

تضمین و گونه‌های آن در چکامه‌های صفی‌الدین حلی

دکتر نرگس گنجی^۱

استادیار دانشگاه اصفهان

فاطمه اشراقی

دانشجوی دکتری در رشته زبان و ادبیات عربی دانشگاه اصفهان

(۱۷۱ - ۱۹۲)

تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۰۳/۲۳، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۱/۱۱/۰۱

چکیده

غلبه تقلید بر نوآوری یکی از ویژگی‌های بارز شعر عربی پس از سقوط حکومت عباسیان است؛ اما در عین حال وام‌گیری ادبی آگاهانه و آمیخته با خوش ذوقی و ظرافت، تداعیات و تأثیرات مناسبی برای مخاطبان دارد. در اصطلاح علم بدیع، اگر شاعری مصراع، بیت یا ابیاتی از سروده‌های دیگران را به شیوه تمثّل و استشهاد، به وام گیرد و با همان وزن و قافیه در میان اشعار خود بگنجانند و یا به تناسب مقصود، آن را اندکی تغییر دهد، صنعتی مقبول به کار بسته که آن را تضمین گویند. یکی از شاعران مشهور و توانای این دوره صفی‌الدین حلی (۶۷۷-۷۵۰ هـ) است که توجه ویژه‌ای به شاعران نام‌آور عرب در دوره‌های پیشین و فراخوانی و بازآفرینی اشعار آنان داشته و از همین رو بارها به تضمین اشعارشان پرداخته است. این پژوهش با تأمل در دیوان حلی - از یک سو - و مراجعه به دیوان شعرای متقدم - از سوی دیگر - ضمن بازشناسی موارد فراوانی از انواع تضمین و کاربرد آن در دیوان این شاعر، به معرفی منابع اصلی (با ذکر ابیات و عبارات شاعران پیشین) در دوره‌های متوالی تاریخ می‌پردازد تا افزون بر بیان گونه‌های تضمین و کارکردهای آن در شعر صفی‌الدین حلی، شیوه بهره‌گیری هنرمندانه این شاعر از صنعت تضمین را روشن سازد.

واژه‌های کلیدی: صفی‌الدین حلی، تضمین مصرح، تضمین مبهم

۱. پست الکترونیک نویسنده مسؤول: nargesganji@yahoo.com

۱ - درآمد

عصری که در تاریخ ادبیات عربی از آن به عنوان عصر انحطاط یاد می‌شود، از اواسط قرن هفتم هجری یعنی - سال ۶۵۶ هـ ق که بغداد به دست مغولان سقوط کرد - تا قرن سیزدهم هجری که نهضتی دیگر در ادبیات سر برآورد، ادامه یافت. این عصر در میان مورخان عرب با نام‌های عصر انحدار، انهیار و انحطاط شهرت یافته که همگی بیان‌گر مفهوم فروپاشی و بازماندن از پیشرفت است. این رکود و بازماندگی گریبان شعر و ادب عربی را نیز گرفت. فروغ شعر به خاموشی گرایید و در ظلمتی فراگیر فرو رفت. گویا طبایع آتشین شاعران سرد شد و رخوت بر شعر سایه افکند و ابداع و ابتکار رخت بریست؛ و کار اهل فرهنگ عمدتاً به گردآوری آثار گذشته و نگارش دانشنامه‌ها محدود شد. شاعران در این آشفته بازار ادبی، به دام بازی‌های لفظی بی‌حاصل افتادند و خود را در بند تکلف، تصنع، صناعات بدیعی ملال‌آور و تکرارهای جانکاه گرفتار کردند.

هر چند شمار نظم‌پردازان در این دوره رو به فزونی نهاده بود و صاحبان حرف و مشاغل گوناگون بخت خود را در شعر و شاعری می‌آزمودند اما سایه تقلید بر شعر سخت سنگینی می‌کرد. اینان در پی حملات ویرانگر مغول و استیلای بیگانگان بر سرزمینشان و شرایط نامساعد و اسف‌بار سیاسی و اجتماعی و جمود و ایستایی اندیشه‌ها، خود را در مقابل امیرانی خشک‌قریحه و ناآگاه از زبان و ادبیات عربی یافتند که جز در موارد نادر آن‌ها را نمی‌نواختند (الفاخوری، ۱۳۶۱، ص ۶۲۱). بدین‌گونه بود که سخنوران آرام آرام از کوشش برای نوآوری در شعر دست شسته و خود را در ورای پرده تقلید از گذشتگان و وام‌ستانی از آن‌ها نمان ساختند؛ تا آن‌جا که به حق می‌توان تقلید و عدم نوآوری را از بارزترین ویژگی‌های این عصر تلقی کرد و بنا به گفته برخی صاحب‌نظران، اکثر چکامه‌سرایان این دوره را باید انگل‌هایی دانست که در جسم چکامه‌سرایان دوره‌های پیشین می‌زیستند و از آن‌ها تغذی می‌کردند (البستانی، بطرس، ۱۹۸۸، صص ۲۱۴ و ۲۱۵).

با آن که مورخان ادبیات عربی بر این باورند که شعر عربی پس از سقوط دولت عباسی، رشد و بالندگی خود را تا حد بسیار از دست داد، نباید جانب انصاف را به

گوشه‌ای نهاد و از پرچمداران شعر و ادب این دوره که در زنده نگاه داشتن شعرهای شکوه‌مند و پرهیز از کم‌مایگی، سخت کوشیده‌اند، چشم‌پوشی کرد. بی‌شک یکی از این شاعران نام‌آشنا و خوش‌قریحه صفی‌الدین حلی است که از او به عنوان اشعر شعرای زمانه خویش یاد می‌شود (فروخ، ۱۹۷۹، ج ۳، ص ۷۷۲) چکامه‌سرایی که با تمامی استعداد و نبوغ خود نتوانست شعر عربی را از بیمارگونگی برهاند و پویایی دیرینه‌اش را به آن بازگرداند.

پیداست که نمی‌توان در این باره، زمینه‌های فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و اقتصادی حاکم بر زمانه را نادیده گرفت. چه بسا اگر صفی‌الدین در دوران عباسی می‌زیست - که عصر زرین و هنگامه شکوفایی ادب عربی بود - آن‌گونه که باید، می‌توانست عرض اندام کند و چه بسا نقادان به چکامه‌ها و خلاقیت‌های ادبی بی‌بدیلش با دیدی دیگر می‌نگریستند و زبان به ستودن او می‌گشودند.

۲- مسأله پژوهش

با لختی درنگ در دیوان چکامه‌سرایان نام‌آشنا و ناآشنای عصر انحطاط و فراوانی سروده‌های شاعران قدیم در لابه‌لای سروده‌های آنان، به جرأت می‌توان آرایه تضمین را یکی از ویژگی‌های بارز ادبی در این دوره به‌شمار آورد. شاعر در این دوره نمی‌کوشد تا چون شاعران دوره عباسی از جمله بشار، ابونواس و ابوالعتاهیه معانی بکر و تازه بیافریند و سروده‌هایش را منطبق با روح زمانه خود کند، بلکه به سبب جمود و بی‌حاصلی فکری و بی‌توجهی برخی فرمانروایان بیگانه با شعر و ادب عربی، خود را در تاریخ گذشته این ادبیات می‌جوید و همواره در پی آن است که از شاعران پیشین همچون امرؤالقیس، شنفری، متنبی، ابوتمام و ... آگاهانه و مستقیم وام ستاند، چکامه‌هایش را سرشار از سروده‌های دیگر شاعران کند و در این کار گوی سبقت را از همتایان خویش برآید. او گاه ابیات شاعری را بی‌آنکه تغییری در آن ایجاد کند در لابه‌لای ابیات خود می‌آورد، گاه به نیم مصرع و یا واژگان پراکنده از یک بیت بسنده می‌کند و گاه از تمامی ابیات یا مصرع‌های دوم یک قصیده در قالب تخمیس و یا تشطیر بهره می‌برد.

صفی‌الدین حلی به عنوان یکی از شاعران دوران فروپاشی عباسیان، از این قاعده مستثنی نبوده و تضمین در شعرش نمودی بارز یافته است و به مانند ابن نباته با تضمین شعر شاعران گذشته در چکامه‌هایش از پیشگامان این صنعت در دوره انحطاط قلمداد می‌شود. این پژوهش به مطالعه یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های شعری صفی‌الدین حلی یعنی روی آوری وی به تضمین شعرای پیشین می‌پردازد.

۱-۲. درنگی کوتاه در زندگی صفی‌الدین حلی

صفی‌الدین ابوالفضل ابوالمحاسن عبدالعزیز بن سرایا در سال ۶۷۷ هـ. ق در شهر حله نزدیک کوفه (فروخ، ۱۹۷۹، ج ۳، ص ۷۷۲) که آن زمان از مراکز علمی و خاستگاه شیعه به شمار می‌رفت، چشم به جهان گشود و در همان جا رشد یافت. به دنبال شدت یافتن آشوب‌ها و فتنه‌ها در عراق، در جست‌وجوی زندگی بهتر آهنگ اسپانیا کرد و به مدح امیران آن سامان به خصوص منصور اُرتقی پرداخت و او را با بیست و نه قصیده بیست و نه بیتی که هر یک با یک حرف آغاز و انجام می‌پذیرد، مدح گفت و آن را «ذُرر النُحور في مدائح الملك المنصور» نامید (عبد الجلیل، ۱۳۸۱، ص ۲۵۰ و البستانی، فؤاد، ۱۳۸۸، ص ۲۳۹).

در آن زمان دولت‌های عربی مسلمان هنوز در جنوب اسپانیا (= آندلس) قدرت داشتند و به سبب دوری این منطقه از هجوم مغولان، در آنجا کم و بیش آرامش و امنیت برقرار بود. اما دیری نپایید که صفی‌الدین با توجه به اوج گرفتن تشویش اوضاع اجتماعی، آهنگ حج کرد و در مسیر بازگشت به دربار ناصر قلاوون در مصر روی آورد و او را با قصایدی موسوم به منصوریات مدح گفت. وی سرانجام به سال ۷۵۰ هـ در بغداد درگذشت (فروخ، ۱۹۷۹، ج ۳، صص ۷۷۲ و ۷۷۳).

۲-۲. پیشینه تحقیق

بر اساس جستار در تحقیقات پیشین، به نظر می‌رسد که در برخی از زمینه‌های شعر صفی‌الدین حلی مطالعات لازم انجام نشده است. از جمله این موارد؛ رویکرد بارز وی

به تضمین چکامه‌های شعرای نامدار پیشین - یعنی موضوع این مقاله - است. با این حال اشاره به برخی مقالاتی که اندکی به موضوع تحقیق نزدیکند، خالی از فایده نیست. - «صفی‌الدین حلی»: این مقاله به سال ۱۹۳۲ توسط احمد الإسکندری نگاشته شده و در مجله «مجمع اللغة العربیة» در دمشق به چاپ رسیده است. وی در این مقاله به بیان موضوعات شعری دیوان صفی‌الدین می‌پردازد.

- «درآمدی بر شعر ابن نباته»: این مقاله توسط ابوالحسن امین مقدسی نوشته شده و به سال ۱۳۷۹ در مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران به چاپ رسیده است. وی در بخشی از این مقاله به تضمین ابیات شاعران قدیم عرب، در دیوان ابن نباته اشاره می‌کند. این مقاله از آن جهت که به تضمین در شعر یکی از شاعران عصر انحطاط می‌پردازد، از نظر موضوع تا حدی به تحقیق حاضر نزدیک است.

۲-۳. پرسش‌های تحقیق

الف) تضمین در شعر صفی‌الدین حلی چه ویژگی‌هایی دارد؟

ب) استفاده حلی از صنعت تضمین از نظر ساختار و محتوای شعر تا چه اندازه موفقیت‌آمیز بوده است؟

ج) این شاعر به تضمین اشعار چه دوره‌ای از ادب عربی همت گماشته است؟

۲-۴. روش تحقیق

صفی‌الدین غالباً بی آنکه از شاعران پیشین نامی ببرد، سروده‌های آنان را تضمین کرده است؛ از این روی پس از دقت و تأمل در همه قصاید دیوان وی به جست‌وجو در منابع ابیاتی که یادآور دیگر شاعران نامدار عرب هستند، در دیوان آنها و یا سایر منابع معتبر پرداخته‌ایم تا سرایندهگان پیشین و دوران آنها شناخته شود؛ آنگاه با بررسی مضمون اصلی شعر در دیوان این شاعران معلوم ساخته‌ایم که ابیات تضمین شده به چه موضوعی پرداخته‌اند و مضامین و دلالت‌های این اشعار در تضمینات حلی چه سازواری‌ها یا ناسازواری‌هایی با اشعار پیشینان دارد تا از این رهگذر توفیق یا عدم توفیق شاعر در استفاده از کارکردهای هنری تضمین روشن گردد.

۳- ادبیات پژوهش

۳-۱. مفهوم تضمین و انواع آن

تضمین در لغت به معنای گنجاندن و نهادن چیزی در جایی است همچنان که صندوقچه، کالا و قبر، مرده را در خود جای دهد (ابن منظور، ریشه ضمن). و در اصطلاح علم بدیع، آن است که شاعر مصراع، بیت یا ابیاتی از سروده‌های دیگران را به وام گیرد و با همان وزن و قافیه و متناسب با موقعیت کلام و به شیوه تمثّل و استشهاد در میان اشعار خود بگنجانند و یا اندک تغییری دهد تا آن را با مقصود خود متناسب کند، مشروط بر آنکه بر لطافت کلام نیز بیفزاید، علمای بلاغت در چنین مواردی، برای پرهیز از اتهام اخذ و سرقت، ذکر نام شاعر را، به صراحت، کنایه یا اشارت لازم شمرده‌اند (رادویانی، ۱۳۶۲، ص ۱۰۳؛ رشید و طواط، ۱۳۰۸، ص ۷۲ و شمس قیس، ۱۳۷۲، صص ۲۶۲ و ۲۶۳)، اما برخی ذکر نام شاعر را تنها در صورت عدم شهرت شعر تضمین شده، لازم دانسته‌اند (الخطیب القزوی، ۱۴۲۴، ص ۳۱۶ و تقوی، ۱۳۱۷، ص ۳۲۵).

تضمین از یک دیدگاه به مصرّح و مبهم تقسیم می‌شود؛ در تضمین مصرّح، شاعر در اثنای شعر، به تصریح یا اشاره از سراینده شعر یاد می‌کند، اما در تضمین مبهم به نام شاعر یا گرفتن شعر از دیگری اشاره نمی‌کند با این شرط که شعر تضمین شده مشهور باشد تا از تهمت سرقت در امان باشد (کاشفی، ۱۳۶۹، ص ۱۵۲). بهترین تضمین، افزودن نکته‌ای لطیف چون توریه (= ایهام) و تشبیه به شعر تضمین شده (الخطیب القزوی، ۱۴۲۴، ص ۳۱۶ و التفتازانی، ۱۳۸۵، ص ۵۰۲) و یا اراده کردن معنایی غیر از معنای اصلی شعر تضمین شده است (ابن رشیق، ۱۹۸۸، ج ۲، ص ۷۰۴ و مازندرانی، ۱۳۷۶، ص ۳۸۶).

۳-۲. تضمین و نظریه بینامتنیت

با قدری تأمل میتوان دریافت که اگر چه اصطلاح بینامتنیت (التناص / Intertextuality) بر مبنای نظرات ناقدان معاصر پسا ساختارگرا (poststructuralist) به ویژه جولیا کریستوا (Julia Kristeva) رایج گردیده، ولی موضوع تداخل متون و تأثیرپذیری آثار پسینیان از پیشینیان، در نقد ادبی و علوم بلاغت عربی با انواع و عناوین گوناگون نظیر

اقتباس، استیحاء، اشاره، تلمیح، تضمین، حل و عقد... از دیرباز شناخته بوده است. طی دو دهه اخیر در زمینه کاوش این نظریه در شعر عربی، پژوهش‌های ژرفی پدیدار شده است که یکی از بهترین‌ها در این زمینه، کتاب «النص الغائب، تجلیات التناص فی الشعر العربی» تألیف محمد عزام (سال ۲۰۰۱) است.

۳-۳. تفاوت تضمین با اقتباس

اقتباس در لغت برگرفته از «قبس» یعنی شعله آتش (ابن منظور، ریشه قبس) و به معنای پرتو و فروغ برگرفتن است چنان که با پاره‌ای از آتش، آتش دیگری برافروزند. از این رو، فراگرفتن علم یا هنر از دیگری را اقتباس نام نهاده‌اند. اما در اصطلاح اهل ادب آن است که حدیث یا آیه‌ای از قرآن عیناً یا با اندک تغییر چنان در لفظ آورند که معلوم شود هدف اقتباس بوده نه سرقت ادبی (همایی، ۱۳۶۷، ص ۸).

اما فرق تضمین و اقتباس، در این است که در تضمین شاعر، مصراع و یا بیتی از شاعری دیگر را در شعر خویش جای می‌دهد به گونه‌ای که واضح و آشکار باشد و بوی سرقت از آن به مشام نرسد ولی در صنعت اقتباس، شاعر و نویسنده در ضمن کلام و شعر خویش حدیث، آیه، مثل و یا گفته مشهوری را می‌آورد و به گونه‌ای نشان دهد که مأخذ گفتارش کجاست (محبی، ۱۳۸۰، ص ۸۹).

۳-۴. تفاوت تضمین با سرقت ادبی

سرقت ادبی آن است که نویسنده یا شاعر بخشی از سروده یا نوشته دیگری را عیناً با همان لفظ و معنی و یا با اندک تغییر در واژگانش در کلام خود آورد و آن را به خود نسبت دهد بی‌آنکه نامی از گوینده آن برد (الفتنازانی، ۱۳۸۵، ص ۴۸۶). سرقت ادبی بر سه گونه است: گاه سارق ادبی لفظ و معنا را بی‌کم و کاست می‌آورد بی‌آنکه تغییری در چیدمان الفاظ وارد کرده باشد که «نسخ» یا «انتحال» نامیده می‌شود و بسیار ناپسند و نکوهیده است (الخطیب القزوی، ۱۴۲۴، ص ۳۰۲)؛ گاه تغییری در ساختار واژگانی وارد می‌شود و یا مقداری از لفظ گرفته می‌شود که «إغاره» یا «مسخ» نامیده می‌شود، در این صورت اگر در وضوح، ایجاز و یا ساختار جمله برتر از متن اول باشد مقبول و

پسندیده است (همان، ص ۳۰۴)؛ و گاه فقط معنا گرفته می‌شود که از آن با نام «سلخ» یا «المام» یاد می‌شود (همان، ص ۳۰۷) و چون بر معنا چیزی افزوده شود و یا جوانب بلاغی کلام رعایت شود بلیغ‌تر و فصیح‌تر از متن اول خواهد بود (همان، ص ۳۱۲).
 اما تفاوت آن با تضمین مبهم این است که در تضمین مبهم شاعر به نام سراینده اصلی بیت یا گرفتن شعر از دیگری اشاره نمی‌کند به شرط آن‌که شعر تضمین شده، مشهور باشد تا از تهمت سرقت مبرا شود اما در سرقت ادبی شاعر خود را ملزم به رعایت امانت نمی‌کند بلکه وجدان ادبی را زیر پای می‌نهد و ساخته دست دیگران را به خود نسبت می‌دهد.

۴ - تضمین در شعر صفی‌الدین حلی

۴ - ۱ تضمین مبهم

بیشتر ابیات تضمین شده در دیوان صفی‌الدین، از نوع تضمین مبهم به‌شمار می‌آید. چرا که شاعر به دلیل مشهور بودن ابیات، نیازی به ذکر سراینده آن نمی‌بیند. تضمین مبهم در دیوان وی به شکل‌های مختلف نمود یافته است، او گاه در شعر خود، بیتی از شاعران پیشین را بی‌کم و کاست می‌آورد؛ که از آن جمله می‌توان به نمونه زیر اشاره کرد:
 صفی‌الدین آن‌گاه که یاران سوار بر کژاوها آهنگ سفر کردند و اشتران با نوای ساریان که بر آن‌ها درود می‌فرستاد، شتاب در حرکت گرفته و با طرب به پیش می‌رفتند، می‌گوید:

وَحَجَّتِ الْعَيْسَ حَادٍ صَوْتُهُ غَرْدٌ بِنَعْمَةٍ دُونَهَا الْمَزْمُومُ وَالرَّمْلُ
 حَادًا بِهِمْ ثُمَّ حَيًّا عَيْسَهُمْ مَرَحًا وَقَالَ سِرٌّ مُسْرَعًا حَيِّتَ يَا جَمَلُ
 لَيْتَ التَّحِيَّةَ كَأَنْتَ لِي فَأَشْكُرُهَا مَكَانَ يَا جَمَلُ حَيِّتَ يَا رَجُلُ

(الحلی، ص ۴۱۷)

بیت پایانی سروده کثیر عزه شاعر عصر اموی است؛ پس از آن‌که محبوبش (عزه) هجران می‌گزیند و سوگند یاد می‌کند که دیگر با او سخن نراند، روزی کثیر بر سر راه «منی» با اشتر خود بر عزه می‌گذرد. عزه تنها بر اشتر او درود می‌فرستد! کثیر بی‌درنگ چکامه‌ای می‌سراید و در آن آرزو می‌کند که ای کاش عزه به جای اشترش او را سلام

می‌گفت! با اندک درنگ دریافته می‌شود که صفی‌الدین با تضمین این بیت آرزو می‌کند که ای کاش ساربان او را ندا می‌داد تا در پی یاران روان می‌شد این در حالی است که کثیر از این بیت در فضایی کاملاً عاشقانه بهره برده است:

لَيْتَ التَّحِيَّةَ كَانَتْ لِي فَأَشْكُرُهَا مَكَانَ يَا جَمَلُ حَيِّتَ يَا رَجُلُ

(کثیر، ۱۹۷۱، ص ۴۵۳)

صفی‌الدین گاه با اندک تغییری در ساختار واژگانی بیت و اراده معنایی ناسازوار، آن را متناسب با آنچه قصد کرده است می‌آورد، که می‌توان به دو نمونه زیر اشاره کرد:

مَبَاضِعُ إِسْحَاقَ الطَّيِّبِ كَأَنَّهَا لَهَا بِنَاءِ الْعَالَمِينَ كَفَيْلُ
مُعَوَّدَةٌ أَنْ لَا تُسَلَّ نِصَالُهَا فَتُعْمَدَ حَتَّى يُسْتَبَاحَ قَبِيلُ

(الحلی، ص ۶۴۱)

در اینجا شاعر با خلق فضایی طنزگونه، در توصیف تیغ طیبی که اسحاق نام داشته و با آن جان بیمارانش را می‌ستانده، از سروده سموأل شاعر بزرگ پیش از اسلام بهره برده است. این در حالی است که سموأل در لامیه خود که در بیان صفات اخلاقی و انسانی و تشویق مخاطبان خود به پای‌بندی به اصول اخلاقی و در نهایت در نازش به دودمانش سروده، این بیت را در فضایی حماسی و در ستایش تبار خویش و جنگاوریشان آورده است:

مُعَوَّدَةٌ أَنْ لَا تُسَلَّ نِصَالُهَا فَتُعْمَدَ حَتَّى يُسْتَبَاحَ قَبِيلُ

(السموأل، ص ۹۱)

نمونه دوم، آن است که شاعر با بیانی طنزگونه در توصیف طیبی ناشی و نابلد که همواره مرگ بیمارانش را رقم می‌زند و یا بر رنج و درد آن‌ها می‌افزاید، او را به اشترب شب‌کوری، مانند می‌کند که بر هر کس پای نهد او را از پای درآورد و بر هر کس بگذرد، پیر شود:

تُمِيتُ لَنَا الْأَحْيَاءَ مِنْ غَيْرِ عِلَّةٍ وَتُضِي وَتُعْنِي بِالْيَدَيْنِ وَبِالْفَمِ
فَمَا أَنْتَ إِلَّا خَبْطٌ عَشْوَاءَ مَنْ تُصِيبُ تُمِيتُهُ وَمَنْ نُحْطِي يُعَمَّرُ فِيهِمْ

(الحلی، ص ۶۴۲)

بیت پایانی با کمی تغییر در ابتدای آن، متعلق به زهیر ابن ابی سلمی معلقه سرای بزرگ جاهلی است. وی در ابیات حکمت آمیزش در توصیف مرگ، از چنین تشبیهی بهره برده است:

رَأَيْتُ الْمَنَايَا حَبَطَ عَشْوَاءَ مَنْ تُصِيبُ تُمِئْتُهُ وَمَنْ تُحْطِئُ يُعَمَّرُ فِيهِمْ

(زهیر بن ابی سلمی، ۱۴۲۶، ص ۷۰)

بی شک آن چه در آرایه تضمین در دیوان صفی الدین نمود بسیار بارز یافته تضمین تک مصرع‌ها و یا نیم مصرع‌ها و یا حتی اکتفا به دو واژه از یک بیت است که در این بخش به شماری از آن‌ها اشاره می‌کنیم:

شاعر حله در بیان چیرگی خود بر هوای نفسانی و دراز نکردن دست خواهش به

سوی تنگ‌چشمان فرومایه می‌گوید:

وَمَا عَلَّمْتَنِي حِكْمَةً غَيْرَ أَنِّي أُدِيمُ مِطَالَ الْجُوعِ حَتَّى أُمِئْتُهُ

(الحلی، ص ۶۴۹)

مصرع دوم متعلق به لامیه شنفری شاعر طرار (= صعلوک) جاهلی است، او نیز در بیان چیرگی خود بر هوای نفسانی و برتافتن گرسنگی و زیر بار منت‌گذاران نرفتن، چنین می‌سراید:

أُدِيمُ مِطَالَ الْجُوعِ حَتَّى أُمِئْتُهُ وَأَضْرِبُ عَنْهُ الذِّكْرَ صَفْحًا فَأَذْهَلُ

(هنداوی، ۱۴۲۷، ص ۱۰۴)

صفی‌الدین در مذمت منزل‌گاهی که به اتفاق دوستان، شب را در آن سپری کرده

بودند و از بسیاری مگس و گرمای طاقت‌فرسا به ستوه آمده بودند، چنین می‌گوید:

أَرْضٌ تَضَاعَفَ حَرُّهَا وَبَعُوضُهَا فِي مَرَجِهَا لَمَّا حَلَّتْ بِقَاعِهِ
وَحَلَا الذُّبَابُ بِهَا فَلَيْسَ بِيَارِحٍ غَرْدًا يَحْكُ ذِرَاعَهُ بِذِرَاعِهِ

(الحلی، ص ۶۳۹)

مصرع اول متعلق به معلقه عنتره بن شداد عبسی دلاور نامی و شاعر بنام جاهلی

است که به صورت زیر سروده شده است. با این تفاوت که صفی‌الدین از بیت، معنایی ناسازوار اراده کرده است. عنتره در قسمت نسیب معلقه خود، بوی خوش محبوب خود

«عبله» را به سان بوی خوش مرغزاری سرسبز می‌داند که مگسان در آن جا خلوت گزیده و هم‌چون باده‌نوشان آوازه‌خوان دمی از نغمه سرایی نمی‌آسودند:

وَ خَلَا الدُّبَابُ بِهَا فَلَيْسَ بِبَارِحٍ غَرِدًا كَفِعْلِ الشَّارِبِ الْمُتَرْتِمِ
(عنتره، ۱۴۲۵، ص ۱۳)

صفی‌الدین آن‌گاه که همراه با دوست خویش در شبی تاریک و ظلمانی آهنگ بیابان می‌کند و به ناگاه اختری شب‌افروز درخشیدن می‌گیرد، می‌گوید:

وَ كَمْ لَيْلَةٍ خُضْتُ الدُّجَى وَ سَمَاوَهُ مُعْطَلَةً مِنْ حَلِي دُرِّ الْكَوَاكِبِ
سَرَيْتُ بِهَا وَ الْحَوَّ بِالسُّحْبِ مُقْتِمٌ فَلَمَّا تَبَدَّى النَّجْمُ قُلْتُ لِصَاحِبِي
أَصَاحِ تَرَى بَرْقًا أُرِيكَ وَ مِیْضُهُ يُضِيءُ سَنَاهُ أَمْ مَصَابِيحِ رَاهِبِ
(الحلی، ص ۱۶)

بیت سوم سروده امرؤالقیس شاعر بلندآوازه دوره جاهلی است با این تفاوت که دو مصرع این بیت در معلقه وی به صورت جداگانه در آغاز دو بیت آمده که در آن شاعر آذرخش را در میان توده ابرهای متراکم و به هم فشرده، به حرکت دو دست و درخشش آن را به پرتو چراغ ترسای پارسایی که روغن بر فتیله‌اش می‌چکاند، مانند می‌کند:

أَصَاحِ تَرَى بَرْقًا أُرِيكَ وَ مِیْضُهُ كَلَمْعِ الْيَدَيْنِ فِي حَبِيٍّ مُكَلَّلِ
يُضِيءُ سَنَاهُ أَوْ مَصَابِيحِ رَاهِبِ أَهَانَ السَّلِيْطَ بِالذُّبَالِ الْمُفْتَلِ
(امرؤالقیس، ۱۴۱۲، ص ۸۳)

صفی‌الدین در ستایش سلطان ملک صالح، بعد از آنکه بر این نکته تاکید می‌کند که زبردستان سلطان بوسه بر آستانش می‌زنند و بعد از باری تعالی بر فضل و رحمت او تکیه می‌جویند، ممدوحش را کعبهٔ آمال می‌داند که هر آن‌کس به درگاه او درآید، دیگر وصال محبوب را آرزو نمی‌کند:

يُقَبِّلُ الْأَرْضَ عَبْدٌ تَحْتَ ظِلِّكُمْ عَلَيْكُمْ بَعْدَ فَضْلِ اللَّهِ يَعْتَمِدُ
مَا دَارُ مِيَّةٍ مِنْ أَقْصَى مَطَالِبِهِ يَوْمًا وَ أَنْتُمْ لَهُ الْعَلِيَاءُ وَ السَّنْدُ
(الحلی، ص ۳۱۳)

او در این بیت از مطلع معلقه معروف نابغه ذبیانی شاعر جاهلی استفاده کرده و واژگان آن را به صورت پراکنده آورده است با این تفاوت که نابغه آن گاه که بر ویرانه‌های سرای «میّه» که سالیان سال بر آن گذشته، می‌گذرد آه حسرت برمی‌آورد و سرشک از دیده روان می‌سازد:

يَا دَارَ مِيَّةَ بِالْعَلِيَاءِ فَالَسْتَدِ اَقْوَتَ وَطَالَ عَلَيْهَا سَالِفُ الْاَبَدِ
(النابغة، ۱۴۲۶، ص ۳۲)

در جایی دیگر، در توصیف معشوقه خود که او را با کلام دلکش و سحرانگیزش مدهوش کرده و او را بی‌نیاز از باده کرده، از مطلع معلقه عمرو بن کلثوم، سود برده است:

لَقَدْ اَصْبَحْنَا مِنْ مُدَامِ خِطَابِهَا وَمَا قُلْتُ اِلْحاحاً عَلَيْهِ: اَلَا هُبِّي

(الحلي، ص ۶۷۵)

این در حالی است که عمرو در قسمت آغازین چکامه‌اش از ساقی می‌خواهد که برخیزد و او و همراهان را از جام خود، می‌بامدادی بنوشاند و از باده سرزمین «اندرین» اندک چیزی باقی نگذارد:

اَلَا هُبِّي بِصَحْنِكُ فَاصْبِحِنَا وَلَا تُبْقِي خُمُورَ الْاَنْدَرِينَا

(الزوزني، ۱۳۸۵، ص ۱۷۰)

صفی‌الدین از این که از میان تمامی نامه‌ها تنها نامه‌های او به دست دوستان نرسیده، از بیت خالد بن یزید به عنوان یک تشبیه ضمنی بهره می‌برد؛ او حال خود را به سان «رمله» می‌داند که در میان دیگر زنان، تنها او پارانجی بر پای و دستینه‌ای بر دست ندارد:

اَقُولُ وَقَدْ وَاَفَتْ اِلَى الصَّحْبِ كُتُبُكُمْ وَكَمْ اَرَى لِي، مِنْ دُوْهُمْ، بَيْنَهُمْ كُنْبَا
تَجُولُ خَلَاخِيلُ النِّسَاءِ وَلَا اَرَى لِرَمَلَةٍ خَلْخَالًا يَجُولُ وَلَا قُلْبَا

(الحلي، ص ۵۹۰)

این بیت متعلق به خالد بن یزید بن معاویه شاعر عصر اموی است که با کمی تغییر در پایان بیت برای اشاره به فریبه معشوقه‌اش «رمله»، عینا آن را آورده است:

تَجُولُ خَلَاخِيلُ النِّسَاءِ وَلَا أَرَى لِرِمْلَةٍ خَلْخَالًا فَقَالَتْ هِيَ أَبَا
(الإصفهاني، ۱۴۰۷، ج ۱۷، ص ۳۴۲)

صفی‌الدین حلّی در تسلیت به شرف‌الدین ابراهیم به سبب مرگ فرزندش، به سروده
ابوالعتاهیه تمسک می‌جوید و انجام هر چیز را به مرگ و نابودی منتهی می‌کند:

لِدُوا لِلْمَوْتِ وَ ابْنُوا لِلْخَرَابِ فَمَا فَوْقَ التُّرَابِ إِلَى التُّرَابِ
(الحلي، ص ۳۸۶)

مصرع اول از جمله زهدیات معروف ابوالعتاهیه شاعر عباسی است که بر ناپایداری
هر آنچه که در این کرهٔ خاکی یافت می‌شود، صحه می‌گذارد:

لِدُوا لِلْمَوْتِ وَ ابْنُوا لِلْخَرَابِ فَكُلُّكُمْ يَصِيرُ إِلَى تَبَابِ
(ابوالعتاهیه، ۱۴۰۶، ص ۴۶)

ناگفته نماند که وی نیز متأثر از کلام امام علی (علیه السلام) است که فرمود: «إِنَّ اللَّهَ
مَلَكًا يُنَادِي فِي كُلِّ يَوْمٍ: لِدُوا لِلْمَوْتِ وَ اجْمَعُوا لِلْفَنَاءِ وَ ابْنُوا لِلْخَرَابِ» (الصالح، ۱۳۸۳، ص ۴۹۳)
صفی‌الدین بعد از آن‌که یارانش را به خدا می‌سپارد، در ابراز اندوه خود آن گاه که
بار سفر بر بستند، می‌گوید:

رَعَى اللَّهُ مَنْ فَارَقْتُ يَوْمَ فِرَاقِهِمْ حُشَاشَةَ نَفْسٍ وَ دَعَّتْ يَوْمَ وَ دَعُّوا
وَمَنْ طَعَنْتُ نَفْسِي وَقَدْ سَارَ طَعْنُهُمْ فَلَمْ أَدْرِ أَيَّ الطَّاعِنِينَ أُشِيعُ
(الحلي، ص ۳۱۸)

مصرع‌های دوم این شعر سرودهٔ متنبی شاعر نیک‌آوازهٔ عصر عباسی است. او در
قصیده‌ای که در مدح علی بن احمد طائی سروده، در قسمت نسیب آن از وداع با جان
خویش به هنگام کوچ یاران سخن می‌گوید:

حُشَاشَةُ نَفْسٍ وَ دَعَّتْ يَوْمَ وَ دَعُّوا فَلَمْ أَدْرِ أَيَّ الطَّاعِنِينَ أُشِيعُ
(المتنبي، ۱۴۲۸، ج ۱، ص ۴۵۹)

وی هم‌چنین در بیانی طنزآلود در توصیف شخصی بدبوی که یحیی نام داشت و
چون به مجلسی می‌شد دوستان بی‌اختیار بینی‌هاشان را می‌پوشاندند، چنین می‌گوید:

تَرَى صَحْبَهُ الْحَضَارَ مِنْ تَنْنِ رِيحِهِ كَأَنَّهُمْ مِنْ طُولِ مَا التَّمُّوا مُرْدُ

(الحلی، ص ۶۴۶)

در اینجا نیز، مصرع دوم سروده متنبی است. او در قسمت آغازین چکامه‌ای که در مدح محمد بن سیار بن مکرم التمیمی سروده با معنایی ناسازوار، از ستاندن حق خود با نیزه‌های سخت و پیران کارآزموده‌ای سخن می‌راند که بیننده از بسیاری نقاب بر چهره‌هاشان آنان را نوجوانانی می‌انگارد که موی بر عارضشان ندیده است:

سَأَطْلُبُ حَقِّي بِالْقَنَا وَ مَشَايِخِ كَأَنَّهُمْ مِنْ طُولِ مَا التَّمُّوا مُرْدُ

(المتنبی، ۱۴۲۸، ج ۱، ص ۳۰۵)

در شعری دیگر، صفی‌الدین حلی در مذمت کسی که خود را به اهل بیت پیامبر (صلی الله علیه و آله) منسوب می‌داند، به زیبایی و با آوردن مثالی نیکو او را از این خاندان جدا می‌کند، بدین‌گونه که او را به سان خاری می‌داند که در میان گل‌های بابونه روییده باشد:

عُرِيتَ إِلَى آلِ بَيْتِ النَّبِيِّ وَأَنْتَ بِضِدِّهِمْ فِي الصَّلَاحِ
وَإِنْ صَحَّ أَنَّكَ مِنْ نَسْلِهِمْ فَقَدْ يَنْبُتُ الشُّوكُ بَيْنَ الْأَقَاحِ

(الحلی، ص ۶۳۵)

حلی در این‌باره از این بیت ابن سکره هاشمی شاعر عباسی - هم‌سو با معنایی سروده وی - بهره برده است:

فَإِنْ كُنْتَ مِنْ هَاشِمٍ فِي الدُّرَى فَقَدْ يَنْبُتُ الشُّوكُ وَسَطَ الْأَقَاحِ

(التعالی، ۱۴۰۳، ج ۳، ص ۳۲)

لازم است در تکمیل این بخش، به تشطیرها و تخمیس‌های زیبای شاعر اشاره کنیم که بیانگر اوج قدرت و توانایی سخنوری اوست. صفی‌الدین توانسته با مهارت و چیرگی خاصی بی‌آنکه خللی در وزن و زیبایی کلام پیش آید، چکامه‌های گزینش شده پیشینیان را در سروده‌های خود، هم‌سو با معنای اراده شده بگنجانند. اینک چند نمونه از تشطیرها و تخمیس‌های او را از نظر می‌گذرانیم:

در ۱۶ بیت از قصیده‌ای ۱۸ بیتی، از اعجاز لامیه معروف شنفری بهره برده که ابیات آغازین آن چنین است:

فَمِئْلٌ نَحْوَ إِخْوَانِ الصَّفَاءِ وَلَا تَقْلُ فَيَأْنِي إِلَى قَوْمٍ سِوَاكُمْ لَأَمِيلُ
فَإِنْ لَمْ تَزُرْنَا وَالْخِيَامُ قَرِيبَةٌ وَلَا سِتْرَ إِلَّا الْأَتْحَمِيَّ الْمُرْعَبِلُ
فَكَيْفَ إِذَا حَقَّ التَّرْحُلُ فِي غَدٍ وَشَدَّتْ لِطَيَاتٍ مَطَايَا وَأَرْحُلُ
فَقَدْ مَرَّ لِي يَوْمٌ سَعِيدٌ لِعَيْمِهِ لَبَأْتُ عَنْ أَعْطَافِهِ مَا تَرَجَّلُ

(الحلی، صص ۵۳۳ و ۵۳۴)

در این چکامه، شاعر از مصراع‌های لامیه با مطلع زیر بدون رعایت ترتیب اصلی آن‌ها در لامیه و با توجه به معنایی که خود اراده کرده، بهره برده است:

أَقِيمُوا بَيْنَ أُمِّي صُدُورَ مَطِيئِكُمْ فَيَأْنِي إِلَى قَوْمٍ سِوَاكُمْ لَأَمِيلُ

(هنداوی، ۱۴۲۷، ص ۹۰)

صفی‌الدین در توصیف شبی که بی‌توشه و جامه سپری کرده و سوزش سرما، لرزه

بر اندامش افکنده و علوفه‌ای برای مرکبش نیافته، چنین می‌گوید:

رَأَى فَرَسِي إِسْطَبَلَ مُوسَى فَقَالَ لِي قَفَا نَبْكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَ مَنْزِلِ
بِهِ لَمْ أَذُقْ طَعْمَ الشَّعْبِيرِ كَأَنِّي بِسَقَطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمِلِ
تُفَعِّعُ مِنْ بَرْدِ الشِّتَاءِ أَضَالِعِي لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جُنُوبٍ وَ شَمَائِلِ
إِذَا سَمِعَ السُّوَّاسُ صَوْتَ تَحْمَحْمِي يَقُولُونَ لَا تَهْلِكُ أَسَى وَ تَجْمَلِ
أَعْوَلُ فِي وَقْتِ الْعَلِيقِ عَلَيْهِمْ وَ هَلْ عِنْدَ رَسْمِ دَارِسٍ مِنْ مُعْوَلِ

(الحلی، ص ۵۶۶)

مصراع دوم ابیات فوق متعلق به معلقه امرؤالقیس است که در بیان شاد خواری‌های

خود در روز «دائرة الجلجل» و دلدادگی‌اش به دختر عمّ خویش «عنیزه» و توصیف

ماجراجویی‌هایش سروده است:

قَفَا نَبْكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَ مَنْزِلِ بِسَقَطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمِلِ

(امرؤالقیس، ۱۴۱۲، ص ۲۳)

او همچنین در مخمسی که هنگام ورود به دمشق سروده، از ابیات لامیه معروف سموال به عنوان مصرع چهارم و پنجم قصیده خود و هم سو با معنایی که سموال اراده کرده، بهره برده است؛ اما مجال نیست که تمامی مخمس را ذکر کنیم و تنها به قسمت آغازین این مخمس، اکتفا می‌کنیم:

قَبِيحٌ بِمَنْ ضَاقتْ عَنِ الْأَرْضِ أَرْضُهُ وَطُولُ الْفَلَا رَحْبٌ لَدَيْهِ وَعَرْضُهُ
وَلَمْ يُبَلِّ سِرْبَالَ الدُّجَى فِيهِ رَكْضُهُ إِذَا السَّمْرُ لَمْ يَدْنَسْ مِنَ اللَّؤْمِ عَرْضُهُ
فَكُلُّ رِداءٍ يَرْتَدِيهِ جَمِيلٌ
إِذَا السَّمْرُ لَمْ يَحْجُبْ عَنِ الْعَيْنِ نَوْمَهَا وَيُغْلِي مِنَ النَّفْسِ النَّفِيسَةَ سَوْمَهَا
أَضِيعَ وَلَمْ تَأْمَنْ مَعَالِيهِ لَوْمَهَا وَإِنْ هُوَ لَمْ يَحْمِلْ عَلَى النَّفْسِ ضِيمَهَا
فَلَيْسَ إِلَى حُسْنِ الثَّنَاءِ سَبِيلٌ

(الحلی، ص ۳۶)

دو مصرع پایانی هر قطعه متعلق به لامیه سموال است که سراسر فخر و نازش به خویشتن و دودمانش است:

إِذَا السَّمْرُ لَمْ يَدْنَسْ مِنَ اللَّؤْمِ عَرْضُهُ فَكُلُّ رِداءٍ يَرْتَدِيهِ جَمِيلٌ
(السموأل، ص ۹۰)

در مخمسی دیگر، آنجا که بر شجاعت خویش می‌بالد و فخر می‌فروشد، از ابیات حماسی منسوب به قَطْرِيَّ بنِ الْفُجَاءَةِ - شاعر خوارج - به عنوان مصرع چهارم و پنجم بهره می‌برد؛ اما در این جا تنها به ذکر لخت آغازین این مخمس اکتفا می‌کنیم:

وَ لَمَّا مَدَّتِ الْأَعْدَاءُ بَاعَا وَ رَاعَ النَّفْسَ كَرُهُمُ سِرَاعَا
بَرَزْتُ وَقَدْ حَسَرْتُ لَهَا الْقِنَاعَا أَقُولُ لَهَا وَقَدْ طَارَتْ شِعَاعَا
مِنَ الْأَبْطَالِ وَيَحْكُ لَا تُرَاعِي
كَمَا ابْتَعْتُ الْعَلَاءِ بَعِيرِ سَوْمٍ وَأَحْلَلْتُ التَّكَالَ بِكُلِّ قَوْمٍ
رَدِي كَأَسَ الْفَنَاءِ بَعِيرِ لَوْمٍ فَإِنَّكَ لَوْ سَأَلْتَ بَقَاءَ يَوْمٍ
عَلَى الْأَجَلِ الَّذِي لَكَ لَمْ تُطَاعِي

فَكَمْ أَرَعَمْتُ أَنْفَ الضِّدِّ قَسْرًا وَ أَفْنَيْتُ الْعِدَى قَتْلًا وَأَسْرًا
وَ أَنْتِ مُحِيطَةٌ بِالذَّهْرِ خُبْرًا فَصَبْرًا فِي مَجَالِ الْمَوْتِ صَبْرًا
فَمَا نَيْلُ الْخُلُودِ بِمُسْتَطَاعٍ

(الحلی، صص ۲۶ و ۲۷)

دو مصرع پایانی در هر بخش از این مخمس، سروده قطری بن الفجاءه است که در باب شجاعت و بر شوراندن جنگاوران دشمن‌افکن، بر پیکار و برتابیدن دشواری کارزار، می‌گوید:

أَقُولُ لَهَا وَقَدْ طَارَتْ شَعَاعًا مِنْ الْأَبْطَالِ وَيَحَلِّكَ لَا تُرَاعِي
(قطری بن الفجاءه، الموسوعة الشعرية)

صفی‌الدین در موشحی که سروده، هر بیت از آن را به بیتی از سروده ابونواس - شاعر عصر عباسی - با حفظ معنای اصلی خاتمه داده است که تنها به مطلع آن اشاره می‌کنیم:

وَحَقُّ الْهَوَى مَا حَلَّتْ يَوْمًا عَنِ الْهَوَى وَلَكِنْ نَحْمِي فِي الْمَحَبَّةِ قَدْ هَوَى
وَمَا كُنْتُ أَرْجُو وَصَلَ مَنْ قَتَلِي نَوَى وَأَضْنَى فُؤَادِي بِالْقَطِيعَةِ وَ النَّوَى
لَيْسَ فِي الْهَوَى عَجَبٌ إِنَّ أَصَابِي النَّصَبُ
حَامِلُ الْهَوَى تَعِبٌ يَسْتَفِزُهُ الطَّرَبُ

(الحلی، ص ۴۵۳)

مطلع قصیده ابونواس چنین است:

حَامِلُ الْهَوَى تَعِبٌ يَسْتَفِزُهُ الطَّرَبُ

(أبو نواس، ۱۴۲۳، ص ۴۷)

صفی‌الدین در مصرع چهارم و پنجم مخمسی که در رثای سلطان الملک المویید عمادالدین حاکم شهر حماه سروده و در آن از روزگاران خوشی که با سلطان داشته یاد کرده و در مرگ او آه از نهاد برآورده، از ابیات چکامه معروف ابن زیدون بهره برده است تا با استفاده از فضای حزن آلود آن که بیان جدایی از یار است، آغازی نیکو

(= براءت استهلال) برای سوگ سروده خود برگزیند. از باب اختصار، تنها به قسمت آغازین مخمس اکتفا می‌کنیم:

كَانَ الزَّمَانُ بِلُقْيَاكُمْ يُمَنِّينَا وَحَادِثُ الدَّهْرِ بِالتَّفْرِيقِ يَثْنِينَا
فَعِنْدَمَا صَدَقَتْ فِيكُمْ أَمَانِينَا أَضْحَى التَّنَائِي بَدِيلًا مِنْ تَدَانِينَا
وَنَابَ عَنِ طَيْبِ لُقْيَانَا تَجَافِينَا
حَلْنَا الزَّمَانَ بِلُقْيَاكُمْ يُسَامِحُنَا لَكِي تُرَانَ بِذِكْرَاكُمْ مَدَائِحُنَا
فَعِنْدَمَا سَمَحَتْ فِيكُمْ قَرَائِحُنَا بَنْتُمْ وَبْنَا فَمَا ابْتَلَتْ جَوَانِحُنَا
شَوْفًا إِلَيْكُمْ وَلَا جَفَّتْ مَآقِينَا

(الحلی، ص ۳۵۹)

دو مصرع پایانی هر قطعه سروده ابن زیدون شاعر درون‌گرا و عاطفی عصر اندلس است. با این تفاوت که او نونیۀ خود را در بیان شدت اشتیاق و علاقه خویش به «وَلَّادَه»، و بیان اندوه خود در فراق یار و یادآوری روزگاران گذشته، با مطلع زیر سروده است:

أَضْحَى التَّنَائِي بَدِيلًا مِنْ تَدَانِينَا وَنَابَ عَنِ طَيْبِ لُقْيَانَا تَجَافِينَا

(ابن‌زیدون، ۱۴۱۵، ص ۲۹۸)

۴ - ۲. تضمین مصرح در چکامه‌های صفی‌الدین حلی

همان‌طور که اشاره شد، اغلب تضمین‌های صفی‌الدین به دلیل شهرت ابیات از نوع تضمین مبهم است، اما در مواردی نیز از تضمین مصرح استفاده می‌کند و صریحاً به سراینده ابیات اشاره می‌کند. در این بخش به دو نمونه از تضمین مصرح در دیوان صفی‌الدین اشاره می‌کنیم:

شاعر در عتاب به آن‌کس که به دوستان بدگمان است و گفته‌هاشان را به هیچ می‌

گیرد، می‌گوید:

فَكُنْ قَائِلًا قَوْلَ السَّمَوَالِ تَائِهًا بِنَفْسِكَ عُجْبًا وَهُوَ مِنْكَ قَلِيلُ

وَ تُنْكِرُ إِن شِئْنَا عَلَى النَّاسِ قَوْلَهُمْ وَ لَا يُنْكِرُونَ الْقَوْلَ حِينَ نَقُولُ
(الحلی، ص ۵۷۲)

وی این بیت را با اشاره به سراینده آن در بیت پیشین، عیناً از لامیه سموأل تضمین کرده که در آن دودمانش را می‌ستاید و به قاطعیت کلام ایشان در میان دیگر دودمان‌ها اشاره می‌کند:

وَ تُنْكِرُ إِن شِئْنَا عَلَى النَّاسِ قَوْلَهُمْ وَ لَا يُنْكِرُونَ الْقَوْلَ حِينَ نَقُولُ
(السموأل، ص ۹۱)

صفی‌الدین در چکامه‌ای اندرزگونه از مخاطب خود می‌خواهد که هیچ‌گاه آبروی خویش را سپر خرده مال دنیا نکند:

فَلَا تَجْعَلَنَّ الْعِرْضَ لِلْمَالِ جُنَّةً وَ كُنْ كَالْفَتَى الْكِنْدِيِّ حِينَ يَقُولُ
يَهُونُ عَلَيْنَا أَنْ تُصَابَ نُفُوسُنَا وَ تَسْلَمَ أَعْرَاضُنَا لَنَا وَ عُقُولُ
(الحلی، ص ۵۷۱)

وی این بیت را با اندک تغییر، در نایب فاعل و اشاره به سراینده آن در بیت پیشین، از متنبی وام گرفته است. متنبی در بخشی از چکامه خود از مناعت طبع خویش و فدا کردن جان برای حفظ آبرو و سلامت اندیشه، سخن می‌راند:

يَهُونُ عَلَيْنَا أَنْ تُصَابَ جُسُومُنَا وَ تَسْلَمَ أَعْرَاضُنَا لَنَا وَ عُقُولُ
(المتنبی، ۱۴۲۸، ج ۲، ص ۱۲۶)

۵- نتایج

با توجه به موارد متعددی از تضمین در شعر صفی‌الدین حلی که پژوهش حاضر به آن پرداخته است و بیان چگونگی استفاده شاعر از ابیات و مصاریع تضمین شده، پرسش‌های این مقاله به پاسخ‌ها و نتایج زیر دست می‌یابد:

۱- صفی‌الدین یا به ابیات و قطعات مشهور پیشینیان تمسک می‌جوید ابیاتی که هر انسان آشنا به ادبیات قدیم عرب با لختی درنگ، پی به سراینده اصلی آن می‌برد و یا با ذکر صریح نام سراینده آن، خود را از بند اتهام می‌رهاند. تضمین در دیوان صفی‌الدین به دو گونه مبهم و مصرح نمود یافته است. اکثر قریب به اتفاق ابیات تضمین شده در دیوان صفی‌الدین از نوع

تضمین مبهم است هرچند در مواردی معدود از تضمین مصرح نیز بهره می‌برد. تضمین مبهم در دیوان وی به شکل‌های مختلف خودنمایی می‌کند. او در مواردی اندک، بیتی می‌آورد؛ بی‌آنکه دخل و تصرفی در آن کرده باشد؛ و گاه با اندک تغییر در ساختار واژگانی بیت، از آن متناسب با آن چه اراده کرده است، بهره می‌برد و گاه تنها به تضمین تک مصرع‌ها و یا نیم مصرع‌ها و یا حتی به دو واژه از یک بیت اکتفا می‌کند که البته مورد اخیر در دیوان صفی‌الدین نمودی بسیار بارز یافته است.

۲- صفی‌الدین حلی در اکثر موارد، تنها به آوردن یک بیت و یا یک مصرع اکتفا نمی‌کند بلکه در پی آن است که نوعی تحول معنایی چاشنی کار خود کند و به بیت تضمین شده رنگی دیگر ببخشد؛ بدین‌گونه که آن را در فضایی ناسازوار و در قالب معنایی جدید و متناسب با آن چه اراده کرده است، به کار می‌برد و از بیت معنایی غیر از معنای سراینده اصلی آن اراده می‌کند و یا در پی آن است که نکته‌ای زیبا بر بیت تضمین شده بیفزاید و از این طریق بر زیبایی و غنای هر چه بیش‌تر چکامه‌های خود بیفزاید. بی‌گمان فراوانی نمونه‌های تضمین شده از این دست در دیوان صفی‌الدین بر ادعای ما صحه می‌گذارد. این پدیده بیانگر آن است که استفاده حلی از تضمین صرفاً ناشی از تقلید اعجاب‌وی به شاعران پیشین نیست بلکه وی به فراخوانی میراث ادبی به عنوان شیوه‌ای برای افزودن بر غنا و ظرافت اشعار خویش می‌نگرد.

۳- این شاعر به اقتضای مضامین مورد پسند خود به تضمین شاعرانی از دوره‌های مختلف تاریخ ادبیات عرب از شاعران پیش از اسلام گرفته تا دوره عباسی و حتی شاعران مشهور اندلس پرداخته است که این امر بیان‌گر آشنایی گسترده شاعر با سروده‌های پیشینیان است.

منابع

الف) کتاب‌ها:

ابن رشیق القيروانی، أبو علی الحسن، *العمدة في محاسن الشعر وأدابه*، تحقیق: محمد قرقزان، بیروت: دار المعرفة، ۱۹۸۸ م.

ابن زیدون، أبو الولید، *دیوان ابن زیدون*، شرح: الدكتور یوسف فرحات، بیروت: دار الکتب العربی، ۱۴۱۵ هـ.

ابن منظور، محمد بن مکرم، *لسان العرب*، بیروت: دار الإحياء للتراث العربی، ۱۴۰۸ هـ.

- أبو العتاهية، إسماعيل بن قاسم، **ديوان أبي العتاهية**، بيروت: دار بيروت، ۱۴۰۶هـ.
- أبونواس، الحسن، **ديوان أبي نواس**، بيروت: دار الكتب العلمية، ۱۴۲۳هـ.
- الإصفهاني، أبو الفرج، **الأغاني**، بيروت: دار الكتب العلمية، ۱۴۰۷هـ.
- امرؤ القيس، ابن الحجر، **ديوان امرئ القيس**، شرح: محمد بن إبراهيم الحضرمي، الأردن: دار غمار، ۱۴۱۲هـ.
- البستاني، بطرس، **أدباء العرب في الأندلس و عصر الانبعاث**، بيروت: دار الجيل، ۱۹۸۸م.
- البستاني، فؤاد أفرام، **المجاني الحديثة**، قم: انتشارات ذوي القربى، ۱۳۸۸ش.
- التفتازاني، سعد الدين، **شرح المختصر**، تهران: اسماعيليان، ۱۳۸۵ش.
- تقوى، نصرالله، **هنجار گفتار**، تهران، ۱۳۱۷.
- الثعالبي النيسابوري، أبو منصور عبد الملك، **يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر**، تحقيق: مفيد محمد قميحة، بيروت: دار الكتب العلمية، ۱۴۰۳هـ.
- الحلي، صفي الدين، **ديوان صفي الدين الحلي**، بيروت: دار صادر، لا ت.
- الخطيب القزويني، جلال الدين، **الإيضاح في علوم البلاغة**، بيروت: دار الكتب العلمية، ۱۴۲۴هـ.
- رادوياني، محمد، **ترجمان البلاغة**، تحقيق: احمد آتش، تهران: اساطير، ۱۳۶۲.
- رشيد وطواط، محمد، **حدائق السحر في دقائق الشعر**، تحقيق: عباس اقبال، تهران، ۱۳۰۸.
- الزوزني، عبد الله الحسن، **شرح المعلقة السبع**، تهران: الصادق، ۱۳۸۵هـ. ش.
- زهير ابن أبي سلمى، ديوان زهير ابن أبي سلمى، تحقيق: حمدو طماس، بيروت: دار المعرفة، ۱۴۲۶هـ.
- السموأل ابن عاديا، ديوان سموأل بن عاديا، بيروت: دار صادر، لا ت.
- شمس قيس رازی، محمد، **المعجم في معايير أشعار العجم**، تحقيق: سيروس شميسا، تهران: فردوس، ۱۳۷۳.
- الصلاح، صبحي، **نهج البلاغة (تحقيق)**، قم المقدسة: دار الهجرة، ۱۳۸۳هـ. ش.
- عبد الجليل، ج. م.، **تاريخ ادبيات عرب**، مترجم: دكتور آذرتاش آذرنوش، تهران: امير كبير، ۱۳۸۱.
- عزام، محمد، **النص الغائب، تجليات التناس في الشعر العربي**، دمشق: اتحاد كتاب العرب، ۲۰۰۱.
- عنترة ابن شداد، ديوان عنترة بن شداد العبسي، تحقيق: حمدو طماس، بيروت: دار المعرفة، ۱۴۲۵هـ.
- الفاخوري، حنا، **تاريخ ادبيات عربي**، مترجم: عبد المحمد آيتي، تهران: توس، ۱۳۶۱.
- فروخ، عمر، **تاريخ الأدب العربي**، بيروت: دار العلم للملايين، ۱۹۷۹.

كاشفي، حسين، **بدائع الأفكار في صنائع الأشعار**، تحقيق: جلال الدين كزازی، تهران: نشر مركزي، ١٣٦٩.

كثير، ابن عبدالرحمن، **ديوان كثير عزة**، تحقيق: الدكتور إحسان عباس، بيروت: دار الثقافة، ١٩٧١ م.
مازندراني، محمد هادي، **انوار البلاغة**، تهران: انتشارات ميراث مكتوب، ١٣٧٦.
المتنبي، أبو الطيب، **شرح ديوان المتنبي**، شرح: عبدالرحمن البرقوقي، بيروت: دار الكتاب العربي، ١٤٢٨.
مجتبى، مهدي، **بدیع نو، تهران: سخن**، ١٣٨٠.

الناطقة الذبياني، زياد بن معاوية، **ديوان الناطقة الذبياني**، بيروت: دار المعرفة، ١٤٢٦ هـ.

همايي، جلال الدين، **فنون بلاغت و صناعات ادبي**، تهران: هما، ١٣٦٧.

هنداوي، عبد الحميد، **شروح لامية العرب**، القاهرة: دار الآفاق العربية، ١٤٢٧.

ب) نرم افزار:

الموسوعة الشعرية، المجمع الثقافي، أبوظبي، الإمارات المتحدة العربية، ١٩٩٧-٢٠٠٣ م.