تضمین و گونه‌های آن در چکامه‌های صفی‌الدین حلی

دکتر نرگس گنجی[1]

استادیار دانشگاه اصفهان

فاطمه اشـراقی

دانشجوی دکتری در رشتهٔ زبان و ادبیات عربی دانشگاه اصفهان

(۱۹۲ - ۱۷۱)

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

چکیده

غلبهٔ 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 شیوهٔ تمثّل و استشهاد، به وام گیرد و با همان وزن و قافیه در میان اشعار خود بگنجاند 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 حلّی (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، شیوهٔ بهره‌گیری هنرمندانهٔ این شاعر از صنعت تضمین را روشن سازد.

واژه‌های کلیدی: صفی‌الدین حلی، تضمین مصرّح، تضمین مبهم

---

۱. پست الکترونیک نویسندهٔ مسؤول: ***nargesganji@yahoo.com***

Archive of SID

www.SID.ir

۱ – درآمد

عصری که در تاریخ ادبیات عربی از آن به عنوان عصر انحطاط یاد می‌شود، از اواسط قرن هفتم هجری یعنی – سال ۶۵۶ هـ‍ق 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 بربست؛ 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 تکلّف، تصنّع، 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 سایهٔ 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 (الفاخوري، ۱۳۶۱، ص ۶۲۱). بدین‌گونه بود که سخنوران آرام آرام از کوشش برای نوآوری در شعر دست شسته و خود را در ورای پردهٔ تقلید از گذشتگان و وام‌ستانی از آن‌ها نهان ساختند؛ تا آن‌جا که به حق می‌توان تقلید و عدم نوآوری را از بارزترین ویژگی‌های این عصر تلقی کرد و بنا به گفتهٔ برخی صاحب‌نظران، اکثر چکامه‌سرایان این دوره را باید انگل‌هایی دانست که در جسم چکامه‌سرایان دوره‌های پیشین می‌زیستند و از آن‌ها تغذّی می‌کردند (البستاني، بطرس، ۱۹۸۸، صص ۲۱۴و 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

Archive of SID

www.SID.ir

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 اشعرِ شعرای زمانهٔ خویش یاد می‌شود (فروخ، ۱۹۷۹، ج۳، ص۷۷۲) 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 هنگامهٔ 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- مسألهٔ پژوهش

با لختی درنگ در دیوانِ چکامه‌سرایان نام‌آشنا و ناآشنای عصر انحطاط و فراوانی سروده‌های شاعران قدیم در لابه‌لای سروده های آنان، به جرأت می‌توان آرایهٔ تضمین را یکی از ویژگی‌های بارز ادبی در این دوره به‌شمار آورد. شاعر در این دوره نمی-کوشد تا چون شاعران دورهٔ عباسی از جمله بشار، ابونواس و ابوالعتاهیه معانی بکر و تازه بیافریند و سروده‌هایش را منطبق با روح زمانهٔ خود کند، بلکه به سبب جمود و بی‌حاصلی فکری و بی‌توجهی برخی فرمانروایان بیگانه با شعر و ادب عربی، خود را در تاریخ گذشتهٔ این ادبیات می‌جوید و همواره در پی آن است که از شاعران پیشین همچون امرؤالقیس، شنفری، متنبی، ابوتمام و ... آگاهانه و مستقیم وام ستاند، چکامه-هایش را سرشار از سروده‌های دیگر شاعران کند و در این کار گوی سبقت را از همتایان خویش برباید. 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.

Archive of SID

www.SID.ir

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 دورهٔ انحطاط قلمداد می‌شود. این پژوهش به مطالعهٔ یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های شعری صفی‌الدین حلی یعنی روی آوری وی به تضمین شعرای پیشین می‌پردازد.

۲ – ۱. درنگی کوتاه در زندگی صفی‌الدین حلی

صفی‌الدین ابوالفضل ابوالمحاسن عبدالعزیز بن سرایا در سال ۶۷۷ هـ . ق در شهر حِـلّـه نزدیک کوفه (فروخ، ۱۹۷۹، ج۳، 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 اُرتُقی پرداخت و او را با بیست و نه قصیدهٔ بیست و نه بیتی که هر یک با یک حرف آغاز و انجام می‌پذیرد، مدح گفت و آن را «دُرَر النُحور في مدائح الملک المنصور» نامید (عبد الجليل، ۱۳۸۱، ص ۲۵۰ و البستاني، 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، ج۳، صص ۷۷۲ و ۷۷۳).

۲ –۲. پیشینهٔ تحقیق

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

Archive of SID

www.SID.ir

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 مجلهٔ «**مجمع اللغة العربية**» 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 مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران به چاپ رسیده است. وی در بخشی از این مقاله به تضمین ابیات شاعران قدیمِ 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) استفادهٔ 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 همهٔ 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 سرایندگان 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 پیشینیان دارد تا از این رهگذر توفیق یا عدم توفیق شاعر در استفاده از کارکردهای هنری تضمین روشن گردد.

Archive of SID

www.SID.ir

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، ریشهٔ 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 شیوهٔ تمثّل و استشهاد در میان اشعار خود بگنجاند 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، ص۱۰۳؛ رشید وطواط، ۱۳۰۸، ص۷۲ و شمس قیس، ۱۳۷۲، صص۲۶۲ و۲۶۳)، اما برخی ذکر نام شاعر را تنها در صورت عدم شهرت شعر تضمین شده، لازم دانسته‌اند (الخطيب القزويني، ۱۴۲۴، ص۳۱۶ و تقوی، ۱۳۱۷،ص ۳۲۵).

تضمین از یک دیدگاه به مصرّح و مبهم تقسیم می‌شود؛ در تضمین مصرح، شاعر در اثنای شعر، به تصریح یا اشاره از سرایندهٔ 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 (الخطيب القزويني، ۱۴۲۴، ص۳۱۶ و التفتازاني، ۱۳۸۵، ص۵۰۲) و یا اراده کردن معنایی غیر از معنای اصلی شعر تضمین شده است (ابن رشیق، ۱۹۸۸، ج۲، ص ۷۰۴ و مازندرانی، ۱۳۷۶، ص۳۸۶).

۳– ۲ تضمین و نظریهٔ 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

Archive of SID

www.SID.ir

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

۳ – ۳. تفاوت تضمین با اقتباس

اقتباس در لغت برگرفته از «قبس» یعنی شعلۀ آتش (ابن منظور، ریشۀ 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 گفتۀ مشهوری را می‌آورد و به گونه‌ای نشان دهد که مأخذ گفتارش کجاست (محبتی، ۱۳۸۰، ص۸۹).

۳ – ۴. تفاوت تضمین با سرقت ادبی

سرقت ادبی آن است که نویسنده یا شاعر بخشی از سروده یا نوشتۀ 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 گویندۀ آن برد (التفتازاني، 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 (الخطيب القزويني، ۱۴۲۴، ص۳۰۲)؛ 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

Archive of SID

www.SID.ir

پسندیده است (همان، ص۳۰۴)؛ و گاه فقط معنا گرفته می‌شود که از آن با نام «سلخ» یا «المام» یاد می‌شود (همان، ص۳۰۷) و چون بر معنا چیزی افزوده شود و یا جوانب بلاغی کلام رعایت شود بلیغ‌تر و فصیح‌تر از متن اول خواهد بود (همان، ص۳۱۲).

اما تفاوت آن با تضمین مبهم این است که در تضمین مبهم شاعر به نام سرایندهٔ 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 ساختهٔ 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 سرایندهٔ 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 نمونهٔ زیر اشاره کرد:

صفی‌الدین آن‌گاه که یاران سوار بر کژاوه‌ها آهنگ سفر کردند و اشتران با نوای ساربان که بر آن‌ها درود می‌فرستاد، شتاب در حرکت گرفته و با طرب به پیش می‌رفتند، می‌گوید:

وَحَجَّتِ العِيسَ حادٍ صَوْتُهُ غَرِدٌ بِنَغمَةٍ دونَها الـــمَـــزْمومُ وَالرِّمَلُ
حَدا بِهِم ثُمَّ حيّا عِيسَهُم مَرَحاً وَقالَ سِرْ مُسْرِعاً حُيِّيتَ يا جَمَلُ
لَيْتَ التَّحِيّةَ كانَتْ لي فَأَشْكُرَها مَكانَ يا جَمَلٌ حُيِّيتَ يَا رَجُلُ

(الحلي، ص۴۱۷)

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

Archive of SID

www.SID.ir

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 کثیّر از این بیت در فضایی کاملاً عاشقانه بهره برده است :

لَیْتَ التَّحِیّةَ کانَتْ لِي فَأَشْکُرَها مَکانَ یا جَمَلٌ حُیّیتَ یا رَجُلُ

(کثیر، ۱۹۷۱، ص ۴۵۳)

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

مَباضِعُ إسْحاقَ الطّبیبِ کَأَنَّها لَها بِفَناءِ العالَمینَ کَفیلُ

مُعوَّدَةٌ أَنْ لاَ تُسَلَّ نِصالُها فَتُغْمَدَ حَتّی یُسْتَباحَ قَتیلُ

(الحلي، ص۶۴۱)

در اینجا شاعر با خلق فضایی طنزگونه، در توصیف تیغ طبیبی که اسحاق نام داشته و با آن جان بیمارانش را می‌ستانده، از سرودهٔ سموأل شاعر بزرگِ پیش از اسلام بهره برده است. این در حالی است که سموأل در لامیهٔ 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 أنْ لاَ تُسَلَّ نِصالُها فتُغْمَدَ حَتّی یُسْتَباحَ قَبیلُ

(السموأل، ص ۹۱)

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

تُمیتُ لَنا الأَحْیاءَ مِن غَیرِ عِلَّةٍ وَتُضني وَتُغني بِالیَدَینِ وَبِالفَمِ

فمَا أَنتَ إلّا **خَبْطُ عَشْوَاءَ مَن تُصِبْ تُمِتْهُ وَمَنْ تُخْطِئ یُعَمَّرْ فیَهْرَمِ**

(الحلي، ص ۶۴۲)

Archive of SID

www.SID.ir

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 الـمَـنايا خَبْطَ عَشْواءَ مَنْ تُصِبْ تُمِتْهُ وَمَنْ تُخْطِئْ يُعَمَّرْ فيَهْرَمِ

(زهير بن أبي سلمى، ۱۴۲۶، ص ۷۰)

بی‌شک آن چه در آرایهٔ تضمین در دیوان صفی‌الدین 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:

وَما عَلّمَتْني حِكْمَةً غَيرَ أَنَّني **أُدِيمُ مِطَالَ الـجُـوعِ حتّى أُمِيتَهُ**

(الحلي، ص ۶۴۹)

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

أُديمُ مِطَالَ الـجُوعِ حَتّى أُمِيتَه وَأَضرِبُ عنهُ الذِّكرَ صَفْحاً فأَذْهَلُ

(هنداوي، ۱۴۲۷، ص ۱۰۴)

صفی‌الدین در مذمت منزل‌گاهی که به اتفاق دوستان، شب را در آن سپری کرده بودند و از بسیاریِ مگس و گرمای طاقت‌فرسا به ستوه آمده بودند، چنین می‌گوید:

أَرْضٌ تَضاعَفَ حَرُّها وَبَعُوضُها في مَرْجِها لَمّا حَلَلْتُ بِقاعِهِ

وَخَلا الذُّبابُ بِهَا فلَيسَ بِبارِحٍ غَرِداً يَحُكُّ ذِراعَهُ بِذِراعِه

(الحلي، ص۶۳۹)

مصرع اول متعلق به معلقهٔ عنترة بن شدّاد عبسی دلاور نامی و شاعرِ 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 معلقهٔ خود، بوی خوش محبوب خود

Archive of SID

www.SID.ir

«عَبله» 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 خَلا الذُّبَابُ بِها فَلَيسَ بِبارِحٍ غَرِداً كَفِعْلِ الشّارِبِ الـمُترنِّمِ

(عنترة، ۱۴۲۵، ص۱۳)

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

وَكَمْ لَيلَةٍ خُضْتُ الدُّجى وَسَماؤُهُ مُعَطَّلَةٌ مِنْ حَلْيِ دُرِّ الكَواكِبِ

سَرَيْتُ بِها وَ الْجَوُّ بالسُحبِ مُقتِمٌ فَلَمّا تَبَدَّى النَّجْمُ قُلتُ لِصاحِبِي

أَصاحِ تَرى بَرْقاً أُريكَ وَمِيضَهُ يُضِيءُ سَناهُ أَمْ مَصابِيحَ راهِبِ

(الحلي، ص ۱۶)

بیت سوم سرودهٔ امرؤالقیس شاعر بلندآوازهٔ دورهٔ جاهلی است با این تفاوت که دو مصرع این بیت در معلقهٔ وی به‌صورت جداگانه در آغاز دو بیت آمده که در آن شاعر آذرخش را در میان تودهٔ ابرهای متراکم و به‌هم فشرده، به حرکت دو دست و درخشش آن را به پرتو چراغ ترسای پارسایی که روغن بر فتیله‌اش می‌چکاند، مانند می‌کند:

أَصاحِ تَرى بَرْقاً أُرِيكَ وَميضَهُ كَلَمْعِ اليَدَينِ في حَبِيٍّ مُكَلَّلِ

يُضيءُ سَناهُ أَوْ مَصابِيحَ راهِبٍ أَهانَ السَّليطَ بِالذُّبالِ الْـمُفَتَّلِ

(امرؤالقیس، ۱۴۱۲،ص ۸۳)

صفی‌الدین در ستایش سلطان ملک صالح، بعد از آنکه بر این نکته تاکید می‌کند که زیردستان 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 الأَرْضَ عَبدٌ تَحتَ ظِلِّكُمُ عَلَيكُمُ بَعدَ فَضْلِ اللّهِ يَعتَمِدُ

مَا **دَارُ مَيّةَ** مِنْ أَقصَى مَطَالبِه يَوْماً وَ أَنتُم لَهُ **العَلياءُ وَ السَّنَدُ**

(الحلي، ص ۳۱۳)

Archive of SID

www.SID.ir

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

يَا دارَ مَيّةَ بالعَلْياءِ فالسَّنَدِ أَقْوَتْ وَطالَ عَلَيهَا سَالِفُ الأَبَدِ

(النابغة، ۱۴۲۶،ص ۳۲)

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

لَقَدْ أَصبَحَتْنا مِنْ مُدامٍ خِطابِها وَمَا قُلْتُ إِلـــحاحاً عَليهِ: **أَلاَ 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، مِی بامدادی بنوشاند و از بادهٔ سرزمین «اندرین» اندک چیزی باقی نگذارد:

أَلا هُبِّي بِصَحْنِكِ فَاصْبَحِينا وَلاَ تُبقِي خُمُورَ الأَندَرِينا

(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 به‌سان «رمله» می‌داند که در میان دیگر زنان، تنها او پارنجنی بر پای و دستینه‌ای بر دست ندارد:

أَقُولُ وَقَدْ وَافَتْ إِلَى الصَّحْبِ كُتْبُكُم وَلَم أرَ لِي، مِن دوُنِهِم، بَيْنَهُم كُتبُا

تَجُولُ خَلاخِيلُ النِّساءِ وَلا أَرَى لِرمَلةَ خَلْخالاً يَجُولُ وَلا قُلْبا

(الحلي، ص۵۹۰)

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

Archive of SID

www.SID.ir

تَجُولُ خَلاخيلُ النِّساء وَلا أرَى لِرمَلةَ خَلْخالاً فَقالَتْ هَيا أَبا

(الإصفهاني، ۱۴۰۷، ج۱۷، ص ۳۴۲)

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

لِدُوا لِلمَوتِ وَ ابْنُوا لِلخَرابِ فَما فَوْقَ التُّرابِ إِلى التُّرابِ

(الحلي، ص۳۸۶)

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 وَابنُوا لِلخرابِ فَكُلُّكُم يَصِيرُ إِلى تَبَابِ

(ابوالعتاهية، ۱۴۰۶، ص ۴۶)

ناگفته نماند که وی نیز متأثر از کلام امام علی (علیه السلام) است که فرمود: «إنّ لله مَلَكاً يُنادي في كل يوم: لِدوا للموت واجمعوا للفَناء وابنوا للخَراب» (الصالح، ۱۳۸۳، ص۴۹۳)

صفی‌الدین بعد از آن‌که یارانش را به خدا می‌سپارد، در ابراز اندوه خود آن گاه که بار سفر بربستند، می‌گوید:

رَعَى اللهُ مَنْ فارَقْتُ يَومَ فِراقِهِم **حُشاشَةَ نَفْسٍ وَدَّعَتْ يوْمَ وَدَّعُوا**

وَمَنْ ظَعَنتْ نَفسِي وَقدْ سَارَ ظَعْنُهُم **فَلَمْ أَدْرِ أَيَّ الظّاعِنينَ أُشَيِّعُ**

(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:

حُشاشَةُ نَفْسٍ وَدَّعتْ يَومَ وَدَّعُوا فَلمْ أَدْرِ أَيَّ الظَّاعِنينَ أُشَيِّعُ

(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:

Archive of SID

www.SID.ir

تَری صَحْبَهُ الـــحُضَّارَ مِنْ نَتْنِ ریـــحِهِ **كَأَنَّهُمُ مِنْ طُولِ ما الْتَثَمُوا مُرْدُ**

(الحلي، ص ۶۴۶)

در اینجا نیز، مصرع دوم سرودهٔ 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 ندمیده است:

سَأَطْلُبُ حَقّي بِالقَنا وَ مَشايِخٍ كَأَنَّهُمُ مِنْ طُولِ ما التَثَمُوا مُرْدُ

(المتنبي، ۱۴۲۸، ج۱، 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:

عُزِيتَ إِلى آلِ بَيتِ النَبِيِّ وَأَنتَ بِضِدِّهِمُ في الصِّلاحِ

وَإِنْ صَحَّ أَنَّكَ مِنْ نَسْلهِمِ **فَقَدْ يَنبُتُ الشَّوْكُ بَينَ الأَقاحِ**

(الحلي، ص ۶۳۵)

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

فَإِنْ كُنتَ مِنْ هاشِمٍ في الذُّرى فقَدْ يَنبُتُ الشَّوكُ وَسْطَ الأَقاحِي

(الثعالبي، ۱۴۰۳، ج۳، ص۳۲)

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 شدهٔ پیشینیان را در سروده‌های خود، همسو با معنای اراده شده بگنجاند. اینک چند نمونه از تشطیرها و تخمیس‌های او را از نظر می‌گذرانیم:

Archive of SID

www.SID.ir

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

فَمِلْ نَحوَ إِخْوانِ الصَّفاءِ وَلا تَقُلْ **فَإِنِّي إِلى قَوْمٍ سِواكُم لَأَمْيَلُ**
فَإِنْ لَم تَزُرْنَا والـــخيامُ قَريبَةٌ **وَلَا سِتْرَ إِلّا الأَشْحَميُّ الـــمُرَعْبَلُ**
فَكيفَ إِذا حَقَّ التَّرحُّلُ في غَدٍ **وَشُدَّتْ لِطيّاتٍ مَطَايا وأَرْحُلُ**
فَقَدْ مَرَّ لي يَومٌ سَعيدٌ لِغَيْمِهِ **لَبائِدُ عَنْ أَعطَافِه مَا تَرجَّلُ**

(الحلي، صص ۵۳۳ و۵۳۴)

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:

أَقيمُوا بَني أُمِّي صُدُورَ مَطِيِّكُمْ فَإِنِّي إِلى قَومٍ سِواكُمْ لأَمْيَلُ

(هنداوي، 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:

رَأَىَ فَرَسِي إسطَبلَ مُوسَى فَقَالَ لِي **قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكرَى حَبِيبٍ وَ مَنْزِلِ**
به لَمْ أَذُقْ طَعْمَ الشَّعيرِ كَأَنَّني **بِسقْطِ اللِّوى بَينَ الدَّخولِ فَحَوْملِ**
تُقَعْقِعُ مِنْ بَردِ الشِّتَاءِ أضَالِعي **لِمَا نَسَجَتها مِنْ جَنُوبٍ وَ شَمْأَلِ**
إذا سَمِعَ السُّوّاسُ صَوتَ تَحَمْحُمِي **يَقُولُونَ لاَتَهْلِكْ أَسىً وَ تَجَمَّلِ**
أُعَوِّلُ في وَقْتِ العَلِيق عَلَيْهِمُ **وَ هَلْ عِندَ رَسْمٍ دَارسٍ مِنْ مُعَوَّلِ**

(**الحلی**، ص ۵۶۶)

مصرع دوم ابیات فوق متعلق به معلقهٔ امرؤالقیس است که در بیان شاد خواری‌های خود در روز «دارة الجلجل» و دلدادگی‌اش به دختر عمّ خویش «عنیزه» و توصیف ماجراجویی‌هایش سروده است:

قِفا نَبْكِ مِن ذِكرَى حَبيبٍ وَ مَنزِلِ بِسِقْطِ اللِّوى بَينَ الدَّخولِ فَحَوْمَلِ

(امرؤالقیس، ۱۴۱۲، ص ۲۳)

Archive of SID

www.SID.ir

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

قَبيحٌ بِمَنْ ضاقَتْ عَنِ الأَرْضِ أَرضُهُ وَطُولُ الفَلا رَحْبٌ لَديهِ وَعَرضُهُ
وَلَمْ يُبْلِ سِرْبالَ الدُّجى فِيهِ رَكْضُهُ **إذا الْـمَرْءُ لَمْ يَدْنَسْ مِنَ اللُّؤمِ عِرضُهُ**
فَكلُّ رِداءٍ يَرتَديه جميلُ
إذا الـمَرءُ لَم يَحْجُبْ عَنِ العَينِ نَوْمَهَا وَيُغلِي مِنَ النَّفْسِ النَّفِيسةِ سَوْمَها
أُضِيعَ وَلَمْ تَأْمَنْ مَعَاليه لَوْمَهَا **وَإنْ هُوَ لَم يَحْمِلْ عَلى النَّفْسِ ضَيْمَهَا**
فَلَيْسَ إلى حُسْنِ الثَّناءِ سَبِيلُ

(الحلي، ص ۳۶)

دو مصراع پایانی هر قطعه متعلق به لامیهٔ سموأل است که سراسر فخر و نازش به خویشتن و دودمانش است:

إذا الـمَرءُ لم يَدْنَسْ مِنَ اللُّؤمِ عِرْضُهُ فَكُلُّ رِداءٍ يَرْتَدِيه جَمِيلُ

(السموأل، ص ۹۰)

در مخمسی دیگر، آن‌جا که بر شجاعت خویش می‌بالد و فخر می‌فروشد، از ابیات حماسی منسوب به قَطَريّ بن الفُجاءة – شاعر خوارج – به عنوان مصرع چهارم و پنجم بهره می‌برد؛ اما در این‌جا تنها به ذکر لخت آغازین این مخمس اکتفا می‌کنیم:

وَ لَـمّا مَدَّتِ الأَعْداءُ بَاعَا و رَاعَ النَّفْسَ كَرُّهُمُ سِرَاعا
برَزْتُ وَقَدْ حَسَرتُ لَها القِناعَا **أَقُولُ لَها وَقَدْ طارَتْ شَعاعا**
مِنَ الأَبْطالِ وَيـحَكَ لا تُراعِي
كَمَا ابْتَعْتُ العَلاءِ بِغَيرِ سَوْمٍ وَأَحْلَلتُ النَّكالَ بِكُلِّ قَومٍ
ردي كَأسَ الفَنَاء بغَير لَوم **فَإنَّكِ لَو سَأَلتِ بَقَاءَ يَوم**
عَلىَ الأجَلِ الّذِي لَكِ لم تُطاعِي

Archive of SID

www.SID.ir

فكَمْ أَرغَمْتُ أَنفَ الضِّدِ قَسْرا وَ أفنَيتُ العِدَى قَتْلاً وَأَسْرا
وَ أنتِ مُحيطةٌ بِالدَّهرِ خُبْرا **فَصَبْراً فِي مَجالِ الــمَوتِ صَبْرا**
فَماَ نيَلُ الــخُلودِ بِمُستَطاعٍ

(الحلي، صص ۲۶ و ۲۷)

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

أَقُولُ لَها وَقَد طارَتْ شَعَاعا مِنَ الأبطالِ وَيــحَكِ لا تُراعِي

(قَطَري بن الفُجاءة، الـموسوعة الشعرية)

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

وَحقِّ الهَوَى ما خِلتُ يَوماً عَنِ الْهَوى وَلكنّ نَحمِي فِي الْمَحَبَّة قَدْ هوَى
وَمَاَ كُنتُ أَرجُو وَصْلَ مَنْ قَتلِي نَوَى وَأَضْــنَى فُؤادِي بِالقَطِيعَةِ وَ النَّوَى
لَيْسَ فِي الهَوَى عَجَبٌ إِنْ أَصابَنِي النَّصَبُ
حَامِلُ الهَــوَى تَعِبٌ يَستَفِــزّهُ الطَّرَبُ

(الحلي، ص ۴۵۳)

مطلع قصیدهٔ أبونواس چنین است:

حامِلُ الْهَوَى تَعِبٌ يَسْتَفِزُّهُ الطَّرَبُ

(أبو نواس، ۱۴۲۳، ص ۴۷)

صفی‌الدین در مصرع چهارم و پنجم مخمسی که در رثای سلطان الملک المويد 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 چکامهٔ معروف ابن زیدون بهره برده است تا با استفاده از فضای حزن آلود آن که بیان جدایی از یار است، آغازی نیکو

Archive of SID

www.SID.ir

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

كانَ الزَّمانُ بِلُقْياكُم يُمَنِّينا وَحادِثُ الدَّهْرِ بِالتَّفريقِ يَثنينا
فَعِندَما صَدَقَتْ فيكُم أَمانينا **أَضْحى التَّنائِي بَديلاً مِنْ تَدانينا**
وَنابَ عَن طيبِ لُقيانا تَجافينا
خِلْنا الزَّمانَ بِلُقْياكُم يُسامِحُنا لِكَي تُزانَ بِذِكراكُم مَدائِحُنا
فَعِندَما سَمَحَتْ فيكُم قَرائِحُنا **بِنتُم وَ بِنَّا فَما ابْتَلَّتْ جَوانِحُنا**
شَوقاً إِلَيكُم وَلا جَفَّتْ مَآقِينا

(الحلي، ص ۳۵۹)

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

أَضْحى التَّنائِي بَدِيلاً مِنْ تَدانينا وَنابَ عَنْ طِيبِ لُقْيانا تَجافِينا

(ابن‌زیدون، ۱۴۱۵، ص ۲۹۸)

۴ – ۲. تضمین مصرّح 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 سرایندهٔ 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 می‌گیرد، می‌گوید:

فَكُنْ قَائِلاً قَوْلَ السَّمَوأَلِ تَائِهاً بِنَفسِك عُجباً وَهْوَ مِنك قَلِيلُ

Archive of SID

www.SID.ir

وَ نُنْكرُ إنْ شِئْنا عَلى النّاسِ قَوْلَهمُ وَ لا يُنْكِرونَ القَولَ حينَ نَقُولُ

(الحلي، ص ۵۷۲)

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

وَ نُنْكرُ إنْ شِئْنا عَلى النّاسِ قَولَهمُ وَ لا يُنْكرونَ القَوْلَ حِينَ نَقُولُ

(السموأل، ص۹۱)

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

فَلَا تَجْعَلَنَّ العِرْضَ لِلْمَالِ جُنَّةً وَكُنْ كَالفَتَى **الكِنْدِيّ** حِينَ يَقُولُ

يَهُونُ عَلَيْنا أنْ تُصابَ نُفوسُنا وَ تَسْلَمَ أَعراضٌ لَنَا وَ عُقُولُ

(الحلي، ص ۵۷۱)

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

يَهُونُ عَلَيْنا أنْ تُصابَ جُسُومُنا وَتَسلَمَ أَعْراضٌ لَنا وَعُقُولُ

(المتنبي، ۱۴۲۸، ج۲، 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 استفادهٔ 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 سرایندهٔ اصلی آن می‌برد و یا با ذکر صریح نام سرایندهٔ 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

Archive of SID

www.SID.ir

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 آن‌چه اراده کرده است، به کار می‌برد و از بیت معنایی غیر از معنای سرایندهٔ 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 استفادهٔ حلی از تضمین صرفاً ناشی از تقلید اعجاب وی 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 دورهٔ عباسی و حتی شاعران مشهور اندلس پرداخته است که این امر بیان‌گر آشنایی گستردهٔ شاعر با سروده‌های پیشینیان است.

منابع

الف) کتاب‌ها:

ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد قرقزان**، بيروت: دار المعرفة، ۱۹۸۸م.

ابن زيدون، أبو الوليد، **ديوان ابن زيدون، شرح: الدكتور يوسف فرحات**، بيروت: دار الكتاب العربي، ۱۴۱۵هـ.

ابن منظور، محمّد بن مكرّم، **لسان العرب**، بيروت: دار الإحياء للتراث العربي، ۱۴۰۸هـ.

Archive of SID

www.SID.ir

أبوالعتاهية، إسماعيل بن قاسم، **ديوان أبي العتاهية**، بيروت: دار بيروت، ۱۴۰۶هـ.

أبونواس، الحسن، **ديوان أبي نواس**، بيروت: دار الكتب العلمية، ۱۴۲۳هـ.

الإصفهاني، أبوالفرج، **الأغاني**، بيروت: دار الكتب العلمية، ۱۴۰۷ هـ.

امرؤالقيس، ابن الحجر، **ديوان امرئالقيس**، 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، سعدالدين، **شرح المختصر**، تهران: اسماعيليان، ۱۳۸۵ش.

تقوی، نصرالله، **هنجار گفتار**، تهران، ۱۳۱۷.

الثعالبي النيسابوري، أبو منصور عبد الملک، **يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق: مفيد محمد قميحة**، بيروت: دار الكتب العلمية، ۱۴۰۳ هـ.

الحلي، صفي الدين، **ديوان صفي الدين الحلي**، بيروت: دار صادر، لا ت.

الخطيب القزويني، جلال‌الدين، **الإيضاح في علوم البلاغة**، بيروت: دار الكتب العلمية، ۱۴۲۴ هـ.

رادویانی، 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 المعلقات السبع**، تهران: الصادق، ۱۳۸۵ هـ.ش.

زهير ابن أبي سلمى، **ديوان زهير ابن أبي سلمى، تحقيق: حمدو طماس**، بيروت: دار المعرفة، ۱۴۲۶هـ.

السموأل ابن عاديا، **ديوان السموأل بن عاديا**، بيروت: دار صادر، لا ت.

شمس قيس رازی، محمد، **المعجم في معايير أشعار العجم، تحقيق: سيروس شميسا**، تهران: فردوس، ۱۳۷۳.

الصالح، صبحي، **نهج البلاغة (تحقيق)**، قم المقدسة: دار الهجرة، ۱۳۸۳ هـ‌ش.

عبد الجليل، ج. م، **تاريخ ادبيات عرب، مترجم: دكتر آذرتاش آذرنوش**، تهران: امير كبير، ۱۳۸۱.

عزام، محمد، **النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي**، دمشق: اتحاد كتاب العرب، ۲۰۰۱.

عنترة ابن شدّاد، **ديوان عنترة بن شدّاد العبسي، تحقيق: حمدو طمّاس**، بيروت: دار المعرفة، ۱۴۲۵هـ.

الفاخوري، حنا، **تاريخ ادبيات عربی، مترجم: عبد المحمد آيتی**، تهران: توس، ۱۳۶۱.

فروخ، عمر، **تاريخ الأدب العربي**، بيروت: دار العلم للملايين، ۱۹۷۹.

Archive of SID

www.SID.ir

کاشفی، حسین، **بدائع الأفكار في صنائع الأشعار، تحقيق: جلال الدين كزازی**، تهران: نشر مرکزی، ۱۳۶۹.

کثیّر، ابن عبدالرحمن، **ديوان كثيّر عزة، تحقيق: الدكتور إحسان عباس**، بيروت: دار الثقافة، ۱۹۷۱م.

مازندرانی، محمد هادی، **انوار البلاغة**، تهران: انتشارات میراث مکتوب، ۱۳۷۶.

المتنبي، أبوالطيب، **شرح ديوان المتنبي، شرح: عبدالرحمن البرقوقي**، بيروت: دار الكتاب العربي، ۱۴۲۸.

محبتی، مهدی، **بدیع نو**، تهران: سخن، ۱۳۸۰.

النّابغة الذبياني، زياد بن معاويه، **ديوان النابغة الذبياني**، بيروت: دار المعرفة، ۱۴۲۶هـ.

همایی، جلال الدین، **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، تهران: هما، ۱۳۶۷.

هنداوي، عبد الحميد، **شروح لامية العرب**، القاهرة: دار الآفاق العربية، ۱۴۲۷.

ب) نرم افزار:

الموسوعة الشعرية، المجمع الثقافي، أبوظبي، الإمارات المتحدة العربية، ۱۹۹۷ـ ۲۰۰۳ م.

Archive of SID

www.SID.ir