



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 الأكاديمية 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 الأكاديمية

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

حزيران 2025

العدد 54

المجلد 24

June 2025

Issue 54

Vol 24



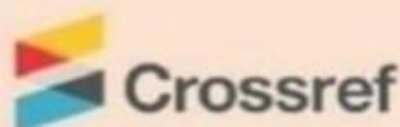
INTERNATIONAL
STANDARD
SERIAL
NUMBER
INTERNATIONAL CENTRE

OJS / PKP

www.misan-jas.com

IRAQI

Academic Scientific Journals



ORCID

OPEN ACCESS



journal.m.academy@uomisan.edu.iq

رقم الأيداع 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

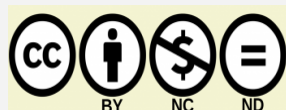
196 - 175	The Reality of Primary School Teachers' Practice of Professional Accreditation Standards in Light of Approaches to Teacher Professionalization from the Supervisors' Point of View Amera Ali Hasoon Ghasan Kadhim Jabber	14
212 - 197	The relationship of abrogation between the Qur'an and the Sunnah 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 Shaghathi	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 Multaqqa Nassir Jabbar	24
377 - 366	The Intertextuality in Modern Novel: a case study in its origins, manifestations, and Interpretation Raed Radhi Bkheet	25



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

DOI:
<https://doi.org/10.5463/3/2333-024-054-017>

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



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

Maitham Raheem Shaghathi

University of Misan / College of Basic Education / Department of Arabic Language

mrss76.2022@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0002-3759-9822>

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.

الغربة في شعر الصعاليك (نماذج مختارة)

ميثم رحيم شغاثي - جامعة ميسان / كلية التربية الأساسية / قسم اللغة العربية

المُستخلص:

اتَّسمت الظواهر الأدبية بنوع من الغربة في تصوير الواقع بصورٍ مختلفةٍ عبَّرَ هذا النَّبَّاءُ الذي يخلقه الشاعر بمخيلته الواسعة، فينتج خلاله نمطاً من الغرائبية المثيرة للدهشة، والتعجب ذي التأثير القوي في تقنين معامِل استقبال المُتلقي للنص، من حيث كانت تمثيلاً حياً لهذا الواقع، وانعكاساً حقيقياً للأجواء التي استمدَّ منها قوَّة ومغزاه.

هذا، ولم تزل الظواهر الأدبية بمختلف خصائصها تحظى بعناية الدارسين في شتى ميادين علوم العربية، خصوصاً ظاهرة الغربة في الشعر العربي القديم والمعاصر؛ وذلك لما تعكسه من قوَّة تأثيرية، تُعين على تحديد بعض مُوجِّبات إنتاج الخطاب الشعري، منذ كان

فكرة تمخّصت عنها الأحداث التي أثّرت في نفس الشاعر، فدعته إلى النظم وفق مقتضاها.

ومن أبرز هذه الظواهر ظاهرة الغرابة التي اندفعت في حقبة ما بعد الحداثة تجتاح المقررات والمناهج والمدارس الأدبية التي تعمل على قراءة النص الشعري تبعاً لآليات معلومة وخطوات إجرائية مُقنّنة، فذاعت وانتشرت حتى آنت أكلها، فراح أغلب النقاد يتطلعون لتحقيق مُبتغاهم من قراءات الخطاب الشعري بحسب ما تراءى لهم من آليات اشتغال هذه الظاهرة، انطلاقاً مما لاقت نظرية الغرابة والتعجيب من عناية جاء نظراً الدراسة لها على وفق ما تهيأ للباحث من أهميتها، عبر مستوياتها الأسلوبية والتصويرية واللغوية.

الكلمات المفتاحية: الغرابة، شعر، الصعاليك، العصر الجاهلي، مستويات الغرابة

المقدمة:

ينحو الخطاب الشعري منحى يبرز فيه الفارق بينه وبين الخطاب السردى، وتتعدّد زوايا النظر إليه تبعاً لهذا الاختلاف الذي يميّزه عن قسيمه الخطاب السردى، ومن أبرز الظواهر التي تتجلى عن هذا التباين، ظاهرة الغرابة المعول فيها على استنارة دهشة المتلقي وكسر أفق توقعاته، وقد أرجعها القرطاجني إلى التخيل الذي هو قوام مادة الشعر، بوصفه صناعة تقوم على "تخيل الأشياء التي يُعبّر عنها بالأقوال، وبإقامة صورها في ذهن بحسن المحاكاة"⁽¹⁾، فمما لا ريب فيه أن للشعر من السمات التي امتاز بها عن النثر ما ليس لغيره من سائر فنون الأدب وأجناسه، ولعل أبرز تلك المميزات تتجلى في كشف الشعر عن وجهه من وجوه الغرائبية في الإفصاح عن قصديّات النظم بما لا تتوضّع عنه مظاهر التعجيب في غيره من أجناس الأدب العربي وغير العربي.

وقد استأثّر الشعر بالكثير من السمات التي تجعله قسيماً للنثر، فليس ثمّ اشتراك بينهما إلا من حيث كان كلّ منهما مُدرجاً في نطاق الأدب، ومن أبرز هذه السمات حرص الشاعر على صياغة مفرداته، وإنتاج دلالاته في قالب يتضمّن كلّ ما هو غريب في المعاني والألفاظ والصور، ذلك أن الشعر قد أوتي حظاً في الوثوب على الخطاب النثري والاستنثار ببعض الظواهر الفنية التي لا تكاد توجد إلا فيه، مما مكن له في بلورة ملامح قلبه بالنظر إلى حاجة الشاعر إلى ما يُعبّر به عن دفقات شعوره، وفيوضات إحساسه، من غير أن يضطره ذلك إلى التخلّي عن النزعة الشعرية المُصوّرة لتلك الحركات النفسية والوجدانية.

ولاستيضاح طبيعة التوظيف الإبداعي لظاهرة الغرابة والتعجيب في شعر الشعراء الصعاليك، تسير الدراسة على اعتماد المنهج الوصفي التحليلي، في إبراز سبب اختيار الموضوع وبلورة أهم نتائج المتوصل إليها، على أن تتعدّد الدراسة في مقدّمة وثلاثة محاور:

- المحور الأول: المنطلقات النظرية (مفهوم الغرائبية)
- المحور الثاني: غرابة الألفاظ والمعاني الابتكارية في شعر الصعاليك
- المحور الثالث: التشكيل الفني لمستويات الغرابة في شعر الصعاليك

المحور الأول: مهاد نظري

تستهدف الدراسة الكشف عن مستويات الغرابة في شعر الصعاليك في ضوء التصوير والمخيل الذي يميّز خطابهم الشعري، عبر التوظيفات التي استعملها الصعاليك في ضوء ميلهم عمّا جرّت به عادة الشعراء في العصر الجاهلي بتجلية القصد بالمباشر الصريح من العبارات، إلى الترميز أو التلميح والإشارة، التي تعد محوفاً 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 التلطف التي تقوم بكشف هذه العناصر، وبما أن الإشارات لا يمكن أن تلتفظ 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، فلو لا وجود الذات لما حصل أي صراع وجودي⁽³⁾

1-1 مفهوم الغرابة

تُشكّل الغرابة عنصراً أصيلاً من عناصر بناء النصّ الشعريّ الجوهريّة، بل إنّ بعضهم جعل من الغرابة أساساً يرجع إليه في تمييز الأدب بعامّة عن الكلام العاميّ، فليست اللغة العالية وحدها هي التي تُميّز الأدب عن غيره من أنواع الكلام، بل كذلك المضمون الذي يتمثله الشاعر أو السارد فيه وكيفية إظهاره، والغرابة هي إحدى الظواهر الفنيّة الواضحة في الشعر.

ومرجع الإغراب في الأدب إلى المفهوم المستفاد من الوضع اللغويّ لكلمة (الغرابة)، وهي تعني في كلّ ما ساقه اللغويون من نصوص حول هذه المفردة (الإيهام، والإبعاد، واستكشاف النصّ فيما انطوى عليه من الحكايات والسميانيات المخفية في طياته).

• مفهوم الغرابة لغة:

الغرابة في العربية: في لسان العرب، الغريب: هو البعيد عن أرضه وأهله، وقالت العرب: قذفته نوى غربة، أي بعيدة، وأصابه سهم غرب، أي لا يدري راميّه، واغترب فلان إذا تزوج امرأة غريبة من غير أقاربه، وقالوا: وخذ كمرأة الغريبة، لأنّها في غير قومها، فميراتها أبداً مجلوة، لأنها ناصح لها في وجهها⁽⁴⁾.

والغربة النزوح عن الوطن، والاعتراب والتغريب، وفي الحديث أنّ النبي سئل عن الغُرباء، فقال: "الذين يُحيون ما أمات الناس من سنتي" وفي حديث آخر: "إنّ الإسلام بدأ غريباً وسيعود غريباً فطوبى للغُرباء". والغُرباء الأبعد، والغريب من الكلام الغامض، وأغرب الرجل في منطقهِ، إذا لم يبق شيئاً إلّا تكلم به، وأغرب به: إذا صنع منه صنعاً قبيحاً، وأغرب الرجل إذا اسودّ وجهه من علة أو غيرها. واستغرب الدمع: إذا سال سال، والإغراب: زيادة المال وحسن الحال⁽⁵⁾

وفي كلام صاحب القاموس المحيط حول دلالة مادة الغرابة ما يؤكد على قوة الصلة بين الغرابة والأدب عامة، وبينها وبين الشعر خاصة، وفي ذلك يقول: "والإغراب: إتيان الغرب، وإتيان بالغريب..."⁽⁶⁾، وفي هذا الكلام ما يُشير إلى أصل انبثاق المصطلح الحداثي المستعمل في الشعر والسرد على حدّ سواء.

وقد نصّ صاحب مختار الصحاح على ما ذهب إليه تيار الحداثة في تصنيف الغرابة الشعرية، بقوله: "وأغرب: جاء بشيء غريب، وأغرب أيضاً: صار غريباً..."⁽⁷⁾ حيث نراه ناقش بهذا النصّ ظاهرة الغرابة عبر معناها المعجمي من مُنطَلَقين، الأوّل: الإغراب فيما يأتي به الإنسان من الأفعال والأقوال، والثاني: شعور الإنسان بالغرابة في نفسه، ولعلّ ذلك هو عين المُرَاد من تلك الظاهرة، فهي نفسية وجدانية أكثر منها عقلية؛ لرجوع شعور الإنسان بالغرابة عليه بالإغراب فيما يأتي به من الأفعال والأقوال.

كما أورد الراغب في كلامه على مفهوم الغرابة ما لا بدّ من أن يؤخذ بعين الاعتبار لشدة أهميته، حيث عرض في تعريفه لمعنى (الغريب) بقوله: "وقيل لكلّ متباعد: غريب، ولكلّ شيء فيما بين جنسه غريب"⁽⁸⁾ للأصل الذي انبنى منه مفهوم الغرابة في الشعر العربي، بما يؤذن بأنّ الإنتاج الأوّل لهذا المصطلح مردود إلى أصول نشأته عند العرب، ولعلّ أظهر الشواهد على ذلك تعريفه لمفهوم الغرابة، أو الإغراب في الاصطلاح التحليلي النقدي.

• الغرابة في الاصطلاح النقدي الحديث:

ذلك حيث عرّفوه بأنّه: "ما يتجاوز المؤلف إلى حدّ بعيد" (9) على أنّ ربطاً عكسياً يربط بين هذا التعريف من جهة مخالفة لأصل وضعه، وبين تعريف الجاحظ له، حين جزم بأنّه: "إذا كثّر الغريب صار قريباً" (10)، فقد عدّ ألف الناس للشئ الغريب يقربه من القريب المؤلف المعروف، وهو في ذلك موافق للوضع المفهومي لهذا المصطلح بحسب التقسيم الحدائي لمستويات الغرابة.

وقد عني الجرجاني بالتعديد لمفهوم الغرابة، في إطار حديثه عن النظم، ومدى ما يحققه عند المتلقي من إيجاب الفهم لفحوى الخطاب الشعري، بقوله: "ألا ترى أنه لا يفهمه حق فهمه إلا من له ذهن ونظر يرتفع به عن طبقة العامة..." (11) ذلك حيث جعل للغرابة شروطاً تعلّق عليها عند التصريح بملفوظات تبهر عنها في طيات النص الشعري، يفهم من سياق عبارته أنّ تلك الضوابط مرهونةً بقدرة المتلقي الحاذق على استنباط مدلولات الإغراب في النص بما لا يقدر على فهمه منه غيره ممن لم يرق إلى طبقته من العوام.

وقد ربط مارتن هيدغر مفهوم الغرابة بالفراغ المكاني الذي ينتج عن تلاشي الإيمان بالمقدسات، وأنّ الإنسان ضعيف الإيمان يهمل في هذا الفراغ، أمّا الغرابة عند شيلنغ هي كلّ الأشياء التي من المفترض أن تبقى خفية، وقد حدّد فرويد مفهوم الغرابة بأنّها شيء يتسم بالغموض والتعجب أويكون مألوفاً بشكل غريب، لتظهر الأشياء الغريبة والغير مألوفة في سياقات مألوفة (12) كما عرّف الناقد وليم أمبسون، الغرابة على أنّها الغموض انطلاقاً من كونها أمراً مثيراً للدهشة، ولذلك يضع التورية التي تحمل طابع الحيرة في مقابل الغموض، ويُعبّر بالغموض عن غرابة المواقف التي ينحوها الشاعر في إيصال فكرته (13).

وقد حمل لك المصطلح - حديثاً - مفاهيم متعددة، كـ (الغرابة، والإغراب، والتعجب، والغموض)، وهناك الكثير من الدراسات التي دارت حول ظاهرة الإغراب أو الغرائبية في الشعر العربي القديم والمعاصر، وقد انفردت التحليلات بكثرة تناول هذه الظاهرة في الشعر المعاصر أكثر، وليس يعني ذلك خلو الأشكال المتعددة للشعر العربي القديم من بعض أنماط الغرابة، وسيظهر ذلك بجلاء خلال ما تعرضه الدراسة من نماذج لشعراء الصعاليك زمن الجاهلية.

وقد ورد في كتب البلاغة أنّ الغرابة تُعدّ عيباً من عيوب الكلمة ومن ثمّ الكلام، فشرط فصاحة الكلمة أن تأتي خالية من غرابة الاستعمال ومخالفة القياس؛ لأنّ البلاغة هي مطابقة الكلام لمقتضى الحال (14)، والحال قد يقتضي أحياناً استعمال الكلمة الغريبة وتوظيفها لمعناً مبتكراً، أي أنّ الغرابة تُصبح من أسباب البلاغة وجمال التعبير.

1-2 مستويات الغرابة:

وللغرابة مستويات يُمكن قياسها بها، والحكم للخطاب بأنّه من هذا الوادي بوجودها فيه، وقد اختارت الدراسة في تلك الورقات معيارين من معايير الحكم بغرابة الخطاب الشعري عند أيّ من هؤلاء الشعراء المختارين لعينة الدراسة، وهما:

- غرابة التصوير والمخيال الشعري:

- غرابة الألفاظ والمعاني

أمّا على المستوى الأول من هذين المستويين، فقد جعل منه الإمام الجرجاني مبنّى الخطاب الشعري، فقد قال: "واعلم أنّ قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا" (15)، حيث حدّد ملامح اختلاف النظم عن النثر بما تعكسه الصورة الخيالية في النفس من الدهشة والغرابة.

وأما على المستوى الثاني، والمتعلق بغرابة التوظيف للألفاظ والمعاني، فليس هو ذلك الذي عبّر عنه رواد علم اللغة باصطلاح الغريب، بل هو الاستعمال الغرائبي للألفاظ ذات الأبعاد والبؤر اللغوية المتباينة التوظيف في الكلام، والتي ينتج عنها فهماً مختلفاً داخل السياقات المختلفة عما هي له في أصل وضعها اللغوي، وإنّا لنجد الكثير من ذلك النوع من التوظيف اللغوي الغرائبي لألفاظ اللغة ومعانيها في شعر الصعاليك بحسب ما سنقف عليه في النصوص التحليلية.

المحور الثاني: غرابة الألفاظ والمعاني الابتكارية في شعر الصعاليك

تعني غرابة الألفاظ والمعاني وطرافة الاستعمال، حيث تُستعمل خارج نطاق الوضع اللغوي المعهود لها، وذلك مظهر من مظاهر التمايز والاختلاف بين المعجم الشعري ومعجم اللغة اليومية التي تستعملها الطبقة المتفكّة في الحديث، وكون الأمر كذلك تظهر لنا وثاقّة الارتباط بين المعجم الشعري والأسس المعرفية التي يستقي منها الشاعر مادته الشعرية، ومصطلح الشعرية⁽¹⁶⁾، ويتناول النقد العربي القديم الابتكارية التي بلغت حدّ الغرابة في الألفاظ والمعاني تحت عناوين متعددة، من أبرزها السرقات الشعرية.

كما تناول فكرة الابتكار والغرائبية في المعنى، فهي هو بن قتيبة يرى أنّ ما انطوى عليه اللفظ من المعاني غير ذات البال لا يُعدّ شعراً ولا يحلو في الذوق ولا تقبله النفس، فيقول في بيان الضرب الثاني من ضروب الشعر: "ما حسن لفظه وحلاً فإذا أنت فتشّته لم تجد هناك فائدة في المعنى"⁽¹⁷⁾، وهو بذلك يضع لنا إطاراً عاماً لقياس غرابة اللغة الشعرية لفظاً ومعنى، ويربط أحد الباحثين الغرابة بغموض اللغة، فيتناول ظاهرة الغموض اللفظي أو المعنوي تناولاً متمزجاً من تلك العناصر في ضوء علاقتها بالخطاب الشعري⁽¹⁸⁾

وبالمثال يتّضح المقال، ففي قول تأبط شراً⁽¹⁹⁾:

غَزِيرُ الْكُلَى، وَصَيَّبُ الْمَاءِ بَاكِرُ

عَلَى الشَّنْفَرَى سَارِي الْغَمَامِ، فَرَائِحُ

وَقَدْ رَعَقَتْ مِنْكَ السُّيُوفُ الْبَوَاتِرُ

عَلَيْكَ جَزَاءٌ مِثْلُ يَوْمِكَ بِالْجَبَا

عَطَفْتَ وَقَدْ مَسَّ الْقُلُوبَ الْخَنَاجِرُ⁽²⁰⁾

يَوْمَ اعْيَكْتَيْنِ، وَعَطَفَهُ

حيث تجلّي لنا الاستعمالات اللغوية السياقية، لكثير من الألفاظ التي ساقها تأبط شراً في هذا الخطاب عن دقة المأخذ الذي أراد وضعها فيه الشاعر، وتفرّر لنا أثرها في صياغة أبجدية الخطاب الشعري، ويظهر ذلك بجلاء في نحيبه على صاحبه الشنفرى، بتلك الألفاظ التي تتدثّر خلفها بعض المعاني التي لا يمكن الحكم بها إلا على نحو ما أبداه لها مقام الرثاء، فيغرب تأبط شراً في توظيف "ساري الغمام فرائح" في نسق معرفي مختلف عما هو له من طريق الكناية عن الرحمة التي يرجوها لقبر صاحبه، وهو من المعاني الغامضة الجالبة للغرابة في النص، فسرّيان الغمام ورواحه مما لا يُطلب به إلا الرحمة للأحياء؛ فالمألوف أنّ هبوط الغمام سبب في إحياء الأرض الميتة، أمّا أن يكون سبباً في ترطيب قبر أحدهم، فذلك من المستغرب استعمالاً.

ومن الاستعمالات اللغوية للمفردات في غير مواقعها وضعه الرعاف من قوله: "رَعَقَتْ مِنْكَ السُّيُوفُ..."، والرعاف نزف الأنف، أو الدم الذي مسيله من الأنف⁽²¹⁾، وفي مجازية الاستعمال ما لا يحتمل إلا ما يؤذن بشدة بلاء الشنفرى في الحرب ضدّ عدوه حتّى إنّه ليسيل بالسيف داء الأنوف، بما يُرغمه من هامات هؤلاء في التراب، وذلك يوم العيكتين، وهو أحد أيام تأبط شراً والشنفرى وعمرو بن براق مع بجيلة، فأبلى فيه الشنفرى بلاء حسناً⁽²²⁾، وهو من الأيام المشهودة التي تتجلّى غرابة توظيفه لغوياً في إطلاق اسم مكان المعركة عليه، ليتحوّل اسم هذا المكان من مجرد علم

على مكانٍ يُستهذى به إليه إلى اسمٍ معركةٍ تُشكّل حضوراً ذهنياً مُغيّراً عن الوضع اللغويّ، وذلك تشكيلاً غرائبيّاً أسفر عنه نقلُ الألفاظِ من معنىٍ لمعنى.

ومن الإغرابِ اللغويّ توظيفُ المفرداتِ والمعاني في الاستدلالِ بهما على المقاصدِ النصية من الخطابِ الشعريّ لدى سليك بن سلكة، من قوله⁽²³⁾:

تَقُولُ ابْنَتِي إِنَّ ارْتِحَالَكَ وَاحِدًا إِلَى الرَّوْعِ يَوْمًا تَارِكِي لَا أَبَا لِيَا
سَتَتَلَفُ رُوحِي أَوْ سَأَجْمَعُ هَجْمَةً تَرَى سَاقِييَهَا يَأْلَمَانِ التَّرَاقِيَا
دُرَيْنِي مِنَ الْإِشْفَاقِ أَوْ قَدَمِي لَهَا مِنْ الْحَدَثَانِ وَالْمَنِيَّةِ وَاقِيَا

فإيرادُ هذه الأبياتِ على لسانِ ابنته في معرضِ اللومِ عليه؛ كونه تركها دونَ أبٍ يحميها، أو بيتٍ يأويها، موجبٌ لفهمِ عبارة (لَا أَبَا لِيَا) عَلَى نَحْوِ مَا ظَهَرَ مِنْ معناها في البيتِ، مِنْ حيثُ كانت قرينةُ المقالِ الواردةِ في قوله: "تَقُولُ ابْنَتِي: إِنَّ ارْتِحَالَكَ وَاحِدًا... تَارِكِي" مؤذنةً بِأَنَّ الغرضَ مِنَ العبارة: أَنَّكَ تتركني وحيدةً دونَ أبٍ بعدَ ارتحالِكَ وحيداً عني، غيرَ أَنَّ قراءةَ سياقِ الكلامِ، وضَمَّه إِلَى المعتادِ مِنْ أساليبِ العربِ فِي المَدْحِ والترحمِ والدَّعَاءِ؛ تُشيرُ إِلَى أَنَّ الغرضَ مِنَ هذه العبارةِ الترحمُ، لَا أَنَّهَا أرادتِ استثارةَ شفقته عليها بِتذكيره أَنَّهُ سيعتركها بِلا أبٍ، فليسَ ذلكَ مقصودها، فلا أبَ لك، وَلَا أُمَ لك، مِنْ أساليبِ الذمِّ الموضوعَةِ موضعَ المدحِ والترحمِ والإشفاقِ⁽²⁴⁾، وذلكَ التحولُ العجيبُ فِي مساراتِ المعاني ممَّا يُشكّلُ مظهرًا مِنْ مظاهرِ الغرابةِ اللفظيةِ والمعنويةِ معاً.

وعلى شاكلةِ مَا أغربَ فِيهِ مِنْ توظيفِ عبارة (لَا أَبَا لِيَا) فِي إشعارِ المتلقّي بِحجمِ الفجعةِ فِي فَقْدِ ابنةِ السَّليكَ أَبَاهَا بِرحيله، يُغربُ أيضًا بِنقلِ عبارة (سَتَتَلَفُ رُوحِي) مِنْ معناها الوضعيِّ إِلَى معنىٍ مجازيٍّ تُبدي غرابةً استعماله عاطفةُ ابنةِ السَّليكَ حيالَ رحيلِ أبيها عنها وحيداً إِلَى مهلكه؛ ذلكَ أَنَّ التَّلَفَ لَا يَقَعُ عَلَى الرُّوحِ، لِأَنَّهَا جِسْمٌ أَوْ جَوْهَرٌ لَا يُدْرِكُ بِالْعَيْنِ⁽²⁵⁾، فَالحُكْمُ بِتلفه لَا يتأتَّى بِحالٍ، فَجَعَلَتِ الرُّوحَ مكانَ الجِسْمِ الَّذِي يُصِيبُهُ التَّلَفُ، وَلشدَّةَ مَا قَدَ تُعَانِيهِ مِنَ الْأَسَى عَبَرَتِ بِالرُّوحِ؛ لِأَنَّ مَا يمسُّهَا مِنَ الْأَلَمِ فوقَ مَا يمسُّ الجِسْمَ.

وعند الشَّنْفَرِي الأُرْدِي مِنَ الغرابةِ الاستعماليةِ وطرافةِ التوظيفِ اللغويِّ للكلمةِ مَا عندَ أصحابهِ الصَّعَالِيكِ، ويظهرُ ذلكَ جليّاً فِي قوله⁽²⁶⁾:

أَنَا السَّمْعُ الْأَزَلُّ، فَلَا أَبَالِي وَلَوْ صَغُبْتُ شَنَاخِيْبُ الْعِقَابِ
وَلَا ظَمًّا يُؤْخِرُنِي وَخَرًّا وَلَا خَمَصٌ يُقَصِّرُ مِنْ طِلَابِ

فهذان البيتانِ إردانِ فِي معرضِ فخرِ الشاعرِ بنفسه، وبلائه فِي الحربِ ضدَّ مَنْ عسى تضرُّهُ الأمورُ مُواجهةً معه، وفِي الاحتجاجِ عَلَى مَا فِي قدرتهِ القيامُ به مِنْ ذلكَ يُخبرُ بأنَّه لَا يُبالي بِالْمَوْتِ وَلَا يَأْبَهُ بِالْمَصَاعِبِ، فهو يواجهُ عَلَى أَيِّ حالٍ، حالَ جوعه وشبعه، فِي السهولِ مِنَ الأراضِي والحزونِ منها؛ لِأَنَّهُ كَالسَّمْعِ الْأَزَلِّ، عَلَى مَا وَصَفَ بِهِ نَفْسَهُ، وَالَّذِي يَقِفُ عَلَى هَذَا التشبيهِ الَّذِي استعارَ فِيهِ الشَّنْفَرِي وَلَدَ الذَّنْبِ لِنَفْسِهِ، بِجامعِ مَا بينهما مِنَ السَّرعَةِ نقفُ معامِلِ الغرابةِ، ونستجلي طبيعَةَ العجائبيَّةِ اللغويةِ.

فإن في تلك الاستعارة المضمّنة في قوله: "أنا السَّمْعُ الْأَزَلُّ ... الْعِقَابُ"، من الغموض ما ليس يخفى على متمرّس في معاني الألفاظ في العربية، فإنّ كلّاً من السَّمْعِ، والأَزَلِّ، والعِقَابِ، ألفاظٌ محتملةٌ لأكثر من معنى، وهو ما يُقَرِّبُها من المشتركات اللغوية التي يُعبّر فيها باللفظ الواحد عن المعاني المتعددة من طريق الوضع أو تضمين اللفظ معنى لفظ آخر⁽²⁷⁾، وقد أثار الشاعر دهشة المتلقي باستعمال تلك المفردات التي تُرغمه على تشنيف سمعه لها، ومحاولة إعادة قراءتها عدة مرات لفهم مقاصدها؛ لأنها مشتركة بين عددٍ من المعاني بطريق الوضع كالسَّمْع الذي هو "قوة تُدرك الأصوات"⁽²⁸⁾، والسَّمْعُ: الهزلاغ⁽²⁹⁾، وهو - في لسان العرب - "وَلَدُ الضَّبْعِ مِنَ الذَّبَبِ"⁽³⁰⁾، ولو كان المراد بالسَّمْع القوة التي يحصل بها إدراك الأصوات لما صحّ توظيفها للغوي في هذا المقام، ومن الطرافة والغموض إيراد الشاعر لها هنا؛ ففي إيرادها لها احتمال عددٍ من الوجوه الدلالية التي يفصل بينها السياق.

ومن المشكلة اللفظية التي هي من قبيل الاشتراك بين المعاني، ما يقع في نفس القارئ من إرادة الشنفرى التعبير بـ (الأزَلِّ) عن الزلّة والخنوع على صيغة التفضيل، والحق أنّ (الأزَلِّ) وصفٌ لصغير الذئب من الضبع، وقد وُصف به لشدّته أو لسرعته⁽³¹⁾، ولاشتباه الألفاظ يُعتقد اشتباه المعاني، وليس كذلك، فإنّ السياق يرفع الإبهام الواقع في الاشتراك اللفظي، وبذلك نستجلي ملامح الغرابة اللفظية في استعمال الشنفرى لهذين اللفظين، كما يتجلى لنا الفارق بين (عقاب) الذي هو ضدّ (ثواب) و(عقاب) المقصود في البيت، وهو جمع (عقبة)⁽³²⁾، عن مقدار قوة الشاعر في اقتحام الأهوال، فهو لا يُبالي بما لو كان يقتحم سهلاً أو عقبةً، فمستوى الغرابة في الاستعمال اللغوي لهذه اللفظة أنها جاءت على صيغة يجتمع فيها المفرد (عقاب) وجمع التكسير (عقاب)، وهي صيغة (فعال)، وهي إحدى صيغ جموع الكثرة⁽³³⁾، وهو الأنسب مع مقام الفخر باقتحام الشدائد.

ومما نفّث فيه الألفاظ على مُستغرب المعاني ما جاء في قول عروة بن الورد⁽³⁴⁾:

أَيَا زَاكِبًا إِمَّا عَرَضْتَ فَبَلَّغْ بَنِي نَاشِبٍ عَنِّي وَمَنْ يَنْتَشِبُ

أَكُلُّكُمْ مُخْتَارٌ دَارٍ يَحُلُّهَا وَتَارِكٌ هُدْمٍ لَيْسَ عَنْهَا مُذْنِبٌ!

وبين عروة بن الورد وقبيلة بني ناشب، وهي إحدى بطون بني عبيس، من العداوة ما دعاه للفخر عليهم، بالقدّر الذي مكّن له في سبّ من ينتسب إليه، أو يتصل بهم بأي صلة، وفي قوله: "أَيَا زَاكِبًا إِمَّا عَرَضْتَ فَبَلَّغْ..."، ما يشعر بفخره عليهم، بل وبتهديده لهم، إذ إنّ تضمين البيت معنى الرسالة التي يحلّها لمن عساه يعرض لمنازل بني ناشب قطعي في هذا المعنى، ولعلّه يقصد بـ(عَرَضْتَ) هنا (العروض) و"العروض: الشيءُ المعترض، وجانب الشيء، والعروض المدينة ومكة واليمن، وقال بن دريد مكة والطائف وما حولهما"⁽³⁵⁾، وأرض الشربة التي هي منازل بني عبيس، وهي قريبة من مكة⁽³⁶⁾، ويظهر من ذلك أنّ العروض المقصود بقول الشاعر "إِمَّا عَرَضْتَ فَبَلَّغْ" ذلك الموضع الذي تقطنه قبائل عبيس من الشربة قرب مكة، وغرابة استعمال الفعل (عَرَضْتَ) جاءت نتيجة تعدد الاستعمالات اللغوية لكلمة (العروض) في لسان العرب.

وفي لغة النص من المعاني الغريبة التي تُحتم على المتلقي إعادة قراءة الخطاب مراراً؛ للوقوف على مقاصد الشاعر، ما يُلح إلى رغبة الشاعر في تضمين خطابه معاني مختلفة لا يمكن أن يأتيها القارئ إلا من واقع غرابة استعمالها، ومن تلك المعاني ما ساقه في "تَارِكٌ هُدْمٍ لَيْسَ عَنْهَا مُذْنِبٌ"، فلو كان المعنى: أنكم تركتم وراءكم شيوخاً كباراً لم يُذنبوا فتركوهم خلفكم ضياعاً، كان (هُدْمٌ): جمعاً لـ (هدم) بكسر الهمزة، ومعناه: الشيخ الكبير⁽³⁷⁾، ولو كان

المعنى أنكم تركتم وراءكم مماءً مهدورةً، لا تحملون عنها ذنباً، فد (هُدَم) جمع لـ (هَدَم) بفتح الهاء، ومعناه: الدم المهدر⁽³⁸⁾، وتتولد غرابة الاستعمال اللغوي لهذه اللفظة نتيجة احتمالها لأكثر من معنى في الوضع اللغوي، ولتعدد مرادفاتها في الإطار السياقي، وهو ما يجعل منها كلمة غريبة، يتمخض عن غرابة وضعها غرابة استعمالها، وغرابة إنتاجها لدلالات متغايرة.

• المحور الثالث: التشكيل الفني لمستويات الغرابة في شعر الصعاليك

هنالك عددٌ من معايير قياس الغرابة في الخطاب الشعري لدى الشعراء الصعاليك، منها ما قدّمت الدراسة به من غرابة الاستعمالات اللغوية للألفاظ والمعاني، ومنها ما يخضع لسلطان الصورة والخيال الفني، أو ما أطلق عليه التقدير الحدائلي مفهوم المحاكاة، وذلك ما ركّز حازم القرطاجني جهوده حوله في منهاج البلغاء، وتتأوله الدكتور جابر عصفور بصورة مكثفة في كتابه: "مفهوم الشعر"، حيث يسفر لنا المخيال الشعري عن غرابة النمط الشعري عن عموم أنماط الكلام وأجاسه التعبيرية، ويرجع الدكتور جابر عصفور محاولة الشاعر إلى الإغراب والإغماض في أهاجيه ومراثيه وغير ذلك من أغراضه الشعرية، إلى حاجته إلى الحياد بالتعبير عن قناعاته الخاصة، بما يوفر له الحماية من طبقات ما يستهدفها بذلك، ولكن بصورة مُبطّنة، ويجعل التصوير الفني أحد مستويات الغرابة ذات الصلة القوية بهذا الأمر⁽³⁹⁾.

وعلى هذّي من تلك التصورات التي يطرحها لنا بعض الباحثين الغربيين في علم الأدب يُمكن القول بأنّ الغرابة التي يشتمل عليها الخطاب الأدبي - على اختلاف أنواعه، وتباين أجاسه - لا تحول دون فهم مقاصده؛ لأنّ العناوين والأفكار المطروحة فيه تُنبئ بحقيقة المراد منه، ذلك لأنّ "كلّ نوع أدبي يفتح أفق انتظار خاص به"⁽⁴⁰⁾، فذلك يعني أنّ الأمر غير خاضع في تقدير الفوارق بين الأنواع الأدبية التي تُشكّل الغرابة جزءاً من بنائها، للفهم العميق للقيمة الغرائبية المشتملة عليها، بل كذلك للفروقات بين الأنواع وبعضها والتي تُحددها الأشكال والقوالب الفنية.

واستثناساً بما مرّ من حديث البحث حول بعض الآليات التي يُمكن الكشف عبرها عن أسس الخروج على المألوف في التصوير، ومجانبية المنطق في إعمال الخيال، يُشكّل لنا قول الأحيمر السعدي⁽⁴¹⁾:

عَوَى الذَّنْبُ فَاسْتَأْنَسْتُ بِالذَّنْبِ إِذْ عَوَى	وَصَوَّتَ إِنْسَانٌ فَكِدْتُ أَطِيرُ
رَأَى اللَّهُ أَنِّي لِلْأَنْبِيَاءِ لَشَانِيٌّ	وَتُبَغِضُ لَهُمْ لِي مَقْلَةٌ وَضَمِيرُ
فَلَيْلٍ إِذْ وَارَانِي اللَّيْلُ حَكْمُهُ	وَلِلشَّمْسِ إِنْ غَابَتْ عَلَيَّ نُذُورُ

قابلاً فريداً من التصوير الفني لبعض عناصر الطبيعة، فهو يخرق النظام البيئي ويخالف طبيعة التعايش الآدمي الذي فطر الله عليه الإنسان في كلّ زمان ومكان، حيث يجعل الأحيمر السعدي أنسه في حياة البرية مع الذئاب والسباع الضارية، إلى الدرجة التي جعلته يشعر بالسكينة في سماع أصواتها، ويفزع في القرب من البشر، ويخاف الاحتكاك بهم؛ ولعلّ ذلك راجع إلى أنّه كان "لصّاً كثير الجنایات، فخلعه قومه، وخاف السلطان، فخرج في الفلوات وقفار الأرض"⁽⁴²⁾ فذلك الذي أغرب في استعماله من المخيال إنّما هو نتيجة حتمية مترتبة على شعور الخوف من الفتك به إذ وصلت إليه يد السلطان.

ومن غريب ما أتى به أيضاً توعدّه لقومه بإتيان أرضهم ليلاً ونهاراً دون مهابة أحد منهم، ويدلّ على ذلك خروجه عن مألوف عادة الشعراء في تصوير الليل بأنّه غطاءٍ وسترٍ على أصحابه، والنهار بأنّه عينٌ أصحابه التي يُبصرون بها، بل يُبرز رغبته في الانتقام عبر هذه الصورة الغريبة التي جعل الليل والنهار فيها على حدٍ سواء في الظهور على

قومه طلباً للانتقام منهم، وذلك أظهر ما يكون في استعارة الوسوسة والمرودة لليل، واستعارة الحكم بقضاء النذر والوفاء باليمين للشمس، من قوله: "فلليل... وللشمس".

ومن وجوه المخالفة لدرج الاستعمال البلاغي لصورة المسدود الأنف، فيمن أتى عليه الدهر، وضيق عليه الزمان، يقول تأبط شراً:

فَإِنَّكَ قَرِيعُ الدَّهْرِ مَا عَاشَ، حُوِّلَ
إِذَا سُدَّ مِنْهُ مَنْخَرٌ، جَاشَ مَنْخَرُ
فَإِنَّكَ لَوْ قَاسَيْتَ بِاللَّصْبِ حِلَّتِي
بِلِحْيَانٍ لَمْ يَقْصُرْ بِشَكِّ الدَّهْرِ مَقْصَرُ

حيث يتحوّل بقوله: "إِذَا سُدَّ مِنْهُ مَنْخَرٌ جَاشَ مَنْخَرُ"، من مجرد الدلالة على التضيق الذي يراه القوي بعض وقته إن أصابه الوهن، إلى التوسّع في المعنى؛ لنطبق الصورة حال قوة الفارس الحازم الذي يتمكّن من الاحتياّل على الدهر، والخلاص منه بنفسه بـ"الاستعداد للأمر قبل نزوله وتدبيره له قبل فوّت"⁽⁴³⁾، ولو كانت تلك الصورة وحدها محلّ الغرابة، لكان النظر إليها من تلك الزاوية قصراً للمفهوم على التصوير المخالف للمعهود، ولكن باجترار أثر ما قبلها من قول الشاعر:

وَلَكِنْ أَخُو الْحَزْمِ لَيْسَ نَازِلًا
بِهِ الْأَمْرُ إِلَّا وَهُوَ لِلْأَمْرِ مُبْصِرُ

ندرك أنّها من الصور المترابكة، التي أعمل فيها الشاعر خياله، فتوسّع في المعنى حتّى جعل انسداد أحد منخري الشخص المدلول به على ضيق العيش، دافعاً إلى التفكير في الأمر قبل وقوعه؛ لتدراكه والتمكّن منه. وفي معرض التفاخر بما أتاه الشاعر من ذلك يُعرب أيضاً في استحضار شخص مخاطبه أمامه؛ ليخبره بما احتال به في الفرار من لحيان، وهم القوم الذين احتال عليهم تأبط شراً في مضيق الجبل المسمّى باللصّب، حتى خرج ناجياً من تحت أيديهم دون أن يمسّه شرٌّ⁽⁴⁴⁾، وقد عالج هذا الأمر في قالب إبداعيّ من الخيال الشعريّ الذي يظهر من تشكيكه غرابة توظيف الشاعر له، أو لبعض صورته، ففي نسبته القصور إلى الدهر في معالجة فراره، وهربه من بني لحيان، طلب لنفي ذلك عن نفسه، باستعارة القصور للدهر، إذ لو نفاه نفسه مباشرة، لكان مدعاةً لظهور ضعفه في مواجهة هؤلاء، أمّا نسبته للدهر ففيه بيان لأنّ ما قد يقع للإنسان من خزي أو خذلان قد لا يكون لضعفه، بل بسبب قلة توفيقه.

وتمثّل الشاعر بقوله: "وَلَكِنْ أَخُو الْحَزْمِ لَيْسَ نَازِلًا" لهذا الضيق الذي قد يرى غير الحازم عليه نفسه في المواقف التي لم يُرتّب لها، فخائته لذلك، راجع إلى ذلك التفسير الغريب لهذا المثل، لأنّه يُحاكي الحالة التي يُضمّنّها الشاعر مدعاةً إيراده له، فالأفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيّاته وقويت شهرته أو صدّقه أو خفي كذبه وقامت غرابته⁽⁴⁵⁾، وبالنظر إلى ما يُشير إليه معنى (منخر) أو (النّخير) في العربية، نقف على أنّ التشاكل المعنويّ بين معنى النخير، وهو مدّ النّفس، ومنه نخير الحمار⁽⁴⁶⁾، هو ما حكم للصورة بالغرابة، فكما أنّ الإنسان يضيق عليه صدره، إذا لم تنهياً له أسباب مدّ النّفس، فكذلك قد يضيق عليه الطريق، إذا لم يُمهّد لنفسه بالتفكير فيما قد يقع له فيه⁽⁴⁷⁾، ولا أغرب في مخيال العربيّ من توظيف صورة كتلك.

وفي قول الشنفرى الأزدي:

فَأَيُّ إِلَى قَوْمٍ سَوَاكُمْ لَأَمِيلُ

وَشُدَّتْ لَطَائِيَّاتٍ مَطَايَا وَأَرْحُلُ

وَفِيهَا لِمَنْ خَافَ الْقَلَى مُتَعَزِّلُ

سَرَى رَاغِبًا أَوْ رَاهِبًا، وَهُوَ يَعْقِلُ

أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيئِكُمْ

فَقَدَ حُمَّتِ الْحَاجَاتُ، وَاللَّيْلُ مُقَمَّرٌ

وَفِي الْأَرْضِ مَنْأَى لِلكَرِيمِ عَنِ الْأَدَى

لَعَمْرِكَ مَا بِالْأَرْضِ ضَيْقٌ عَلَى امْرِئٍ

استنفاراً لهمة بني أمه، وهم إخوته الأشقاء⁽⁴⁸⁾، في الحنو عليه؛ لأنه يرى منهم من القسوة والأسى ما لا يمكنه من الإحساس بقوة هذه الأصرة التي تربطه بهم وتربطهم به، فراح يذكرهم بها؛ إشعاراً لهم بمدى ما قصروا في حقه، مما حملته على الرحيل عنهم وترك الأرض لهم، بعدما أقام أعناق المطي، وصدورها، وذلك الذي صرح به من قوله: "أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيئِكُمْ"، استعارة مكنية في الفعل (أقيموا) لأن الإقامة لا تكون إلا من اعوجاج، وهذا ليس مراد الشاعر، بل المراد تهيئة المطي، وهي كل ما يركب من الدواب للسفر والرحيل، ومع كثرة استعمال تلك الاستعارة في كلام العرب، يظل التصوير غريباً، لأنه يستدعي أفكاراً وصوراً ذهنية أخرى تتصل بفكرة إقامة المسافر صدر مطيته، منها ما يوحي بالحاح رغبته على الرحيل، ومنها ما يصور حال المطية في السفر.

أما رواية من روى القصيدة "أَقِيمُوا بَنِي عَمِّي صُدُورَ مَطِيئِكُمْ" فالاستعارة جارية على معنى سوى هذا الذي تقدم، لأنها إذ ذاك تكون تصويراً لصدور الإبل في التهيؤ للمعركة بصدور الرجال التي تلقى عليها الفوارس في ساحات القتال، ومن ثم يكون المعنى أنه يطالب أقباءه من أبناء عمومته بالتخلي عن القعود والرضا بالقليل من شأن القبائل، والحرص على الإغارة والصولة ضد أعدائهم؛ فإن ذلك أحفظ لكرامتهم⁽⁴⁹⁾، ولعلّه عمد إلى ذلك النوع من التصوير مع بُعد المناسبة بين صدور الرجال وصدور الإبل، "أن الشيء من غير معدنه أغرب، ولما كان أغرب، كان أبعد في الوهم، وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف، وكلما كان أطرف كان أعجب"⁽⁵⁰⁾، ومن ثم يظهر جلياً وجه الارتباط بين الغرابة والطرافة والعجب، ووفقاً لهذا المعنى، بحسب ما جاء في تلك الرواية، يكون تهديد الشاعر بميله إلى غير أهله مرتبطاً بعدم استجابتهم له⁽⁵¹⁾.

وفي النص من التصوير وأنواع المحاكاة ما يدعو إلى التساؤل عن الرابط القوي الذي يجمع بين عنصرَي تكوينه، فالمُشَبَّه والمُشَبَّه به لا بُدَّ أن يقع ضمن علاقة قوية تجمعهما، وكذلك المُستعار له والمُستعار، وذلك ما أطلق عليه البلاغيون مفهوم الوصف الخاص، واشتراطوا أن يكون مشتركاً بين الطرفين⁽⁵²⁾، وكل ما كان هذا قبيله في البيان العربي، وجب أن يكون بينه وبين قسيمه ارتباطاً، ومن غرابة المحاكاة أن يجمع الشنفرى في قوله: "فَقَدَ حُمَّتِ الْحَاجَاتُ وَاللَّيْلُ مُقَمَّرٌ" بين يقين وقوع القدر، وإدراكه لما ينويه قومه معه مما دعاه إلى الرحيل عنهم من ناحية، وظهور القمر واستنارته به ليلاً من ناحية أخرى، ووجه غرابة المحاكاة لا جامع بين القمر وعزم قومه معه على التخلي، إلا ما أثير إليه من أن المعنى: "والليل مُقَمَّرٌ: أي: مُسْتَتِيرٌ بضوء القمر، أي: قد وضع الأمر بيني وبينكم كما يكشف القمر ظلمة الليل"⁽⁵³⁾، ولو لم تكن الغرابة التصويرية إلا من هذا الوجه، لكانت سبباً في ادعاء كمال الصورة فيه.

ويشكل حضور المرأة جانباً من غرابة الصورة الفنية في شعر سليك بن السلكة، ويظهر ذلك في قوله⁽⁵⁴⁾:

نَمَا مِثْلُنَا حِينَ تَهْفُو الشَّمَالُ وَيَغْلُو الْقَتَارُ عَلَى الْمُشْتَرِينَا
وَلَكِنْ لَعَلَّكَ أَنْ تَنْكَحِي لئِيمَ الرُّكْبِ خُبًّا بَطِيئًا
فَإِمَّا نَكَحْتَ، فَلَا بِالرِّفَاءِ وَلَا بِالسُّرُورِ، وَلَا بِالْبَيْنِ

وذلك في امرأة من قومه آثرت غيره عليه، فيضع نفسه موضع الزرع المتنامي الذي تُميله ريح الشمال حين تهب عليه باردة، ووجه الغرابية جمعُه بين هذه الصورة التي يُشبه فيها نفسه بالنبات النامي المتمايل مع الشمال، وتلك التي يُحزّر بها ذهن المتلقّي على استيضاح معناها ويتحرّى سبيل الجمع بينها وبين سابقتها، حيث يُثير قوله: "وَيَغْلُو الْقَتَارُ عَلَى الْمُشْتَرِينَا"، تساؤلاً لا يسبر غوره إلا متمرس في اللغة وتصريف الكلام في وجوهها منها، ووجه هذه الصورة أنه أراد القول بأنه لا يفتقر افتقار الناس وقت ارتفاع أثمان الشحوم واللحوم، فلا يجد ما يقتات به منها كما أنهم كذلك لا يجدون، بل يظلّ مستغنياً إذا افتقروا.

وبالجمع بين ما يشعر به تناميهِ المستمر في الثراء، كما يتنامى النبات الذي يهفو مع الريح، واستعارته القطار، الذي هو الشحْم⁽⁵⁵⁾، للغنى والشبع، يظهر لنا مدى التقوي الذي عمد إليه الشاعر بإيراد الصورتين متتابعتين في نسق معرفي يُوجب لكلٍ منهما ما يُوجبهُ للأخرى، فالنماء المُعبر عنه بـ"نَمَا مِثْلُنَا حِينَ تَهْفُو الشَّمَالُ"، هو المستفاد من أثر الغنى في قوله: وَيَغْلُو الْقَتَارُ عَلَى الْمُشْتَرِينَا.

ويتعقّب السليك رضا المرأة بالزواج من غيره بقوله: "ولكن لعلّك أن تنكحي..."، على رجاء أن لا يتحقّق لها ما أرادت من العيش في كنف رجل يهب لها كلّ ثمين وغالٍ؛ لِبَطَانَتِهِ، فهو لا يُكّر إلا فيما يملأ بطنه، ثم يدعو عليها بما يُخالف المنطق والعرف الدارج، بأن لا يتحصّل لها من زواجها سروراً ولا راحةً ولا بنين، وذلك الذي دعا به عليها غاية لا عهد للعرب بها في كلامهم، ومخالفة الاعتقاد إغراب في الدعاء، وكان التقديّم بالنماء، والثراء على افتقار الناس أجلى للمعنى من طريق إثارة الدهشة عند المتلقّي، فغرابية الفكرة لا تتأتّى إلا عبر غرابية الموضوع الذي تتوسّطه، ولا يتم ذلك إلا في ضوء قدرة الشاعر على التآليف بين المختلفات⁽⁵⁶⁾ وبذلك فأن غرابية الألفاظ والمعاني المُستعملة في شعر الصعاليك جاءت من تجربة بيئية مختلفة، جعلتهم أكثر قدرة على التجسيد والابتكار.

الخاتمة:

ترصدّ لنا هذه الدراسة إشكالية البنى المتنافرة لظاهرة الغرابية والدهشة ظرياً في الأدبين العربي والغربي من خلال عددٍ من النماذج الشعرية المختارة من شعر شعراء الصعاليك الجاهليين، وما انتهت إليه من نتائج يتلخّص في:

- أن مظاهر الغرابية أكثر من أن تُحصّر في غرابية الاستعمال اللغوي، أو التصوير البياني
- أن الغرابية ظاهرة حياتية لا يمكن حصرها في الأدب على نطاق ضيق، بل تظهر في كلّ منحي من مناحي الحياة.

- أن الشعر أفاد هذه الظاهرة من فنون الحياة المختلفة، ومن عددٍ من ميادين المعرفة الأخرى.
- أن شعر شعراء الصعاليك أقرب إلى مناقشة هذه الظاهرة؛ لما فيه من مُثيرات الدهشة التي تُعزّز المعنى.
- تزيد ظاهرة الغرابية وتتقص في أثرها بحسب الموقف الذي يستدعيها عند هؤلاء الشعراء.
- استدعاء ظاهرة الغرابية لكثير من الظواهر الأخرى التي يعمل بعضها على تقوية بعض.

- ارتكاز التحليل للنصوص الشعرية المختارة من شعر الصّاعليّك، في الإفصاح عن ظاهرة الغرابة، على المخيال والجوانب اللغوية المختلفة، أكثر من تعويلها على ما سواها.
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 الأكاديمية، 38، 2020: 25.
 - (3) تجليات الصراع الوجودي في لامية أوس بن حجر، مشتاق طالب منعم، مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية من مجلد 23، العدد 49، آذار 2024: 376.
 - (4) ينظر: ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي، لسان العرب، دار صادر - بيروت، ط3، 1414هـ: 639/1.
 - (5) ينظر: المصدر نفسه: 640-641
 - (6) القاموس المحيط، الفيروزآبادي: 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 أميسون: 2
 - (14) ينظر: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع، احمد الهاشمي، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، يورك هاوس، 2019م: 11-12
 - (15) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني: 254 - 255
 - (16) ينظر: المعجم الشعري عند البوصيري (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 الأبيات من قصيدة يرثي فيها تأبط شرًا الشنفرى صديق رحلة الصلعة، وخبرها 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 الأزهرى 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 نظريًا وتطبيقيًا، 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 فنّ الصرف، 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 والغربة (دراسات بنيوية في الأدب العربي)، د. عبد الفتاح كيليطو: 25
- (41) الشعر والشعراء، ابن قتيبة الدينوري: 774/2
- (42) المصدر نفسه: 774 /2
- (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، والبدیع) السيد أحمد الهاشمي: 260
- (53) نهاية الأرب في شرح لامية العرب، للشنفرى بن مالك الأزدي، عطاء الله بن أحمد المصري الأزهرى: 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 والغربة (دراسات بنيوية في الأدب العربي)، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط3.

2. رضا، محمد رزید، (1959)، أسرار البلاغة، قراءة وتعليق، مكتبة القاهرة، مصر، ط1

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 الأزهرى، (2001)، تهذيب اللغة، تح: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1.
6. الهاشمي، السيد أحمد، (2017)، جواهر البلاغة في (المعاني، والبيان، والبدیع)، 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، ط1/1.
14. الحملاوي، الشيخ أحمد بن محمد، (د. ت)، شذا العرف في فنّ الصرف، 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 لایل، 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)، الغرابة اللفظية (بحثٌ إجرائيٌّ في مناهج العرب في استعمال الألفاظ 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، ط1/1.
23. الرازي، عبد القادر، (1993)، مختار الصحاح، دار الكتاب الحديث، الكويت، ط1.
24. شاهين، د. توفيق محمد، (1980)، المشترك اللغوي نظرياً وتطبيقاً، 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 البوصيري (مقاربة أسلوبية في الميمية)، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراة، جامعة الجيلالي ليايس، 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 الأزهرى، 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> <https://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:

1. Maytham Raheem Shaghathi

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 Shaghathi

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)

Maytham Raheem Shaghathi

Author's signature



Date

25/5/2025