تنوع الصور الكنائية في شعر الشنفرى

الكلمات المفتاحية: التنوع ، الكنائية ، الشنفرى

عرفان اسعد جابر أ . م . د . باسم محمد ابراهيم
جامعة ديالى/كلية التربية للعلوم الانسانية
arfanasaad59@gmail.com basim.ar.hum@uodiyala.edu.iq

الملخص

تأتي دراستي الموسومة بـ ((تنوع الصور الكنائية في شعر الشنفرى)) للحديث عن امكانية الشعر لدى الشنفرى من توظيف صور الكناية مستوفياً انواعها في نصه الشعري، فهو نص ذو أبعاد تخييلية ايحائية استحق الوقوف على معانيه البيانية ولا سيما الكنائية التي نحن بصدد دراستها والتي توزعت على ستة انواع هي: الكناية عن الموصوف، والصفة والنسبة، والتلويح، والرمز، والايماء، وهدف الدراسة إلى إبراز الجوانب الجمالية في امثلة من نصوص الشنفرى الذي مثل بشعره شعر طائفة سميت بـ (شعراء الصعاليك).

المقدمة

الحمد لله المتفضل بالنعم ، والصلاة والسلام على أفصح من نطق بالضاد محمد وعلى آله وصحبه وسلم ،وبعد ..

فتجيْ دراستي الموسومة ب ((تنوع الصور الكنائية في شعر الشنفرى)) لبيان الوجوه الجمالية في العبارة البيانية الكنائية ذات التنوع في سياق شعر الشنفرى في نصوص منتقاة دلّت على حسن التوظيف ،والبراعة التي تميز بها نص الشاعر واقتضت الدراسة الوقوف المجمل على تنوع الكناية لديه مع التمثيل لها وفق الاستيفاء لها كما نصّ عليها علماء البلاغة وهي المتمثلة بالكناية عن الموصوف ،والصفة ،والنسبة ،والكناية بالتلويح ،والرمز ،والايماء. واعتمدنا على منهج يجمع بين الوصف والتحليل لإبراز مواطن الابداع البياني في شعر الشاعر، إذ لجأنا إلى استقاء مادة الدراسة من مصادر و مراجع عدة نذكر منها مفتاح العلوم للسكاكي، وبلوغ الأرب في شرح لامية العرب للزمخشري (٥٣٨هـ)/المبرد(٢٨٥هـ)/العكبري (٦١٦هـ)/ابن زاكور المغربي (١١٢٠هـ)/ابن عطاء المصري (٧٠٩هـ) بكتابٍ حققه محمد القاضي ،ومحمد عرفان، والاتجاه النفسي في نقد الشعر لعبد القادر فيدوح وغيرها ،اضافة

الى ان استدلالي على الامثلة والشرح كان مستمداً من بحث المجلة الموسوم ب (التشكيل الاستعاري والكنائي في لامية العرب لمحمد احمد الامين ،ورسالة الماجستير (الكناية انماطها ودلالاتها في شعر الصعاليك الاربعة (الشنفرى،وتابط شراً،وعروة،والسليّك) لعبدالعزيز بن سعد الثقفي .

ومن الله التوفيق

اضاءة:

١- **ترجمة للشاعر:** الشنفرى شاعر جاهلي ،وهو من الشعراء الصعاليك وقد اختلف العلماء حول اسم الشاعر ، فقيل إن اسمه (عامر بن عمرو الازدي)[١] ، وقيل إنه (شمس بن مالك الأزدي)[٢] اما صاحب المقاصد النحوية أطلق عليه (عمرو بن براق) [٣] ورد عليه صاحب خزانة الادب فقال : ((وزعم بعضهم أن الشنفرى لقبه – ومعناه عظيم الشفة – وان اسمه ثابت بن جابر . وهذا غلط كما غلط العيني في زعمه أن اسمه عمرو بن براق (بفتح الباء وتشديد الراء المهملة) بل هما صاحباه في التلصص ، وكان الثلاثة اعدى العدائين في العرب ، لم تلحقهم الخيل ، ولكن جرى المثل بالشنفرى فقيل : (أعدى من الشنفرى) [٤] وكان الشنفرى من اغربة العرب الذين يشركون امهاتهم في سوادهم[٥] ونسب الشنفرى يعود الى الازد فكان (من الأوس بن الحجر بن الهنو بن الأزد بن الغوث ...)[٦] ، واما صاحب كتاب (الأعلام) فيقول إن الشّنفرى هو عمرو بن مالك الأسدي، ويعود نسبه الى قحطان فهو شاعر جاهلي، يماني، من فحول الطبقة الثانية، وقد كان من فتاك العرب و عدائيهم، وقتل قبل البعثة النبوية نحو ١٠٠ق هـ = نحو ٥٢٥م. [٧]

٢- **أهمية الكناية:** وتعد الكناية فهي من أجمل الألوان البيانية التي لها خصوصية عن باقي الانواع الاخرى وقد عرفت عند العرب قديماً، والكناية في المفهوم اللغوي ورد عند الفراهيدي (١٧٥هـ) فيقول (كنى) : ((كَنَى فلانٌ، يَكْنِى عن كذا، وعن اسم كذا إذا تكلم بغيره مما يُستَدلُّ به عليه، نحو الجماع و الغائط ، و الرَّفث او نحوه. و الكُنية للرَّجل، و اهْلُ البصرة يقولون: فُلانٌ يُكْنى بأبى عبدِ الله، وغيرهم يقول: يُكنى بعبد الله، و هذا غَلَط، الا ترى أنك تقول: يسمى زيداً ويسمَّى بزيد، ويُكنى أبا عمرو، ويُكنَى بأبى عمرو)).[٨]اما اصطلاحاً فقد عرفها العسكري (٣٩٥هـ) ،ويقول فيها ((وهو ان يكفى عن الشيء ويعرض به ولا يصرح، على

حسب ما علموا باللّحن و التَّورية عن شيء))،[٩]فالعسكري جعلها مماثلة للتورية التي تدل على معنى قريب واخر بعيد. أما عبد القاهر (ت٤٧١هـ) فيوضح الكناية توضيحاً موسعاً فيقول ((اعلم ان لهذا الضرب اتساعاً و تفنناً لا الى غاية، إلا انه على اتساعه يدورُ في الامر الاعم على شيئين: "الكناية" و "المجاز")).[١٠] والمراد بالكناية هاهنا أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة. ولكن يجيء الى معنى هو تاليه ورِدفُه في الوجود، فيومئ به اليه، ويجعله دليلاً عليه، مثال ذلك قولهم: ((هو طويلُ النجاد))، يريدون طويل القامة = ((وكثير رمَادِ القدر))، يَعنون كثير القرى ،.... فقد ارادوا في هذا كله، كما ترى معنى، ثم لم يذكروه بلفظه الخاص به، ولكنهم توصَّلوا إليه بذكر معنى اخر من نشأته ان يردفه في الوجود، وان يكون اذا كان ...)).[١١] فللكناية جمالية خاصة تختلف عن سابقها فجملة (طويل النجاد) تعطي لنا معنى معين مستقل بذاته ولا تكتفي بذلك وانما تُضفي إلى معنى جديد آخر مستقل بذاته. اما العلماء المعاصرون فقد تلاقفوها و كُوّنوا مفهوماً جديداً لها منهم (دي سوسير) الذي فرق بين الكناية و الاستعارة و الذي يقول ان الاستعارة ترابطية في ميزتها؛ وتستثمر العلاقات العمومية للغة، اما الكناية فهي إمتدادية او تتابعية و تستثمر العلاقات الأفقية للغة. فالكناية هي حركة تجميع للكلمات سوية و الاستعارة تنتقي من اللغة باعتبارها خزيناً، أي ان الكناية هي تسلسل لشيء ما وتتابع لأشياء معينة [١٢] وهذا ما يؤكده (عبد الإله الصائغ) في توحد منابع الاستعارة والكناية التي تَصبُّ في التشبيه الا ان الكناية ربما تكون صورة واقعية حين يكون المدلول بحجم الدال وقد تكون مجازية حين يكون المدلول مخالفاً للدال في التصور المعجمي مماثلاً له في التمثل الشعري للنص. [١٣]

اولاً: الكناية عن الموصوف :

ومن اسمها فالكناية مرتبطة تدل على شخصٍ ما وقد قسمها السكاكي (ت٦٢٦هـ) على قسمين قريبة و بعيدة ؛((فالقريبة هي أن يتفق في صفة من الصفات اختصاص بموصوف معين عارض، فتذكرها متوصلاً بها إلى ذلك الموصوف، مثل ان تقول: جاء المضياف، وتريد زيداً، لعارض للمضياف بزيد. والبعيدة هي : ان تتكلف اختصاصها، بأن تضم الى لازم اخر و اخر، فتلفق مجموعاً وصفياً مانعاً عن دخول كل ما عداه مقصودك فيه، مثل ان تقول في الكناية عن الانسان: حي، مستوى القامة، عريض الأظفار))[١٤]. ومن جهة اخرى يعرفها الخطيب القزويني (ت٧٣٩هـ) بأنها ((المطلوب بها غير صفة ولا نسبة فمنها ما هو معنى

واحد كقولنا المضياف كناية عن زيد،.... ومنها ما هو مجموع مُعانٍ،... وشرط كل واحدة منهما أن تكون مختصة بالمكنى عنه لا تتعداه...))[١٥]. أما الجانب التطبيقي فيتمثل في ابيات الشنفرى التي يصف فيها يوم مقتله فيقول:

لا تَقبُروني إِنَّ قَبري مُحَرَّمٌ

عَلَيكُم وَلَكِن أبشري أُمَّ عامِرِ

إِذا احتملوا رَأسي وَفي الرَأسِ أَكثَري

وَغُودِرَ عِندَ المُلتَقى ثَمَّ سائِرِي[١٦]

فيرفض الشاعر ان يدفنه الاعداء لأنه يشْمئزُّ منهم و يفضل ان يكون فريسة للضبع التي يكنيها ب(امَّ عامِرِ) فيوصيها بأن تُكثر في اكلها من رأسه والتي اراد فيها ((ان افكاري وخططي و طموحاتي وأمالي و شجاعتي منشؤها الدماغ الذي هو في رأسي ، لان الدماغ الموجه للإنسان، حيث يكون مبدأ الفكرة من الدماغ، ومبدأ الإرادة والقصد في القلب... والتصور محله الدماغ، ولعل الدماغ هو موطن الفكر))[١٧]، فالشنفرى يحمل كنزاً لا يريد ان يعبث به أصحاب الظلام ويتنازل به إلى الضباع وفي أبيات أخرى يصف حاله الذي تأكل من الفقر:

فإمَّا تَرَيْنِي كَابْنَةِ الرَّمْلِ ضَاحِياً

علَى رِقَّةٍ أَحْفَى وَلا أَتَنَعَّلُ

فإنِّي لمَوْلَى الصَّبْرِ أجْتَابُ بَزَّهُ

على مثلِ قلْبِ السِّمْعِ والحَزْمَ أفْعَلُ[١٨]

وفي هذه الأبيات يصف الشنفرى حاله بوسط هذه الصحراء فيتحدث عن وضعه المزري ويُشبّه نفسه بالحية او البقرة الوحشية في قوله : (أبنة الرمل)،و هي كناية عن هذا الحيوان الموصوف،و الصورة هنا حسية يرسم الشاعر فيها صورة البؤس و قدرته على التحمل فيحيل المعاني المجردة المعنوية الى صور ملموسة لإبراز قواه غير المنظورة ، وقد تحمل الكناية

تهديداً لقومه فهذه المعاناة قد تجعله اقوى.[١٩] وفي صورة ثانية يصف فيها الحرب التي لا تريد التخلّي عنه فيقول:

فإن تبتئس بالشنفرى أم قسطلٍ

لما اغتبطت بالشنفرى قبل أطولُ[٢٠]

تطرق الزمخشري (ت٥٣٨هـ) لهذا البيت الكنائي فيقول ((وام قسطل الحرب سميت بذلك لان الحرب تثير القسطل وهو الغبار وتولده...))[٢١]. (فأم قسطلٍ) هي كناية عن موصوف ، والموصوف هنا هو الحرب وامُّ قسطلٍ هي (ام الغبار) وهذا الذي كان يقصده الشنفرى فالغبار مرتبطٌ بالحرب لما تخلفه الحرب من اثارة الغبار الذي تهيجُهُ حوافر الخيل وقتال الفرسان والمشاة و جريهم.[٢٢] ان الحرب حزينة لا تحتمل فراق شاعرنا وهو بدوره يقوم بمواساتها ويذكرها بأنه كان يدخل الفرصة لقلبها وربما كان حزيناً لأنه كان يعرف المنية قريبة او ربما كان يدافع عن عقيدته التي كان يحملها وهي الموت بشرف على يد اعدائه.

ثانياً: الكناية عن صفة:

فيقسم السكاكي هذا النوع على قسمين قريب و بعيد فالقريبة ((هي ان تنتقل الى مطلوبك من أقرب لوازمه إليه ، مثل ان تقول: فلان طويل نجاده، او طويل النجاد، متوصلاً به الى طول قامته... واعلم ان بين قولنا: طويل نجاده ، وقولنا: طويل النجاد، فرقاً وهو: ان الاول كناية ساذجة، والثاني كناية مشتملة على تصريح...))[٢٣]. أما البعيدة فمختلفة عن الثانية و هي ((أن تنتقل الى مطلوبك من لازم بعيد بواسطة لوازم متسلسلة، مثل ان تقول: كثير الرماد فتنتقل من كثرة الرماد الى كثرة الجمر ، ومن كثرة الجمر الى كثرة احراق الحطب تحت القدور، ومن كثرة احراق الحطب الى كثرة الطبائخ...))[٢٤]. فالنوع الثاني اجمل واوسع من الاولى. ولا يختلف مفهوم هذا النوع حديثاً،والكناية عن الصفة بإيجاز شديد:((الصفة المعنوية التي تصورها و تبرزها)).[٢٥] اي المميزات التي يتميز بها الانسان بجميع خصائله الجيدة و الرديئة وقد تكون صفات غير الانسان...، ومن الامثلة حول الكناية عن الصفة قول رسول الله(صلى الله عليه و اله و سلم): ((إذا قُبر الميتُ أتاه ملكان أسودان أزرقان يقال لأحدهما: المنكر، وللأخر: النَّكير)).[٢٦] فالأسود والازرق المرتبطة بالملَكان تدل على شدة الغضب

تجاه الميت. ومن الامثلة الجميلة على كنايات الشنفرى بالصفة وصفه لطائر القطا الذي غلبهُ في سباق الوصول الى الماء فيقول:

وتشربُ أسآرِي القطا الكُدْرُ بعدما

سِرتُ قرباً أحناؤها تتَصَلصَلُ[٢٧]

وقد تطرق ابن زاكور (ت ١١٢٠ هـ) لهذا البيت قائلاً((إنه كناية اريد بها لازم معناه من السرعة و السبق إليه...))[٢٨]. فالشاعر جعل من القطا المعروف بسرعته يشرب بقايا الماء ان سرعة الشاعر و امكاناته القيِّمة جعلت منه انساناً ذات خوارق غير عادية خارجاً عن صفات البشر، فالبيت في مُجملهِ دالٌ على كناية لصفة وهي صفة الجري و السباق مع الكائنات المختلفة اي انه يفتخر بذاته و يحاول ان يحقق نصراً ساحقاً من خلالها الا انه يسقط ما يعانيه من عطش على الطيور ليبعد هذا الانهيار الجسمي عنه.[٢٩] وفي البيت التالي يصف لنا غارة من غاراته فيقول:

فأَيَّمْتُ نِسواناً وأَيْتَمْتُ أَلْدَةً

وعُدْتُ كما أَبْدَأْتُ والليلُ أَلْيَلُ[٣٠]

يفتخر الشاعر بحادثة في احدى غاراته الشعواء بقتل الرجال فلا يكتفي بذلك بل هو يذكر إنه قد ايَّم النساء و يتّم الاطفال على سبيل التشفي بالأعداء فكان قوله ((ايّمتُ نسواناً و ايتمتُ الدةً)) تعبيراً منه للكناية عن قتال الرجال و قتلهم دون ان يمس النساء والاطفال ،وبالتالي فهي كناية عن صفة اي صفة القتال،[٣١]

والقتال مع الرجال وليس مع غيرهم اي الشاعر رغم جرائمه الا انّه يحفظ النساء و الاطفال كرامتهم و مكانتهم. اما هذا البيت فيرسم لنا صورة رائعة عن شدة الحر:

ويومٍ مِن الشِّعْرَى يَذوبُ لُعابُهُ

أَفاعِيهِ في رَمضائِهِ تَتململُ[٣٢]

ففي قول الشاعر(ويومٍ من الشَّعرى) تدل في معناها الاول ان الشاعر يعيش يوم من ايام الصيف الا ان تكملة البيت يحيلنا الى ان الشاعر يصف يوماً شديد الحر بصورة حسية من

خلال ظهور هذا الكوكب(الشَّعْرى) الذي لا يحرق الأرض إنما يُذوّبها فيظهر من خلالها خيوط كخيوط العنكبوت في السماء دلالة على شدة الحر فكانت الكناية عند ذلك تدل على صفة الحر الشديد.[٣٣] اما في هذا البيت فيصف قوة و شجاعة رفاقه فيقول:

وإنَّكِ لوْ تَدْرِينَ أنْ رُبَّ مَشْرَبٍ

مَخُوفٍ كداءِ البَطْنِ أوْ هُوَ أخْوَفُ[٣٤]

فالكناية في البيت وردت في قوله (كداءِ البطْنِ) اذا اراد الشاعر ان يقول ((اني وردت منهلاً و مشرباً يحيط به أبطال البأس و الموت في جوانبهم، وقد كنى عن بأسهم بداء البطن وهو الطاعون الذي يصيب الانسان في بطنه فيموت به، ومن ثمة فهو يكني عن شجاعته وإقدامه.. فعّبر عن الطاعون كنائياً بداء البطن: لأن داء البطن الذي يهلك الناس و يخافونه هو داء الطاعون، كما ان من يقتحم هذه المهالك فهو شجاع)).[٣٥] اي ان الشاعر يصف رعب منظر رفاقه على سبيل المدح. اما في اعجابه بعفاف (ام عمرو) فيصرح به في تائيته:

لَقَد أَعجَبَتني لا سَقوطاً قِناعُها

إذا ما مَشَت وَلا بِذاتِ تَلَفُّتِ

تَبيتُ ، بُعَيدَ النَومِ ، تُهدي غَبوقَها

لِجارَتِها إذا الهَدِيَّةُ قَلَّتِ

تَحُلُّ ، بِمَنجاةٍ مِنَ اللَومِ ، بَيتَها

إذا ما بُيوتٌ بِالمَذَمَّةِ حُلَّتِ

كَأَنَّ لَها في الأَرضِ نِسياً تَقُصُّهُ

عَلى أَمَّها وَإِن تُكَلِّمكَ تَبلَتِ[٣٦]

وردت في هذه الابيات الكناية عن النسبة و الكناية بالصفة مجتمعة معاً كما يقول (الخطيب القزويني) والذي يحلل البيت الثالث فيقول((فإن حلول البيت بمنجاة من اللوم كناية عن الصفة)).[٣٧] اذن فالمرأة التي يصفها الشاعر تحمل اكثر الخصال الحميدة وهي كاملة

متكاملة. فيتحدث الشنفرى عن امرأة مجهولة الهوية التي هي(ام عمرو) فيبدي لنا اعجابه بها فيرسم صورة مملوءة بصفات هذه المرأة العفيفة التي لا تظهر أنوثتها الا لزوجها، وهي خجولة لا تسقط حجابها ليراها الناظرون فهي ليست رخيصة و مبتذلة و ايضاً لا تكثر في تلفُّتها ولا تتفنن فيه كما تفعل غيرها من النساء اللاّتي يجلبن لهن الانظار و الطائشات واللاّتي تتدفق عليهن العيون و تلاحقهن، وهي لا تكلم الرجال و ان كلمتهم انقطع حديثها و تعثر فالشاعر بنى ابياته على الكناية ولم يبنها على التصريح، فقرر اللجوء الى تصوير معاني لا يجد تعبيرها بالكلام الصريح.(٣٨)

ثالثاً: ألتعريض :

ان التعريض يرتبط بفهمِ الحوار و الكلام الذي يتلقاه الانسان اي من خلال سمع نطق الكلام وتقييمه لاستكشاف الحقيقة من خلال المقابل و التعريض كما يعرِّفه ثعلب (٤٢٩هـ) عندما يقول: ((ان يفهم من اللفظ معنى بالسياق و القرائن من غير ان يقصد استعمال اللفظ فيه اصلاً ولذلك يكون لفظ التعريض حقيقة تارة، كما اذا قيل: لست أتكلم انا بسوء فيمقتني الناس، وأريد إفهام ان فلاناً ممقوت لأنه كان تكلم بسوء، فالكلام حقيقة، ولما سيق عند وجود فلان متكلماً بسوء كان فيه تعريض بمقته، ولكن فهم هذا المعنى بالسياق لا بالواضع)).(٣٩) اي ان التعريض يعتمد على ملامح وجه المتكلم وطريقة كلامه. فالتعريض خلاف التصريح وهو قريب الى الكلام الخفي وتطرق له السكاكي فقال ((و إذ وعيت ما أملي عليك فنقول : متى كانت الكناية عُرضية، على ما عرفت، كان اطلاقي اسم التعريض عليها مناسباً،... واعلم ان التعريض تارة يكون على سبيل الكناية، واخرى على سبيل المجاز، فإذا قلت: اذيتني ،فستعرف، و اردت المخاطب، ومع المخاطب انساناً اخر على قرائن الاحوال، كان من القبيل الاول، وان لم ترد الا غير المخاطب كان من القبيل الثاني...)).(٤٠) اذن فالتعريض لا يرتبط بالكناية انما يتوسع ليصبح نوعاً من المجاز لارتباطها بالتخفي وراء المعنى الحقيقي. فمن الابيات التي ورد فيها التعريض عند الشاعر في لاميته التي يرحل فيها الشاعر عن عشيرته فيقول:

و لي دُونكم أهلون سيدٌ عَمَلَّسٌ

وأرقطُ زُهلولٌ و عرفاء جيئلُ

هم الاهل لا مستودع السرّ ذائعٌ

لديهم و لا الجاني بما جُرّ يخذلُ [٤١]

يعرّي الشاعر عشيرته من اي صفات انسانية وهذا بمثابة الانتقام منهم وقد اشار عبد القادر البغدادي (١٠٩٣ ﻫ) في كتابة (خزانة الادب) بتضمين الكناية التي فيها من التعريض فيقول: ((وهذا تعريض بعشيرته، في انَّهم لا حماية لهم كهذه الحيوانات، ولا غيرة لهم على من جاورهم فضلاً عن الحميم القريب، مثلُ هذه الوحوش)).[٤٢] فاختار الشاعر هذه الحيوانات المتوحشة ليضفي عليها هذه الصفات الإنسانية التي تخلوا منها في افراد عشيرته فيفيضهم. ووظف الشاعر التعريض –في البيت الثاني ايضاً– ببني أمه؛ ففيه يوازن الشاعر بين مجتمع اهله الذي همَّشه وبين مجتمع الوحوش فيعِّرض بقومه، ويفضل مجتمع الوحوش عليهم؛ اذ انه وجد فيهم ما افتقده عند قومه، فوجد في الوحوش المودة والامانة والاخلاص، فلم يُفْشَ له عندهم سر، ولم يتخلوا عن نصرته، والذين عبّر عنهم الضمير(هم) والذي يشير للعقلاء فهم بمنزلة الاهل بل افضل منهم.[٤٣] ومن ناحية أخرى نجد ظهور الأنا عند الشنفرى الا ان الانا عنده غير متعالية وانما (أنا) اجتماعية يعارض بها محو الفرد او ذوبانه في القبيلة فيريد تسويغ السلطة لقتل ذاتية الفرد وجمع الفرد مع افراد قبيلته.[٤٤] اما تعريضه الذي ورد في تائيته يقول:

أُمَيمَةُ لا يُخزى نَثاها حَليلَها

إِذا ذُكَرِ النِسوانُ عَفَّت وَجَلَّتِ[٤٥]

فيصف الشاعر مدى عفتها زوجه من خلال الناس الذين يشهدون على ذلك ، فكثرة الغزل بالمرأة جعلهم يظنون سوءاً بالمرأة اضافة الى ما يعانون من غدرها و تبديلها الاصحاب و نفورها من الزوج إذا كبر و شاب.[٤٦] اذن فهنالك كناية تعبر عن (التعريض) من خلال قوله (لا يخزي نثاها حليلها) فالشاعر يمدح زوجه والتي تصون عرض زوجها ولا تفشي اسراره وفي الوقت نفسه يعرّض بغيرها من النساء اللاتي يسعين الى ذكر ما يجري في حياتهن الخاصة مع أزواجهُنّ واظهار أسوأ العبارات ،وقبيح الوصف و التعريض هنا على سبيل الملامة و التوبيخ لهؤلاء النسوة اللاتي لا يرعينْ حقوق الزوجية ولا يتورعن على النيل من اعراض ازواجهن.[٤٧] ومن الابيات التي يعِّرض الشاعر فيها بامرأة اهانته فيقول لها:

ألاَ هلْ أتى فتيانَ قومي جماعةً

بما لطمت كفُّ الفتاة هجينهاْ

ولو عَلمتْ قعسُوسُ انساب والدي

ووالدها ظلَّت تقاصرُ دونهاْ

أليس أبي خيرَ الأوَاسِ وغيرها

وأمِّي ابنةَ الخيرينِ لو تعلمينهاْ

إذا ما أرومُ الودَّ بيني وبينها

يؤمُّ بياضَ الوجه مني يمينها(٤٨)

يحاول الشاعر ان ينتقص من امرأة أهانته لنسبه غير المعروف فيرد عليها بردٍّ قاسٍ عن طريق بلاغته فيصف وجهه بالبياض على طريقة العرب في التعبير عن اللديغ السليم اي بياض نسبه، واما ان يكون لوناً من السخرية الذي يهتم به هؤلاء السادة بمسألة اللون.(٤٩) فالموقف و الرد القوي من قبل الشاعر قد صدم المرأة فلجأ الشاعر إلى أسلوب أشعار الطرف الآخر بأنه أكثر مكانة و سمواً منها موظفاً اسلوب الكناية بالتعريض و الانتقاض من الآخر من خلال قوله (يَؤُمُّ بياض الوجه منِّي يمينها) ومن خلال هذا التركيب اللغوي استطاع الشاعر ان يرسم صورة حقيقية حية تتمثل بكمية القهر و الظلم الذي يتعرض له الشاعر وبفعل ارادته و رغبته و موهبته الشعرية استطاع ان ينتقل من حالة القهر و الشعور بالظلم الى حالة الفخر بكل عفوية من خلال مفرداته والفاظه.(٥٠)

رابعاً:التّلويح :

تطرق لها السكاكي لما يرمز بها الى الاشارة الظاهرة مبيناً آليتها في السياق: ((فإن كانت ذات مسافة بينها وبين المكني عنه متباعدة، لتوسط لوازم، كما في: كثير الرماد، واشباهه، كان اطلاق اسم التلويح عليها مناسباً، لان التلويح هو: ان تشير الى غيرك عن بعد، مع نوع

من الخفاء،...))[٥١]. اي هو اكثر من التعريض وضوحاً و بزوراً. كما قول رسول الله (عليه الصلاة و السلام): ((لا تجعلوا بيوتكم مقابر. إنَّ الشيطان ينفرُ من البيت الذي يُقرأُ فيه سورة البقرة))[٥٢].أي إن الشيطان قريب ومن حولكم فعليكم بسورة البقرة فلا تكونوا كالموتى بدون قراءة.

وَتَأتي العَدِيَّ بارِزاً نِصفُ ساقِها

تَجولُ كَعَيرِ العانَةِ المُتَلَفَّتِ[٥٣]

تبرز الكناية في هذا البيت يؤكد على ذلك الاصمعي معلقاً على قول الشاعر(وَتَأتي العَدِيَّ بارِزاً نِصفُ ساقِها) فيقول: ((وكِنايته عن تأبط شرّاً كأوابد الأعْرابِ التي يُلْفزون فيها: وانما شبَّهه بَعيْرِ العانةِ لانَّ الحِمارَ اغيرُ ما يكون: فهو يتلفَّتُ الى الحمير يطردُهُا عن اتُنِهِ)).[٥٤] فجمع الشاعر قوة الجماعة و الرفاق في تأبط شراً الذي يشمِّرُ عن ساعديه. ومن جانب اخر فقد كرسَّ الشاعر عاطفة الحب فكان الصعاليك ((يخضعون لعاطفة الحب، ولكن هذه العاطفة متدخلة الجوانب ممتدة الاطراف...))[٥٥].

الا ان الشاعر في هذه البيت قد قصد وصف تابط شراً ولم يقصد حب المرأة كما في بداية ابيات هذه القصيدة (التائية) ،اذن فالتلويح واضحاً في قوله (بارزاً نصف ساقها) فاراد الشاعر ان يقول في هذا التلويح ((ان صاحبه شجاعٌ، لا يخشى شيئاً في سبيل تحقيق أهدافه، لكنه عرض عن هذا التصريح الى نمط التلويح "بارزاً نصف ساقها" ، وما بين اللفظ الصريح والنمط الكنائي وسائط متعددة، فبروز نصف الساق يلزم منه وجود خطبٌ عظيم جعله يشمر عن ساقيه، وتشميره عن ساقه يلزم منه ان يكون حازماً جاداً في أموره، وكونه حازماً جادا يلزم منه ان يكون شجاعاً. فهذه الوسائط المتعددة جاءت في ضوء نمط التلويح))[٥٦].

خامساً: ألرمز:

يتعرض السكاكي لهذا النوع من الكناية قائلاً: ((وان كانت ذات مسافة قريبة، مع نوع من الخفاء، كنحو: عريض القفا، وعريض الوسادة، كان اطلاق اسم الرمز عليها مناسباً : لأن الرمز هو: ان تشير الى قريب منك على سبيل الخفية))[٥٧]. فيكون الرمز بذلك على سبيل الجمالية الفنية او الخوف من شيء ما. ويسترسل السيوطي في معنى هذا النوع فيقول ايضاً:

((والرمز ما يشار به الى المطلوب مع قلة الوسائط و خفاء في اللزوم كـ (عريض القفا) و (عريض الوسادة) وسمي رمزاً لأنه الاشارة من قرب على سبيل الخفية، ونكتته إمّا مراعاة الموصوف كحديث (إن وسادك لعريض)، أو الاحتزاز عن بشاعة اللفظ كالإفضاء عن الجماع ونحو ذلك،...))[٥٨]. اذن فيتوقف الناقدان على تشكل هذا النوع عن طريق الخفاء الذي يشابه الالغاز والذي يحتاج الى التأمل العقلي بعيداً عن الوسائط فالبنية الرمزية مرتبطة بعالم الشاعر الداخلي ومشحونة بلغة مجازية قادرة على استيعاب الخيال الشعري، وتساير الشعور السائد لتصورات الشاعر الذاتية، والتعبير الرمزي يعتمد على ايحاءات الاشارة في دلالاتها المجازية، مستفيدة من الشحنة النفسية للمفردات التي تختزن مضامين تصورات الشاعر وحركة تجاربه النفسية، وفي هذا دليل على ان خصائص القصيدة في جوهرها النفسي مرتبطة بتداعي الصور وهي الباعث في انبثاقها على لسان الشاعر و الاديب.[٥٩] ومن الابيات المبهرة التي قالها الشنفرى يصف شدة جوعه بواسطة رمزية الذئب الذي جعله الشاعر قناعاً ولما يعانيه فيقول:

وأَغْدُو على القُوتِ الزَهِيدِ كما غَدَا

أَزَلُّ تَهَادَاهُ التنَائِفَ أطْحَلُ

غَدَا طَاوِياً يُعَارِضُ الرِّيحَ هَافِياً

يَخُوتُ بأَذْنَابِ الشِّعَابِ ويُعْسِلُ

فَلَما لَوَاهُ القُوتُ مِنْ حَيْثُ أَمَّهُ

دَعَا فَأَجَابَتْهُ نَظَائِرُ نُحَّلُ

مُهَلَّلَةٌ شِيبُ الوُجُوهِ كأنَّها

قداحٌ بكفّي ياسرٍ تتقلقلُ

أوِ الخَشْرَمُ المَبْعُوثُ حَثْحَثَ دَبْرَهُ

مَحابِيضُ أرْدَاهُنَّ سَامٍ مُعَسِّلُ

مُهَرَّتَةٌ فُوهٌ كَأَنَّ شُدُوقَها

شُقُوقُ العِصِيِّ كَالِحَاتٌ وَبُسَّلُ

فَضَجَّ وَضَجَّتْ بالبَرَاحِ كأنَّها

وإيّاهُ نُوحٌ فَوْقَ عَلْيَاءَ ثُكَّلُ

وأغْضَى وأغْضَتْ وَاتَّسَى واتَّسَتْ بـه

مَرَامِيلُ عَزَّاها وعَزَّتْهُ مُرْمِلُ

شَكَا وَشَكَتْ ثُمَّ ارْعَوَى بَعْدُ وَارْعَوَتْ

وَلَلْصَبْرُ إنْ لَمْ يَنْفَعِ الشَّكْوُ أجْمَلُ(٦٠)

وظف الشاعر صورة الذئب التي استقاها من بيئتة الصحراوية التي يعيش فيها ليجعل منها رمزاً تنبثق من خلالها عواطفه و احاسيسه المتبلورة مما يلاقيه من الالامٍ و حرمان بعيداً عن البشر وبعيداً عن حياة السعادة والراحة فأستعار من هذا الحيوان لا ظهار ما يعانيه من انهزام امام الواقع المزري و المثير في الأمر انه جعل من نفسه شيئاً مجرداً معنوياً اختفى خلف الذئب ليجرب شعور العطف على الآخر ولكن في الوقت نفسه وبصورة تلقائية اصبح الشاعر و الذئب شيئين متجسدين متوحدين بهوية واحدة يحملان العواطف الانسانية الواحدة. ان الذئب يعبر عن حالة السحق و البؤس الذي تمارسه الطبيعة على الانسان و الحيوان معاً فكلاهما مقموع ايضاً، فقوله (إجابته نظائر نحل) تدل على التفاعل المطلق بين الشاعر و الحيوان فكلاهما يفتقر الى الطعام و الزاد فالشاعر هرب من المجتمع الى الطبيعة فوجد الذئاب (مُهَلَّلَةٌ شِيبُ الوُجُوهِ) وتعاني سحقاً اشد ضراوة من سحق المجتمع له.(٦١) ومن الامور التي تكشفت من خلال هذا الرمز هو((حالة للانتماء التي اخفقت فيها الشاعر في التكيف مع عالمه الخارجي، وهو يصور ذلك على شكل مخفق تقوم به الذئاب لا الشاعر، وهكذا جاء سلوكها بديلاً خارجياً او فنياً لسلوكه الحاجز عن التكيف...)).(٦٢)

سادساً: الإيماء والاشارة :

والتي يتطرق السكاكي لها فيقول: هي أن تشير إلى قريب منك لامع نوع الخفاء أي بدون خفاء[٦٣]، كما في اشارة البحتري:

أو ما رأيت المجدَ ألقى رَحْلهُ

في آلِ طلحةَ، ثُمَّ لم يتَحَّولِ[٦٤]

فيشير البحتري إلى (آلِ طلحةَ). وفي مفهوم اخر نضيفه لدلالة الايماء ((هي أن يقترن مقصود المتكلم في اللفظ بوصف يدل على انه علة الحكم، فالإيماء أو التنبيه من اللفظ يدل على امر لازم مقصود للمتكلم، ولا يتوقف عليه صدق الكلام او صحته عقلاً أو شرعاً، ولولا تلك الدلالة لكان اقترن به)).[٦٥] فالمجد يرفض أن ينتقل من (آلِ طلحةَ) ، و العلة في ذلك ؛لأنه القى برحله هناك ، ويقول في ذلك الشنفرى :

فَقَد حُمَّت الحاجاتُ واللَيلُ مُقمِرٌ وَشُدَّت لِطِيّاتٍ مَطايا وَأَرحلُ[٦٦]

فقد اشار الشاعر الى لفظه (والليل مقمر) وهي اسلوب كنائي حقق به الشاعر الايماء و التلميح ليبرر به قراره بمقاطعة قومه وان هذا التركيب اللغوي عبارة عن اشارة من قبل الشاعر تدل على وضوح الامر وانكشافه اما نظر الشاعر حيث لم يعد ثمة مجال للتردد او المراجعة فكما ان القمر يضيء الليل ويبين ما في الارض فقد عمل القمر على تبيان حقيقة قومه و سهل طريقه للتخلص ليسير على الطريق القويم. فالبيت فيه تسلسل للأحداث من خلال صيغتا المبني للمجهول (حمّت الحاجات) و (شدّت مطايا و ارحل) والتي تدل على تغير جديد قد طرأ على ارض الواقع و واقع مهيأ للرحيل و الانفصال.[٦٧]

الخاتمة : بعد هذه الرحلة الماتعة في رحاب شعر الشنفرى الزاخر بالصور البيانية المتنوعة نقفُ عند ابداعهِ المتمثل بتنوع الصور الكنائية في نصه الذي تضمنها كما تشير النقاط الاتية

اولاً // امتد التصوير الكنائي ليحتل مساحة واسعة في شعر الشنفرى تَمثَّل على وفق تنوع الصور الكنائية التي تأملنا مما يدل على سعة افق الشاعر وقدرته البارعة على صياغة العبارة الشعرية بمهارة ودراية .

ثانياً // مثّل نص الشنفرى في صوره الكنائية نمطاً فاعلاً من الوعي الجمعي الذي ينصهر فيه فكر الشاعر مع قومه بقصدية واضحة .

ثالثاً // عبرت قصيدة الشنفرى (لامية العرب) عن حس فني امتزجت فيه الدلالة السياقية مع الغرض في ابراز قصد الشاعر .

رابعا // جسد الشنفرى فكرة نصه بعفوية وتلقائية وهو يوظف لها عبارات بيانية عمد فيها الى المعنى غير المباشر و الخفاء والايحاء والتأثير في المتلقي .

خامساً // قد ينصهر الشاعر مع احاسيس قومه تارة ، وقد ينفصل عنهم احياناً بحس ذاتي منفرد يعبر فيه عن غربة

(الأنا) . واخيراً أسال الله ان تكون دراستي هذه مفتاحاً لدراسات أوسع في ميدان شعر الصعاليك ولاسيما شاعر التغرب (الشنفرى) .

The Diversity of Metaphorical Images in Al-Shanfari's Poetry
An M.A. thesis extracted paper
Keywords: Diversity, Metaphorical, Shanfari

M.A. Candidate
Erfan Asa'ad Jabir

Supervisor
Asst. Basim Mohammed Ibrahim (Ph.D.)
University of Diyala
College of Education for Humanities

Abstract

My study tagged with ((The diversity of metaphorical images in the poetry of Al-Shanfari)) comes to talk about the possibility of the pre-Islamic poet Al-Shanfari to employ images of metonymy, fulfilling its types in his poetic text. It is a text of suggestive imaginative proportions that deserves to be examined on its graphic meanings, especially metaphorical, which we are about to study. They were divided into six types: metaphor for the described, the adjective and the proportion, the waving, the symbol, and the gesture. The aim of the study is to highlight the aesthetic aspects in examples from the texts of Al-Shanfari, who represented with his poetry the poetry of a sect called (the poets of the tramps).

الاحالات

(١)- العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، ابي علي الحسن بن رشيق القيرواني ، (ت٤٥٦هـ) ١/ ٣٣١

(٢)- اعجب العجب في شرح لامية العرب ، محمود بن عمر الزمخشري (ت٥٣٨ هـ)، ١٥٧.

(٣)- المقاصد النحوية في شرح شروح الالفية ، بدر الدين محمود بن احمد بن موسى العيني ، (ت٨٥٥هـ) ١/ ٥٦٣.

(٤)- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ، عبد القادر بن عمر البغدادي (ت١٠٩٣هـ) ، ٣ / ٣٤٤ .٠

(٥)- ينظر : تاريخ الادب العربي (العصر الجاهلي) ، شوقي ضيف ، ٣٧٥ .

(٦)- الأغاني ، ٢١ / ١٢٨ .

(٧)- ينظر: الأعلام ، خير الدين الزركلي ، ٥/ ٨٥ .

(٨)- كتاب العين، الخليل بن احمد الفراهيدي (١٧٥هـ) ، ٤ /٥٤ .

(٩)- كتاب الصناعتين، ٣٦٨.

(١٠)- دلائل الأعجاز، ٦٦.

(١١)- المصدر نفسه، ٦٦.

(١٢)- ينظر : تجنيس السيناريو، د. طه حسن عيسى الهاشمي، ٨١.

(١٣)- ينظر: الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية الحداثة و تحليل النص، عبد الاله الصائغ، ١٠١.

(١٤)- مفتاح العلوم، ٤٠٤.

(١٥)- الايضاح في علوم البلاغة، القزويني (ت ٧٣٨هـ)، ٢٤٢.

(١٦)- ديوان الشنفرى ، ٤٨.

(١٧)- الكناية أنماطها و دلالاتها في شعر الصعاليك الأربعة(الشنفرى، وتابط شرّاً، وعروة، و السليك)،١٢٣

(١٨)- الديوان ٦٨ ، ٦٩ .

(١٩)- ينظر: التشكيل الاستعاري و الكنائي في لامية العرب، محمد احمد الامين، ٢٤٢.

(٢٠)- الديوان، ٦٧-٦٨..

(٢١)- اعجب العجب في شرح لامية العرب،٥٥.

(٢٢)- ينظر: قراءة في الادب القديم، د. محمد محمد ابو موسى، ٨٩.

(٢٣)- مفتاح العلوم، ٤٠٤.

(٢٤)- المصدر نفسه، ٤٠٥.

(٢٥)- بناء الصورة الفنية في البيان العربي، ٣٣.

(٢٦)- مشكاة المصابيح، الخطيب التبريزي (٧٤١هـ) ج١، ٤٦-٤٧.

(٢٧)- الديوان، ٦٦.

(٢٨)- بلوغ الإرب في شرح لامية العرب، ١٦٦.

(٢٩)- ينظر: التشكيل الاستعاري و الكنائي في لامية العرب، ، محمد احمد الامين ، ٢٢٩.

(٣٠)- الديوان، ٧٠..

(٣١)- ينظر: اتحاف ذوي الأدب بمقاصد لامية العرب، ابي جمعة سعيد بن مسعود الماغوسي المراكشي(١٠١٦هـ) ، ٥٠٣.

(٣٢)- الديوان، ٧١.

(٣٣)- ينظر: ظواهر اسلوبية في لامية العرب للشنفرى، د. وردة بويران ، ١٩٣.

(٣٤)- الديوان، ٥٤.

(٣٥)- ينظر: الكناية أنماطها و دلالاتها في شعر الصعاليك الاربعة، ١٢٣- ١٢٤.

(٣٦)- الديوان: ٣٢، ٣٣.

(٣٧)- الإيضاح في علوم البلاغة، القزويني، ٢٤٨.

(٣٨)- ينظر: الغموض الفني في البلاغة العربية، إبراهيم عبد الفتاح رمضان، ١٤٣.

(٣٩)- الكناية و التعريض ،ابو منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل الثعالبي النيسابوري (٤٢٩هـ)، ٥٤.

(٤٠)- مفتاح العلوم، ٤١١.

(٤١)-الديوان،٥٩.

(٤٢)- خزانة الأدب، ج٨، ٥٦.

(٤٣)- ينظر: رحلة التوحش من لامية العرب للشنفرى، ٩٣٣-٩٩٤.

(٤٤)- ينظر: كلام البدايات، ادونيس، ٩٤.

(٤٥)- الديوان، ٣٣.

(٤٦)- ينظر: أدباء العرب في الجاهلية و صدر الاسلام، بطرس البستاني ١| ٦١.

(٤٧)- ينظر: الكناية انماطها و دلالاتها في شعر الصعاليك الأربعة، ١٣٥.

(٤٨)- الديوان، ٧٨.

(٤٩)- الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، خليف، ٣٣٣.

(٥٠)- ينظر: الانتقاص في شعر صعاليك العصر الجاهلي، وسام حاتم زويد و ضياء غني العبودي، ٢١.

(٥١)- مفتاح العلوم، ٤١١.

(٥٢)- مشكاة المصابيح، ج١، ٦٥٤.

(٥٣)-الديوان،٣٦.

(٥٤)- ديوان المفضليات، ٢٠٥.

(٥٥)- تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام من امرئ القيس الى ابن ابي ربيعة، د. شكري فيصل، ٦٢.

(٥٦)- الكناية انماطها و دلالاتها في شعر الصعاليك الاربعة، ١٤٦.

(٥٧)- مفتاح العلوم، ٤١١.

(٥٨)- شرح عقود الجمان في المعاني والبيان، جلال الدين عبد الرحمن بن ابي بكر السيوطي (٩١١هـ)، ت: د. ابراهيم محمد الحمداني، د. امين لقمان الحَّبار، ٢٣٨.

(٥٩)- ينظر: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، د. عبد القادر فيدوح ، ٤٠٢.

(٦٠)- الديوان: ٦٣-٦٥ .

(٦١)- ينظر: مقالات في الشعر الجاهلي، ٢٢٦- ٢٢٨.

(٦٢)- التشكيل البياني في شعر الصعاليك (اطروحة دكتوراه) ، خالد جعفر مبارك، ٣١٤.

(٦٣)- ينظر: مفتاح العلوم، ٤١١.

(٦٤)- ديوان البحتري، ت: حسن كامل الصيرفي ، ج٣، ١٧٤٩.

(٦٥)- الوجيز في أصول الفقه الإسلامي، د. محمد مصطفى الرحيلي، ج٢، ١٥٢.

(٦٦)- الديوان، ٥٨.

(٦٧)- ينظر: النص الشعري وآليات القراءة. فوزي عيسى، ١١٨.

المصادر والمراجع

- اتحاف ذوي الادب بمقاصد لامية العرب، ابي جمعة سعيد بن مسعود الماغوسي المراكشي(١٠١٦هـ)، ت: محمد امين المودّب، دار الكتب العلمية، بيروت ، ط٢، ٢٠١٤م،
- أدباء العرب في الجاهلية و صدر الإسلام، بطرس البستاني، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، القاهرة، مصر ،ط١، ٢٠١٤م.
- أعجب العَجَب في شرح لامية العرب، محمود بن عمر الزمخشري (٥٣٨هـ)،نظارة الاشغال بمصر ،ط٣.
- الاعلام ، خير الدين الزركلي ، دار العلم للملايين ، لبنان ،بيروت، ط١٥ ،٢٠٠٢م.
- الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، الخطيب القزويني(ت٧٣٩هـ)،وضع حواشيه: ابراهيم شمس الدين ،دار الكتب العلمية ،بيروت ، لبنان ،ط١ ،١٤٢٤ هـ- ٢٠٠٣م،
- بلوغ الارب في شرح لامية العرب، (الزمخشري/المبرد/العكبري/ابن زاكور المغربي / ابن عطاء المصري) جمع وتحقيق: محمد عبد الحكيم القاضي، محمد عبد الرزاق عرفان، دار الحديث، القاهرة، مصر، د ت.
- بناء الصورة الفنية في البيان العربي(موازنة وتطبيق)، د. حسن البصير ،مطبعة المجمع العلمي العراقي ، بغداد ، ط١ ، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م ،

- تاريخ الادب العربي (العصر الجاهلي) ، شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ،١٩٦١م .
- تجنيس السيناريو، د. طه حسن عيسى الهاشمي، الدار الثقافية للنشر. القاهرة ،ط٣، ٢٠١٠م،
- تطوّر الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة، د. شكري فيصل، مطبعة جامعة دمشق، دمشق، ١٣٧٩هـ – ١٩٥٩م.
- خزانة الأدب ولب لباب، عبد القادر بن عمر البغدادي (ت ١٠٩٣هـ)، ت: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة ،ط٤ ، ١٩٩٧م،
- الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية الحداثة و تحليل النص، عبد الاله الصائغ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت ،ط١، ١٩٩٩م ،
- دلائل الإعجاز، ، ابي بكر عبدالقاهر بن عبدالرحمن بن محمد الجرجاني (ت٤٧٤،٤٧١ هـ) علق عليه: ابو فهر /محمود محمد شاكر ،مطبعة المدني ،مصر ،دار المدني بجدة ،ط٣ ،١٤١٣=١٩٩٢م،.
- ديوان البحتري، ت: حسن كامل الصريفي، دار المعارف، مصر، ط٣.
- ديوان الشنفرى ، امِيل بديع يعقوب ، دار الكتاب العربي ، بيروت ،ط٢، ١٩٩٦م،
- ديوان المفضليات، محمد بن القاسم الانباري (ت ٣٢٨هـ)، عني بطبعه ومقابلة نسخهِ وتذييله بحواشي و روايات لعدة لغوين و علماء، كارلوس يعقوب لايل، مطبعة الاباء اليسوعيين، بيروت ،ط١، ١٩٢٠م،
- شرح عقود الجمان في المعاني والبيان، جلال الدين عبد الرحمن بن ابي بكر السيوطي (٩١١هـ)، ت: د. ابراهيم محمد الحمداني، د. امين لقمان الحَّبار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط١، ٢٠١١م،
- الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، يوسف خليف، دار المعارف، القاهرة، مصر ،ط٣، ١٩٧٨م،
- ظواهر اسلوبية في لامية العرب للشنفرى، د. وردة بويران، دار خالد اللحياني للنشر و التوزيع، السعودية، مكة المكرمة ،ط١، ٢٠١٨م،

- العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، ابي علي الحسن بن رشيق القيرواني ، (ت ٤٥٦ هـ) ت محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت لبنان ، ط٥، ١٩٨١،
- الغموض الفني في البلاغة العربية، ابراهيم عبد الفتاح رمضان، دار الكتاب الثقافي للنشر، اربد، الاردن، ٢٠١٨م.
- قراءة في الادب القديم، د. محمد محمد ابو موسى، مكتبة وهبة القاهرة ،ط٤، ١٤٣٣هـ – ٢٠١٢م، .
- كتاب الاغاني ، لابي الفرج علي بن الحسين الاصفهاني ،(ت٣٥٦هـ)،ت:د.ابراهيم السعافين ،بكر عباس ،دار صادر، بيروت ، ط٣ ،٢٠٠٨م ،.
- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر ، ابي هلال العسكري (ت٣٩٥هـ) ، ت : علي محمد البجاوي ، محمد ابو الفضل ابراهيم ، دار احياء الكتب العربية ، مصر، ط١،١٩٥٢م.
- كتاب العين، الخليل بن احمد الفراهيدي (١٧٠هـ)، ت: د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت ،لبنان، ط١، ١٤٢٤هـ – ٢٠٠٣م،
- كلام البدايات، ادونيس، دار الآداب، بيروت ، ط١، ١٩٨٩م،
- الكناية و التعريض ،لابي منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل الثعالبي النيسابوري (٤٢٩هـ)، دراسة وشرح و تحقيق د. عائشة حسين فريد، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع، مصر، ١٩٩٨.
- مشكاة المصابيح، الخطيب التبريزي (٧٤١هـ)، ت: محمد ناصر الدين الألباني، المكتب الاسلامي للطباعة و النشر، بيروت ،ط٢، ١٣٩٩ – ١٩٧٩م،
- مفتاح العلوم، سراج الدين ابي يعقوب السكاكي(ت ٦٢٦ هـ) ،علق عليه :نعيم زرزور ،دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ،١٤٠٧هـ –١٩٨٧م
- المقاصد النحوية في شرح شروح الالفية ، بدر الدين محمود بن احمد بن موسى العيني ، (ت٨٥٥هـ) ت محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية ،بيروت، لبنان ١٩٧١م
- الوجيز في اصول الفقه الاسلامي، د. محمد مصطفى الرحيلي ، دار الخير، دمشق، سوريا، بيروت، لبنان ، ط٢ ، ١٤٢٧هـ – ٢٠٠٦م.

- ينظر: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، د. عبد القادر فيدوح، دار الصفاء للطباعة و النشر و التوزيع، عمّان،الأردُن، ٢٠١٠م.
- ينظر: النص الشعري وأليات القراءة، فوزي عيسى، دار المعرفة الجامعية، مصر، ٢٠٠٦م.
- ينظر: مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف، دار الحقائق، بيروت، لبنان، ط٤ ، ١٩٨٥م، .
- **اطروحة ورسالة :**
- التشكيل البياني في شعر الصعاليك والفتاك حتى نهاية العصر الأموي، خالد جعفر مبارك، (اطروحة دكتوراه) ، جامعة ديالى، كلية التربية للعلوم الإنسانية، ١٤٣٥هـ ، ٢٠١٤م.
- الكناية أنماطها و دلالاتها في شعر الصعاليك الأربعة (الشنفرى، وتأبط شرّاً، وعروة، و السلّيك)،عبدالعزيز بن سعد بن فاضل الثقفي ،(رسالة ماجستير) ،المملكة العربية السعودية، جامعة ام القرى ،١٤٣٣/١٤٣٤هـ.
- **المجلات العلمية :**
- الانتقاص في شعر صعاليك العصر الجاهلي، وسام حاتم زويد و ضياء غني العبودي، مجلة (لغة – كلام) – مختبر اللغة والتواصل – المركز الجامعي بغليزان / الجزائر العدد ٧ – سبتمبر ٢٠١٨م.
- التشكيل الاستعاري و الكنائي في لامية العرب، محمد احمد الامين، مجلة العلوم الإنسانية، مج ١٥، عدد٢، جامعة السودان، السودان، ٢٠١٤م.
- رحلة التوحش من لامية العرب للشنفرى دراسة بلاغية تحليلية، د. عبد الغفار يونس صديق بدري، حولية كلية الدراسات الاسلامية والعربية للبنات مج ٥ العدد ٣٤، الاسكندرية، ٢٠١٨م.