إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الرابعة – العدد الرابع عشر – صيف ١٣٩٣ش / حزيران ٢٠١٤م
صص ٨٦ ـ ٦٩

دلالة السيميائية فى قصيدة "لامية العرب" للشنفرى "دراسة وتحليل"

شهريار همّتى*
جهانگير اميرى**
مهدى پورآذر***

الملخص

ممّا يميز اللغة الأدبية عن غيرها من اللغات العادية احتواء اللغة الأدبية على سمات وعلائم لغوية ترمز إلى دلالات ورموز معنوية طريفة. إنّ وجود هذه السّمات اللّغوية فى اللغات الأدبية يرتقى بمستواها التعبيرى ويزيد من طاقاتها الإيحائية بحيث يعود بإمكان القارئ فهمها وتفسيرها من منظور جديد بعد توظيفه السمات والدلالات اللفظية التى تحفّ بالنصّ الأدبى وتمنحه طاقة دلالية مخصّبة لا تستنفد حيويتها وديناميكيتها عبر القرون والأعصار وممّا له دورٌ هامٌ فى عملية استيعاب النصّ الأدبى استجلاء طرائفه وجماليته والكشف عن العناصر الفنية التى أعطت على النصّ الأدبى رمزيتها وسيميائيتها؛ إذن يمكن القول إنّ الاتجاه السيميائية فى مطالعة النّص الأدبى يُعدُّ من أهمّ الصيغ والآليات اللغوية التى يستخدمها اللغويون لخرق الحواجز والتّوغل فى أعماق النصّ.

يحاول هذا المقال من خلال المنهج الوصفى– التحليلى أن يدرس "لامية العرب" للشاعر الجاهلى الشنفرى مستعيناً بالسيميائية التى حظيت باهتمام شديد من قبل علماء اللغة فى الآونة الأخيرة. من النتائج التى توصلنا إليها عبر هذا البحث هى أنّ الدراسة السيميائية تساعد على استقصاء الجماليات الخفية فى قصيدة الشنفرى وكشف الكنوز المعنوية المختبئة فى تضاعيفها؛ فتنطوى عناصر السيميائية فى اللامية على ما يلى: البيئة القبلية، والترحال، وبيئة الوحوش، والذئب، وتحمّل المشاقّ، والنّفس الأبية.

الكلمات الدليلية: الشنفرى، لامية العرب، السيمائية، الحياة الصعلوكية، الحياة القبلية.

---

*. أستاذ مشارك بجامعة رازى، إيران. Sh.hemati@yahoo.com
**. أستاذ مشارك بجامعة رازى، إيران. jamiri@razi.ac.ir
***. طالب الدكتوراه بجامعة رازى، إيران.

التنقيح والمراجعة اللغوية: د. مهدى ناصرى
تاريخ الوصول: ١٣٩٢/٩/١٢ش تاريخ القبول: ١٣٩٣/٣/٢٥ش

المقدمة

«نظم فى العصر الجاهلى عدد من الشّعراء الكبار قصائد رائعة بروى اللّام، من أبرزهم امرؤالقيس، وزهير بن أبى سلمى، وعنترة، وكعب بن زهير إلّا أنّ أسماها منزلة وأكثرها شهرة هى قصيدة لامية أنشأها الشنفرى. كفاها فخراً واعتزازاً أنّها وحدها سميت بـ"لامية العرب" دون غيرها. ذلک لأنّها تمثّل العرب وأمجادها وقيمها جملة وتفصيلاً.» (حفنى، لاتا: ٧)

«استقطبت هذه القصيدة اهتمام الباحثين والناقدين منذ أقدم العصور والسبب فى ذلک يعود إلى ما تتميز به القصيدة من غزارة الألفاظ وجودة السبک والطاقة التصويرية الهائلة التى تجسّد الحياة الجاهلية بكلّ ما فيها من القيم والمثالب أمام ناظرى المتلقى.» (الشنفرى، ١٩٩١م: ١٩) «لقد لفتت القصيدةُ اللامية للشنفرى انتباهَ المستشرقين أيضاً فإنّهم أكبّوا على القصيدة يتناولونها بالدّرس والتحليل ويترجمونها إلى مختلف اللغات الحية والذى زاد من إعجابهم بهذه القصيدة أنّهم وجدوا فيها تصويراً صادقاً ودقيقاً لحياة العرب البدوية يستمدونه كنوافذ للتّسرب فى بواطن حياة العرب أسرارها وخباياها.» (خليف، ١٩٨٢م: ١٨١) «ظنّ البعض أنّ القصيدة لخلف الأحمر وليس للشنفرى.» (المصدر نفسه: ١٧٩-١٨١) «ولكن واجه هذا الرأى بالرفض من قبل العديد من الباحثين الذين اعتبروه رأياً لاينسجم مع المعايير العلمية ووصفوه بالسطحية والركاكة.» (المناعى، ٢٠٠٦م: ٧٨) كما أشرنا إنّ هذا المقال يحاول تحليل قصيدة "لامية العرب" للشنفرى ضمن الإجابة عن السؤالين التاليين:

١. ما هو أهمّ الدلالات السيميائية فى قصيدة "لامية العرب"؟

٢. هل تعكس القصيدة خصائص الشاعر وبيئته فى ضوء الإيحاءات السيميائية؟

أهمّ الدلالات السيمائية التى استخدمها بقصيدته هى القبيلة، والتّرحال، وبيئة الوحوش، والذئب والنفس الأبية.

من المفترض أنّ قصيدة اللامية للشنفرى تعكس حياة الشاعر وبيئته فى ضوء الدلالات السيميائية.

الدراسات السابقة

سبق أن أشرنا إلى أنّه لقد تمّت حول هذه القصيدة ومبحث السيمياء دراساتٌ عديدةٌ قيمةٌ استفدنا منها كثيراً، ومن أهمّها:

١. يتناول سيد محمد موسوى بفرويى فى مقالته المعنونة بـ "دراسة نقدية فى تسمية لامية العرب" القصيدة بمقارنة قصيدة زهير بن أبى سلمى والنابغة الذبيانى مع النقد والتحليل فى المعنى والمحتوى.

٢. يدرس محمدرضا هاشملو والآخرون فى مقالهم تحت عنوان "آيا انتساب لامية العرب به شنفرى درست است؟" هذه القصيدةَ مستعيناً بآراء الناقدين والعلماء.

٣. تحاول آفرين زارع وطاهره طوبايى فى مقالهما المعنون بـ "تحليل سيمائى لرائية ابن‌العرندس ومقارنتها مع أشعار معاصريه" البحثَ عن أسباب نجاح هذه القصيدة خلال دراسة سيميائية تحليلية مقارنة بينها وبين أشعار معاصريه.

٤. يكشف محمد خاقانى ورضا عامر فى مقالهما المعنون بـ "المنهج السيميائى: آلية مقاربة الخطاب الشعرى الحديث وإشكالياته" عن أهمية المنهج "السيميائى" فى الدراسات الأدبية للنصّ العربى الحديث.

هذا غيض من فيض البحوث والدراسات التى أنجزت حول القصيدة والمبحث السيميائى، ونحن لم نتوان جهداً فى مراجعتها والإفادة منها لإعداد هذا المقال إلّا أنّ كثرة البحوث وضخامة الدراسات التى تمّت حول القصيدة لا تمنعنا من أن نقول بأنّ القصيدة لم تستوف بعدُ حقّها من الدراسات الحديثة فى مجال النقد واللغة. نحن لم نتهاون فى مراجعة هذه البحوث والإفادة منها لإعداد مقالنا هذا. نريد التوغل والغوص فى خضم القصيدة عبر التنقيب عن القشور الدلالية لها ليتمّ الكشف فى نهاية المطاف عن التناغم والتناسق الموجود بين الرموز الدلالية ومدلولاتها قبل الدّخول فى صميم البحث. نرى أنّه من الأنسب أن نتطرّق فى البداية إلى مفهوم السيمائية كحقل من الحقول المعرفية فى إطار الدراسات اللغوية الحديثة.

الإطار النظرى

السيمائية

«مصطلح السيمائية اختاره علماء اللغة العرب ليقابل كلمة "Semiotics" المأخوذة من أصل يونانى، فالأصل اليونانى كان يدخل فى حيز المصطلحات الطبية التى تدلّ على أسلوب خاصّ يعالج به المرضى عن طريق فحص علائم المرض من شحوب اللون والحمّى وتحليل عينات من بَول المريض أو دمه. هذا الاتجاه الطبى أدّى تدريجياً إلى نشوء هذا الاتجاه الطبى وصار مصدر إلهام لنشوء علم السيمائية لدى علماء اللغة ووسائل الأعلام إلا أن بواكير هذا العلم لم تظهر إلا فى أوائل القرن العشرين.» (قائمى‌نيا، ١٣٨٩م: ٣٨) «حيث أرسى علماء من أميركا وسويسرا قواعد السيمائية وأسّسوا ركائزها. كان فردينان سوسور "Sosor Ferdinand" وجارلز ساندرز "Charlz Sanders" من أبرز روّاد ومبدعى هذا العلم. تقوم السيمائية على ركيزة أساسية هى أنّ اللغة عبارة عن منظومة مكوّنة من العلامات والرموز الدلالية تترابط ربطاً فسيفسائياً إلّا أنّ العلماء الأوائل تعدّدت مذاهبهم ومناحيهم فى هذا العلم فبينما أخذ منهج العالم اللغوى الشهير بيرس طابعاً فلسفياً اصطبغ مذهب سوسور بصبغة لغوية واضحة بحتة أسفرت أخيراً عن علم السيمائية بمفهومه الحديث الذى لعب دوراً هاماً ومفصلياً فى الدراسات اللغوية.» (المصدر نفسه: ٤٥) «يرى سوسور أنّ السيمائية هى علم يقوم بدراسة الوظيفة التى تمارسها الرموز الدلالية فى الحياة الاجتماعية وعلم اللغة يعدّ من أهمّ وأبرز فروعه.» (چندلر، ١٣٨٧م: ٢٥-٢٦)

«فاللغة فى منظور سوسور عبارة عن منظومة متكاملة من العلائم التى تعبّر عن المعانى وتأتى كلّ علامة قائمة على الوضع والاعتبار.» (احمدى، ١٣٨٠م: ١٥) «على سبيل المثال كلمة الشجرة هى علامة وُضعت لتدلّ على المعنى الذى يعرفه الناطقون بلغة الضاد. من جهة أخرى اعتبر سوسور كلّ علامة من العلائم اللغوية مشتملة على الشيئين هما الدّال وهو الجزء الصوتى والمدلول وهو الجزء المعنوى.» (سجودى، ١٣٩٠م: ١٢-١٣) «من المؤكد أنّه ليس الدال ولا المدلول بوحدهما العلامة اللغوية بل العلاقة البنيوية الوثيقة التى تربط بينهما هى التى تشكّل النواة الرئيسية للعلامة أخذاً بنظر الاعتبار أنّ

العلاقة بين الدال والمدلول كما أسلفنا توّاً تقوم على أساس الوضع والاعتبار وليس التكوين أو ما شابه ذلک.» (مكاريک، ١٣٩٠م: ٣٢٧)

«فالعلائم اللغوية فى رؤية سوسور لا تدلّ على أى معنىً فى حدّ ذاتها بل تكتسب معناها عبر وضعها داخل منظومة لغوية شاملة وتوظيفها فى مختلف الحالات الدلالية التى تعمل على تحديد الإطار المعنوى للعلائم كالتباين والترادف والمقارنة وما إلى ذلک من الحالات الدلالية.» (المصدر نفسه: ٣٢٨) للعلامة عند بيرس مفهوم أكثر تعقيداً فهو يقول بهذا الصدد: «العلامة فى رأيى عبارة عن فعل أو أثر جاء حصيلة للشراكة المنسقة بين ثلاثة أشياء هى: صورة للعلامة، دلالة العلامة والعلاقة بينهما.» (أحمدى، ١٣٨٠م: ٢٣)

«يمكن القول إنّ السيميائية من العلوم التى توظّف لتحليل النصوص واستجلاء الدلالات من خلال إزاحة القناع عن وجوه العلائم أو الرموز اللغوية. كما يمكن اعتبار السيميائية العملية اللغوية التى يتمّ بها التنقيب عن البنى التحتية للمعانى فى ظلّ دراسة وتحليل الدلالات الصورية والظاهرية للغات.» (حمداوى، ١٩٩٧م: ٧٩) من هذا المنطلق ثمّة ارتباط وثيق بين السيميائية واستيعاب المفاهيم والمداليل. ذلک لأنّه يتمّ البحث فى السيميائية عن كيفية دلالة الألفاظ التى هى بمثابة الرموز والعلائم على مداليلها ومعانيها. «وحسبما قاله "إيكو" أنّه لايتمّ دلالة شيء على شيء إلّا لمن هو واعٍ بالرموز الدلالية بينهما.» (إيكو، ٢٠٠٠م: ١٣)

لغة الشعر

«قبل أن نتطرق إلى دراسة القصيدة من المفيد أن نشير إلى أنّ لغة الشعر قد تختلف عن اللغة المعيار.» (أحمدى، ١٣٨٠م: ٧١) «فاللغة فى النصوص الأدبية شعراً كان أم نثراً، لغة غير مباشرة يتمّ فيها إيصال المعانى إلى المتلقى عبر الصناعات الأدبية وجماليات البلاغة. ولذلک استيعاب لغة الشعر أو النثر يتطلّب تجاوز الطرق المعهودة والمألوفة فى إلقاء المعانى العادية والروتينية.» (پاينده، ١٣٨٨م: ١٦٥) «فى الحقيقة يكون الشعر محاولة جادّة لإيصال المعنى بالأساليب التى تتخطى الأطر الدلالية للّغات

المألوفة والشـائعة.» (أحمدى، ١٣٧٤م: ٥٢٨) فما أدقّ مـا قاله هيدغر "Hideger" فى هـذا المجال. حيـث قال: «إنّ الإشـارات الموحية التى تحملها لغة الشـعر فى طياتها رغم غموضها وإغلاقها تفصح عن أسـرار خافية وبأسلوب يكتنفه الغموض والتعقيد.» (المصدر نفسـه: ٤٦) وما قاله عين القضاة الهمذانى حول اللغة الشـعرية يزوّدنا برؤية جديدة فى هذا المضمار، فهو يقول: «الشـعر مرآةٌ، من نظر إليها رآى صورته فيها فمن قال إنّ الشـعر ليس له معنى سـوى المعنى الذى أراده شـاعره فكأنّه قال إنّ المرآة لا تعكس إلّا صورة صانعها الذى نظر فيها لأول مرة.» (المصدر نفسه: ١٣٦)

«من هنا يمكن القول بأنّ الشـعر هو انطلاقة من معنى واحد إلى معانٍ رحبة موسّعة كلّ معنىً يفتح الطريق لمعانٍ أخرى قد تكون المعانى باهتة اللون خافية الملامح يصعب اسـتيعابها اللّهـم إلّا لمن كان له نظرة ثاقبة ورؤية مسـتنيرة وفكـرة متوهّجة واعية.» (حق‌شناس ولطيف عطارى، ١٣٨٦م: ٣٣)

القسم التحليلى

دراسة سيمائية فى قصيدة "لامية العرب"

تبـدأ القصيدة الجاهلية عادة بمقدمة تغزليـة والوقوف عند الدّمن والأطلال يتحدث الشاعر ضمنها بأسلوب خيالى وفى أجواء نوستاليجية عن حبيبته والآثار المتبقية عنها ومن ثمّ ينتقل إلى صميم الموضوع. ولكنّ الشـنفرى لايلتزم بهذه السّنة الشعرية بل يبدأ قصيدته ببيت يشعر به أبناء قبيلته بعزمه على الرحيل قائلاً:

أَقِيمُـوا بَنِـى أُمِّـى صُدُورَ مَطِيكُمْ فَإِنِّى إلـى قَـوْمٍ سِـوَاكُمْ لَأَمْيَـلُ

إنّ الأسلوب الانزياحى الذى استخدمه الشاعر لم ينته عند هذا الحدّ بل تعدّاه حيث خاطـبَ أبناء قبيلته بلفظة "بنى أمى" ونسـبهم إلى أمّهم فى حال أنّ العرب كانت تعزو الأبناء إلى آباءهم ولا أمهاتهم.

«يبدو أنّ الشـاعر أراد بهذا الخطاب اسـتخفاف قومه والحطّ من شأنهم كأسلوب للتعبير عن سخطه واستياءه أمامهم.» (حفنى، لاتا: ٨)

من الملاحظ أنّ الشاعر بدأ قصيدته بالفعل الذى هو "أقيموا"، ولكنّ لم يقصد الشاعر

بهــذا الأمر دعوة قومه إلى الرحيل لأنّه هو الــذى عزم على الرحيل دون قومه إلّا أنّه أراد بذلک أن يلمح إليهم أنّ قوم الشــنفرى بعد رحيل الشاعر لن يطيب بهم المقام ولن يشعروا بالسعادة والكرامة.

فَقَدْ حُمَّــت الحَاجَاتُ وَاللَّيْــل مُقْمِرٌ وَشُــدَّتْ لِطِياتٍ مَطَايــا وَأَرْحُــلُ

«كرّر الشاعر فى هذا البيت عزمه على الرحيل وفى استخدامه "والليل مقمرٌ" دلالة على أنّه على أهبة الاستعداد لمغادرة القبيلة وليس هناک عامل يثنيه عن الذهاب فإنّه حزم أمتعته والقمر مضيىء وبإضاءته أنار الطريق للسفر. يذكر أنّ ثمّة من يعتقد أنّ عبارة "والليل مقمر" لا يحمل معناه الحقيقى بل إنّها تعنى أنّ الشــاعر يعيش حالة فراغ البال ورباطة الجأش وســكون النّفس فلا تعتريه حالة النّدم أو الارتباک.» (حفنى، لاتا: ٨) وقد تكرّر المعنى نفسه فى الشطر الثانى. لقد أضفى الشاعر على البيت شحنة كبيرة من الشعور بالاعتداد والتعجرف فالشاعر يتحدّث وكأنّه يهدد أبناء قبيلته أنّه لو رحل عنهم لحلّت بهم المصائب عن أيمانهم وعن شمائلهم.

وفى الأَرْضِ مَنْأَى لِلْكَرِيمِ عَنِ الأَذَى وَفِيهَــا لِمَــنْ خَــافَ القِلَى مُتَعَــزَّلُ
لَعَمْرُکَ مَا بِالأَرْضِ ضِيقٌ عَلى امْرِىءٍ سَــرَى رَاغِبَــاً أَوْ رَاهِبَاً وَهْــوَ يعْقِلُ

«يذكر الصعاليک فى العصر الجاهلى لم يحتلّوا منزلة سامية بل كانت القبيلة تطردهم وتناصب لهم العداء لســواد لونهم ووضاعة نســبهم.» (البســتانى، ١٩٩٨م: ١٨١) كان الشــنفرى ابن جارية سوداء «وَزعم بَعضهم أَن الشــنفرى لقبه وَمَعْنَاهُ عَظِيم الشّفة وَأَن اسْمــه ثَابت بن جَابر وَهَذِه غلط كَمَا غلط الْعَينِى فِى زَعمه أَن اسْمه عَمْرو بن براق بِفَتْح الْبَاء وَتَشْديد الرَّاء الْمُهْمِلَة.» (البغدادى، ١٤١٨هـ: ٣٤٣/٣)

لقد سمّت القبيلة الشــنفرى ومن انخرط فى ســلكه من الصعاليک بالأغربة لسواد بشــرتهم وقبح منظرهم. ومــا لقيه الصعاليک مــن الاحتقــار والازدراء أثار الأحقاد والضغائن عندهم وملأ نفوسهم نفوراً وكراهية، وأذكى فى قلوبهم نيران العداوة والبغضاء. والمشاعر العدائية التى أضمرها الصعاليک تجاه القبيلة، طغت على السطح وجاءت فى الواجهة حيث إنّهم جاهروا بالمعاداة وصرّحوا بالوقوف فى وجه القبيلة فى أشــعارهم. «الصعاليــک لم يأملوا فى العودة إلى القبيلة إذ أنّهم اعتبروا عناصر غير المرغوب فيها

وذلک بموجب السـنن والتقاليد التى أدانتهم ورفضتهم وكانت بقوة الشـرائح السماوية التى لا يمكن تجاوزها بأىّ حال من الأحوال.» (الخشروم، ١٩٨٤م: ٢٣)

الرسـالة التى يريد الشـاعر إيصالها فى "لعمرک مَا بِالأَرْضِ ضِيـقٌ على امْرِىءٍ/ سَرَى رَاغِبَـاً أَوْ رَاهِبَـاً وَهْوَ يعْقِـلُ" هى أنّ الإنسان يتمكن من اجتياز التقاليد الظالمة وتخطّيهـا إذا تحلّى بالتعقل والطموح: ولا يليق بالإنسـان الكريم والشـجاع أن يرضخ للحياة الضيقة التى يسودها الذلّ والهوان مع أنّه يستطيع أن يحصل على حياة كريمة أبية بالضرب فى نواحى الأرض الواسعة المترامية والتوطين فى ناحية تنأى وتبتعد عن أىّ ظلم وإذلال. ويبدو من البيت أنّ الشاعر يعرف جيداً أنّه فى حال عدم احترامه لعادات القبيلة وتقاليدها يعاقب بأشـدّ العقوبة إلّا أنّ الخوف من العقوبة لم يحمله على التنازل والاستسلام الظالمين الطغاة.

وَلِـى دُونَكُمْ أَهْلُون: سِـيدٌ عَمَلَّسٌ وَأَرْقَـطُ زُهْلُـولٌ وَعَرْفَـاءُ جَيـأَلُ
هُمُ الأَهْلُ لا مُسْـتَودَعُ السِّـرِّ ذَائعٌ لَدَيهِـمْ وَلاَ الجَانِى بِمَـا جَـرَّ يخْـذَلُ
وَكُلُّ أَبِـى بَاسِـلٌ غَـيرَ أَنَّنِـى إذا عَرَضَـتْ أُولَـى الطَرَائِدِ أبْسَـلُ

أعرب الشاعر فى هذا المقطع الشعرى عن امتعاضه وإشمئزازه من القيود الاجتماعية والقبلية التى تحتقر الإنسـان لأمور تتعلق بظاهره ونسبه وعنصره ممّا ليس للإنسان فيه من يد ولا خيار. هذا الأمر جعل الشاعر يفضّل العيش بجوار الوحوش على العيش فى القبيلة. ذلک لأنّ الوحوش رغم وحشيته تظلّ شجاعة ووفيةً لا تذيع الأسرار ولاتجرح أحداً لبشرته أو أسرته.

«شـبه بعض الأدباء عملية تفسـير النصّ الأدبى بتعبير الرؤيـا فكما يخفى تأويل الرؤيا على صاحبه كذلک يخفى تفسـير النصّ الأدبـى على الأديب زد على ذلک أنّ تفاصيـل الرؤيـا لها دور هام فى التوصل إلى تأويله إلـى درجة أنّه لا يمكن الربط بين أجزاء الرؤيا ورسم صورة واضحة عن تأويله إلّا بعد الوقوف على تفاصيله ودقائقه.» (ميلانى، ١٣٨٧ش: ٧٨)

لفظـة "أبى" فى المقطع السـابق هى بمثابـة النافذة التى نُطلّ عبرها على شـخصية الشـاعر والتغلغل فى أعماقهـا. ذلک لأنّ كلمة "الأبى" وهى من الإباء تشـكّل الميزة

الرئيسية التى تتميز بها أفكار الشاعر ونفسيته الأبية. والدلالة السيماوية التى تحملها هذه المفردة هى عبارة عن نزوع الشاعر إلى التمرد على العصبيات القبلية وتقاليدها الظالمة.

وَإنْ مُدَّتِ الأيدى إلى الزَّادِ لَمْ أَكُنْ بَأَعْجَلِهِمْ إذْ أَجْشَعُ القَوْمِ أَعْجَلُ
وَمَا ذَاكَ إلّا بَسْطَةٌ عَنْ تَفَضُّلٍ عَلَيهِمْ وَكَانَ الأَفْضَلَ المُتَفَضِّلُ

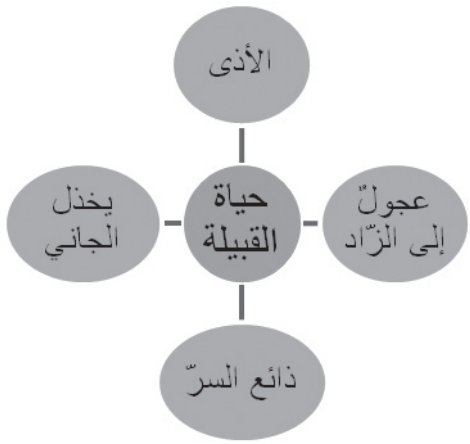
كما رأينا افتخر الشنفرى فى المقاطع الشعرية السابقة بكونه شجاعاً أبياً لم يخضع أمام تقاليد القبيلة الجائرة لكنّه فى هذا المقطع يفتخر بالمناعة والعفة. الشجاعة والمناعة هما صفتان بارزتان يتسم بهما الصعاليک الذين يحيون حياة التنقل والرحال. فالصعلوک الذى يخالط الوحوش ويعيش فى أحضان الصحراء المقفرة والمليئة بالأخطار ولا يدرى ماذا يخبّئ له القدر لا بدّ أن يتحلّى بالشجاعة والأنفة. أضف إلى ذلک أنّ الشخص الكريم الذى يحتجّ على السنن القبلية الجائرة ويريد الحفاظ على القيم والمُثُل لا يليق به أن يكون جشعاً وطمّاعاً بل يطيب له أن يكون ذا نفس منيعة وطبع عفيف. حاول الشنفرى حسبما رأينا فى الأبيات السابقة أن يوضّح لنا معالم شخصيته عن طريق المقارنات والمقابلات التى أجراها بينه وبين قبيلته.

فإنّ قصيدة الشنفرى أشبه ما يكون بحلبة السباق التى ينافس الشاعر فيها قبيلته والفائز فى هذا السباق يكون دائماً هو وليس القبيلة. فإنّه يخرج فى نهاية المطاف متحلياً بصفات الشجاعة والترفّع كما يصف أبناء قبيلته بالجبن والذلّ والجشع والملفت للانتباه أنّ الشاعر لم يتحدث قطّ عن شرف الأصل وكرم المحتد لأنّه لا يعتبر التفاضل فى النسب مدعاة للفخر والاعتزاز ثمّ أنّ الصعاليک لم ينتموا إلى أسرة شريفة حسب المعايير الجاهلية حتى يتفاخروا بها.

لقد استجمع الشاعر قواه لإثبات ذاته وإعطاء صورة واضحة عن شخصيته الفذّة وصفاتها النبيلة من الشجاعة، والعفة، والأنفة، والقناعة من جهة وبذل أقصى جهوده لرسم صورة مشوهة فاضحة عن أبناء قبيلته التى وصفهم بإذاعة الشر والتّخاذل والجشع وخرج الشاعر فى نهاية المطاف من هذه المعركة مفتخراً معتزاً بفروسيته وبطولته.

«يمكن اعتبار قصيدة الشنفرى حُزمة من الأوصاف المضاربة عبّر عنها العالم اللغوى

"گريماس" بالمرّبع السيمائى.» (ربابعة، ٢٠١١م: ١٦) فبإمكاننا أن نبين الفروق الأساسية بين حياة القبيلة وحياة الوحوش خلال الرسمين التاليين:



الرسم الأول: حياة القبيلة

الرسم الثاني: حياة الوحوش

وَإنّى كَفَانــى فَقْدَ مَنْ لَيــسَ جَازِياً بِحُسْــنَى ولا فى قُرْبِــهِ مُتَعَلَّــلُ
ثَـلاَثَــةُ أَصْحَــابٍ: فُـؤَادٌ مُشَــيّعٌ وأَبْيَــضُ إِصْلِيــتٌ وَصَفْرَاءُ عَيطَــلُ

«فى هذا المقطع الشــعرى يفتخر الشاعر بشجاعته وســيفه القاطع وقوسه المنحنية وهى الأشــياء الثلاثة التى يســتغنى بها عن قبيلته التى شــرّدته، وخذلته، وتخلت عن حمايته. يُرينا المقطع السابق، النفسية الصعلوكية التى يمتلكها الشاعر ويفتح أمامنا نافذة على حياة الصعاليک التى تشــكّل الشــجاعة وآلات الحرب البدائية كالسيف والقوس

إحدى أهمّ ركائزها ومقوّماتها.» (رضايی، ١٣٩٠ش: ١٧٧)

هَتُوفٌ مِنَ المُلْسَ المُتُونِ تَزِينُها رَصَائِعُ قد نِيطَتْ إليها وَمِحْمَلُ
إذا زَلَّ عنها السَّهمُ حَنَّتْ كأنَّها مُرَزَّأَةٌ عَجْلَى تُرنُّ وَتُعْوِلُ

«لمّا كانت الشجاعة والفروسية فی الحياة الجاهلية مدعاة للفخر والاعتزاز تغنّی الشاعر بحذقه ومهارته فی الرماية واستخدام القوس كالسلاح الفتاک الذی يتطلب من الرامی القوة والبراعة، ولذلک قالت العرب قديماً: أعطِ القوسَ باريها. اعتبر بعض العلماء اللغة الشعرية لغة رمزية يوظّفها الشاعر للتعبير عن أسراره التی لايدلّ عليها الشعر بظواهره بل لايمكن استيعاب معانيه والتغلغل فی بواطنه إلّا بعد فكّ الطلاسم عن الرموز والعلائم المتشابكة التی تختفی وراءها أفكار الشاعر ورؤاه.» (پاينده، ١٣٨٨ش: ١٦٧)

بناءً علی ذلک نقول إنّه ليس من الصدفة أن شبّه الشنفری الصوت الذی يحدثه وتر القوس عند انطلاق السهم عنه بالعويل الذی تُطلقه إمرأة ثكلی تبكی علی فقد فلذة كبدها. فإنّه يريد أن يوحی بأنّ أبناء القبيلة يجدر بهم البكاء والعويل بعد رحيل الشاعر عنهم شأن تلک المرأة الثكلی لأنّهم فقدوا وخسروا إنساناً كريماً وشجاعاً ليس كذاک الراعی الذی يخرج بالقطيع الی المرعی ليلاً خوفاً من الظمأ وحرّ الشمس وليس كالذی تكون فصائل نياقه مهزولة ضعيفة، مع أنّ النياق لا حاجز علی ضرعها، وذلک لأنّه يشرب اللبن كله بنفسه ويشفی به غليله. أو ليس شاعرنا الضعيف الرأی الخفيف العقل، بحيث يجالس زوجته يستشيرها دائما فيما يفعل وليس جباناً كتلک النعامة التی يخفق قلبه جُبناً بحيث كأنّ فی قلبها طائراً يرفرف بجناحيه وليس كالرجل العديم الهمة والمسلوب الإرادة الذی لا يغادر بيته كسلاً ولايستطيع فعل شیءٍ سوی مغازلة النساء والادّهان والاكتحال:

وَلَسْتُ بِمِهْيافٍ يعَشِّی سَوَامَه مُجَدَّعَةً سُقْبَا نُها وَ هْی بُهَّلُ
ولا جُبَّأٍ أَكْهَی مُرِبٍّ بعِرْسِه يطَالِعُها فی شَأْنِه كَيفَ يفْعَلُ
وَلاَ خَرِقٍ هَيقٍ كَأَنَّ فؤادَهُ يظَلُّ بِه المُكَّاءُ يعْلُو وَيسْفُلُ
ولا خَالِفٍ دارِيةٍ مُتَغَزِّلٍ يرُوحُ وَيغْدُو داهناً يتَكَحَّلُ

وممّا يسترعی الانتباه فی المقطع السابق أنّ الشنفری عندما يتحدّث عن حياة القبيلة

ومسـاراتها الخاطئة يستخدم أسـلوب النفى لكنّه حينما يتطرق الى الحياة الصعلوكية ويتغنّى بالقيم والمثل التى يؤمن بها الصعاليک يسـتخدم أسـلوب الإيجاب كما نلاحظه فى المقطع الآتى والسـؤال الذى يطرح نفسـه هو: لماذا يختلف أسـلوب الشـاعر فى الموضعين؟ كيف يمكن تفسير الموضوع من منظور الدراسات اللغوية المتعلّقة بالسيمائية. والسرّ فى ذلک ربّما يكمن فى أنّ استخدام الشنفرى لأسلوب النفى فيما يتعلق بالحياة القبلية يكون ناجماً عن الأحقاد والأضغان التى يكنّها الشـاعر حيال القبيلة، كأنّه بهذا الأسـلوب ينتقم من القبيلة ويصبّ عليها كؤوس المرارة والشقاء. إذ أنّها لم تدّخر جهداً فى تهجير الشـاعر والتشـهير به لا لذنب سوى أنّه لم ينسـجم مع المعايير القبلية. فإنّه تجاوز واخترق الخطوط الحمراء التى تحترمها القبيلة. فلنلاحظ كيف اسـتخدم الشاعر أسلوب الإيجاب فى المشهد التالى من القصيدة:

أُدِيمُ مِطَـالَ الجُـوعِ حتّـى أُمِيتَـهُ وأَضْـرِبُ عَنْهُ الذِّكْـرَ صَفْحاً فأُذْهَلُ
وَأَسْتَـفُّ تُرْبَ الأَرْضِ كَى لا يرَى لَـهُ عَلَى مِنَ الطَّـوْلِ امْـرُؤٌ مُتَطَـوِّلُ
وَأَطْوِى علىالخَمْصِ الحَوَاياكَماانْطَوَتْ خُيوطَـةُ مـارِى تُغَـارُ وتُفْتَـلُ
فإنّـى لَمولَـى الصَّبْـرِ أجتابُ بَـزَّهُ على مِثْلِ قَلْبِ السِّـمْعِ والحَزْمَ أنْعَلُ

الشـاعر يتناول حشائش الصحراء وأعشابها ويتحمّل مرارة الجوع، ومشقّة السفر، والتّرحال كل ذلک يمارسه الشاعر لكى يحصل على ما يسدّ به جوعه ويقوّم به أوده فلا يضطرّ إلى من يتصدق عليه بالمنّ والأذى.

تكون لامية العرب فى الحقيقة تجسـيداً واضحاً وترجماناً لحياة الصعاليک وآراءهم وصف فيها الشاعر الصحراء الجدباء التى لا نبتة فيها ولاماء. فإنّها تشبه المسرح الذى تجرى فيه حياة الصعاليک القاسـية ولا تلعب عليه سـوى الرملـة، والعاصفة، والإبل، وسـائر الحيوانات التى تقاوم حرارة الشـمس المرهقة والظمأ القاتل، والصعلوک هو الكائن الآخر الذى يجرأ على التنقل والتّرحال فى الصحارى المترامية الأطراف تحت شـروق الشـمس الحارقة باحثاً عن الماء والطعام شأن الإبل، والذئب، والضبع، وسائر الحيوانات المفترسة التى تكون أبطال مسرح الصحراء.

الشنفرى أشجع هؤلاء الأبطال وأسرعهم بحيث إنّ القطا وهو أسرع طيور الصحراء

يشرب دائماً من الماء الذى ورده قبله الشنفرى وشرب منه صافياً.

وَتَشْـرَبُ أسْآرى القَطَا الكُدْرُ بَعْدَما سَـرَتْ قَرَبَـاً أحْنَاؤهـا تَتَصَلْصَـلُ

الحياة فى الصحراء متقلبة بصورة لا تطيقها إلّا الوحوش والصعاليک الذين جعلتهم الحياة فى الصحراء كالأفاعى المتململة فى رمضائها أيام اشتداد الحرّ التى يجرى حرّها كاللّعاب.

وَيومٍ مِنَ الشِّـعْرَى يـذُوبُ لُعَابُـهُ أفاعِيـهِ فى رَمْضائِـهِ تَتَمَلْمَـلُ

قد يشـتدّ البرد فى الصحراء اشـتداداً يدفع بالإنسان إلى أن يضرم النار فى قوسه وسهامه يستدفئ بدفئها فى ليلة باردة تدبّ البرودة فى العظام دبيب السوس:

ولَيْلَـةِ نَحْسٍ يصْطَلى القَوْسَ رَبُّهـا وَأقْطُعَـهُ اللَّاتـى بِهَـا يتَنَبَّـلُ

ليس وصف الصحراء الهدف الذى يرميه الشـاعر بل يريد الشـنفرى من وراء هذا الوصـف التباهى بقدراته ومواهبه التى يسـتأهل بها العيش فى الصحراء الرهيبة التى تحيط بها الأخطار والمشـاق حسـبما وصفها الشـاعر. فالشـنفرى يتباهى بأنّه يكون شـجاعاً إلى حدّ يسـتطيع قطع الصحارى والجبال الوعرة التى تشـبه ظهر الترس فى جفافها ووعورتها.

وَخَـرْقٍ كظَهْرِ التُّـرْسِ قَفْـرٍ قَطَعْتُـهُ بِعَامِلَتَـينِ، ظَهْـرُهُ لَيْـسَ يعْمَـلُ

بينما يصف الشاعر صعوبات الصحراء وتحدياتها يثير فى أذهان القارئين سؤالاً هو: لماذا يكلف الشـاعر نفسـه الحياة فى الصحراء التى تفتقد أبسط وسائل العيش مع أنّه كان بإمكانه البقاء فى القبيلة والاستمرار فى الحياة مع أبناءها؟ والجواب أنّ الشنفرى يأنف العيش فى البيئة التى يعامَل فيها بالازدراء والتهميش، فإنّه فى ظلّ هذه الظروف السـيئة فقدَ آماله بالحياة الكريمـة مع أبناء بيئته. «فبلغ التطلع إلـى الحياة الكريمة فى نفس الشـاعر مبلغاً هوّن له الصعوبة والمرارة التى يتحملها عبر حياة التنقل والتّرحال ففضّل خشـونة الحياة وشظف العيش على البقاء فى القبيلة التى لا يشعر فيها بالكرامة والاحترام. والحلم بالمستقبل المشرق ظلّ يراود الشاعر أثناء حياة التشرد ويؤيد ذلک ما قاله كارل يونج وإريكسون حول تأثير العوامل السياسية والاقتصادية على شخصية الأفراد وقراراتهم.» (شـولتز، ١٣٨٥: ١٣٥) «أو حسـبما يقوله آلفـرى آدلر العوامل

الجسمية والاجتماعية قد تقوّى وتغذى الاحساس بالحقارة والمهانة لدى الأشخاص.» (شاملو، ١٣٨٢: ٩٣)

ربّما يمكن تفسير ما يفتخر به الشاعر من قتله لأبناء القبيلة ووصفه لغاراته على القبيلة ونهبه لأموالها وممتلكاتها على ضوء ما نقلناه من كارل يونغ وإيكسون، فها هو الشنفرى يتشدّق فخراً بأنّه يقتل الرجال فى الحروب ويجعل النساء مرملات والأولاد يتامى فيرجع سالما غانماً قبل أن ينقضى الليل:

فأيْمُتُ نِسْوَانَاً وأيتَمْتُ ولْدَةً وَعُدْتُ كما أبْدَأْتُ واللَّيلُ ألْيلُ

موجة الضغائن والأحقاد التى غمرت الشاعر باديةٌ فى كلماته جلياً. الأمر الذى حثّه على مؤانسة الوحوش بدل القبيلة فها هو الذى خالط الأماعز الجبلية حتّى أنّها تظنّه واحداً منها وتلتفّ حوله، ذلک لأنّ مظهر الشاعر بملابسه الرّثة وشعره المكثّف الأشعث، يضاهى منظر الوعول بأقرانها الطويلة:

تَرُودُ الأرَاوِى الصُّحْمُ حَوْلى كأنّها عَذَارَى عَلَيهِنَّ المُلاَءُ المُذَيلُ
ويرْكُدْنَ بالآصَالِ حَوْلِى كأنّنى مِنَ العُصْمِ أدْفى ينْتَحى الكِيحَ أعْقَلُ

فالشنفرى أرادَ بهذين البيتين ما هو أبعد من ظاهرهما، فإنّه أولاً يقول بأنّه اختار لنفسه بيئة جديدة تقطنها الوحوش التى لا تخون صاحبها ولا تعامله باحتقار وانتقاص للون بشرته أو انحطاط عنصره، ثمّ يفتخر بشجاعته ومغامرته حيث إنّه لا يهاب قبيلته التى تريد قتله وإنّه يخالط الوحوش المفترسة دون أن يتهيب الأخطار المحدقة به. ليس الشنفرى الشاعر الوحيد الذى تحدّث عن الوحوش المفترسة، لقد أشار الكثير من الشعراء الجاهليين إلى الوحوش فى أشعارهم. لكنّ ثمّةَ فارقا كبيرا بين الشنفرى وغيره. كما يقول مناعى: «الفارق يتمثل فى أنّ الشعراء عندما يتحدثون عن الوحوش فإنّهم يريدون بذلک إبراز شجاعتهم وبراعتهم فى ملاحقة الوحوش واصطيادها. أمّا الشنفرى حينما يذكر الوحوش فى قصيدته فإنّه يفضّل مجالستها ومصادقتها كخير بديل عن القبيلة التى توغّلت فى إيذاءه وإذلاله.» (مناعى، ٢٠٠٥م: ١٣٣)

فالرسالة التى أراد الشاعر إيصالها هى أنّ الحيوان المفترس هو أسمى شأناً من الإنسان الذى يدوس على القيم الإنسانية ويسعى فى المساس بأبناء جنسه والإضرار بهم، ذلک لأنّ

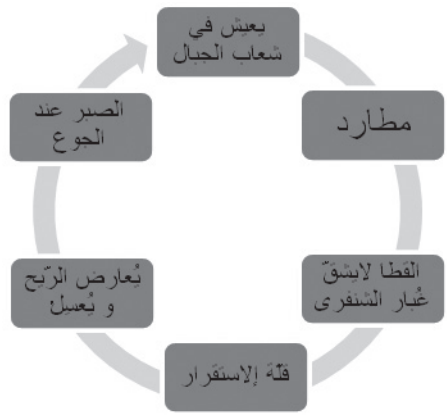
الحيوان مهما كان وحشياً ومفترساً فإنّه لن يفكّر فى إلحاق الأذى ببنى نوعه. والملفت للنظر فى قصيدة الشنفرى أنّه أكثرَ من ذكر الذئب ووصفه مقارنة بالوحوش الأخرى. التأمل فى أبيات القصيدة ربّما يعطى الباحث القناعة، بأنّ الذئب بخفّته، وسرعة جريه، وشراسته يرمز إلى شخصية الشاعر نفسه. فالذئب هو الذى يحمل خصائص الشاعر ومواصفاته كأنّ روحه حلّت به. كثيراً ما شبه الشنفرى نفسه بالذئب فى غاراته الليلية. فها هو عبّر عن نفسه فى البيت التالى بالذئب الذى هاجم القبيلة فأخافها حتّى بدأت الكلاب تعوى خوفاً.

فَقَالُـوا: لَقَـدْ هَـرَّتْ بِلَيـلٍ كِلَابُنَـا فَقُلْنَـا: أَذِئْبٌ عَسَّ أَمْ عَـسَّ فُرْعُلُ

أو كمـا يقـول فى البيت التالى إنّه يقضى يومه بأقلّ مقـدار من القوت والمعاش ثمّ وصف نفسه بالذئب النحيف والمهزول الذى يقطع الفلوات ويجتاز الصحارى:

وأَغْـدُو على القُوتِ الزَهِيدِ كما غَدَا أَزَلُّ تَهَـادَاهُ التنَائِـفَ أَطْحَـلُ

كلمة الذئب مشـتقة من "ذأب" وهو يعنى عدم القرار والاسـتقرار، «تذاءبت الريح أى اضطـرب هبوبها، ومنه سمّى الذئب ذئباً لاضطراب مشـيته.» (ابن‌منظور، ١٩٩٨م: ١٠٥١) فالذئب يسمّى ذئباً لأنّه لا يستريح عن الحركة ولا يقرّ له قرارٌ مادام حياً. يمكن القول بانّ بين حياة الذئب وحياة الشنفرى وكثير من الصعاليک مماثلة واضحة، فكلاهما يعيش فى حركة ودأب دائمين. فلاغرو إذاً أنْ أصبح الشـنفرى معجباً بالذئب لأنّه رأى طريقة حياته أشـبه ما يكون بالطريقة التى يعيشـها هو والصعاليک. ومن الرسم التالى يتبين ذلک بصورة واضحة:



الرسم الثالث: وجوه التشابه بين الشنفرى والذئب

يمكن القولُ إنّ الذئب فى قصيدة الشنفرى لم يعد على صورته الحيوانية بل بات يمثّل شـخصية الشاعر الصعلوكية وأبرزُ دليل على ذلک، تلک الصفاتُ المشتركةُ التى جمعت بين الشاعر والذئب من جهة واشتهار الصعاليک بذؤبان العرب من جهة أخرى.

النتيجة

تناول هذا البحثُ قصيدةَ لامية العرب الشـهيرة للشنفرى بنظرة سيميائية. استخدم الشاعرُ قصيدتَهُ كبوقٍ نفخ فيه أحقاده وأضغانه ضدّ القبيلة. فتكاد كلُّ كلمة من القصيدة تكون ضربةً قاضية تنهال على جسد القبيلة. فيمكن اعتبارُ القصيدة ترجمةً حرفيةً للقلق النفسى والتألّم الروحى الذى عاشه الشاعرُ كما يتّضح ذلک خلال دراستنا للقصيدة فى ضوء السيميائية. ومن أهمّ الإيحاءات السيميائية فى القصيدة:

أهمّ الكلمات التى أضفت على القصيدة إيحاءات السـيميائية هى: القبيلة وهى رمز للبيئة التى لا تنسجم معها شخصية الشاعر وخصائصه ولذلک أعطى الشاعر لها صورة سـيئة مظلمة من خلال ألفاظ قصيدته الموحية. وكلمة التّرحال وهى ترمز إلى وسـيلة يستخدمها الشنفرى للابتعاد والاستخلاص من الظروف المهينة له. وكلمة بيئة الوحوش فهى تعبّر عن مدينة أحلام الشـاعر حيث لا يشـعر فيها بالأذى، والحقارة، والتخاذل. وكلمة النفس الأبية وهى رمز للشـخصية الكريمة الأبية التى حاول الشـاعر أن يرسمها لنفسه فى ضوء إعطاءه لها أروع الصفات كالقناعة، والعفة، والشجاعة، والكرم، وسرعة الجرى، وتحمل الصعاب والمشاق، ومجالسة الوحوش الضارية رغم رجال القبيلة الذين يجالسون النساء ويستشيرونهنّ فى أمورهم.

كما تكون القصيدة بمثابة المرآة الصافية التى تعكس حياة الشـاعر الصعلوكية على قدم وسـاق. فكل كلمة أو وصف أو تشـبيه وظّفه الشنفرى فى قصيدته يكون ذا علاقة وطيدة مع نفسـية الشاعر بحيث تجسّـد لنا بيئة الشـاعر وحياته الصعلوكية من خلال منظومته الفسيفسائية المليئة بالإيحاءات السيميائية.

المصادر والمراجع

ابن‌منظور، ابوالفضل جمال‌الدين محمد بن مكرم. (١٩٩٨م). لسان العرب. بيروت: دار الجيل.

أبوزيد، نصر حامد. (١٣٨٩ش). معنای متن. ترجمه مرتضی کريمی‌نيا. لامک: طرح نو.
احمدی، بابک. (١٣٨٠ش). ساختار و تاويل متن. تهران: نشر مرکز.
ـــــــ (١٣٧٤ش). حقيقت و زيبايی. تهران: مرکز نشر.
إيکو، أمبرتو. (٢٠٠٠م). التأويل بين السيميائية والتفکيکية. ترجمه سعيد بنکراد. بيروت: المرکز الثقافی العربی.
البستانی، أفرام فؤاد. (١٩٩٨م). المجانی الحديثة. قم: ذوی القربی.
البغدادی، عبدالقادر بن عمر. (١٤١٨هـ). خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب. تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون. القاهرة: مکتبة الخانجی.
بلقاسم، دفة. (٢٠٠٠م). علم السيمياء والعنوان فی النصّ الأدبی. الجزائر: جامعة محمد خضير بسکرة.
پاينده، حسين. (١٣٨٨ش). «نقد نشانه شناختی شعر زمستان». نشريه فرهنگ و هنر گوهران. شماره ٢١-٢٢. صص٥٤-٦٩.
جاب الله، احمد. (٢٠٠٠م). السيمياط مفاهيم وأبعاد. الجزائر: جامعة محمد خضير بسکرة.
جوهری، اسماعيل بن حماد. (١٤١٠ش). محقق: احمد عبد الغفور عطار. بيروت: دار الملايين.
چندلر دانيل. (١٣٨٧ش). مبانی نشانه شناسی. ترجمه: مهدی پارسا. لامک: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.
حفنی، عبدالحليم. (لاتا). شرح ودراسة لامية العرب. القاهرة: مکتبة الآداب.
حق‌شناس، محمد علی، لطيف عطاری. (١٣٨٦ش). «نشانه‌شناسی شعر». مجله دانشکده ادبيات و علوم انسانی دانشگاه تهران. صص٤٦-٦٢.
حمداوی، جميل. (١٩٩٧م). السيميوطيقا والعنونة. مجلة عالم الفکر. العدد٣. صص٤٥-٦٧.
خشروم، عبدالرزاق. (١٩٨٢م). الغربة فی الشّعر الجاهلی. دمشق: منشورات اتحاد الکتاب العرب.
خليف، يوسف. (١٩٧٨م). الشعراء الصعاليک فی العصر الجاهلی. القاهرة: دار المعارف.
دزفولی، محمد، سيد احمد امام زاده. (١٣٨٨ش). ترجمه وشرح لامية العرب. تهران: کلک سيمين.
ربابعة، موسی. (٢٠١١م). آليات التأويل السيميائی. الکويت: مکتبة آفاق.
سجودی، فرزان. (١٣٩٠ش). نشانه‌شناسی کاربردی. تهران: نشر علم.
شاملو، سعيد. (١٣٨٢ش). مکتب‌ها و نظريه‌ها در روانشناسی شخصيت. تهران: انتشارات رشد.
الشنفری، الأوس بن الحجر. (١٩٩١م). الديوان، جمع وتحقيق وشرح: إميل بديع يعقوب. بيروت: دار الکتب.
شولتز والآخرون. (١٣٨٥ش). نظريه‌های شخصيت. ترجمه: يحيی سيد محمدی. تهران: نشر

ویرایش.
ضمیران، محمد. (۱۳۸۳ش). درآمدی بر نشانه شناسی هنر. تهران: نشر قصه.
فراهیدی، خلیل بن احمد. (١٤١٠ق). العین. قم: نشرت هجرت.
قائمی‌نیا، علیرضا. (۱۳۸۹ش). بیولوژی نص. تهران: سازمان انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه‌ی اسلامی.
مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۹۰ش). دانشنامه‌ی نظریه‌های ادبی. ترجمه: مهران مهاجر ومحمد نبوی. تهران: آگاه.
مناعی، البشیر. (۲۰۰۵م). اللغة الشعریة عند الشنفری. الجزائر: جامعة الجزائر.
میلانی، عباس. (۱۳۸۷ش). تجدد و تجدد ستیزی در ایران. تهران: نشر اختران.
هاشملو، محمدرضا. (۱۳۸۳ش). بررسی و نقد اشعار صعالیک. گیلان: دانشگاه گیلان.
یعقوب، امیل بدیع. (١٩٩٦م). دیوان الشنفری. بیروت: دار الکتاب العربی.