ مُبتغاهم مِن قراءاتِ الخطابِ الشعريّ بِحسَبِ مَا تراءَى لهم مِن آليّات اشتغالِ هذه الظّاهرةِ، انطلاقًا ممَّا لاقتْه نظريةُ الغرابةِ والتعجيبِ من عنايةٍ جاءَ نَظرُ الدراسةِ لَهَا عَلَى وفقِ مَا تهيّأ للباحثِ مِن أهميّتها، عَبْرَ مُستوياتِهَا الأسلوبيَّةِ والتَّصويريَّةِ واللُّغويَّةِ.

الكَلِماتُ المِفتاحيةُ: الغرابَةُ، شعر، الصّعاليك، العصر الجاهلي، مُستوياتُ الغّرابةِ

المقدمة:

ينحو الخطابُ الشعريُّ منحًى يَبرزُ فيهِ الفارقُ بينَه وبينَ الخطابِ السّرديّ، وتتعدّدُ زوايا النّظرِ إليهِ تَبعاً لِهذا الاختلافِ الذي يَميزُه عَن قَسيمِه الخِطابِ السرديّ، ومِن أبرزِ الظّواهرِ التي تتجلّى عَن هذا التباينِ، ظاهرةُ الغرابةِ المُعوَّلُ فيها على استثارةِ دهشةِ المتلقّي وكسرِ أُفقِ توقُّعاتِه، وقد أرجعَها القرطاجني إلى التخييلِ الذي هو قوامُ مادةِ الشعرِ، بوصفِهِ صناعةً تقوم على "تخييلِ الأشياءِ التي يُعبَّر عنها بالأقاويلِ، وبإقامةِ صورِها في الذهنِ بحسنِ المحاكاةِ"[1]، فَمِمّا لَا ريبَ فيهِ أنَّ للشعرِ من السِمات التي امتاز بها عن النَّثرِ ما ليسَ لغيرِه من سائر فنونِ الأدب وَأجناسِه، ولعلَّ أبرزَ تلكَ المُميزاتِ تتجلَّى في كشفِ الشعرِ عن وجهٍ من وجوهِ الغرائبيَّةِ في الإفصاحِ عن قصديَّات النَّظمِ بِما لا تتوضحُ عنهُ مظاهرُ التَّعجيبِ في غيرِه مِن أجناسِ الأدبِ العربيِ وغيرِ العربيّ.

وقَد استَأثَرَ الشّعرُ بِالكثيرِ مِن السّماتِ الّتي تَجعلُهُ قسيماً للّنثرِ، فليسَ ثَمَّ اشتراكٌ بينَهما إلّا مِن حيثُ كانَ كلٌّ منهما مُدرجاً في نطاقِ الأدبِ، ومِن أبرزِ هذه السّماتِ حرصُ الشّاعرِ عَلَى صياغةِ مُفرداتِه، وإنتاجِ دلالاتِه فِي قَالبٍ يتضمّنُ كلَّ ما هو غريبٌ في المعاني والألفاظِ والصّورِ، ذلكَ أنّ الشّعرَ قَد أُوتِيَ حظًّا في الوثوبِ عَلَى الخطابِ النّثريّ والاستئثارِ بِبَعضِ الظّواهرِ الفَنيّةِ التي لا تَكادُ توجدُ إلّا فِيه، مما مكَّن لهُ في بَلورة ملامحِ قالِبِه بالنظرِ إلَى حاجةِ الشّاعرِ إلَى ما يُعبّرُ بهِ عن دفقاتِ شُعورِه، وفيوضاتِ إحساسِهِ، من غيرِ أن يضطرَّه ذلكَ إلَى التخلّي عن النَّزعة الشعريَّة المُصوّرَةِ لتلك الحراكاتِ النَّفسيَّةِ والوجدانيَّةِ.

ولَاستيضاحِ طَبيعةِ التّوظيفِ الإبداعيّ لِظاهرةِ الغرابةِ والتّعجيبِ في شِعرِ الشّعراءِ الصّعاليكِ، تَسيرُ الدّراسةُ عَلَى اعتمادِ المَنهجِ الوصفي التّحليليّ، فِي إبرازِ سببِ اختيارِ الموضوعِ وبلورةِ أهمِّ نتائجِه المُتوصّلِ إليهَا، عَلَى أن تَنعقدَ الدراسةُ فِي مَقدّمةٍ وثلاثةِ محاورَ:

- **المحوَرُ الأوَّلُ: المُنطلقاتُ النّظريةُ (مفهومُ الغرائبيةِ)**
- **المحورُ الثّاني: غرابةُ الألفاظِ والمعاني الابتكاريةِ في شِعرِ الصعاليك**
- **اَلمحورُ الثّالثُ: التّشكيلُ الفنيُّ لِمستوياتِ الغَرابةِ فِي شِعرِ الصّعاليك**

المحوَرُ الأوَّلُ: مِهادٌ نظريٌّ

تَستهدفُ الدّراسةُ الكشفَ عَن مُستوياتِ الغرابةِ في شِعرِ الصّعاليكِ فِي ضوءِ التّصويرِ والمخيالِ الذي يُميّزُ خطابَهم الشّعريّ، عَبرَ التوظيفاتِ التي استعملها الصّعاليكِ في ضوءِ ميلهُم عمَّا جرَت به عادةُ الشُّعراءِ في العَصرِ الجاهلّي بتجليةِ القصدِ بالمُباشرِ الصَّريحِ من العباراتِ، إلَى الترميز أو التلميحِ والإشارةِ، التي تعد محورًا مهما في الدراسات التداولية؛ لأنها تدل على نقطة إنطلاق الفعل الشخصي أو المكاني أو الزماني المشار إليه من قبل المرسل عن طريق زمره من العناصر الوظيفية

التركيبية المنبثقة من السياق بوساطة عملية التلفظ التي تقوم بكشف هذه العناصر، وبما أن الإشاريات لا يمكن أن تلفظ بها خارج سياق التخاطب لذا يتحتم على المرسل أن يختار خطابه من سياقات الوعي الذاتي[2]، لذلك ويمكن القول إن الذاتية هي الركن الأساس والمحرك الرئيس والدافع لفكرة الوجود، فلولا وجود الذات لما حصل أي صراع وجودي"[3]

1-1 مفهومُ الغرابةِ

تُشكلُ الغرابةُ عُنصراً أصيلاً مِن عناصرِ بِناء النصّ الشعريّ الجوهريَّة، بَل إنَّ بعضَهُم جعَل مِن الغرابَةَ أساساً يُرجَعُ إليهِ في تَمييزِ الأدبِ بِعامةٍ عَن الكلامِ العاميّ، فَليست اللغةُ العاليةُ وحدَها هي التي تُميّزُ الأدبَ عَن غيرِهِ مِن أنواعِ الكلامِ، بَل كذلكَ المضمونُ الذي يتمثّلُه الشّاعرُ أو السّاردُ فيهِ وَكيفية إظهارهُ، والغرابةُ هي إحدَى الظّواهرِ الفَنيّة االواضحة في الشّعرِ.

ومرجعُ الإغرابِ في الأدبِ إلى المفهومِ المستفادِ من الوضعِ اللغويّ لكلمةِ (الغرابَةِ)، وهِي تَعني في كلّ ما ساقَهُ اللُّغويونَ من نصوصٍ حولَ هذِه المفردةِ (الإيهام، والإبعاد، واستكشافِ النصّ فيما انطوَى عليهِ من الحكاياتٍ والسيميائياتٍ المخفيةُ في طيَّاتِه).

- **مفهومُ الغرابةُ لُغةً:**

الغرابة في العربية: في لسان العرب، الغريبُ: هو البعيدُ عن أرضهِ وأهلهِ، وقالتْ العرب: قذفتهُ نوى غربةٍ، أي بعيدةٍ، وأصابهُ سهمٌ غربٌ، أي لا يدري راميه، واغتربَ فُلان إذا تزوجَ امرأةً غريبةً مِن غيرِ أقاربهِ، وقالوا: وخدٌ كمِرآة الغريبةِ، لأنَّها في غيرِ قومِها، فمِرآتها أبداً مَجلوةً، لأنها ناصحٌ لها في وجهِها[4].

والغربةُ النزوح عَن الوطنِ، والاغتِرابُ والتغريبُ، وفي الحدّيثِ أنَّ النبيَّ سُئل عَن الغُرباءِ، فقالَ: "الذينَ يُحيونَ ما أماتَ النّاس من سُنتي" وفي حديثٍ آخر: "إنَّ الإسلامَ بدأ غريباً وسَيعود غريباً فطوبى للغُرباء". والغُرباءُ الأباعِد، والغريبُ مِنَ الكَلامِ الغامِضُ، وأغربَ الرجلُ في منطِقهِ، إذا لمْ يبقَ شيئاً إلّا تكلمَ بهِ، وأغربَ بهِ: إذا صَنعَ منهُ صَنعاً قبيحاً، وأغربَ الرجلُ إذا اسودَّ وجههُ مِن علةٍ أو غيرها. واستغربَ الدمعُ: إذا سال سالَ، والإغرابُ: زيادةُ المالِ وحُسنُ الحالِ[5]

وفي كلامِ صَاحبِ القاموسِ المُحيطِ حولَ دلالةِ مَادةِ الغرابةِ ما يؤكّدُ عَلَى قوةِ الصّلةِ بينَ الغرابةِ والأدبِ عامةً، وبينَهَا وبينَ الشّعرِ خاصةً، وفي ذلكَ يقولُ: "والإغراب: إتيان الغرب، والإتيان بالغريب..."[6] ، وفي هذا الكلامِ ما يُشيرُ إلى أصلِ انبثاقِ المصطلحِ الحداثيّ المُستعمَلِ في الشعرِ والسردِ علَى حدٍّ سواءٍ.

وقد نصَّ صاحبُ مختار الصحاح على ما ذهب إليهِ تيارُ الحداثةِ في تصنيفِ الغرابةِ الشعريةِ، بقولِه: "وأغربَ: جاء بشيءٍ غريبٍ، وأغربَ أيضًا: صارَ غريبًا..."[7] حيثُ نراهُ ناقشَ بهذا النصّ ظاهرةَ الغرابَةِ عبرَ مَعناهَا المعجميّ مِن مُنطلَقَينِ، الأوّل: الإغرابُ فيما يأتي بهِ الإنسانُ من الأفعالِ والأقوالِ، والثّاني: شعور الإنسانِ بالغُربةِ في نفسِهِ، ولعلَّ ذلك هو عينُ المُرادِ من تلك الظاهرةِ، فهي نفسيةٌ وجدانيةٌ أكثرُ منها عقليةً؛ لِرجوعِ شعورِ لإنسانِ بالغربةِ عليهِ بالإغرابِ فيما يَأتي بهِ من الأفعال والأقول.

كما أوردَ الراغبُ في كلامهِ على مفهومِ الغرابةِ ما لا بُدَّ من أن يُؤخذَ بعين الاعتبارِ لشدَّةِ أهميَّته، حيثُ عرضَ في تعريفِه لمعنى (الغريبِ) بقولِه: "وقيل لكلّ متباعدٍ: غريبٌ، ولكلّ شيءٍ فيما بين جنسِه غريبٌ"[8] للأصلِ الذي انبنَى منهُ مفهومُ الغرابةِ في الشعرِ العربيّ، بما يُؤذن بِأنَّ الإنتاجَ الأوّل لهذا المصطلحِ مردودٌ إلى أصولِ نشأتِه عندَ العربِ، ولعلَّ أظهرَ الشواهدِ على ذلك تعريفه لمفهوم الغرابةِ، أو الإغراب في الاصطلاحِ التحليلي النقديِ.

- **الغرابةُ في الاصطلاحِ النقديّ الحديثِ:**

ذلك حيثُ عرَفُوه بأنَّهُ: "ما يتجاوز المألوف إلى حدٍّ بعيدٍ"[9] على أنَّ ربطًا عكسيًا يربط بين هذا التعريفِ من جهةٍ مخالفةٍ لأصلِ وضعِه، وبين تعريف الجاحظ له، حين جزمَ بأنَّه: "إذا كثر الغريب صار قريبًا"[10] ، فقد عدَّ إلْفَ الناسِ للشيء الغريبِ يقربه من القريبِ المألوف المعروف، وهو في ذلك موافقٌ للوضع المفهوميّ لهذا المصطلح بحسبِ التقسيمِ الحداثيّ لمستويات الغرابة.

وقد عُنِيَ الجرجاني بالتقعيد لمفهوم الغرابة، في إطار حديثِه عن النظم، ومدى ما يحققه عند المتلقي من إيجاب الفهم لفحوى الخطاب الشعري، بقولِه: "ألا ترى أنه لا يفهمه حق فهمه إلا من له ذهنٌ ونظرٌ يرتفعُ به عن طبقة العامةِ..."[11] ذلك حيث جعل للغرابة شروطاً تُعلَّق عليها عند التصريح بملفوظاتٍ تعبر عنها في طيات النصّ الشعريّ، يُفهَم من سياقِ عبارتِه أنَّ تلك الضوابط مرهونةٌ بقدرةِ المتلقي الحاذق على استنباط مدلولات الإغراب في النصّ بما لا يقدر على فهمِه منه غيرُه ممن لم يَرقَ إلى طبقتِه من العوامّ.

وقدْ ربط مارتن هيدغر مفهوم الغرابة بالفراغِ المَكانّي الذي يَنتُج عن تَلاشِي الإيمّان بالمُقدساتِ، وأنَّ الإنسان ضعيف الإيمّان يُهمَل في هذا الفراغ، أمّا الغرابةُ عندَ شيلنغ هي كُلُ الأشياء التي مِن المُفترض أن تَبقى خَفيةً، وقد حدَدَ فرويد مَفهومَ الغرابةِ بأنَّها شيءٌ يتسمُ بالغموضِ والتعجُبِ أويكونَ مألوفاً بشكلٍ غريبٍ، لتظهر الأشياء الغريبة والغير مألوفة في سياقاتٍ مألوفةٍ[12] كماعرَّف الناقدُ وليم أمبسون، الغرابة على أنَّها الغموض انطلاقًا من كونِها أمراً مثيراً للدهشةِ، ولِذلكَ يَضعُ التَوريةَ التي تحملُ طابعَ الحيرةِ في مُقابلِ الغموضِ، ويُعبِّر بالغموضِ عن غرابةِ المواقفِ التي ينحوها الشاعرُ في إيصالِ فكرتِه[13].

وقد حملَ لك المصطلح – حديثاً – مفاهيم متعددةً، كـ (الغرابة، والإغرابِ، والتعجيبِ، والغموضِ)، وهناك الكثيرُ من الدراساتِ التي دارتْ حولَ ظاهرةِ الإغرابِ أو الغَرائبيةِ في الشعر العربيّ القديمِ والمعاصرِ، وقَد انفردَت التّحليلاتُ بِكثرةِ تناولِ هذه الظّاهرةِ في الشّعرِ المعاصرِ أكثرَ، وليسَ يعني ذلك خلو الأشكالِ المتعددةِ للشعرِ العربيّ القديمِ من بعضِ أنماطِ الغرابةِ، وسيظهرُ ذلك بجلاءٍ خلالَ ما تعرضُه الدراسةُ من نماذج لشعراءِ الصعاليك زمنَ الجاهليةِ.

وقد وردَ في كتبِ البلّاغةِ أنَّ الغرابةَ تُعدُ عيباً مِن عيوبِ الكلمةِ ومِن ثمَّ الكلامِ، فشرطُ فصاحةِ الكلمةِ أنْ تأتي خاليةً من غرابةِ الإستعمالِ ومخالفةِ القياس؛ لأنَّ البلاغةَ هي مُطابقةُ الكلامِ لمُقتضى الحالِ[14]، والحالُ قد يَقتضي أحياناً استعمالَ الكلمةِ الغريبةِ وتوظيفها لمعناً مُبتكراً، أي أنَّ الغرابةَ تُصبحُ من أسبابِ البلاغةِ وجمالِ التعبيرِ.

2-1 مُستوياتُ الغَرابةِ:

وللغرابةِ مُستوياتٌ يُمكنُ قياسُهَا بِها، والحكمُ للخطابِ بأنّهُ مِن هذا الوادي بوجودِها فِيه، وقَد اختارت الدّراسةُ في تلكَ الورقَاتِ مِعيَارَين مِن مَعاييرِ الحُكمِ بغرابةِ الخطابِ الشعريّ عندَ أيٍّ من هؤلاءِ الشعراءِ المختارين لعيّنةِ الدراسةِ، وهُما:

- **غرابةُ التّصويرِ والمخيالِ الشّعريّ:**
- **غَرابةُ الألفاظِ والمَعاني**

أمّا على المُستوَى الأوّلِ مِن هذين المُستويين، فَقدَ جعَلَ مِنهُ الإمام الجرجاني مبنَى الخطابِ الشعريّ، فقد قالَ: "واعلم أنَّ قولَنا الصورةَ إنما هو تمثيلٌ وقياسٌ لِما نعلمُه بعقولِنا على الذي نراهُ بأبصارِنا"[15]، حيثُ حددَّ ملامح اختلافِ النظمِ عن النثرِ بما تعكسُه الصورةُ الخياليةِ في النفسِ من الدهشةِ والغرابةِ.

وأمَّا على المُستوى الثاني، والمتعلِّق بغرابةِ التوظيفِ للألفاظِ والمعاني، فليسَ هو ذاك الذي عبَّر عنه روادُ علمِ اللغةِ باصطلاحِ الغريبِ، بل هو الاستعمالُ الغرائبيُّ للألفاظِ ذاتِ الأبعادِ والبؤرِ اللغويةِ المتباينةِ التوظيفِ في الكلامِ، والتي ينتجُ عنها فهماً مختلفاً داخلَ السياقاتِ المختلفةِ عمَّا هي له في أصلِ وضعِها اللغويّ، وإنَّا لَنجدُ الكثيرَ من ذلك النوعِ من التوظيفِ اللغويّ الغرائبيّ لألفاظِ اللغةِ ومعانيها في شِعرِ الصعاليكِ بِحسَبِ ما سنقفُ عليه في النُّصوصِ التَّحليليةِ.

المحورُ الثّاني: غرابةُ الألفاظِ والمعاني الابتكاريةِ في شِعرِ الصعاليك

تعني غرابةُ الألفاظِ والمعاني وطرافةَ الاستعمالِ، حيثُ تُستعملُ خارجَ نطاقِ الوضعِ اللغويّ المعهودِ لها، وذلك مظهرٌ من مظاهرِ التمايزِ والاختلافِ بينَ المعجمِ الشعريّ ومعجمِ اللغةِ اليوميةِ التي تستعملُها الطبقةُ المثقفةُ في الحديثِ، وكون الأمرِ كذلك تظهرُ لنا وثاقةُ الارتباطِ بينَ المعجمِ الشعريّ والأسس المعرفيةِ التي يستقي منها الشاعرُ مادتَه الشعرية، ومصطلح الشعريةِ[16]، ويتناولُ النقد العربيُّ القديمُ الابتكاريةِ التي بلغت حدَّ الغرابةِ في الألفاظِ والمعاني تحتَ عناوينَ متعددةٍ، من أبرزِها السرقات الشعرية.

كما تناولَ فكرةَ الابتكارِ والغرائبيةِ في المعنَى، فها هو بنُ قتيبةَ يرَى أنَّ ما انطوَى عليهِ اللفظُ من المعاني غيرِ ذاتِ البالِ لا يُعدُّ شعراً ولا يحلو في الذوقِ ولا تقبلُه النفسُ، فيقولُ في بيانِ الضَّربِ الثاني من ضروبِ الشعرِ: "ما حسنَ لفظُه وحلَا فإذَا أنت فتَّشتَه لم تَجد هناكَ فائدةً في المعنَى"[17]، وهو بذلك يضعُ لنا إطاراً عاماً لقياسِ غرابةِ اللغةِ الشعريةِ لفظاً ومعنًى، ويربط أحدُ الباحثين الغرابةَ بغموضِ اللغةِ، فيتناولُ ظاهرةَ الغموضِ اللفظيّ أو المعنويّ تناولاً متمازجاً من تلك العناصرِ في ضوءِ علاقتِها بالخطابِ الشعريّ[18]

وبالمثالِ يتَّضح المقالُ، ففي قولِ تأبَّط شراً[19]:

عَلَـــى الشَّـــنفرَى سَـــارِي الغَمَـــامِ، فَـــرَائحٌ ... غَزِيـــرُ الكُلَـــى، وصَـــيِّبُ المَـــاءِ بَـــاكرُ

عَلَيْـــكَ جـــزاءٌ مِثْـــلُ يَومِـــكَ بِالجَبَـــا ... وَقَـــد رَعَفَـــتْ مِنـــكَ السُّـــيوفُ البَـــواترُ

وَيَومَـــكَ، يَـــومَ اعَيْكَتَـــينِ، وعَطفَـــهُ ... عَطفـتَ وقَـد مـسَّ القُلـوبَ الخَنـاجرُ[20]

حيثُ تُجلِّي لنا الاستعمالاتُ اللغويةُ السياقيةُ، لكثيرٍ من الألفاظِ التي ساقَها تأبَّطَ شراً في هذا الخطاب عن دقةِ المأخذِ الذي أرادَ وضعَها فيه الشاعرُ، وتُفرزُ لنا أثرَها في صياغةِ أبجديةِ الخطابِ الشِّعريّ، ويظهرُ ذلك بجلاءٍ في نحيبِه على صاحبِه الشَّنفرَى، بتلك الألفاظِ التي تتدثَّرُ خلفَها بعضُ المعاني التي لا يُمكن الحكمُ بها إلَّا على نحوِ ما أبداهُ لها مقامُ الرثاءِ، فيُغربُ تأبطَ شراً في توظيفِ "**سَاري الغَمامِ فَرائحٌ**" في نسقٍ معرفيٍّ مختلفٍ عمَّا هو له من طريقِ الكنايةِ عن الرحماتِ التي يرجوها لقبرِ صاحبِه، وهو من المعاني الغامضةِ الجالبةِ للغرابةِ في النصِّ، فسريانُ الغمامِ ورواحُه مما لا يُطلَبُ به إلَّا الرحمةَ للأحياءِ؛ فالمألوفُ أنَّ هبوطَ الغمام سببٌ في إحياءِ الأرضِ الميتةِ، أمَّا أن يكونَ سبباً في ترطيبِ قبرِ أحدِهم، فذلك من المستغربِ استعمالاً.

ومن الاستعمالات اللغويةِ للمفرداتِ في غير مواقعِها وضعُه الرُّعافَ من قولِه: "**رَعَفَتْ منكَ السُّيوفُ...**"، والرعافُ نزفُ الأنفِ، أو الدمُ الذي مسيلُه من الأنفِ[21]، وفي مجازيةِ الاستعمالِ ما لا يحتملُ إلَّا ما يؤذن بشدةِ بلاءِ الشَّنفرَى في الحربِ ضدَّ عدوِّه حتَّى إنَّه ليُسيلُ بالسيوفِ داءَ الأنوفِ، بما يُرغِّمُه من هاماتِ هؤلاءِ في الترابِ، وذلك يومَ العَيْكَتَينِ، وهو أحدُ أيَّامِ تأبَّطَ شراً والشَّنفرَى وعمرو بن براقِ معَ بَجِيلة، فأبلَى فيه الشنفرَى بلاءً حسناً[22]، وهو من الأيامِ المشهودةِ التي تتجلَّى غرابةُ توظيفِه لُغويّاً في إطلاقِ اسم مكانِ المعركةِ عَليهِ، ليتحوّل اسمُ هذا المكانِ من مُجردِ عَلَمٍ

عَلى مكانٍ يُستهدَى بِه إليهِ إلَى اسمِ معركةٍ تُشكّلُ حضوراً ذهنيّاً مُغايراً عَن الوضعِ اللغويّ، وذلكَ تشكيلٌ غرائبيٌّ أسفر عَنهُ نقلُ الألفاظِ مِن معنًى لِمعنًى.

ومن الإغرابِ اللغويّ توظيفُ المفرداتِ والمعاني في الاستدلالِ بهما على المقاصدِ النصيةِ من الخطابِ الشعريّ لدَى سليك بن السلكة، من قولِه[23]:

تَقُولُ ابنَتِي إنَّ ارتِحالَكَ وَاحِدًا ... إلَى الرَّوعِ يَومًا تَاركي لَا أَبَا ليَا

سَتتلفُ رُوحي أو سَأجمَعُ هَجمَةً ... تَرَى سَاقِيِيها يَألَمَانِ التَّراقيَا

ذَرِيني مِن الإشفاقِ أو قَدِّمي لهَا ... مِنَ الحَدَثَانِ والمَنيَّةِ واقيَا

فإيرادُ هذه الأبياتِ على لسانِ ابنتِه في معرضِ اللومِ عليهِ؛ كونُه تركَها دونَ أبٍ يحميها، أو بيتٍ يأويها، موجبٌ لِفهمِ عِبارةِ (لَا أَبَا لِيَا) عَلَى نحوِ مَا ظَهرَ مِن معناها في البيتِ، مِن حيثُ كانت قرينةُ المقالِ الواردةِ في قولِه: "تَقُولُ **ابنتِي: إنّ ارتِحالَكَ واحداً... تَارِكِي**" مُؤذنةٌ بِأنَّ الغرضَ مِن العبارةِ: أنّك تتركُني وحيدةً دونَ أبٍ بعدَ ارتحالِك وحيدًا عنّي، غيرَ أنَّ قراءةَ سياقِ الكلامِ، وضمّه إلَى المعتادِ مِن أساليبِ العربِ في المَدحِ والترحُّمِ والدّعاءِ؛ تُشيرُ إلَى أنّ الغرضَ مِن هذه العبارةِ الترحّم، لا أنّها أرادَت استثارةَ شفقتِه عَليهَا بِتذكيرِه أنّه سيتركُها بِلا أبٍ، فليسَ ذلكَ مقصودَها، فلا أب لكَ، ولا أُمَّ لك، من أساليبِ الذمّ الموضوعةِ موضعَ المدحِ والترحمِ والإشفاقِ[24]، وذلك التّحولُ العجيبُ في مساراتِ المعاني مِمّا يُشكّلُ مظهراً مِن مظاهرِ الغرابةِ اللفظيّةِ والمعنويةِ معاً.

وَعلى شَاكلةِ مَا أغربَ فِيهِ مِن تَوظيفِ عَبارةِ (لَا أَبَا لَيا) فِي إشعارِ المتلقّي بِحجمِ الفَجيعةِ في فَقدِ ابنةِ السّليكِ أباهَا برحيلِه، يُغربُ أيضًا بِنقلِ عَبارةِ (سَتَتْلَفُ رُوحِي) مِن معناهَا الوضعيّ إلَى معنًى مجازيٍّ تُبدِي غَرابةُ استعمالِه عَاطفةَ ابنةِ السليك حيالَ رحيلِ أبيهَا عنهَا وحيداً إلَى مَهلكِه؛ ذلك أنّ التّلفَ لَا يقعُ عَلَى الرّوحِ، لِأنّها جسمٌ أو جوهرٌ لا يُدرَك بِالعينِ[25]، فَالحُكمُ بِتلفِه لَا يَتأتَّى بِحالٍ، فَجعَلَت الرّوحَ مكانَ الجّسمِ الذي يُصيبُه التّلفُ، ولشدّةِ مَا قَد تُعانيهِ مِن الأسَى عَبَرتِ بالرّوح؛ لأنّ مَا يمسُّها مِن الألَمِ فوقَ مَا يَمسُّ الجِسمَ.

وعند الشَّنفرَى الأزديّ من الغرابةِ الاستعماليةِ وطرافةِ التوظيفِ اللغويّ للكلمةِ ما عندَ أصحابِه الصَّعاليكِ، ويظهرُ ذلك جَلِيًّا في قولِه[26]:

أَنَا السَّمعُ الأَزَلُّ، فَلَا أبالي ... وَلَو صَعُبَتْ شَنَاخِيبُ العِقَابِ

ولَا ظَمَأٌ يُؤخِّرُني وحَرٌّ ... ولَا خَمْصٌ يُقَصِّرُ مِن طِلَابِ

فهذانِ البيتانِ واردانِ في معرضِ فخرِ الشاعرِ بنفسِه، وبلائِه في الحربِ ضدّ من عسَى تضعُه الأمورُ مواجهةً معَه، وفي الاحتجاجِ على ما في قدرتِه القيامُ به من ذلك يُخبرُ بأنَّه لا يُبالي بالموتِ ولا يأبَه بالمصاعبِ، فهو يواجه على أيّ حالٍ، حالَ جوعِه وشبعَه، في السهولِ من الأراضي والحزونِ منها؛ لأنَّه كالسَّمْعِ الأزلِّ، على ما وصفَ به نفسَه، والذي يقفُ على هذا التشبيه الذي استعارَ فيه الشَّنفرَى ولدَ الذِّئبِ لنفسِه، بجامعِ ما بينهما من السُّرعةِ نقفُ معاملِ الغرابةِ، ونستجلي طبيعةَ العجائبيةِ اللغويةِ.

فـإنَّ فـي تلـك الاسـتعارةِ المُضـمَّنةِ فـي قولِـه: "**أَنَـا السَّـمْعُ الأَزَلُ ... العِقـابِ**"، مـن الغمـوضِ مـا لـيسَ يخفَـى علـى متمـرِّسٍ فـي معـاني الألفـاظِ فـي العربيـةِ، فـإنَّ كـلًّا مـن السَّـمعِ، والأَزَلِ، والعِقـابِ، ألفـاظٌ محتملـةٌ لأكثـرَ مـن معنًـى، وهـو مـا يُقرِّبُهـا مـن المشـتركاتِ اللغويـةِ التـي يُعبَّـر فيهـا بـاللفظِ الواحـدِ عـن المعـاني المتعـددةِ مـن طريـقِ الوضـعِ أو تضـمينِ اللفـظِ معنًـى لفـظٍ آخـرَ[27]، وقـد أثـارَ الشَّـاعرُ دهشـةَ المتلقـي باسـتعمالِ تلـك المفـرداتِ التـي تُرغمُـه علـى تشـنيفِ سـمعِه لهـا، ومحاولـةِ إعـادةِ قرءاتِهـا عـدةَ مـراتٍ لفهـمِ مقاصـدِها؛ لأنَّهـا مشـتركةٌ بـين عـددٍ مـن المعـاني بطريـقِ الوضـعِ كالسَّـمعِ الـذي هـو "قـوةٌ تُـدركُ الأصـوات"[28]، والسَّـمعُ: الهـزلاعُ[29]، وهـو – فـي لسـانِ العـربِ – "ولَـدُ الضَّـبعِ مـن الـذِّئبِ"[30]، ولَـو كَـانَ المـرادُ بِالسَّـمعِ القـوَةُ الّتـي يَحصـلُ بِهـا إدراكُ الأصـواتِ لَمَـا صـحَّ توظيفُهـا اللغـويّ فـي هـذا المَقـامِ، ومِـن الطرافـةِ والغمـوضِ إيـرادُ الشّاعرِ لهَا هنا؛ ففي إيرادِها لها احتمالُ عددٍ من الوجوهِ الدّلاليةِ الّتي يفصلُ بينَها السياقُ.

ومـن المشـاكلةِ اللفظيـةِ التـي هـي مـن قبيـلِ الاشـتراكِ بـين المعـاني، مـا يقـع فـي نفسِ القـارئِ مـن إرادةِ الشَّـنفرَى التعبيـرَ بـ (الأزلِ) عـن الزلَّـةِ والخنـوعِ علـى صـيغةِ التفضـيلِ، والحـقُّ أنَّ (الأَزَلَ) وصـفٌ لصـغيرِ الـذئبِ مـن الضّـبعِ، وَقـدَ وُصِـفَ بـه لشـدَّتِه أو لسُـرعتِه[31] ، ولِاشـتباهِ الألفـاظِ يُعتقـد اشـتباهُ المعـاني، ولـيسَ كـذلك، فـإنَّ السـياقَ يرفـعُ الإبهـامَ الواقـعَ فـي الاشـتراكِ اللفظـيّ، وبـذلك نسـتجلي ملامـح الغرابـةِ اللفظيـةِ فـي اسـتعمالِ الشـنفرَى لهـذين اللفظـين، كمـا يتجلّـى لنـا الفـارقُ بـينَ (عقـابٍ) الـذي هـو ضـدُّ (ثَـوابٍ) و(عِقـابٍ) المقصـودِ فـي البيـتِ، وهـو جمـعُ (عَقبَـةٍ)[32] ، عَـن مقـدارِ قـوةِ الشّـاعرِ فـي اقتحـامِ الأهـوالِ، فهـو لا يُبـالِي بِمَـا لـو كـانَ يقـتحمُ سـهلًا أو عَقبـةً، فمُسـتوى الغرابـةِ فـي الاسـتعمالِ اللغـويّ لهـذه اللفظـةِ أنّهـا جـاءَت علـى صِـيغةٍ يجتمـعُ فيهَـا المفـردُ (عِقـابٍ) وجمـعُ التّكسـيرِ (عِقـاب)، وهـي صِـيغةُ (فِعـال)، وهـي إحـدَى صـيغِ جمـوعِ الكثـرةِ[33]، وهـو الأنسبُ مع مقامِ الفخرِ باقتحامِ الشدائد.

ومِما التَفَّتَ فيهِ الألفاظُ على مُستغربِ المعاني مَا جاءَ في قولِ عروةَ بنِ الوردِ[34]:

أيَـــا رَاكِبًـــا إمَّـــا عَرَضْـــتَ فَـــبَلِّغَنْ ... بَنِـــي نَاشـــبٍ عَنِّـــي ومَـــن يَتَنَشَّـــبُ

أكُلُّكُـــــم مُختـــــارُ دارٍ يَحُلُّهَـــــا ... وتَـــارِكُ هُـــدمٍ لـــيسَ عَنْهَـــا مُـــذنبُ؟!

وبـينَ عـروة بـن الـوردِ وقبيلـةِ بنـي ناشـبٍ، وهـي إحـدى بطـونِ بنـي عـبسٍ، مـن العـداوةِ مـا دعـاهُ للفخـارِ علـيهم، بالقـدرِ الـذي مكَّـن لـه فـي سـبِّ مَـن ينتسـبُ إليـهِ، أو يتَّصـل بهـم بـأيِّ صـلةٍ، وفـي قولِـه: "**أَيَـا رَاكِبـاً إمَّـا عَرَضْـتَ فَـبلِّغن**..."، مـا يُشـعرُ بفخـرِه علـيهم، بـل وبتهديـدِه لهـم، إذ إنّ تضـمينَ البيـتِ معنَـى الرسـالةِ التـي يُحمِّلُهـا لِمَـن عسـاهُ يعـرضُ لمنـازلِ بنـي ناشـبٍ قطعـيٌّ فـي هـذا المعنـى، ولعلَّـه يقصـد بـ(عَرضتَ) هنـا (العـروض) و"العـروضُ: الشـيءُ المعتـرضُ، وجانـبُ الشـيءِ، والعـروضُ المدينـةُ ومكـةُ واليمن، وقـال بـن دريـد مكـة والطـائف ومـا حولَهمـا"[35]، وأرضُ الشِـربَّة التـي هـي منـازلُ بنـي عـبسٍ، وهـي قريبـةٌ مـن مكَّـة[36]، ويظهـرُ مـن ذلـك أنَّ العـروضَ المقصـودَ بقـولِ الشـاعرِ "إمَّـا عَرَضـتَ فَـبَلِّغَن" ذلـك الموضـعَ الـذي تقطنُـه قبائـلُ عـبسٍ مـن الشِـربَّة قـربَ مكـةَ، وغرابـةُ اسـتعمالِ الفعـلِ (عَرَضـتَ) جـاءت نتيجـةَ تعـددِ الاسـتعمالاتِ اللغويـةِ لكلمـةِ (العَروضِ) في لسانِ العربِ.

وفـي لغـةِ الـنصِّ مـن المعـاني الغريبـةِ التـي تُحـتِّم علـى المتلقّـي إعـادةَ قـراءةِ الخطـابِ مـرارًا؛ للوقـوفِ علـى مقاصـدِ الشـاعرِ، مـا يُلمِـح إلـى رغبـةِ الشـاعرِ فـي تضـمينِ خطابِـه معـانيَ مختلفـةٍ لا يُمكـن أن يأتيهـا القـارئُ إلَّا مـن واقـعِ غرابـةِ اسـتعمالِها، ومـن تلـك المعـاني مـا سـاقَه فـي "وتَـارِكُ هُـدْمٍ لَـيسَ عَنهَـا مُـذْنبُ"، فلـو كـانَ المعنـى: أنَّكـم تـركتم وراءَكـم شـيوخًا كبـارًا لـم يُـذنبوا فتتركـوهم خلفَكـم ضـياعًا، كـان (هُـدم): جمعًـا لـ (هِـدم) بكسـرالهاء، ومعنـاه: الشـيخ الكبيـر[37]، ولـو كـانَ

المعنى أنَّكم تركتم وراءَكم دماءً مهدورةً، لا تحملون عنها ذنبًا، فـ (هُدم) جمعٌ لـ (هَدم) بفتح الهاء، ومعناه: الدم المُهدَر[38]، وتتولَّد غرابةُ الاستعمالِ اللغويّ لهذه اللفظةِ نتيجةَ احتمالِه لأكثرَ من معنًى في الوضعِ اللغويّ، ولتعددِ مرادفاتِها في الإطارِ السياقيّ، وهو ما يجعلُ منها كلمةً غريبةً، يتمخضُ عن غرابةِ وضعِها غرابةُ استعمالِها، وغرابةُ إنتاجِها لدلالاتٍ متغايرةٍ.

- **المحورُ الثّالثُ: التّشكيلُ الفنيُّ لِمستوياتِ الغَرابةِ فِي شِعرِ الصّعاليك**

هنالك عددٌ من معاييرِ قياسِ الغرابةِ في الخطابِ الشعريّ لدَى الشعراءِ الصعاليكِ، منها ما قدَّمت الدراسةُ به من غرابةِ الاستعمالاتِ اللغويةِ للألفاظِ والمَعاني، ومنها ما يخضعُ لِسُلطانِ الصّورةِ والخيالِ الفنيّ، أو ما أطلَقَ عليهِ النّقدُ الحداثيُّ مفهومَ المحاكاةِ، وذلك مَا ركَّزَ حازم القرطاجني جهودَه حولَه في مُنهاجِ البلغاءِ، وتناولَه الدّكتور جابر عصفور بِصورةٍ مُكثّفةٍ في كتابِه: "مفهوم الشّعر"، حيثُ يسفِرُ لَنا المخيالُ الشّعريُّ عَن غرابةِ النّمطِ الشّعريّ عَن عمومِ أنماطِ الكلامِ وَأجناسِه التّعبيريةِ، ويُرجع الدكتور جابر عصفور محاولةَ الشاعرِ إلى الإغرابِ والإغماضِ في أهاجيه ومراثيه وغيرِ ذلك من أغراضِه الشّعريةِ، إلى حاجتِه إلى الحيادِ بِالتعبيرِ عن قناعاتِه الخاصةِ، بما يوفرُ له الحمايةَ من طبقاتٍ ما يستهدفُها بذلك، ولكن بصورةٍ مُبطَّنةٍ، ويجعلُ التصويرَ الفنيَّ أحدَ مستوياتِ الغرابةِ ذاتِ الصلةِ القويةِ بهذا الأمرِ[39].

وعلى هذْيٍ من تلك التصوراتِ التي يطرحها لنا بعضُ الباحثين الغربيينَ في علم الأدبِ يُمكن القولُ بأنَّ الغرابةَ التي يشتملُ عليها الخطابُ الأدبيّ – على اختلاف أنواعه، وتباينِ أجناسِه – لا تحولُ دونَ فهم مقاصده؛ لأنَّ العناوين والأفكارَ المطروحةَ فيه تُنبئُ بحقيقةِ المراد منه، ذلك لأنَّ "كلَّ نوعٍ أدبيّ يفتح أفقَ انتظارٍ خاصٍ به"[40]، فذلك يعني أنَّ الأمرَ غيرُ خاضعٍ في تقديرِ الفوارقِ بينَ الأنواع الأدبيةِ التي تُشكِّل الغرابةُ جزءًا من بنائِها، للفهمِ العميقِ للقيمة الغرائبيةِ المشتملةِ عليها، بل كذلك للفروقاتِ بين الأنواعِ وبعضِها والتي تُحدِّدها الأشكالُ والقوالبُ الفنية.

واستئناساً بِما مرَّ من حديثِ البحثِ حولَ بعضِ الآلياتِ التي يُمكن الكشفُ عبرَها عن أسسِ الخروجِ على المألوفِ في التصويرِ، ومجانبةِ المنطقِ في إعمالِ الخيالِ، يُشكِّل لنا قولُ الأُحيمرِ السعديّ[41]:

عَوَى الذِّئبُ فَاسْتأنسْتُ بِالذِّئبِ إذْ عَوَى ... وَصَوَّت إنسَانٌ فَكِدتُ أطِيرُ

رَأى اللهُ أنّي للأنِيسِ لَشانئٌ ... وتُبغِضُهم لِي مُقْلَةٌ وضَمِيرُ

فَلِلَّيلِ إذ وَارانِي الليلُ حكمُهُ ... وللشَّمسِ إن غَابتْ عليَّ نُذورُ

قالباً فريداً من التصويرِ الفنيّ لبعضِ عناصرِ الطبيعةِ، فهو يخرقُ النظامَ البيئيَّ ويُخالفُ طبيعةَ التعايشِ الآدميّ الذي فطر اللهُ عليه الإنسانَ في كلِّ زمانٍ ومكانٍ، حيثُ يجعلُ الأُحيمرُ السعدي أُنسَه في حياةِ البريةِ معَ الذئابِ والسباعِ الضاريةِ، إلى الدرجةِ التي جعلتْه يشعر بالسكينةِ في سماعِ أصواتِها، ويفزع في القرب من البشرِ، ويخافُ الاحتكاك بهم؛ ولعلَّ ذلك راجعٌ إلى أنَّه كانَ "لصًّا كثيرَ الجناياتِ، فخلعَه قومُه، وخافَ السُّلطانَ، فخرجَ في الفلواتِ وقفارِ الأرضِ"[42] فذلك الذي أغربَ في استعمالِه من المخيالِ إنَّما هو نتيجةٌ حتميةٌ مترتّبةٌ على شعورِ الخوفِ من الفتكِ به إذ وصلَت إليه يدُ السلطان.

ومن غريبِ ما أتّى بهِ أيضًا توعُّدُه لقومِه بإتيانِ أرضِهم ليلاً ونهارًا دونَ مهابةِ أحدٍ منهم، ويدلُّ على ذلك خروجُه عن مألوف عادةِ الشعراءِ في تصويرِ الليلِ بأنَّه غطاءٌ وسترٌ على أصحابِه، والنهار بأنَّه عينُ أصحابِه التي يُبصرونَ بها، بل يُبرزُ رغبتَه في الانتقامِ عبرَ هذه الصورةِ الغريبةِ التي جعلَ الليل والنهار فيها على حدٍّ سواءٍ في الظهورِ على

قومِه طلبًا للانتقامِ منهم، وذلك أظهرُ ما يكونُ في استعارةِ الوسوسةِ والمراودةِ لليلِ، واستعارةِ الحكمِ بقضاءِ النذر والوفاءِ باليمينِ للشمسِ، من قولِه: "**فللَّيلِ... وللشَّمسِ**".

ومن وجوهِ المخالفةِ لدارجِ الاستعمالِ البلاغيّ لصورةِ المسدودِ الأنفِ، فيمَن أتَى عليهِ الدهرُ، وضيَّقَ عليه الزمانُ، يقولُ تأبَّطَ شرًّا:

فَذَاكَ قَرِيعُ الدَّهرِ مَا عَاشَ، حُوَّلٌ ... إِذَا سُدَّ مِنهُ مَنخَرٌ، جَاشَ مَنخَرُ

فَإِنَّكَ لَو قَاسَيتَ بِاللَّصبِ حِلَتِي ... بِلِحيَانَ لَم يَقصُر بشكَ الدَّهرَ مَقصَرُ

حيثُ يتحوَّل بقولِه: "**إِذَا سُدَّ مِنهُ مَنخَرٌ جَاشَ مَنخَرُ**"، من مجردِ الدلالةِ على التضيقِ الذي يراهُ القويُّ بعضَ وقتِه إنْ أصابَه الوهنُ، إلى التوسُّعِ في المعنَى؛ لتُطابقَ الصورةُ حالَ قوةِ الفارسِ الحازمِ الذي يتمكَّن من الاحتيالِ على الدهرِ، والخلاصِ منه بنفسِه بـ"الاستعدادِ للأمرِ قبلَ نزولِه وتدبيرِه له قبل فَوتِ"[43]، ولو كانت تلك الصورةُ وحدَها محلَّ الغرابةِ، لكان النظرُ إليها من تلك الزاويةِ قصرًا للمفهومِ على التصويرِ المخالفِ للمعهود، ولكن باجترارِ أثرِ ما قبلَها من قولِ الشاعرِ:

وَلَكِن أَخُو الحَزمِ لَيسَ نَازِلًا ... بِهِ الأَمرُ إِلَّا وَهُوَ لِلأَمرِ مُبصِرُ

نُدركُ أنَّها من الصورِ المتراكبةِ، التي أعملَ فيها الشاعرُ خيالَه، فتوسَّع في المعنَى حتَّى جعلَ انسدادَ أحد منخري الشخصِ المدلولِ به على ضيقِ العيشِ، دافعًا إلى التفكرِ في الأمرِ قبلَ وقوعِه؛ لتداركِه والتمكُّنِ منه.

وفي معرضِ التفاخرِ بما أتاه الشاعرُ من ذلك يُغربُ أيضًا في استحضارِ شخصِ مخاطبِه أمامَه؛ ليخبرَه بما احتالَ به في الفرارِ من لحيانَ، وهم القومُ الذين احتالَ عليهم تأبط شرًا في مضيقِ الجبلِ المسمَّى باللصبِ، حتى خرجَ ناجياً من تحتِ أيديهم دونَ أن يمسَّه شرٌّ[44]، وقد عالجَ هذا الأمرَ في قالبٍ إبداعيٍّ من الخيالِ الشعريّ الذي يظهرُ من تشكيلِه غرابةُ توظيفِ الشاعرِ له، أو لبعضِ صورِه، ففي نسبتِه القصورَ إلى الدهرِ في معالجةِ فرارِه، وهربِه من بني لحيانَ، طلبٌ لنفي ذلك عن نفسِه، باستعارةِ القصورِ للدهرِ، إذ لو نفاهُ نفسِه مباشرةً، لكانَ مدعاةً لظهورِ ضعفِه في مواجهةِ هؤلاءِ، أمَّا نسبتُه للدهرِ ففيه بيانٌ لأنَّ ما قد يقعُ للإنسانِ من خزيٍ أو خذلانٍ قد لا يكونُ لضعفِه، بل بسببِ قلةِ توفيقِه.

وتمثُّلُ الشاعرِ بقولِه: "**وَلَكِن أَخُو الحَزمِ لَيسَ نَازِلًا**" لهذا الضيقِ الذي قد يرَى غيرُ الحازمِ عليه نفسَه في المواقفِ التي لم يُرتِّب لها، فخانَته لذلك، راجعٌ إلى ذلك التفسيرِ الغريبِ لهذا المثلِ، لأنّه يُحاكي الحالةَ التي يُضمِّنُها الشاعرُ مدعاةَ إيرادِه له، فـ"أفضلُ الشعرِ ما حسُنت محاكاتُه وهيَّأته وقويت شُهرتُه أو صِدقُه أو خفي كذبُه وقامت غرابتُه"[45]، وبالنَّظرِ إلى ما يُشيرُ إليهِ معنَى (مَنخر) أو (النَّخير) في العربيةِ، نقفُ على أنَّ التشاكلَ المعنويَّ بينَ معنَى النخيرِ، وهو مدُّ النَّفَسِ، ومنهُ نخيرُ الحمارِ[46]، هو ما حكمَ للصُّورةِ بالغرابةِ، فكما أنَّ الإنسانَ يضيقُ عليه صدرُه، إذا لم تتهيأ له أسبابُ مدِّ النَّفسِ، فكذلك قد يضيقُ عليهِ الطريقُ، إذا لم يُمهِّد لنفسِه بالتفكُّرِ فيما قد يقعُ له فيهِ[47]، ولا أغربَ في مخيالِ العربيّ من توظيفِ صورةٍ كتلك.

وفي قولِ الشَّنفرَى الأزديّ:

أَقِيمُـــوا بَنـــي أُمِّـــي صُـــدورَ مَطِـــيّكُم ... فَـــإنّي إلَـــى قَـــومٍ سِـــواكُمْ لِأَميَـــلُ

فَقَـــد حُمَّـــتِ الحَاجـــاتُ، واللّيـــلُ مُقمِـــرٌ ... وَشُـــدَّت لِطَيَّـــاتٍ مَطَايَـــا وَأرحُـــلُ

وَفـــي الأرضِ مَنـــأًى للكَـــريمِ عَـــن الأذَى ... وفِيهَـــا لِمَـــن خـــافَ القِلَـــى مُتَعَـــزَّلُ

لَعَمـــرِكَ مَـــا بـــالأرضِ ضـــيقٌ علَـــى امْـــرِئٍ ... سَـــرَى رَاغِبًـــا أوْ رَاهِبًـــا، وهْـــوَ يَعقِـــلُ

استفارٌ لهمَّة بني أُمِّه، وهم إخوتُه الأشِقَّاءُ[48]، في الحنو عليهِ؛ لأنَّه يرَى منهم من القسوةِ والأسى ما لا يُمكِّنه من الإحساسِ بقوةِ هذه الآصرةِ التي تربطُه بهم وتربطُهم به، فراحَ يُذكِّرُهم بها؛ إشعارًا لهم بمدَى ما قصَّروا في حقِه، مما حملَه على الرحيلِ عنهم وتركِ الأرضِ لهم، بعدما أقامَ أعناق المطيّ، وصدورَها، وذلك الذي صرَّح به من قولِه: "**أَقِيمُـوا بَنـي أُمِّـي صُّـدورَ مَطِـيّكُم**"، استعارةٌ مكنيةٌ في الفعلِ (أقيمُوا) لأنَّ الإقامةَ لا تكونُ إلّا من اعوجاجٍ، وهذا ليسَ مراد الشاعرِ، بل المراد تهيئة المطيّ، وهي كلُّ ما يُركبُ من الدوابّ للسَّفرِ والرحيلِ، ومع كثرةِ استعمالِ تلك الاستعارةِ في كلامِ العربِ، يظلُّ التصويرُ غريبًا، لأنَّه يستدعي أفكاراً وصورًا ذهنيةً أخرَى تتصلُ بفكرةِ إقامة المسافرِ صدرَ مطيتِه، منها ما يُوحي بإلحاحِ رغبتِه على الرحيل، ومنها ما يُصورُ حالَ المطيةِ في السفرَ.

أمَّا روايةُ من روَى القصيدةَ "أقِيمُوا بَنِي عَمِّي صُدورَ مَطيِّكم" فالاستعارةُ جاريةٌ على معنًى سَوى هذا الذي تقدَّم، لأنَّها إذ ذاك تكونُ تصويرًا لصدورِ الإبلِ في التهيؤ للمعركةِ بصدورِ الرجالِ التي تلقَى عليها الفوارسَ في ساحاتِ القتالِ، ومن ثمَّ يكون المعنى أنَّه يطالبُ أقرباءه من أبناءِ عمومتِه بالتخلّي عن القعودِ والرضا بالقليلِ من شأنِ القبائل، والحرص على الإغارةِ والصولة ضد أعدائهم؛ فإنَّ ذلك أحفظ لكرامتهم[49]، ولعلَّه عمدَ إلى ذلك النوعِ من التصويرِ مع بُعد المناسبةِ بين صدورِ الرجالِ وصدورِ الإبلِ، "أنَّ الشيءَ من غيرِ معدنِه أغربُ، ولمَّا كانَ أغربَ، كان أبعدَ في الوهمِ، وكلما كانَ أبعد في الوهمِ كان أطرفَ، وكلما كانَ أطرفَ كانَ أعجبَ"[50]، ومن ثمَّ يظهرُ جليًّا وجهُ الارتباطِ بين الغرابة والطرافة والعجب، ووفقًا لهذا المعنى، بحسبِ ما جاءَ في تلك الروايةِ، يكونُ تهديد الشاعرِ بميلِه إلى غيرِ أهلِه مرتبطًا بعدمِ استجابتِهم له[51].

وفِي النصّ مِن التّصويرِ وَأنواعِ المُحاكاةِ مَا يَدعُو إلَى التّساؤلِ عنَ الرّابطِ القويّ الذي يَجمعُ بينَ عُنصرَي تَكوينِه، فَالمُشبّهُ والمُشبّهُ بِه لَا بُدَّ أن يَقعُ ضِمنَ علاقةٍ قويةٍ تجمعُهما، وكذلكَ المُستعارُ لهُ والمُستعارُ، وذلك ما أطلقَ عليه البلاغيون مفهوم الوصفِ الخاصِ، واشترطوا أنْ يكون مشتركاً بين الطرفين[52]، وكلُّ مَا كانَ هذا قبيلُه فِي البيانِ العربيّ، وجبَ أن يكونَ بينه وبين قسيمِه ارتباطٌ، ومن غرابةِ المحاكاةِ أنْ يجمعَ الشَّنفرَى في قولِه: "فَقَد حُمَّت الحَاجاَتُ واللّيلُ مُقمِرٌ" بينَ يَقينِ وقوعِ القَدرِ، وإدراكِه لِما ينويه قومُه معَه مِمّا دعَاهُ إلَى الرّحيلِ عنهم مِن ناحيةٍ، وظهور القمرِ واستنارتِه بِه ليلاً مِن ناحيةٍ أُخرَى، ووجهُ غرابةِ المُحاكاةِ لَا جامعَ بينَ القمرِ وعزمِ قومِه معَه عَلى التّخلّي، إلّا مَا أُشيرَ إليهِ من أنَّ المعنى: "والليلُ مُقمرٌ: أي: مُستنيرٌ بِضوءِ القَمرِ، أي: قد وضحَ الأمرُ بيني وبينكم كما يكشفُ القمرُ ظُلمةَ الليلِ"[53]، ولو لم تكن الغرابةُ التصويرية إلَّا من هذا الوجهِ، لكانت سبباً في ادعاءِ كمالِ الصورةِ فيه.

ويُشكِّل حضورُ المرأةِ جانبًا من غرابةِ الصورةِ الفنيةِ في شعرِ سليك بن السلكةِ، ويظهرُ ذلك في قولِه[54]:

نَمَـــا مِثْلُنـــا حِـــينَ تَهفُـــو الشَّـــمالُ ... ويَغلُـــــو القَتـــــارُ علَـــــى المُشـــــتَرِينَا

ولَكِـــــــنْ لَعلّـــــكِ أنْ تَنكِحـــــــي ... لَئـــــيمَ الرَّكـــــبِ خبًّـــــا بَطِينَـــــا

فَإمَّـــا نَكَحـــــتِ، فَـــــلَا بالرِفَـــــاءِ ... ولَا بِالسُّـــــــــــــرورِ، ولَا بالبَنِينَـــــــــــا

وذلك في امرأةٍ من قومِه آثرَت غيرَه عليهِ، فيضعُ نفسَه موضعَ الزرعِ المتنامي الذي تُميلُه ريح الشمال حين تهبُّ عليهِ باردةً، ووجهُ الغرابةِ جمعُه بينَ هذه الصورةِ التي يُشبّه فيها نفسَه بالنباتِ النامي المتمايلِ مع الشمال، وتلك التي يُحفّز بها ذهن المتلقّي على استيضاحِ معناها ويتحرَّى سبيل الجمعِ بينَها وبين سابقتِها، حيثُ يُثيرُ قولُه: "**ويَغلُو القَتارُ علَى المُشتَرِينَا**"، تساؤلاً لا يسبرُ غورَه إلَّا متمرّسٌ في اللغةِ وتصريفِ الكلام في وجوهِه منها، ووجه هذه الصّورةِ أنّه أرادَ القولَ بأنَّه لَا يفتقرُ افتقارَ النّاسِ وقتَ ارتفاعِ أثمانِ الشّحومِ واللحومِ، فَلا يجدُ ما يقتاتُ بِه منها كَما أنّهم كذلكَ لا يجدونُ، بلَ يظلُّ مُستغنياً إذا افتقروا.

وبِالجمعِ بينَ مَا يُشعرُ بِه تَنامِيه المُستمرُّ في الثّراءِ، كَما يتنامَى النباتُ الذي يَهفو معَ الريحِ، واستعارتِه القَتارَ، الذي هو الشّحمُ[55]، للغنَى والشبع، يظهر لنا مدَى التقوّي الذي عمدَ إليه الشاعرُ بإيرادِ الصورتَين متتابعتين في نسقٍ معرفيٍّ يُوجبُ لكلٍّ منهما ما يُوجبُه للأخرَى، فالنماءُ المُعبَر عنه بـ"نَمَا مثلُنا حِينَ تَهفُو الشَّمالُ"، هو المستفادُ من أثرِ الغنَى في قولِه: ويَغلُو القَتارُ على المُشتَرينا.

ويتعقَّب السليك رضا المرأة بالزواج من غيرِه بقولِه: "**ولكن لعلَّكِ أن تنكحي...**"، على رجاءِ أنْ لا يتحقَّق لها ما أرادت من العيشِ في كنفِ رجلٍ يهبُ لها كلَّ ثمينٍ وغالٍ؛ لِبَطَانَتِه، فهو لا يُفكِّر إلَّا فيما يملأ بطنَه، ثمَّ يدعو عليها بما يُخالفُ المنطق والعُرفَ الدارجَ، بأنْ لا يتحصَّل لها من زواجِها سروراً ولا راحةً ولا بنينَ، وذلك الذي دعَا به عليها غايةٌ لا عهد للعربِ بها في كلامِهم، ومخالفةُ الاعتيادِ إغرابٌ في الدعاءِ، وكان التقديمُ بالنماءِ، والثراءِ على افتقارِ الناسِ أجلَى للمعنَى من طريقِ إثارةِ الدهشةِ عند المتلقّي، فغرابةُ الفكرةِ لا تتأتَّى إلَّا عبر غرابةِ الموضوعِ الذي تتوسَّطه، ولا يتمُّ ذلك إلَّا في ضوءِ قدرةِ الشاعرِ على التأليفِ بينَ المختلفاتِ[56] وبذلك فأنَّ غرابةُ الألفاظِ والمَعاني المُستعمَلةُ في شعرِ الصّعاليكِ جاءتْ من تجربةٍ بيئيةٍ مختلفةٍ، جعلتهُم أكثرَ قدرةً على التجسيدِ والابتكارِ.

الخاتمة:

تَرصدُ لَنا هذه الدّراسةُ إشكاليةَ البُنَى المُتنافرةِ لظاهرةِ الغرابةِ والدّهشةِ ظَريًّا في الأدبين العربيّ والغربيّ مِن خلالِ عددٍ من النماذجِ الشّعريةِ المختارةِ مِن شعرِ شعراءِ الصّعاليكِ الجاهليينَ، وَما انتهت إلَيهِ مِن نتائجَ يَتلخّصُ فِي:

- أنّ مظاهرَ الغرابةِ أكثر من أن تُحصرَ في غرابةِ الاستعمالِ اللغويّ، أو التّصويرِ البيانيّ
- أنّ الغرابةَ ظاهرةٌ حياتيةٌ لا يُمكن حصرُها في الأدبِ عَلى نطاقٍ ضيّقٍ، بلَ تظهرُ في كلِّ منحًى من مناحي الحياةِ.
- أنّ الشّعر أفادَ هذه الظّاهرةَ من فنونِ الحياةِ المختلفةِ، ومِن عددٍ من ميادينِ المعرفةِ الأخرَى.
- أنّ شعرَ شعراءِ الصّعاليكِ أقربُ إلَى مُناقشةِ هذه الظّاهرةِ؛ لِما فِيهِ من مُثيراتِ الدّهشةِ الّتي تُعززُ المعنَى.
- تزيدُ ظاهرةُ الغرابةُ وتنقصُ في أثرِها بِحسَبِ الموقفِ الذي يَستدعيهَا عندَ هؤلاءِ الشّعراءِ.
- اَستدعاءُ ظاهرة الغرابةِ لكثيرٍ من الظواهرِ الأُخرَى الّتي يعملُ بعضُها عَلى تقويةِ بعضٍ.

- ارتكـازُ التّحليـلِ لّلنصـوصِ الشّـعريةِ المُختـارةِ مـن شِـعرِ الصّـعاليكِ، فـي الإفصـاحِ عَـن ظـاهرةِ الغرابـةِ، عَلَـى المخيالِ والجوانبِ اللغويّةِ المختلفة، أكثر من تعويلِها على ما سواهَا.

الهوامش

(1) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني: 18

(2) ينظر: تداولية الإشارات في شعر النابغة الذبياني، حمادي خلف سعود، جامعة ذي قار/ كلية التربية للعلوم الإنسانية، مجلة ميسان للدراسات الاكاديمية، 38، 2020: 25.

(3) تجليات الصراع الوجودي في لامية أوس بن حجر، مشتاق طالب منعم، مجلة ميسان للدراسات الأكاديميةن مجلد 23، العدد 49، أذار 2024: 376.

(4) ينظر: ابن منظور، محمد بن مكرم بن على، لسان العرب، دار صادر – بيروت، ط3، 1414هـ: 639/1.

(5) ينظر: المصدر نفسه:1/ 640-641

(6) القاموس المحيط، الفيروزآباديّ: 1179

(7) مختار الصحاح، عبد القادر الرازي: 447

(8) مفردات ألفاظ القرآن، الراغب الأصفهاني: 456

(9) الغرابة (المفهوم وتجلياته في الأدب)، د. شاكر عبد الحميد: 15

(10) رسائل الجاحظ، أبو عثمان بن بحر الجاحظ: 109

(11) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني: 84

(12) ينظر: الغرابة- المفهوم وتجلياته في الأدب، د شاكر عبد الحميد، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 2012م: 17

(13) ينظر: سبعة أنماط من الغموض، وليم أمبسون: 2

(14) ينظر: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، احمد الهاشمي، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، يورك هاوس، 2019م:11-12

(15) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني: 254 – 255

(16) ينظر: المعجم الشعري عند البوصيريّ (مقاربة أيلوبية في الميمية): 11

(17) الشعر والشعراء، ابن قتيبة الدينور: 72/1

(18) ينظر: الغرابة وشعرية المعنى المبتكر في النقد العربي القديم، د. نسيبة العرفي: 329

(19) ديوان تأبط شرًا وأخباره، جمع وتحقيق وتعليق: علي ذو الفقار شاكر، 46

(20) هذه الأبياتُ من قصيدةٍ يرثي فيها تأبط شرًّا الشنفرَى صديقَ رحلةِ الصعلكةِ، وخبرُها في: شرح المفضليات، الأنباري: 195

(21) ينظر: لسان العرب، ابن منظور، مادة الفعل (رَعَفَ)

(22) ينظر: شرح المفضليات أبو بكر محمد بن القاسم بن محمد بن بشار الأنباري: 197-198

(23) ديوان سليك بن السلكة: 61

(24) ينظر: تهذيب اللغة، محمد بن أحمد الأزهري الهروي: 434/15

(25) ينظر: مصطلحات في كتب العقائد (دراسة وتحليل)، د. محمد بن إبراهيم الحمد: 137

(26) ديوان الشنفرى الأزدي، جمع وتحقيق وشرح: د. إميل بديع يعقوب: 30

(27) ينظر: المشترك اللغوي نظريصًا وتطبيقيًّا، د. توفيق محمد شاهين: 15:22

(28) تاج العروس من جواهر القاموس، مرتضى الزبيدي الحسيني العلوي: 223/21

(29) لسان العرب، ابن منظور: 372/8

(30) المصدر نفسه: 201/12

(31) المصدر نفسه: 14/11

(32) ينظر: المصدر نفسه: 344/9

(33) ينظر: شذا العرف في فنِّ الصرفِ، الشيخ أحمد بن محمد الحملاوي: 90

(34) ديوان عروة بن الورد (أمير الصعالي)، دراسة وشرح وتحقيق: أسماء أبو بكر محمد: 45

(35) معجم البلدان، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت الحموي: 112/4

(36) ينظر: المصدر نفسه: 332/3

(37) ينظر: لسان العرب، ابن منظور: 604/12

(38) ينظر: المصدر نفسه: 604/12

(39) ينظر: مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي) د. جابر عصفور: 246

(40) الأدب والغرابة (دراسات بنيوية في الأدب العربي)، د. عبد الفتاح كيليطو: 25

(41) الشعر والشعراء، ابن قتيبة الدينوري: 774/2

(42) المصدر نفسه:2/ 774

(43) شرح الحماسة، المرزوقي: 58

(44) ينظر: المصدر نفسه: 59

(45) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، القرطاجني: 71

(46) ينظر: شرح الحماسة، المرزوقي: 58

(47) ينظر: المصدر نفسه: 59

(48) شرح لامية العرب، العلامة السيد إبراهيم الرضوي: 67

(49) ينظر: المصدر نفسه: 68

(50) البيان والتبيين، أبو عثمان بن بحر الجاحظ: 89/1

(51) ينظر: شرح لامية العرب، الرضوي: 67

(52) ينظر: جواهر البلاغة في (المعاني، والبيان، والبديع) السيد أحمد الهاشمي:260

(53) نهاية الأرب في شرح لامية العرب، للشنفرى بن مالك الأزدي، عطاؤء الله بن أحمد المصري الأزهري: 40

(54) ديوان سليك بن السلكة: 75

(55) لسان العرب، ابن منظور، مادة (قتر): 71/5

(56) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د. جابر عصفور:350

المصادر والمراجع:

1. كيليطو، د. عبد الفتاح، (2006)، الأدب والغرابة (دراسات بنيوية في الأدب العربي)، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط3.
2. رضا، محمد رضيد، (1959)، أسرار البلاغة، قراءة وتعليق، مكتبة القاهرة، مصر، ط/1

3. الجاحظ، أبو عثمان بن بحر، (2007)، البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الغد العربي، القاهرة، مصر، ط1.
4. العلوي، مرتضى الزبيدي الحسيني، (2001)، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: لجنة مختصة من العلماء، ط1.
5. الهروي، محمد بن أحمد الأزهري، (2001)، تهذيب اللغة، تح: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1.
6. الهاشمي، السيد أحمد، (2017)، جواهر البلاغة في (المعاني، والبيان، والبديع)، مؤسسة هنداوي للنشر والتوزيع، ط1.
7. الجرجاني، عبد القاهر، (1992)، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، ط1.
8. يعقوب، إميل بديع، (1996)، ديوان الشنفرى الأزدي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2.
9. شاكر، علي ذو الفقار، (1984)، ديوان تأبط شرًا وأخباره، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1984
10. ثويني، حميد آدم، وعواد، كامل سعيد، (1984)، ديوان سليك بن السلكة، دراسة وجمع وتحقيق، مطبعة العاني، بغداد، العراق، ط1.
11. محمد، أسماء أبو بكر، (1998)، ديوان عروة بن الورد (أمير الصعالي)، دراسة وشرح وتحقيق، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1.
12. السود، محمد باسل عون، (2000)، رسائل الجاحظ، تحقيق وتعليق: دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1.
13. أمبسون، وليم، (2000)، سبعة أنماط من الغموض، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط/1.
14. الحملاوي، الشيخ أحمد بن محمد، (د. ت)، شذا العرف في فنِّ الصرفِ، تح: نصر الله عبد الرحمن نصر الله، مكتبة الرشد، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1، بدون سنة نشر
15. الضبي، المفضل بن محمد بن يعلي بن عامر، (1920)، ديوان المفضليات، شرح أبو بكر محمد بن القاسم بن محمد بن بشار الأنباري، عني بطبعه: كارلوس يعقوب لايل، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، لبنان، (د. ط).
16. الرضوي، العلامة السيد إبراهيم، (2009)، شرح لامية العرب، دار الفارابي للمعارف، دمشق، سوريا، ط1.
17. الدينوري، ابن قتيبة، (2021)، الشعر والشعراء، تح: د أحمد محمد شاكر، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط1.
18. عصفور، د. جابر، (2001)، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3.
19. عبد الحميد، د. شاكر، (2012)، الغرابة (المفهوم وتجلياته في الأدب) ، سلسلة عالم المعرفة، (384) يناير
20. عبد الماجد، د. أحمد محمد، (2017)، الغرابةُ اللّفظية (بحثٌ إجرائيٌّ في مناهجِ العربِ في استعمالِ الألفاظِ والمعاني)، دار مدارات، عمان، ط1.
21. العرفي، د. نسيبة، (2019)، الغرابة وشعرية المعنى المبتكر في النقد العربي القديم، مجلة اللغة العربية، مج: 21، عد: 43، السنة.
22. الفيروزآبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، (2008)، القاموس المحيط، تحقيق وتعليق، أنس محمد الشامي–زكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، ط/1.
23. الرازي، عبد القادر، (1993)، مختار الصحاح، دار الكتاب الحديث، الكويت، ط1.
24. شاهين، د. توفيق محمد، (1980)، المشترك اللغوي نظريصًا وتطبيقيًّا، مكتبة وهبة، القاهرة، مصر، ط1.
25. الحمد، د. محمد بن إبراهيم، (1427هـ)، مصطلحات في كتب العقائد (دراسة وتحليل)، دار ابن خزيمة، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1.
26. الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت، (1995)، معجم البلدان، تح: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2.
27. بلعباس، سيدي، (2017)، المعجم الشعري عند البوصيريّ (مقاربة أسلوبية في الميمية)، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراة، جامعة الجيلالي ليابس، الجزائر، الباحث: الحسين سريدي، السنة الجامعية 2016–2017.
28. مفردات ألفاظ القرآن، الراغب الأصفهاني، تحقيق/ الشيخ مصطفى العدوي، مكتبة فياض، المنصورة، مصر، ط1، 2009
29. مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي) د. جابر عصفور، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، ط5/ 1995

30. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني، تح: محمد الحبيب بن الخوجه، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط3، 1986
31. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني، تح: محمد بن الحبيب الخوجه، دار الغرب الإسلامي، المغرب، ط1، 1989
32. نهاية الأرب في شرح لامية العرب، للشنفرى بن مالك الأزدي، عطاؤه الله بن أحمد المصري الأزهري، دراسة وتحقيق: د. عبد الله محمد عيسى، منشورات حوليات كلية الآداب، مجلس النشر العلمي، الكويت، عدد: 1992.
33. **Muna'im, Mushtaq Talib**, (2024), Manifestations of Existential Conflict in the Lament of Aws ibn Hajar, Maysan Journal of Academic Studies, Volume 23, Issue 49, March.
34. **Suood, Hamady Khalaf, Al-Rikabi** (2020), The Pragmatics of Signs in the Poetry of Al-Nabigha Al-Dhubyani, University of Dhi Qar / College of Education for Human Sciences, Issue 38, Volume 23, March.
. https://www.misan-jas.com/index.php/ojs/article/view/118/79 Httbs://doi.org/10.54633/2333-023-049-032

Conflicts of Interest Statement……

Manuscript title: Word-Displacement in The Poetry of Alsa'aleek "Vagabonds" (Selected Examples

The authors whose names are listed immediately below certify that they have NO affiliations with or involvement in any organization or entity with any financial interest (such as honoraria; educational grants; participation in speakers' bureaus; membership, employment, consultancies, stock ownership, or other equity interest; and expert testimony or patent-licensing arrangements), or non-financial interest (such as personal or professional relationships, affiliations, knowledge or beliefs) in the subject matter or materials discussed in this manuscript .

Author names:

.1Maytham Raheem Shaghati

The authors whose names are listed immediately below report the following details of affiliation or involvement in an organization or entity with a financial or non-financial interest in the subject matter or materials discussed in this manuscript. Please specify the nature of the conflict on a separate sheet of paper if the space below is inadequate.

Author names:

Maytham Raheem Shaghati

This statement is signed by all the authors to indicate agreement that the above information is true and correct (a photocopy of this form may be used if there are more than 10 authors:(

Author's name (typed)	**Author's signature**	**Date**
Maytham Raheem Shaghati		25/5/2025