A coherent analysis of "Lamiat al-Arab" An artistic view of the limbo between ideal and claim

doi.org/10.22067/jall.v12i1.69981

Ali Akbar Mollaie[1]
Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Department of Arabic Language and Literature, Vali-e-Asr University of Rafsanjan, Iran

Reza Mohammadi
Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Department of Arabic Language and Literature, Vali-e-Asr University of Rafsanjan, Iran

Received: 6 January2018 Accepted: 2 July2018

Abstract

Lamiat Al-Arab is the famous ode that consists of 68 verses were related to Shanfara, Saalouk poet, in the pre-Islamic era. The present study based on a coherent or comprehensive analysis that explores all the elements and factors of ode technically, historically, and psychologically. This research aims to analyze poetic interpretations, understand the poet's emotions, and discover the quality of the relationship between his mind and his language. Both psychologically and rhetorically, this research reveals the inconsistency between the poet's and his unconscious claims.

In the discussion of fantasy, the poet's vehicles reflect his attention to society and social life, while the poet from the first verses claims to leave the tribe. The poet's tone also fluctuates between the lyric and addressing poem, and even the addressing aspect of it overcomes the harmonious and intrinsic factor. These contradictions are not the reason for the poet's audacity and the poet's untruthful feeling but refer to the gap between the confusing and contradictory lives of Shanfara and his ideals.

Keywords: pre - Islamic poem, Saaluk, Shanfara, Lamiat Al - Arab, emotion, interpretation.

[1]. Corresponding author. Email [1]akbar.m87@gmail.com

تحلیل منسجم قصیدة لامیة العرب
(نمایی هنری از برزخ بین «آرمان» و «ادّعا»)

(پژوهشی)

علی اکبر ملایی (استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه ولی عصر (عج) رفسنجان، ایران، نویسنده مسئول)[1]
رضا محمدی (استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه ولی عصر (عج) رفسنجان، ایران)

doi.org/10.22067/jall.v12i1.69981
صص:۹۱-۷۷

چکیده

لامیة‌العرب، قصیده‌ای پرآوازه، شامل ٦٨ بیت، منتسب به شنفری ازجمله شاعران صعلوک عرب در عصر جاهلی است. پژوهش حاضر، مبتنی بر یک تحلیل منسجم یا متکامل است که همهٔ عناصر و اثرگذارهای شرکت‌کننده در آفرینش قصیده را از زوایای مختلف فنّی، تاریخی و روانشناسی، مورد کاوش قرار می‌دهد. این پژوهش درصدد است که با رویکرد تحلیل عناصر متن از جنبه‌های مختلف روانشناسی، بلاغی و تحلیل محتوا، تعبیرات شعری را واکاوَد، پرده از عواطف سراینده بردارد و کیفیت رابطهٔ بین ذهن و زبانش را کشف کند. این تحقیق هم از جنبهٔ روانشناسی و هم از منظر بلاغی، ناسازگاری بین ادّعاهای شاعر و ناخودآگاهش را برملا می‌سازد. در بحث از تخیّل، مشبّه‌به‌هایی که شاعر، گزینش کرده، رویکرد وی به سمت جامعه و زندگی اجتماعی را نشان می‌دهند، درحالی‌که شاعر از همان آغازین ابیات، آشکارا مدّعی ترک قبیله است. لحن شاعر نیز بین دو حالت غنایی و خطابی در نوسان است و حتّی جنبهٔ خطابی آن، بر جنبهٔ غنایی و ذاتی‌اش غلبه دارد. باری این تناقض‌ها نشان‌دهندهٔ ناسرگی سروده و عدم صدق عاطفی سراینده نیست، بلکه بیانگر دنیای آشفته و متناقضی است که شنفری در بسترش، زیست و نیز نشان دهندهٔ گسلی است که بین واقعیت‌های ناهنجار زندگی وی و آرمان‌های بلندش، واقع بوده است.

کلیدواژه‌ها: شعر عصر جاهلی، عاطفه، تعبیر، صعلوک، شنفری، لامیة العرب.

تاریخ دریافت: ۱۳۹٦/۱۰/۱٦ تاریخ پذیرش:۱۳۹۷/٤/۱۱

[1] رایانامه نویسنده مسئول:akbar.m87@gmail.com

۱. مقدمه

لامیة العرب، قصیده‌ای است باشکوه که شنفری آن را ضمن٦٨ بیت به سلک نظم کشیده است و به لامیۀ الصعالیک یا دنیا الصعالیک هم شهرت دارد (خلیف، لاتا: ۱۸۱). این قصیده، مبیّن سلوک فردی شنفری و سبک زندگی او به عنوان یک صعلوک است. شنفری لقب ثابت بن أوس الأزدیّ است که تاریخ نگاران، زمان و مکان ولادتش را به درستی نمی‌دانند و در مورد زندگی‌نامه‌اش، دیدگاه‌های مختلفی ابراز کرده‌اند. برخی بر این باورند که او در میان قومش زیست و چون آنان بر وی خشم گرفتند، ایشان را ترک کرد. او از نامدارترین دوندگان عرب بود و آواره زیست. وی موجب هراس زنان و کودکان می‌شد، حتّی مردان را مرعوب می‌ساخت و چون با اسب او را تعقیب می‌کردند، به بلندای کوهها و ژرفای درّه‌ها پناه می‌جست (الفاخوری، ۱۳۹۰م: ۷۱). شنفری همواره قوم أزد را غارت می‌کرد تا سرانجام بر او کمین گرفتند و گرفتارش نمودند، بدنش را پاره پاره کردند و به خورد درندگان دادند (ضیف، لاتا: ج۱/ ۳۷۹ و ۳۸۰).

لامیه شعری است پرآوازه که از زوایای مختلف منظر عنایت نکته سنجان واقع‌شده است. این سروده، زبان حال شنفری است و فراز و فرود احساساتش را در تاروپود خود گنجانده است. آغاز پرشور قصیده، ناظر بر یک ادّعاست، با لاف‌زنی‌های شاعر برای ترک قبیله همراه است و چهرۀ مردی با انگیزه را به نمایش می‌گذارد. در میانۀ راه امّا عواطف شاعر، نوسان می‌یابند و تناقض‌ها برملا می‌شوند و در پایان سروده، استیصال و رکود بر روح و احساس شاعر چیره می‌گردد، چنان که گویی در یک بن بست درمی‌مانَد. این وضعیت، یادآور باور فلسفی شوپنهاور (Arthur Schopenhauer) ،فیلسوف آلمانی، (متوفی ۱۸٦۰م) است که می‌گوید: «جهان، نخست **اراده** است و بعد تنازع و بعد بدبختی و ادبار» (دورانت، ۱۳٤۸ش: ج۲، ٤۲۷). بر محور همین عبارت فلسفی، این نوشتار ذیل سه عنوان: ۱.- آغاز سروده، «شروع پرشور یک ماجرا»؛ ۲- «نوسان عاطفی شاعر و روند رکود روانی او از آغاز تا پایان قصیده» و ۳- «بررسی دو جلوۀ هنری از دوگانگی و تناقض موجود در ذات قصیده»، مورد بررسی قرار گرفته است.

باری افکار شوپنهاور، یکی از زمینه‌های فلسفی پیدایش مکتب سمبولیک در اروپای مدرن بود. البته مکتب سمبولیک، زمینه‌هایی اجتماعی هم داشت. این مکتب زمانی پا گرفت که «هنرمندِ مطرودِ جامعۀ غربی پی برده بود که محال است بتواند مانند افراد عادّی و طبیعی همرنگ جماعت شود» (ثروت، ۱۳۸۷ش: ۱۷۳و۱۷٤). این دو زمینه یعنی فلسفی و اجتماعی را می‌توان با وجود قرن‌ها فاصله، در پیدایش قصیدۀ لامیۀالعرب هم، شاهد بود.

اکنون نگارنده در این کوشش، درصدد تطبیق آموزه‌ها و اصول سمبولیک بر شعر لامیه نیست، بلکه تلاش بر این است که قصیده به‌گونه‌ای نظام‌مند، از سه جنبۀ روانشناسانه، بلاغی و نمادهای زبانی مورد بررسی قرار گیرد. در عنوان نخست، به‌نظام انگیزه‌های شاعر و نیز نمادین بودن نام‌های جانوری، اشاره می‌شود. در این قسمت، ادّعاها و لاف‌زنی‌های بی‌امان شاعر، بر انگیزه‌ای ژرف و نیرومند دلالت می‌کنند. در عنوان دوم، بافت روانی سراینده از خلال تناقض‌های تعبیری و فراز و فرود احساسات او مورد تحلیل واقع می‌شود و تحلیل‌ها بر مبنای روانکاوی هنرمند و قرائت دالّ‌های نمادین، سامان می‌یابند. در پرتو این تحلیل، تناقض‌ها از سایه‌روشن‌های عبارات و واژگان، رخ می‌نمایند و تصویر فردی وامانده و نالان را به نمایش می‌گذارند. بحث‌های مربوط به این دو عنوان، تأیید کنندۀ باور فلسفی شوپنهاور است. در عنوان سوم نیز مبنای بحث، کاملاً

ادبی است و دو جلوهٔ کلان ادبی یعنی تشبیهات موجود در قصیده و نیز لحن شاعر در سروده مورد تحلیل قرار می‌گیرند. این دو جلوه به‌گونه‌ای ضمنی و نهانی، به تناقض بین احساس و ادّعای شاعر و گسل بین خودآگاه و ناخودآگاه وی، اشاره می‌کنند. بررسی تشبیهات قصیده به‌گونه‌ای غیرمستقیم نشان می‌دهند که ادّعای شاعر مبنی بر ترک قبیله و جامعه، با ناخودآگاه او که بیشتر در بستر جامعه جولان دارد، در تناقض است. لحن شاعر نیز دوسویه است، یعنی هم «غنایی و فردی» است و هم «اقناعی و خطابی». درواقع عنوان سوم، به‌نوعی اثبات دو عنوان پیشین، با رویکردی ادبی است.

باری ارزش هنری و تاریخی این سروده، باعث شهرت آن شده و شروح و نقدهای بسیاری بر آن نوشته‌شده که در این مختصر ذکر همگی نمی‌گنجد. از آن جمله می‌توان سه مقالهٔ زیر را که با کوشش حاضر مرتبط‌تر است نام برد.

۱.۱ پیشینه‌ی پژوهش

۱.دلالة السیمیائیة فی قصیدة "لامیة العرب" للشنفری "دراسة و تحلیل"، از نویسندگان: شهریار همّتی، جهانگیر امیری و مهدی پورآذر، چاپ شده در مجله: إضاءات نقدیّة. السّنة الرابعة، العدد الرابع‌عشر، صیف۱۳۹۳، صص٦٩- ٨٦. در این تحقیق، نویسندگان به شرح و بسط برخی دلالت‌های نمادین در قصیده مانند: قبیله، فرایند کوچ و تصویر درندگان پرداخته وزندگی شاعر و محیط پیرامونش را در پرتو این دلالت‌ها بازتاب داده‌اند.

۲.تحلیل گفتمان انتقادی لامیهٔ العرب، از علیرضا محمدرضایی، چاپ شده در مجله: انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، شماره ۲۱، زمستان ۱۳۹۰ش، صص۱٦۹-۱۹۲. نویسنده در این نوشتار، گفتمان حاکم بر سرودهٔ شنفری را با تکیه بر اصول روانشناسی، جامعه‌شناسی و زبانشناسی مورد تحلیل قرار داده و برخی دلالت‌های گفتمان ساز زبانی، روانی و اجتماعی موجود در قصیده را برشمرده و تبیین کرده است.

۳. الشنفری من خلال الثنائیات الضدّیة فی لامیة العرب (دراسة فی ضوء القراءة الانثروبولوجیة)، از نویسندگان: علی اکبر نورسیده، شاکر العامری و ملیحهٔ یعقوبی زاده، چاپ شده در مجله: دراسات فی اللغة العربیة و آدابها، نصف سنویة محکمة، العدد الثالث و العشرون، ربیع و صیف ۱۳۹۵ه.ش، صص۹۱-۱۱۰. نویسندگان در این مقاله، مفاهیم متضادّی چون: فقر و غنا، انس و وحشت، ضعف و قدرت، گرسنگی و سیری ، سرما و گرما را در ابیاتی از لامیة العرب استخراج و بر محور دو مفهوم خیر و شرّ تحلیل واژگانی و روانی کرده‌اند و نتیجه گرفته‌اند که شعر لامیه، دارای مفاهیم دوقطبی است.

این در حالی است که پژوهش پیش رو با نگاهی تازه، قصد نقد و تحلیل منسجم قصیده لامیه در لایه‌های زبانی، بیانی و روانی را دارد.

در این نوشتار، پرسش‌ها و فرضیه های زیر مطرح بوده است:

۱.۲ . پرسش های پژوهش

۱.عواطف و احساسات شاعر با چه کیفیتی در سروده جلوه کرده و چه تأثیری در سبک سروده و لحن آن داشته است؟

۲. چگونه می‌توان صدق و کذب ادّعاهای شاعرانه –صدق عاطفی– را به مدد تحلیل تعبیرات شعری، نشان داد؟

۱.۳. فرضیه‌های پژوهش

- قصیدهٔ لامیه، وحدت موضوعی دارد (الحوفی، ۱۹٦۲م: ۳۰۷).

– می‌توان به مدد برخی دلالت‌های روانی، بلاغی و محتوایی یک قصیدهٔ منسجم، به ناخودآگاه سراینده‌اش پی برد و دنیای راستین عواطفش را کشف کرد.

۱. ٤. روش پژوهش

روش کار در این جستار، توصیف و تحلیل برخی دلالت‌های نمادین در سروده در سطح واژگان، تصاویر شعری –به طور خاصّ، تشبیهات، لحن قصیده و بافت روانی حاکم بر آن است. مبنای فلسفی این رویکرد به اصول و اعتقادات فلسفی شوپنهاور نزدیک است.

اهمیت این اقدام پژوهشی، وابسته به اهمیّت قصیده و نگاه منسجم و همه جانبهٔ نگارنده به تمامیت متن و عناصر مختلف آن است.

۲. آغاز سروده، شروع پرشور یک ماجرا

شنفری لامیه را با این ابیات آغاز می کند:

أقيموا بَني أُمِّي صُدورَ مَطِيِّكُم فَإنِّي إلى قَومٍ سِواكُم لَأميَلُ
فَقَد حُمَّت الحَاجَاتُ و اللَّيلُ مُقمِرُ وَ شُدَّت لِطَيّاتٍ مَطايَا وَ أرحُلُ

(البستانی، ١٤١٩ق: ٥)

وی با استفاده از فعل امر «أقیموا»، از اهل قبیله‌اش می‌خواهد که سینهٔ اشتران از خاک بلند کنند و مهیّا باشند. وانگهی این ساختار امری، مفهوم دستوری ندارد و تنها متضمّن هشداری جدّی است. آن شب مهتابی و زاد و توشه‌ای که به ادّعای شاعر بر مرکب‌ها بسته شده نیز زنگ هشداری بیش نیست. او صعلوک است. در تعریف صعلوک گفته‌اند: آن که نه مالی دارد و نه اعتباری، نه بر کس متکی است و نه شایستهٔ اتّکاء است (البستانی، همان: ۲). با این توصیف، باید پرسید، پس شنفری کدام توشه را بر کدامین مَرکب بسته است؟ عبارات: فقد حُمَّت الحاجاتُ و اللَّیل مُقمِر و ... تنها رموزی است از عزمی که جزم است و سفری برگشت ناپذیر.

لحن شنفری در این دو بیت هشدارگونه، چنان است که گویی دیگر وقتش رسیده که او از جای برخیزد، تردید را به یقین مبدّل سازد و پرواز را خارج از قفس قبیله بیازماید. این حرکت، آغاز عصیان است. انسان، زمانی عصیان می‌کند که از حالت ابتدایی شهوات غریزی به آن مرحله از احساس برسد که بفهمد روحی آزاد دارد و می‌تواند شک کند و سر باز زند. پس عصیان ورزیدن فی‌نفسه به معنای فساد اخلاقی نیست، بلکه به معنای انتقال انسان از آگاهی ساده به نخستین شعله‌ی خودآگاهی است که بیشتر به بیدار شدن از یک خواب طبیعی می‌ماند. نخستین عصیانی که انسان مرتکب شد، در ضمن، نخستین عملی هم بود که طی آن آزادی انتخاب خود را به دست گرفت (صدیقی، ۱۳٦۲ش: ۱۵۲).

باری هجرت، ذاتاً امری عادّی است و از قدیم هر آن‌که طاقت سازش و همزیستی با محیط و اطرافیان خویش را از دست می‌داد، آهنگ مهاجرت می‌کرد و در گوشه‌ای آرام‌تر بساط زندگی می‌گسترد. بااین‌حال و با توجّه به شرایط حاکم بر شبه‌جزیره و کیفیت زندگی اعراب در دامان کویر عربستان، جدایی شنفری البته می‌تواند رویدادی بزرگ قلمداد شود. نبودن حکومت مرکزی و پایگاه‌های امنیّتی و حقوقی، به افراد قبیله فرصت تک‌روی و استقلال از قبیله را نمی‌داد. خشکی و خساست

زمین نیز فرصت تمرّد و عصیان را محدود می‌کرد. هر آن‌که از جمع جدا می‌افتاد، دیری نمی‌پایید که از گرسنگی یا تشنگی می‌مرد و یا چون چارپایان بی‌صاحب، توسط مردمان دیگر قبایل به غنیمت گرفته می‌شد و عمری را ناگزیر به بردگی می‌گذراند. شنفری با آگاهی از شرایط ناهموار زندگی و خطرات تنهایی و بی‌پناهی، پای در مسیرش نهاده است. با این وصف، گرچه عصیان شاعر را می‌توان برخاسته از روحی بلندپرواز دانست که او را به جدالی نفس‌گیر بین مرگ و زندگی فراخوانده تا زان پس مطلوب و مراد خویش را چون گرگ‌های گرسنه در قلب سوختهٔ کویر فریاد کشد، ولی واقعیت این است که چنین سر بر تافتن و رمیدن از قبیله در آن روزگار و آن محیط، رفتاری خودکاهانه شبیه به درآمدن از چاله و افتادن به چاه بوده است.

۲ .۱. عوامل انگیزه آفرین

۲ .۱ .۱ . شنفری که گویی ذهن پرسشگر مخاطب را پیش‌خوانی کرده و در صدد توجیه و تبیین رفتار خویش است، با زبانی شاعرانه، برای این اقدام جسورانه، ادّعاها و استدلال‌هایی آورده است. از جمله این دیدگاه بلندنظرانه و حکیمانه که زمین برای خردمندانِ مشتاق سفر یا گریزان از خطر، جای تنگ و عبوسی نیست:

لَعَمرُکَ مَا بِالأرضِ ضِيقٌ علَى إمرِيءٍ سَرى راغباً أو راهباً وَ هوَ يَعقِلُ

(البستانی، همان: ۵)

در مصراع دوم این بیت، سه واژه، در الگوی فکری و نیروی تصمیم‌ساز شاعر، نقش محوری دارند. واژه‌های «راغباً»، «راهباً» و «يَعقِلُ»، یعنی: طمع، ترس و خِرد. «طمع و ترس که دو روی یک سکه‌اند، انگیزهٔ اصلی غریزه و عقل‌اند. غریزه، کشش طبیعی و اساساً ناخودآگاه انسان است در جلب آنچه برای صیانت ذات و تأمین زندگی و رشد و تولید نسل سودمند است و یا دفع آنچه زیانمند است. عقل نیز نیروی هدایت کننده‌ای است که او را در همین راه یاری می‌کند و آنچه را برای زندگی سودمند است می‌شناسد و راه‌های نیل به آن را به وی نشان می‌دهد و او را –آگاهانه– به جستجوی آنچه به کار زندگی می‌آید می‌راند. (نیکبخت، ۱۳۹۲ه.ش: ۲۷۳). شوپنهاور، اراده‌مندی بشر را موجب اسارتش می‌داند و معتقد است که زیر پردهٔ هوش و درک، ارادهٔ معقول و غیر معقول قرار دارد و عقل چیزی در حدّ نوکر بلااردهٔ این ارباب است. از نظر این فیلسوف، هوش، تابع و آلت دست میل است و اراده، پیش‌برندهٔ امیال، و از سوی دیگر چون امیال، پایان ناپذیر است، بنابراین انسان به نوعی در جبر بدبختی آفرین امیال و اراده در اسارت است (ثروت، همان: ۱۷۷).

۲ .۱ .۲.مبنای دیگری که شاعر را انگیزه می‌بخشد، بنا به ادّعای او، داشتن یارانی است که جایگزین خویشانش هستند:

وَ لي دُونكم أهلُونَ: سِيدٌ عَمَلَّسٌ وَ أَرقَطُ زُهلُولٌ وَ عَرفاءُ جَيألُ

(البستانی، همان: ۵)

با توجه به صراحت گفتار شاعران ساده‌دل عصر جاهلی عرب، می‌توان سخن شاعر را حمل بر ظاهر نمود و منظور شاعر را چنین برداشت کرد که حتّی درندگان صحرا هم بر چنین قوم و قبیله‌ای فضلیت دارند؛ امّا اگر چنین تفسیری را بر بیت یاد شده بار کنیم و به همین مقدار بسنده کنیم، همواره سه اشکال در برداشت ما وجود خواهد داشت: یکی این که با زبان شعر چون زبانی ساده و صریح و غیر ادبی برخورده کرده‌ایم، در حالی که کیفیت ذاتی ادبیات و به ویژه شعر، کنایی و

نمادین بودن آن و یا لااقل واسطه‌مند بودنش است و این که محتوای شعر، با مؤلفه‌های محیطی شاعر همواره در تماس و رابطه است. دوم بی‌توجهی به شرایط سخت زندگی و غیرممکن بودن تکروی در کویر عربستان است. مورد سوم خللی است که در الگوی فکری شاعر در بیت قبل ایجاد می‌کند. شاعر در بیت پیشین، به رغبت، احتیاط و خردمندی خویش اشاره کرد. حال اگر هدف او از انتزاع اجتماعی را، الحاق او به درندگان صحرا فرض کنیم، خردمندی وی زیر پرسشی نکوهشگر واقع خواهد گشت و در نظام باورهایش به عنوان یک انسان صاحب قوّهٔ تمیز و تشخیص، تردیدی جدّی وارد خواهد شد.

در چنین شرایطی، بیراهه نیست اگر ادّعا کنیم که منظور ضمنی شنفری از سه جانور وحشی یعنی: گرگ، پلنگ و کفتار، به طور ویژه لقب‌های سه نفر از هم‌قطاران دلیر صعلوکش بوده است که در بیابان، در انتظار پیوستن او به جمعشان به سر می‌برده‌اند.

ادّعای حاضر چند مبنا دارد:

۲ .۱ .۲ .۱ این رویکرد سمبلیک، مبنای امنیتی داشته است. از این جهت که صعالیک، دزد و راهزن بودند و ناشناس ماندن و عدم صراحت به نام و نشان آن‌ها، نوعی استراتژی به حساب می‌آمده است. در روایتی آمده که عروة بن الورد، اخبار مربوط به ثروتمند بخیلی را شنید و جاسوسانی بر او گمارد و توانست شترش را سرقت کند و بین دوستانش تقسیم نماید (به نقل از: خلیف، همان: ٤٩). پر واضح است که چهره‌های ناشناس می‌توانند در کار جاسوسی موفق‌تر عمل کنند. بنا به روایتی دیگر، سُلیک بن سَلَکه در بازار عکاظ به ترفند و تحقیق، از مردی اطّلاعات مربوط به موقعیّت قومش را گرفت تا در فرصت مناسب، زمینه‌های غارت آن‌ها را فراهم کند (الإصبهانی، ۱۹۷۰م: ج۱۸، ۱۳۵-۱۳٦). پس می‌توان گفت که یکی از دلایل شنفری برای استفاده از نام‌های نمادین و القاب جانوری برای هم‌قطاران صعلوک خود، رعایت جانب احتیاط و حفظ امنیّت بوده است.

۲ .۱ .۲ .۲.دلیل دیگر رویکرد شنفری به آوردن القاب جانوری، عادتی است که جوامع مقدماتی به این نوع نام‌گذاری‌ها داشته‌اند. باری اطلاق نام جانوران توسن و پرتوان اعمّ از شکاری و غیرشکاری بر افراد قُلدر و قهرمان، در جوامع بدوی امری رایج و آشنا بوده است. به طور مثال، اگر به عادات و آداب سرخ‌پوستان آمریکا در نام‌گذاری‌ها و لقب‌بخشی‌ها توجه کنیم، به وفور با نام‌ها و القابی از قبیل: زاغچه، استاده خرس، پلنگ، عقاب بزرگ، نشسته گاو، دیوانه اسب، دم خال خالی، گاو اعظم، مرغک شکاری، گرگ خاکستری، سفیدمرغ و ... برمی‌خوریم که بر افراد دلیر اطلاق می‌گشت (ر.ک: براون، ۱۳۵۳ه.ش: در بیشتر صفحات). اطلاق عنوان «ذؤبان» به صعالیک عرب که شنفری نیز جزئی از ایشان بوده (البستانی، همان: ص۲)، خود نمونه‌ای از این رویکرد در نام‌گذاری‌هاست. در سروده‌های عصر جاهلی، تشبیهات و استعارات بسیاری در تمثّل به جانوران به چشم می‌خورد. به طور مثال، حارث بن حلّزهٔ در بیتی از معلّقه‌ی خود، صعالیک را به عقاب تشبیه کرده است:

فَتَأوَّت لَهُ قَراصِبَةٌ مِن كُلِّ حَيٍّ كَأنّهُم أَلقَاءُ

(همان: ١٤٧)

۲ .۱ .۲ .۳. حیوانات در ادبیات بسیاری از تمدّن‌های و فرهنگ‌های قدیم از قبیل یونان و ایران، نقشی تمثیلی و اسطوره‌ای داشته است. فردوسی در شاهنامه، گاه نام حیواناتی را در ردیف پهلوانان نامی خود قرار داده و این ارتباط میان آن‌ها به قدری قوی است که با شنیدن نام هر یک از این حیوانات، پهلوان مرتبط با آن حیوان، در ذهن مخاطب داستان تداعی می‌گردد (عباس زاده و جباری، ۱۳۹٤ه.ش: ۱۱۲ و ۱۱۳). لامیهٔ شنفری نیز تا حدودی حماسی است و بعید نیست ذاتاً از چنین رویکردی برخوردار باشد.

۲ .۱ .۲ .٤ . رویکرد زبانی و بیانی شنفری در لامیه آن جا که به ذکر مصداق‌ها مربوط می‌شود، تصویری و کنایی است. گویی شاعر بیشتر به دنبال القاء محتواست تا تعیین مصادیق و البته این ویژگی از جهاتی مربوط به طبیعت اشعار غنائی است. شاید دلیل دیگرش همان رویکرد امنیتی است که دربند اوّل همین بحث، ذکر شد. به‌طور مثال، شاعر وقتی می‌خواهد به شرح‌حال خود و یارانش بپردازد، از همان آغاز به تشبیهی حماسی دست می‌یازد. تشبیه حماسی یا تفصیلی، تشبیهی گسترده است که مفصلاً به توصیف مشبّهٌبه بپردازد (شمیسا، ۱۳۸۱ه.ش: ۱۳۳). مشبّهٌبه در این تصویر، گرگی است گرسنه که در بیابان با یاران خود همدردی می‌کند. این گرگ‌ها، جماعتی رنگ‌پریده و نزارند که به تیرهای لغزان قمار در دست قمارباز شبیه هستند و در صحن قمارگون زندگی بیهوده پرسه می‌زنند و چاره‌ای جز شکیبایی ندارند:

مُهَلهلةٌ شِيبُ الوُجُوهِ كأنَّها قِداحٌ بِكَفَّي يَاسِرٍ تَتَقَلقَلُ

(البستانی، همان: ۸)

این شیوهٔ غیرمستقیم و تصویری در فضاهایی دیگر هم ادامه می‌یابد. به طور مثال مسابقهٔ خیالی شنفری با پرندگان سنگخواره‌ی قطا (همان: ۹، ابیات ۳٦-٤۱) و تصویری تخییلی که از حضور خود در کوهستان ارائه می‌دهد؛ تصویری که مشبّه آن شنفری و مشبّه‌به آن، بز نری با شاخ‌های دراز در میان ماده بزهای کوهستان است. ماده بزهایی که خاطرهٔ دوشیزکان قبیله را که طیّ نمایشی آیینی و اسطوره‌ای گرداگرد بُت یا سنگ مقدّس، به طواف مشغولند، در خاطرش زنده کرده است (همان: ۱۲، ابیات ٦۷و٦۸).

۲ .۱ .۲ .۵ . عدم صراحت به ذکر نام‌ها و مصداق‌ها در سطح واژگان شعری نیز مشهود است. به طور مثال شاعر از جنگ با عبارت کنایی «أمّ قسطل» (همان: ۱۰، بیت٤٤) و از مار با عنوان «ابنة الرّمل» (همان: بیت٤۹) یاد می‌کند. حتّی وقتی می‌خواهد دست خود را که یکی از اعضای بدن اوست، ذکر کند، آن را به گونه‌ای کنایی و با ذکر اوصافش به تصویر می‌کشد:

وَ آلَفُ وَجهَ الأرضِ عِند افتراشها بِأهدأَ تُنبيــهِ سَناسِــنُ قُـحَّلُ

(همان: ۹).

واژه‌ی «أهدأ» به معنی محکم و استوار، صفت «دست» است.در بیت بعد صفت «منحوض» به معنی «لاغر و کم گوشت» بدون ذکر موصوف خود یعنی «بازو» آمده است (همان: ۹، بیت٤۳). این ویژگی، در قاموس زبانی شاعر، نمود برجسته و

فراگیری دارد. به طور نمونه شاعر در ده بیت از گرگ سخن می‌گوید، بدون این که به نام «ذئب» صراحتی ورزد. وی گرگ را به مدد توصیفات متعددش و با حالتی چیستان گونه، معرفی می‌کند:

وَ أغدو عَلی القُوتِ الزَّهید کَما غَدا أزلُّ تَهاداهُ التَّنائِفُ أَطحَلُ

(همان: ۷)

برای تفصیل بیشتر این ویژگی زبانی رجوع شود به (ملایی، ١٣٩٤: ١٧٩-٢٠٦)

٢ .١ .٢ .٦ . رابطهٔ صعالیک با یکدیگر بیشتر برخاسته از یک مفهوم مشترک یعنی «عصیان و تمرّد» بوده است. پیوندی که برآیند نوعی اضطرار و اصطلاحاً زیست محور است و نه برآمده از احساسات مدنی و افکار مترقّی. با این حساب، اطلاق این نام‌های جانوری که مظهر توحّشند، با ماهیت چنین جامعه‌ای تناسبی درخور دارد.

٢ .١ .٣ . عامل دیگری که باعث قوّت قلب شنفری است و به او انگیزه می‌بخشد، وجود سه یار شایستهٔ اطمینان است: شمشیری صیقل خورده، دلی شجاع و کمانی سخته و بلند. به گواهی شاعر، این سه همراه، او را از زیستن در جامعه‌ای کورباطن و مردمانی ناسپاس، بی‌نیاز می‌کنند:

ثَلاثَةُ أصحابٍ: فُؤادٌ مُشَيَّعٌ وَ أَبيَضُ إِصليتٌ وَ صَفراءُ عَيطَلُ

(همان: ٦)

٣. نوسان عاطفی شاعر و روند رکود روانی او از آغاز تا پایان قصیده

قصیده، آغازی پویا و پرهیجان دارد. شنفری در این قصیده، آغازی باانگیزه و عصیانگر و فرجامی شوریده و سازشگر را به نمایش گذاشته است. وی در آغاز با لحنی توبیخ‌آمیز هشدار می‌دهد، از دوستان و جامعه‌ی تازه‌اش سخن می‌گوید، به خود می‌بالد و خود را از هر ننگ و نقصی خالی می‌داند. از این‌که می‌تواند با شکمی گرسنه، همتی بلند به خرج دهد و عزت‌نفسش را نگه دارد، به خود می‌بالد. وانگهی در میانهٔ قصیده، لحن شاعر تغییر می‌کند. از آوارگی و نزاری و گزند مصیبت‌ها و جنایت‌ها سخن به میان می‌آید و شاعر خویشتن را، تنها آماج تیر بلاها می‌بیند. آن تیر و کمانی که از آغاز، سرمایهٔ ارزشمند شاعر و قوّت قلب و توشهٔ راهش بود نیز دیگر ثمری نمی‌بخشد و نمی‌تواند هویّت در حال فروپاشی شاعر را اعتبار بخشد:

ثَلاثَةُ أصحابٍ: فُؤادٌ مُشَيَّعٌ وَ أَبيَضُ إِصليتٌ وَ صَفراءُ عَيطَلُ

(همان: ٦)

او در شبی سرد و نامیمون، تیرهای کمانش را می‌سوزاند تا گرم شود:

وَ لَيلَةِ نَحسٍ يَصطَلي القَوسَ رَبُّهَا وَ أَقطُعَهُ اللاتي بِهَا يَتَنَبَّلُ

(همان: ١١)

تیرهای کمانی که یک ضلع نیرومند از مثلث هویّت شاعر بود و به او امنیّت و اعتماد به نفس می‌بخشید، اکنون، در حال سوختن است تا جسم عریان شاعر را در شبی سرد، گرم کند. این آغازین نشانه‌های یأس و فروپاشی است. گویا او غیر از این سه عنصر، یعنی دل شجاع، شمشیر صیقل‌خورده و کمان گردن‌بلند، به چهارعنصر اساسی دیگر هم محتاج است.

خوراک، پوشاک، مسکن و مقبولیت اجتماعی. نمایش گرگ‌های گرسنه و پرندگان تشنه، فریاد شکایت شاعری است که می‌کوشد نیازهای جسمش را بپوشاند، ولی نمی‌تواند. از منظر فنّی، گرگ‌ها جز شنفری نیستند و فراوانی واژگان دالّ بر گرسنگی و تشنگی، جز تأکیدی بر احساس کمبود وی نیست (قادرة، ۲۰۱۳، ٤٠). پس از ماجرای گرگ‌های گرسنه، تابلوی رقابت بین شاعر و پرندگان تشنهٔ قطا مطرح می‌شود. پیوند بین تصویر پرندگان قطا و تابلو گرگ‌ها، رابطهٔ بین گرسنگی و تشنگی است (الیوسف، ۱۹۸۰م: ۲۸۳).

در ایستگاه بعدی از این سفر پرمخاطره، شاعر را می‌بینیم که با دلی پرگلایه، از روزهای آتش‌خیزی شکایت می‌کند که سرپناهی جز یک دستار پاره و پوسیده در برابر گزند خورشید ندارد:

وَ يَومٍ مِنَ الشِّعرى يَذوبُ لُعابُهُ أفاعيهِ في رَمضائِهِ تَتَمَلمَل
نَصَبتُ لَهُ وَجهي وَ لَا كِنَّ دُونَهُ وَ لَا سِترَ إلَّا أتحَميُّ المُرَعبَلُ

(همان: ۱۱)

و از موهای ژولیده‌ای می‌گوید که یک سال از نظافت و روغن‌مالی دور بوده است:

وَ ضافٍ إذَا هَبَّت لَهُ الرّيحُ طَيَّرت لَبائِدَ عَن أعطافِهِ مَا تَرَجَّلُ
بَعيدٌ بِمَسِّ الدّهنِ وَ الفَلي عَهدُهُ لَهُ عَبَسٌ عَافٍ مِنَ الغَسلِ مُحوِلُ

(همان: ۱۱و۱۲)

در حالی که وی در اوایل قصیده، با لحنی فاخر، روغن مالی و نظافت را دون شأن خویش می‌دید و آن را درخور افراد خانه‌نشین و وامانده برمی‌شمرد:

وَ لَا خالِفٍ دارِيةٍ مُتَغَزِّلٍ يَروحُ وَ يَغدو دَاهِناً يَتَكَحَّلُ

(همان: ٦)

امّا این اواخر به نظر می‌رسد که شاعر، دلی شکسته و روحی خسته دارد، اظهار عجز می‌کند و پله به پله اعتماد به نفس خود را می‌بازد. باری ضعف جسم، نیروی شجاعت را می‌کاهد و این وضعیت زمانی رخ می‌دهد که عافیت از شخص، رخت بربسته است (عزّت راجح، ۱۹۵۷م: ۳٦۳). چند بیت پایانی، گزارشی بسیار زیبا از یک پایان بی‌حاصل و غم‌انگیز را نشان می‌دهد. در تابلویی که چهار بیت پایانی، عرضه می‌کند، تصویری مردی تنهاست که در بیابانی عریض و بی‌نشان شبیه پشت سپر، خسته گام برمی‌دارد:

وَ خَرقٍ كَظَهرِ التُّرسِ قَفرٍ قَطَعتُهُ بِعَامِلَتينِ ظَهرُهُ لَيسَ يُعمَلُ
وَ ألحَقتُ أولاهُ بأخراهُ مُوفياً عَلى قُنَّةٍ أُقعي مراراً وَ أمثُلُ

(همان: ۱۲)

در این جا اگر بخواهیم نمادها را شناسایی کنیم، می‌توانیم این بیابان گسترده را مسیری فرض کنیم که شنفری برای احراز هویّت خویش قدم در آن نهاده است. او از آغاز تا پایان را پیموده و اکنون به کوهی رسیده است. این کوه را می‌توان رمز مانعی دانست که در راه آرمان‌طلبی و شکوفایی شاعر، قرارگرفته و به عبارتی آخرین خان زندگی اوست. سختی سازش

با کویر و عدم امکان تک‌روی در صحرای عربستان در این تصویر، شبیه بیابانی فراخ نشان داده‌شده که تابه‌حال کسی آن را نپیموده و این شنفری است که برای نخستین بار تا این قسمت مسیر را به‌پیش تاخته است. دو بیت پایانی، فرجام سفر شاعر را به‌گونه‌ای نمادین و خیال‌انگیز به نمایش می‌گذارند. تصویر بزی نر با شاخ‌های بلند که در یک بن‌بست کوهستانی، میان ماده‌بزهایی موبلند، مانده است:

تَرودُ الأراوي الصُّحمُ حَولي كَأنَّها عذارى عَليهنَّ المُلاءُ المُذَيَّلُ
وَ يَركُدنَ بالآصالِ حَولي كَأنَّني مِنَ العُصمِ أدفَى يَنتَحي الكِيحَ أَعقَلُ

(همان: ١٢)

این تصویر زیبا اگر چه توانست بعدها الگوی شایسته‌ای برای سرایندگان غزل عذری واقع شود که در فراق یار، با آهوان صحرا انس گرفتند، با این حال اگر به شیوهٔ نمادخوانی بررسی شود، می‌توان گفت شاخ‌های بلند این بز که شنفری خود را به آن تشبیه کرده، بلندی آرزوهای اوست. قلّه‌ی بلند و صعب العبور هم، سختی مسیری است که وی برای تحقق آرمان‌هایش برگزیده است؛ دنیای آرمانی موهومی که پشت کوه‌هایی از جنس جهالت اعراب و جغرافیای خشن صحرا قرار گرفته است. بزهای ماده با موهای بلند هم که شبیه دوشیزگانی طواف کننده به دور سنگ مقدّس تخییل شده‌اند، تجسّم رؤیاهای شاعر یا سمبل جامعه‌ای آرمانی است. جامعه‌ای که او در آن، نقشی محوری داشته باشد و چون سنگ مقدّس، کانون لطف و عنایت اعضاء باشد. یاد دوشیزگان، از اعماق عواطف و ناخودآگاه شاعر برجوشیده و در ساحت خاطر وی طنین انداخته است و نیاز قطعی او به پذیرش اجتماعی، خانواده، معبود و معشوق را تذکّر داده است. این بیت در واپسین بخش سروده، نشانگر شکاف عاطفی و روانی است بین آغاز و پایان اثر. چنان که مشاهده شد، آغازگر لامیه، بر خلاف معمول چکامه‌های عصر جاهلی، تغزّل نیست. حتّی در خلال سروده هم نه تنها خبری از لطافت عشق نیست، بلکه تغزّل به زنان نیز نکوهیده شده و شاعر بیش از هر چیز دیگر، مشغول دم زدن از داشته‌ها و نداشته‌های خود و توجیه و تعلیل هر کدام بوده است و حالا اوست که در این واپسین نفس‌های شعری، جلوه‌ای ناخودآگاه از عشق و غزل را بروز داده است. شاید این عبارت که در باب انگیزه‌های بشری گفته شده با احوال شنفری سازگار باشد: «شوق مالکیت و شوق ارضای جنسی در تعارض همند» (فروم، ١٣٨٢: ٦٣).

باری صعالیک باآنکه تلاش می‌کردند احساسات رقیق را از دل بیرون کنند و به نیروی بازو متکی باشند و زندگی و نظام قساوت‌باورش را به سخریه گیرند، امّا احساس تباهی در ژرفای وجدان آن‌ها برای همیشه باقی بود، به‌طوری‌که اشعار ایشان آکنده از رنج غربت و غم دوری از خانه و خانواده است (بنت الشاطیء، ١٩٦١: ٤٣). نهیب تنهایی در زندان طبیعت خام و خلوت و خسیس، جدّی‌ترین ضربه‌ها را بر روح شاعر نواخته است و از همین روست که آن سر پرشور و دل خجسته که در ابتدا به ابناء قومش، نهیب می‌زد و رفتن و رهایی‌اش را فاخرانه گوشزد می‌کرد (بیت مطلع)، در فرجامِ سفری پرمخاطره و سترون، از رفتن بازماند و به ایستایی و رکود منتهی گشت. در تنگنایی درجا زد که مانع، در پیش است و راه برگشتی نیست. ازآنجا که صعالیک امید بازگشت به قبیله نداشتند (الخشرم، ١٩٨٢: ٢٣)، در واقع او قدم در راهی بی‌بازگشت نهاد. پس می‌توان نتیجه گرفت که در جامعهٔ قبیلگی که قبیله جایگزین حکومت است، احساسات فردگرایی، فریادی توخالی است که باید تسلیم

دنیای تحمیلی جامعه شود. به نظر هابز (Thomas Hobbes)، فیلسوف انگلیسی (متوفی۱٦۷۹م)، بدون حکومت، «زندگی انسان، منزوی، فقیرانه، پلید، وحشیانه و کوتاه» است (استراترن، ۱۳۸۹: ٤۲).

٤. بررسی دو جلوهٔ هنری از دوگانگی و تناقض موجود در ذات قصیده

در باب تناقض موجود در باور شاعر و تجسم آن در شعر، در تحقیقات پیشین، سخنانی گفته‌شده و نیازی به تکرار آن‌ها نیست. در اینجا به دو جلوهٔ کلّی این تناقض و دوسویگی که یکی در سامانهٔ تخیّل شاعر و دیگری در لحن شعری او قابل درک است و در پژوهش‌های گذشته مغفول مانده، اشاره می‌گردد.

٤. ۱. بررسی آرایهٔ تشبیه، آرایهٔ بلاغی مسلّط در لامیة

در میان تصاویر بلاغی که منشأ جاذبه‌ی هنری شعرند، تشبیه، مبسوط‌ترین شکل را داراست و از دیرباز بیشترین سهم را در سخن عرب داشته است (المبرّد، ۱۹۳۹م: ج۳، ۸۱۸). نقش تشبیه در شعر جاهلی و نیز در قصیدهٔ لامیهٔ، از استعاره پررنگ‌تر است؛ لذا به بررسی این آرایه و دلالت آن بر ناخودآگاه شاعر، پرداخته می‌شود. هدف از این بررسی آن است که معلوم شود، شاعر تا چه میزان در ادّعاهای خود مبنی بر جدایی فیزیکی و عاطفی از قبیله صادق است؟ آیا کاربردهای مجازی و به طور خاصّ تشبیه، بر صدق این ادّعا، صحّه می‌گذارند؟

ملاحظهٔ تشبیهاتی که سراینده در شعرش به کار می‌بندد، می‌تواند نتایج ارزنده‌ای را در اختیار نکته‌سنج قرار دهد و او را در فهم گرایش‌های ناهشیار شاعر کمک کند. شنفری در لامیه، ۱٦ تشبیه آورده که با بررسی ارکان این تشبیهات، اعمّ از مشبّه و مشبّه‌به می‌توان به نظامی دوقطبی که حاکم بر ذهن و شعور سراینده بوده، پی برد و پرده از دغدغه‌های راستین و در نتیجه ناخودآگاه وی برداشت. با توجه به دو سوی این تشبیهات، دیده می‌شود که تنها در چهار مورد، مشبّه‌به از عناصر طبیعت و حیات‌وحش گرفته شده از جمله: تشبیه شخص شاعر به مار بیابان (بیت ٤۹) یا به بز نر کوهی (بیت ٦۸). تشبیه تپش قلب شخص ترسو به پرندهٔ پرجنب و جوش مکّاء (بیت۱٦). تشبیه گرگ‌های سرگردان در بیابان به گروهی از زنبورهای کوهی که از گزند افراد عسل‌گیر برآشفته‌اند (بیت ۳۰). البته در این تصویر اخیر، ردّ پای آدمی و حضور یغماگرانه‌اش در چرخهٔ حیات‌وحش و به چالش کشیدن آن دنیای غریزی، محسوس است. در باقی موارد (جز یک مورد) یعنی در ۱۱ مورد دیگر، مشبّه‌به، مربوط و متعلّق به جامعهٔ انسانی است که جهت‌مندی ناخودآگاه شاعر به جامعه را نشان می‌دهد. از قبیل تشبیه صدای پرتاب تیر از کمان به شیون زن داغدیده (بیت۱۳). تشبیه زوزه‌های گرگ‌های گرسنه به سوگ‌ناله‌های زنان فرزنده مرده بر گور فرزند (بیت ۳۲). تشبیه غوغای پرندگان قطا بر سر حوض آب، به جنجال و همهمهٔ قبایلی که در حال کوچ به هم پیوسته‌اند (بیت ۳۹). تشبیه چگونگی به هم پیوستن این پرندگان به کیفیّت پیوستن گله‌های شتران قبایل در اطراف آبگیر (بیت٤۰). تشبیه شتاب پرندگان در نوشیدن آب و ترک زودهنگام آبشخور به سرعت عملی که قبیلهٔ اُحاظهٔ هنگام کوچ سحرگاهی به خرج می‌دهند (بیت ٤۱). تشبیه ماده‌بزهای کوهستان به دوشیزگان طواف کننده گرداگرد سنگ مقدّس یا بت قبیله (بیت٦٦). تشبیه دل پیچهٔ ناشی از گرسنگی شاعر به الیاف تافته و مفتول شده در دستان ریسنده (بیت۲۵). تشبیه بیابان به پشت سپر (بیت ٦۵). تشبیه گرگ‌های لاغر به تیرهای قمار (بیت۲۹). تشبیه مفاصل خشک و نحیف کتف و بازوی شاعر

به قاب‌های مکعب‌شکلی که کودکان از مفاصل استخوان جانوران جهت قماربازی برمی‌گرفتند (بیت ٤٣) و تشبیه اندوه پایندهٔ شاعر به تب چهار نوبته (بیت ٤٧).

در یک مورد هم مشبّه‌به، جنبهٔ عمومی دارد که در این معادله، خنثی است، یعنی نه بر حیات وحش دلالت دارد و نه بر تعلّقات جامعهٔ بشری. مانند: تشبیه دهان گشاد گرگ‌ها به شکاف چوب (بیت۳۱). البته این تشبیه هم معنادار است، چرا که میان جسم خشکیده و بی‌رمق شاعر با چوب خشکیده، همانندی جالبی وجود دارد.

اگر تشبیه را یک معادلهٔ دوسویه در عرصه‌ی خیال شاعر فرض کنیم، در یک‌سوی این معادله، مشبّه و در سوی دیگرش مشبّه‌به واقع می‌شود. از آنجا که مشبّه، کمال خویش را در مشبّه‌به می‌جوید و رو به‌سوی آن دارد، این امکان همواره وجود دارد که با تبارشناسی مشبّهٌ‌به، بتوان به رویکردهای ناهشیار و علایق نهانی سراینده پی برد. با این حساب به این نتیجه می‌رسیم که تعداد فراوان و غالب مشبّه‌به‌هایی که در لامیه، بر الگوهای اجتماعی و مناسبات انسانی دلالت دارند، حاکی از تعلّق خاطر شنفری به جامعهٔ مدنی است. اگرچه وی مناسبات قبیلگی را گسسته، سر در پهنای بیابان نهاده و به ادّعای خویش با درندگان صحرا انس و الفت یافته، ولی خیالش بیشتر اسیر خاطرات زندگی در میان همنوعان و حیات پایدار اجتماعی است. تخیّلش به طبع جامعه‌گرای بشری‌اش مایل‌تر است تا به خوی توحّش و تشرّد. این معنی از سویی برزخ میان احساس شاعر و ادّعاهایش را افشا می‌کند، بر گسل عاطفی وی صحّه می‌نهد و از سویی بر سرشت اجتماعی شنفری به‌عنوان یک انسان تأکید می‌ورزد.

٤ .٢. لحن سروده (غنایی – خطابی)

«ادب غنایی در اصل اشعاری است که احساسات و عواطف شخصی را مطرح کند» (شمیسا، ١٣٩٤ه.ش: ١٢٧). قصائد غنائی محض از سرشت عاطفی نیرومندی برخوردارند (اسماعیل، ١٩٧٨م: ١٤٩)؛ درحالی‌که شعر خطابی برای آن سروده می‌شود که در جمع، خوانده شود و شاعر، همواره مخاطبی فرضی را پیش رو دارد، بنابراین جنبهٔ هنرنمایی عامدانه و لحن اقناعی سروده، بیش‌تر از شعرِ غنائی است. باری شاعر جاهلی برای خود، هویتی جدای از قبیله قائل نبود و بنابراین در سروده‌هایش، هوّیت جمعی را در شعر بازتاب می‌داد؛ گویی شاعر، شعرش را که ناموسی اجتماعی بود، همواره خطاب به گروهی از شنوندگان و لو به‌صورت فرضی، عرضه می‌داشت (ولیک و وآرن، ١٩٩٢م: ١٣١) تا آنان را در تجربهٔ هنری‌اش سهیم سازد. لامیهٔ شنفری هم باوجود گسست هوّیت قبیلگی، بنا به دلایلی از ویژگی خطابی بودن برخوردار است. از جمله این که شنفری با وجود جدایی از قبیله اگر چه سعی داشته خود را فردی توانمند نشان دهد و به قابلیت‌های منحصر به فردش برای یک زندگی عیّارانه و صعلوک‌وار ببالد، ولی عاطفه و خیال و درنتیجه زبانش، گویای آنند که ناخودآگاه شاعر هنوز در زنجیر آموزه‌های قومی و قبیله‌ای گرفتار است.

با آن که خطابی بودن لامیه، امری آشکار است و در بیشتر ابیات، می‌توان حضور یک یا چند مخاطب را در خیال شاعر دریافت، با این حال به برخی از نشانه‌های خطابی بودن قصیده اشاره می‌شود:

-شاعر از همان بیت نخست، قومش را مورد خطاب قرار می‌دهد و با لحنی هشدار گونه آن‌ها را از سفر خودآگاه می‌سازد، دلایل و تمهیدات سفر را برمی‌شمارد و با لحنی رمزی جانوران و وحوش را که به گمان ما، همان صعالیکند، بر مجالست و معاشرت با قوم خود برتری می‌بخشد.

-برخی از ابیاتی که شاعر در مقام فخر و خودستایی آورده (ابیات١٤-١٩) لحنی دوسویه دارد و گویا در کشاکش یک جدال ذهنی با مدّعی یا مدّعیانی است که کرامت و کلانی او را نپذیرفته و برایش وزنی قائل نبوده و نیستند، حتّی نیش و کنایه‌هایی هم به او روا داشته‌اند. این ابیات فخری با چنان لحنی گرچه به‌ظاهر وجدانی، ولی در اصل خطاب‌گونه اند، چنان‌که گویا مخاطبی پیشِ روی شاعر است و او در عین ستایش خود، وی را هجو می‌کند.

-در پاره‌ای از فضاها، وقتی شاعر ادّعایی می‌کند، گویی بیم آن دارد که مبادا مخاطب، دچار توهّم خلاف مراد شود و بنابراین به احتراس و احتیاط میل می‌کند و درصدد رفع توهّم برمی‌آید. به‌طور مثال وقتی از شجاعت دوستان جدیدش می‌گوید و خود را در هنر طرد و تعقیب شکار، پیشتاز سایرین برمی‌شمارد، دچار تردید می‌شود که مبادا مخاطب، او را شخصی آزمند پندارد و لذا این توهّم فرضی را چنین پاسخ می‌دهد:

وَ إن مُدَّتِ الأيدي إلى الزَّادِ لَم أَكُن بِأَعجَلِهِم إذ أَجشَعُ القَومِ أَعجَلُ

وَ مَا ذَاكَ إلّا بَسطَةٌ عَن تَفَضُّلٍ عَلَيهِم وَ كَانَ الأفضَلَ المُتَفضِّلُ

(البستانی، همان: ۵ و ٦)

شاعر در مناسبتی فخری، آن گاه که از بینوایی و گرسنگی درازمدت خود سخن می‌گوید، به یاد می‌آورد که فقر و نداری، نشان برازندگی نیست، لذا در بیتی به توجیه و تعلیل بینوایی خویش می‌پردازد که مبادا مخاطب دچار توهّم ناصواب شود و فقر شنفری را ناشی از ناتوانی و سستی او بپندارد:

وَ لَولَا اجتناب الذّأم لَم يُلفَ مَشرَبٌ يُعَاشُ بِهِ إلّا لَدَيَّ وَ مَأكَلُ

(همان: ۷)

در چنین موقعیت‌هایی است که خواننده احساس می‌کند، خطابی بودن شعر بر غنائی بودنش غلبه دارد. به طوری که گویا شاعر دائما با خود کلنجار می‌رود تا مخاطب را قانع کند. از این روی می‌شود لامیه‌ی شنفری را نوعی بیانیه‌ی حزبی یا مانیفست صادره از جانب اخراجی‌های قبایل، یعنی صعالیک، قلمداد کرد.

نتیجه

شنفری که خود را در «نظام اجتماعی و طبقاتی» قبیله، گرفتار رنجِ تبعیض و نامردمی می‌دید، عصیان ورزید و با حرکتی انقلاب‌گونه، قدم در مسیری نهاد که ذات زخم‌خوردهٔ خویش را مرهم نهد و شخصیت مسخ و مقهورش را در فضایی آزاد و بی‌مزاحمت اربابان استثمارگر، به فعلیت برساند، امّا در زندانی بزرگ‌تر یعنی طبیعت گرفتار شد و در برابر هجمهٔ نیازهای ضروری زندگی و گزندهای قساوت‌بار طبیعت، سرانجام تسلیم شد و سپر انداخت.

شنفری هجرت خویش را باانگیزه آغاز می‌کند و برای انتزاع از قبیله، به خردمندی خویش و وجود دوستانی در میان وحوش اشاره می‌کند. به گواهی این نوشتار، اسامی جانوران درنده‌ای که در بیتی از قصیده آمده، نوعی گزینش تمثیلی و اشاره‌ای نمادین به صعالیک است که در صحن بیابان برای زنده ماندن و آزاد زیستن، تنازعی عریان را به نمایش گذاشته‌اند. این ادّعا، با استدلال‌هایی همراه است که بیشتر به امنیّتی بودن روابط صعالیک مربوط می‌شود. البته سابقهٔ چنین نام‌گذاری‌ها در میان تمدّن‌های دیگر مانند ایران و روم و نیز برخی اقوام ابتدائی مانند سرخ‌پوست‌ها بر اصالت چنین ادّعایی صحه می‌گذارند. زبان کنایی و تصویری شنفری نیز در چنین گزینشی بی‌ربط نبوده است. در ابیاتی شنفری شبیه گرگی است که مقابل جماعت گرگ‌ها قرارگرفته و در تصویری دیگر، شرح مسابقه‌ای است بین شنفری و پرندگان قطا. در ابیات پایانی هم شنفری چون بز نری است در میان ماده بزهای کوهستان.

این شروع باانگیزه به زودی به شکوه و گلایه می‌آمیزد و رنج‌ها و بلاهای زندگی در انزوای بیابان برملا می‌گردد. در پایان به گواهی ابیات، شاعر از گزند گرسنگی، تشنگی، عریانی اندام و سرما و گرمای آزاردهنده، در امان نیست و حرکت پرشور آغازین در هاله‌ای از شکوه‌ها و تداعی‌ها به رکود می‌انجامد. جامعه و عناصر اجتماعی، چون اندوهیادی در تخیّل شاعر صورت می‌بندد و بیت پایانی، چون یک بن‌بست عاطفی و روانی بر پیکر قصیده نقش می‌پذیرد. از همین روست که آغاز و فرجام قصیده، از نظر حرارت فضای عاطفی ناهمگون است. آغاز سروده شورانگیز و ماجراجویانه و عاقبتش حاکی از دلسردی و نومیدی است. این امر بدین دلیل است که انسان دارای سرشتی اجتماعی است و تنها در بستر جامعه، فرصت بالندگی و بلوغ می‌یابد و به مرور، راه کمال را می‌جوید و می‌پوید.

رکود عاطفی شاعر از بُعد ادبی نیز قابل بررسی است. از منظر ادبی می‌توان به دو عنصر تخیّل شاعر و لحن او در سروده اشاره کرد. در عصر جاهلی، تخیّل شاعر، بیشتر در قالب آرایهٔ تشبیه جلوه می‌کرد و لحن شاعر بیشتر خطابی بود. بررسی تشبیهات لامیهٔ نشانگر آن است که مشبّه‌به‌های به کار رفته در قصیده، بیشتر سرشت اجتماعی دارند و ناظر بر رویکرد ناخودآگاه شاعر به سمت جمع و جامعه‌اند؛ در حالی که ادّعای آگاهانه و آشکار شاعر، خلاف این معنا یعنی میل به ترک قوم و قبیله بوده است. لحن قصیده بین دو وضعیت خطابی و ذاتی در نوسان است و حرکت پاندولی عواطف شاعر بین هویت فردی و هویت جمعی را نشان می‌دهد. جلوهٔ این تناقض در عناصر ادبی یاد شده، با تناقض موجود در محتوای شعر و تعبیرات شاعرانه، همسو و همراستا است. در حقیقت لامیه، بافتی است همگون که تار و پودی ناهمگون دارد.

کتابنامه

۱. استراترن، پل. (۱۳۸۹). **آشنایی با شوپنهاور**. مترجم: کاظم فیروزمند. چاپ یکم. تهران: مرکز.
۲. اسماعیل، عزالدین. (۱۹۷۸). **الادب و فنونه**. الطبعة السادسة. بیروت: دارالفکر العربی.
۳. الإصبهانی، ابوالفرج علی بن الحسین. (۱۹۷۰). **الأغاني**. تحقیق: ابراهیم الأبیاري. ج۱۸. مصر: دارالشعب.

٤. براون، دی. (۱۳۵۳.). **فاجعه سرخ پوستان آمریکا** (دلم را به خاک بسپار). مترجم: محمّد قاضی. چاپ اول. تهران: شرکت سهامی انتشارات خوارزمی.

٥. البستانی، فؤاد أفرام. (١٤١٩). **المجاني الحديثة عن مجاني الأب شيخو**. ج١. الطبعة الرابعة. قم: ذوي القربى.

٦. بنت الشاطىء، عائشة. (١٩٦١). **قيم جديدة للأدب العربى**. مصر: دارالمعارف.

٧. ثروت، منصور. (١٣٨٧). **آشنایی با مکتبهای ادبی**. چاپ دوم. تهران: سخن.

٨. الحوفی، احمد محمد. (١٩٦٢). **الحياة العربية من الشعر الجاهلي**. الطبعة الرابعة. دمشق: دارالقلم.

٩. الخشرم، عبدالرزاق. (١٩٨٢). **الغربة في الشّعر الجاهلي**. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

١٠. خلیف، یوسف (لا تا). **الشّعراء الصعاليک في العصر الجاهلي**. الطبعة الثالثة. القاهرة: دارالمعارف.

١١. دورانت، ویل. (١٣٤٨). **تاریخ فلسفه**. مترجم: عباس زریاب خویی. ج٢. چاپ سوم. تهران: فرانکلین.

١٢. شمیسا، سیروس. (١٣٩٤). **انواع ادبی**. ویراست چهارم. تهران: میترا.

١٣. ..... ، ..... . (١٣٨١). **بیان** (با تجدید نظر و اضافات). چاپ نهم. تهران: فردوس.

١٤. صدیقی، عبدالحمید (١٣٦٢ه.ش). **تفسیر تاریخ**. مترجم: جواد صالحی. تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.

١٥. ضیف، شوقی (لا تا). **تاریخ الأدب العربی**. ج١. الطبعة الثالثة. مصر: دارالمعارف.

١٦. عزت راجح، احمد. (١٩٥٧). **اصول علم النفس**. الطبعة الثالثة. مصر: مطبعة جامعة الاسكندرية.

١٧. الفاخوری، حنّا. (١٣٩٠). **تاریخ الأدب العربی**. الطبعة السادسة. تهران: طوس.

١٨. فروم، اریک. (١٣٨٢) **فراسوی زنجیرهای پندار**. مترجم: بهزاد برکت. چاپ دوم. تهران: مروارید.

١٩. قادرة، غیثاء. (٢٠١٣م). **لغة الجسد في أشعار الصعاليک، تجليات النفس و أثرها في صورة الجسد**. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

٢٠. قطب، سیّد. (١٤١٠). **النقد الادبی اصوله و مناهجه**. الطبعة السادسة. القاهرة: دارالشروق.

٢١. المبرّد، ابوالعباس. (١٩٣٩). **الكامل في اللغة و الأدب**. تحقيق: أحمد محمد شاكر و زكي المبارک. قاهرة: البابي الحلبي.

٢٢. نیکبخت، محسن (١٣٩٢). **کویر، انسان، سکوت، گزیده‌ای از سخنان دکتر علی شریعتی**. چاپ اول. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب پارسه.

٢٣. ویلیک، رنیه و وآرن أوستن. (١٩٩٢). **نظرية الأدب**. مترجم: عادل سلامة، الرياض: المجلس دار المريخ للنشر.

٢٤. اليوسف، يوسف. (١٩٨٠). **مقالات في الشعرالجاهلي**. الطبعة الثانية. الجزائر: دارالحقائق بالتعاون مع ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر.

٢٥. عباس زاده، فاضل و جبّاری، مهدی. (١٣٩٤). «نقش تمثیلی حیوانات در روند داستان‌های شاهنامه». فصل‌نامه تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی. دانشگاه آزاد اسلامی- واحد بوشهر. شماره پیاپی: بیست و ششم. زمستان. صص ١١١- ١٣٢.

٢٦. ملایی، علی‌اکبر. (١٣٩٤). «تبیین پدیده‌ی فراگیر زبانی «صفت جانشین موصوف»». مجله زبان و ادبیات عربی (مجله علوم انسانی سابق). شماره ١٢. بهار و تابستان. صص ١٧٩- ٢٠٦.