فنون ادبی (علمی- پژوهشی)
دانشگاه اصفهان
سال دوّم، شماره۱، (پیاپی۲) بهار و تابستان ۱۳۸۹، ص۴۸-۳۱

بررسی تخلّص در غزل های نظیره وار دورهٔ بازگشت ادبی

زهره احمدی پور اناری* دکتر مهدی ملک ثابت** دکتر یدالله جلالی پندری***

چکیده

تخلّص در غزل، ذکر نام شعری شاعر، در پایان غزل است که بعد از دورهٔ مغول رواج یافت، گرچه پیش از آن نیز، بعضی از شاعران، تخلّص خود را در غزل ذکر می‌کردند. شاعران دورهٔ بازگشت در سرودن غزل، از سعدی و حافظ پیروی می‌کردند و می‌خواستند در هر مورد، روش استادان خود را کاملاً تقلید کنند؛ از این رو، در ذکر تخلّص غزل نیز، از این دو استاد غزل پیروی می‌کردند. معمولاً تخلّص در آخرین بیت غزل ذکر می‌شود؛ اما گاه غزلسرایان، به دلایلی، از جمله مدح و نیز آوردن تمثیل، تخلّص را در بیت ماقبل آخر ذکر کرده‌اند. بندرت شاعران بنا به دلایلی چون ناتمام ماندن غزل و نیز به سبب آن که نخواسته‌اند نام شعری خود را در کنار نام ممدوح بیاورند، تخلّص خود را ذکر نکرده‌اند و اغلب ضمیر «من» را جایگزین تخلّص خود ساخته‌اند. در این مقاله، همچنین به زاویهٔ دید در تخلّص، ایهام در تخلّص، صفت های تخلّص و مضامینی که در کنار تخلّص می‌آید، پرداخته می‌شود. علاوه بر این در این مقاله، تخلّص در غزل های نظیره وار دورهٔ بازگشت با تخلّص در غزل سعدی و حافظ مقایسه می‌گردد تا جنبه‌های خاص کاربرد تخلّص در غزل این دو استاد غزلپرداز مشخص شود و میزان تقلید نظیره سرایان در کاربرد تخلّص روشن گردد.

واژه‌های کلیدی

دورهٔ بازگشت ادبی، نظیره سرایی، سعدی، حافظ، تخلّص، غزلسرایی.

مقدمه

تخلّص در غزل، به معنای نامی است جز نام اصلی، کنیه و لقب شاعر که در پایان غزل می‌آید (واعظ کاشفی، ۱۳٦۰: ۱۳٤). تخلّص بدین معنا، در قصیده و بندرت در انواع دیگر شعر به کار می‌رود، برای نمونه در رباعیات خیام و مثنویهای نظامی دیده می‌شود (پژوهنده، ۱۳۸۵ :٦٨٤).

* دانشجوی دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یزد (مسؤول مکاتبات)
** دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یزد mmaleksabet@yazduni.ac.ir
*** دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یزد jalali@yazduni.com

Archive of SID
www.SID.ir

به نظر می‌رسد گذشته از غزل و قصیده، تخلّص در مثنوی رواج بیشتری داشته‌است؛ بویژه در مثنویهای بلند که به ممدوح تقدیم می‌شده‌است، شاعر در دیباچه و خاتمهٔ سخن، تخلّص خود را آورده‌است. تخلّص از ویژگیهای شعر فارسی است که در شعر هیچ ملّت دیگری ظاهراً دیده نشده و البته مصادیقی از آن، در شعر زبانهایی که از درون فرهنگ و ادبیات فارسی، نشأت یافته‌اند، دیده می‌شود، مانند شعر ترکی، ازبکی، ترکمنی، اردو، پشتو و دیگر شعرهای آسیایی و همسایه (شفیعی کدکنی، ۱۳۸٦: ٦٥).

وجود تخلّص در ترانه‌های عامیانه و در قدیمترین نمونهٔ شعر فارسی:

منم آن شیر گله منم آن پیل یله نام من بهرام گور...

تصدیقی بر سخن خاورشناسان است که تخلّص را با سنّت شعر ایرانی ماقبل اسلام مرتبط دانسته‌اند (همان، ٦٩).

در شعر پارسی به جای مانده از دوران نخستین، نخستین تخلّصهای آگاهانه، از آن رودکی است و بعد از او در شعر دقیقی، کسایی، منوچهری و بسیاری از شاعران قرن چهارم و آغاز قرن پنجم دیده می‌شود (همان، ۷۲). البتّه تخلّص در شعر این شاعران، بندرت دیده می‌شود، چنان که منوچهری تنها ٤ بار و دقیقی ۲ بار تخلّص خود را به کار برده‌است.

تخلّص در غزل از قرن ششم به بعد رواج یافت. پیش از آن نیز گاهی، غزلسرایان، تخلّص خود را در غزل می‌آوردند؛ اما روش ثابتی نداشتند و از ذوق و سلیقهٔ شخصی خود پیروی می‌کردند؛ چنان که خاقانی غالباً تخلّص خود را در غزل‌هایش ذکر می‌کرد، اما انوری در ذکر یا عدم ذکر تخلّص اصراری نداشته و سنایی گاهی نام خود را در مقطع و گاهی در وسط غزل آورده است (مؤتمن،۱۳۵۲ :۵۸). در حالی که بعد از رواج تخلّص در غزل، تخلّص جایگاه خود را پیدا کرد و غزلسرایان تخلّص خود را در مقطع یا ابیات پایانی غزل به کار گرفتند؛ چنان که بیش از ۹۵٪ تخلّصهای سعدی و حافظ در مقطع غزل یا بیت ماقبل آن دیده می‌شود.

قابل ذکر است که تخلّص در قصیده، معنای دیگری دارد و آن گریز زدن از تشبیب و تغزل به بخش اصلی قصیده؛ یعنی مدیحه و غیر آن است. شمیسا، با توجه به تفاوت معنای تخلّص در قصیده و غزل، پیدایش غزل را این چنین توجیه کرده‌است: «بهترین دلیل برای اثبات این نکته که غزل همان تغزل بوده است، مسألهٔ تخلّص است. تخلّص در قصیده در وسط شعر، بین دو بخش وصف و مدح قرار دارد. وقتی بخش مدح از بین رفت، بیت تخلّص، بیت پایانی شد، منتها تخلّص در قصیده اسم بردن از ممدوح است و در غزل آوردن اسم شاعر» (شمیسا، ۱۳۷۰ : ٥٤). اساتید[1] ادب، تخلّص در قصیده را به معنای گریز زدن از تغّزل به متن اصلی قصیده دانسته‌اند نه «اسم بردن از ممدوح»؛ اما شمیسا از طریق مجاز و به قرینهٔ لازمیهٔ، تخلّص در قصیده را «اسم بردن از ممدوح» ذکر کرده‌است؛ زیرا تغزل در ابتدای قصاید مدحی می‌آید و قصیده سرا با آوردن نام ممدوح از تغزّل به مدح می‌رسد. تخلّص در لغت، به معنای منتقل شدن از چیزی به چیز دیگر است (المنجد) در قصیده چنان که ذکر شده شاعر با آوردن نام ممدوح، از وصف به مدح منتقل می‌شد؛ اما در غزل شاعر با آوردن نام شعری خود از وصف به خود منتقل می‌شود. البته گاهی در پایان غزل‌های مدحی، علاوه بر نام شعری شاعر، نام ممدوح نیز دیده می‌شود.

نقش و اهمیت تخلّص در غزل

تخلّص، غزل را به شاعر آن منتسب می‌سازد و شاعر غزل ناشناخته نمی‌ماند. گرچه گاهی، بعضی از شاعرنمایان، از این نقش مهم تخلّص، سوء استفاده کرده‌اند و با تغییر دادن تخلّص، غزل دیگران را به نام خود کرده‌اند. برای نمونه، مرشد

Archive of SID

www.SID.ir

علی همدانی ـ تاراج شیرازی ـ بعد از فوت رفیقش، میرزا خسرو، دیوان او را دزدید و غالب غزلیاتش را با تغییر تخلّص به نام خود کرد (دیوان بیگی، ۱۳٦۵ :۱/ ۳۲۸). تخلّص در غزل، علاوه بر انتساب شعر به شاعر، کارکردهای مهمی دارد؛ از جمله آنکه شاعر به خود پند می‌دهد تا دیگران پند بگیرند، از خود انتقاد می‌کند تا از دیگران انتقاد کرده باشد. دیگر آنکه تمایز میان شاعر و گوینده شعر(شخص شاعر و من شعری او) را برجسته می‌کند و تخلّص به گونهٔ مخاطبی نمایشی و فرا تاریخی به جای مخاطب تاریخی قصیده می‌نشیند (محمدی آسیابادی،۱۳۸٤ :٦۲). از میان نقشها و کارکردهای تخلّص در غزل، انتساب شعر به شاعر و به خود پند دادن و از خود انتقام کردن به جای پند دادن و انتقاد کردن از دیگران در قالبهای دیگر نیز دیده می‌شود؛ اما نقش تخلّص در تمایز میان شاعر و گویندهٔ شعر، تنها در غزل دیده می‌شود.

غزل نظیره وار

شعر«نظیره‌وار» یا «نظیره» آن است که سخنی را سرمشق قرار دهند و شعری به همان وزن و قافیه و ردیف بسازند. پس غزل نظیره‌وار، غزلی است که بر وزن و قافیه و ردیف غزل سرمشق سروده شود. سرودن شعر نظیره‌وار یا نظیره سرایی در کتاب «فنون بلاغت و صناعات ادبی» با عنوان «استقبال» ذکر شده‌است.(ر.ک. همایی،۱۳۷٤: ٤۰۳) همچنین در کتب تذکره، علاوه بر «استقبال» واژهٔ «اقتفا» و «تتبع» و «جوابگویی» به همین معنی به کار رفته‌است.

غزل در دورهٔ بازگشت ادبی

بازگشت ادبی، دوره‌ای در تاریخ ادبیات فارسی است که از اواخر حکومت افشاریه تا آغاز نهضت مشروطیت؛ یعنی از نیمهٔ دوم قرن دوازدهم تا اوایل قرن چهاردهم هجری قمری را دربرمی‌گیرد. در این دوره که حدود ۱۵۰ سال طول کشید، سخنوران به تتّبع از شیوهٔ شاعران سبک عراقی و خراسانی روی آوردند و از سبک هندی روی گرداندند (میرباقری فرد، ۱۳۸٤: ٦۸۳).

در دورهٔ بازگشت ادبی، غزل مورد توجه شاعران بود. مضمون غزل دورهٔ بازگشت بیشتر عاشقانه بود که با همان مضمون و اندیشهٔ شاعران گذشته سروده می‌شد (صبور، ۱۳۷۰: ٦٤٦). غزلسرایان نیز از طرز غزلسرایی سعدی و مخصوصاً حافظ پیروی می‌نمودند (مؤتمن، ۱۳۵۲ :۳۹۹). امّا شباهت چندانی میان مضمون و زبان غزل‌های نظیره‌وار دورهٔ بازگشت و غزل‌های سعدی و حافظ دیده نمی‌شود.

در این مقاله، تخلّص در غزل‌های نظیره‌وار ده تن از نظیره سرایان دورهٔ بازگشت ادبی بررسی می‌شود. بعضی از این نظیره‌سرایان مانند فروغی، نشاط، مشتاق، آذر، هاتف و مجمر از مهمترین غزلسرایان این دوره بوده‌اند و بعضی چون قاآنی و یغما از شاعران صاحب سبک این دوره شمرده شده‌اند. وصال شیرازی نیز علاوه بر آنکه از غزلسرایان مهم این دوره بوده‌است، از جهت آنکه، ۵۲۰ غزل نظیره‌وار به تقلید از سعدی و حافظ سروده‌است، اهمیت دارد. محمد داوری، سومین فرزند وصال شیرازی، نیز از شاعران برجستهٔ این دوره شمرده شده‌است، چنان که دربارهٔ وی گفته‌اند: «در این قرن کسی بالفطره از داوری شاعرتر نیست» (حمیدی، ۱۳٦٤: ۱۷۷).

Archive of SID

www.SID.ir

جایگاه تخلّص در غزل

تخلّص را اغلب در بیت آخر غزل می‌آورند. تخلّص در بیت ماقبل آخر یا اواخر غزل نیز دیده می‌شود و بندرت تخلّص در آغاز غزل ذکر می‌شود، مانند غزلی از حافظ با مطلع:

حافظ خلوت نشین دوش به میخانه شد　　از سر پیمان گذشت با سر پیمانه شد

(حافظ، ۱۳٦۲ :۳٤٦)

و گاه تخلّص را در ردیف غزل می‌آورند؛ مانند غزلی از سلمان ساوجی با این مطلع:

ای چین سر زلفت مأوای دل سلمان　　مأوای همه دلها، چه جای دل سلمان

(ر.ک.حفیظی، ۱۳۸٦: ۲۸۷)

ذکر تخلّص در ردیف غزل بسیار نادر است. در غزل سعدی، حافظ و نظیره سرایان دورهٔ بازگشت نیز، تخلّص، اغلب در بیت آخر آمده‌است. گاهی نیز شاعران؛ از جمله سعدی، تخلّص را در بیت ما قبل آخر آورده‌اند. در جدول زیر جایگاه‌های تخلّص، در غزل سعدی، حافظ ونظیره سرایان دورهٔ بازگشت آمده‌است:

نام شاعر	سعدی	حافظ	مشتاق	نشاط	وصال	قاآنی	فروغی	محمد داوری	هاتف	مجمر	آذر	یغما
تخلّص در بیت آخر	٪۷۷/۳٤	٪۸۸/۲۷	٪۸۷/۵	٪۷٦/٦	٪۹۰/۹٦	٪۵۷/۸٤	٪۸۱/۵۷	٪٦۷/۷	٪۹٤/۷۳	٪۹۷/۰۵	٪۸۵/۱۸	٪۹۳/۷۵
تخلّص در بیت ماقبل‌آخر	٪۱٦/۰۸	٪۷/۲۰	٪٤/٦۸	٪۱۰/۳۸	٪۵/۳۸	٪۹/۵۲	٪۱۰/۵۲	٪۹/٦۷	–	–	–	–
تخلّص در دیگر ابیات	٪۲/٦۵	٪۲/۰۵	٪۱/۵٦	٪۲/۵۹	٪۰/۹٦	_	٪۷/۸۹	–	–	–	–	–
غزل های بدون تخلّص	٪۳/۹۱	٪۲/٤٦	٪٦/۲۵	٪۱۰/۳۸	٪۲/٦۹	٪۳۳/۳	_	٪۲۲/۵۸	٪۵/۲٦	٪۲/۹٤	٪۱٤/۸۱	٪٦/۲۵

چنان که دیده می‌شود، مهم‌ترین جایگاه تخلّص نزد همهٔ این شاعران، بیت آخر است. کاربرد تخلّص در بیت ما قبل آخر نیز قابل توجه است.۱٦/۰۸٪ از تخلّصهای سعدی، در بیت ماقبل آخر غزل آمده‌است. این درصد در شعر حافظ و نظیره سرایان دورهٔ بازگشت که از او تبعیت کرده‌اند، بسیار کمتر است.

برای تقدیم تخلّص در غزل سعدی و حافظ دلایل چندی ذکر شده‌است، از جمله تکمیل معنی بیتی که تخلّص در آن قرار گرفته‌است، ذکر مراتب سخندانی، مدح ممدوح و علت دیگر آنکه شاید شاعر، غزلی پرداخته و در دیوان ثبت کرده، سپس بیتی در همان وزن و قافیه به خاطرش گذشته و در پایان همان غزل قرار داده‌است (مؤتمن،۱۳۵۲ :۵۹ ؛٦۰).

یکی از گونه‌های تکمیل معنی که تخلّص را در غزل سعدی؛ از بیت آخر به یک یا چند بیت ما قبل آن کشانده است، استفاده از تمثیل است. تمثیل در غزل سعدی، از جمله همراه با تخلّص، کاربرد فراوانی دارد. ۱۳٤ غزل از غزل‌های سعدی با تمثیل همراه با تخلّص پایان یافته‌است. بیش از ۱۵ درصد این تمثیلها در بیت آخر قرار گرفته‌است، در حالی که تخلّص شاعر در بیت ما قبل آن آمده‌است. از انجا که این تمثیلها، با تخلّص همراه است یا در بیت بعد از آن آمده است، مضمون آنها اغلب در وصف شاعر یا شعر اوست. ظاهراً شاعر خواسته‌است، بعد از آوردن نام شعری

Archive of SID

www.SID.ir

خود، مثالی نیز، دربارهٔ خود و یا شعر خود ذکر کند، از این رو، دامنهٔ غزل، به اندازهٔ یک بیت (و گاهی بیشتر) فراتر از تخلّص رفته است. در اینجا به ذکر دو نمونه از این تمثیلها در غزل سعدی بسنده می‌شود:

نالیدن بی حساب «سعدی» گوینـد خـلاف رای داناسـت
از ورطهٔ ما خبر ندارد آسوده که بر کنار دریاست
(سعدی،۱۳۸۵: ۳۷)

آب‌شوق از چشم«سعدی»می‌رود بردست وخط لاجرم چون شعرمی‌آید سخن تر می‌شود
قول مطبوع از درون سوزناک آید که عود چون همی سوزد جهان از وی معطّر می‌شود
(همان، ۲۸)

۱٤ غزل حافظ نیز با تمثیل پایان گرفته است؛ اما تمثیل و تخلّص در یک بیت جمع آمده‌اند. مانند این مورد:

«حافظ» چه می‌نهی دل، تو در خیال خوبان کی تشنه سیر گردد از لمعهٔ سرابی
(حافظ،۱۳٦۲: ۸٦٤)

از میان نظیره‌سرایان دورهٔ بازگشت، تنها وصال شیرازی است که در ۹ غزل مانند سعدی، تخلّص را در بیت ما قبل آخر و تمثیل را در بیت آخر آورده است، مانند:

گوینـد «وصـال» نالـه از چیست بخت چون رام و یار در نظر است
چون گل از رخ نقاب بازکشد ناله فرمای بلبل سحر است
(وصال،۱۳٦۱: ٥٤)

دیشب «وصال» آن سرزلفت به دست بود پنهان چه می کنی که کفت مشکبو بود
دانی چگونه بینمت امروز در فراق گوهر زدست رفته که در جستجو بود
همان، ٥٤۸)

گرچه در این بخش بحث اصلی ما، بررسی عواملی است که تخلّص را از بیت آخر به بیت ما قبل آخر کشانده است؛ اما بد نیست که به طور کلّی میزان کاربرد تمثیل در کنار تخلّص یا در بیت بعد از آن را نیز بدانیم.

نام شاعران	سعدی	حافظ	وصال	مشتاق	نشاط	یغما	آذر	مجمر	فروغی	داوری	هاتف	قاآنی
میزان کاربردتمثیل در کنار تخلّص یا در بیت بعد از آن	۱۸/۷٤	۲/۸۸	۸/۸٤	۱۰/۹۳	٦/٤۹	۱۲/٥	۳/۷۰	۲/۹٤	–	–	–	–

چنان‌که می‌بینیم، سعدی توجه بسیاری به آوردن تمثیل در کنار تخلّص؛ بویژه در بیت بعد از تخلّص داشته است. وصال شیرازی نیز به تقلید از سعدی به آوردن تمثیل در بیت بعد از تخلّص روی آورده‌است.

عامل مهم دیگری که تخلّص را از بیت آخر به ماقبل آن کشانده است، مدح است. در این گونه غزل‌ها، بعد از تخلّص، گاهی یک بیت، گاهی دو بیت و ندرتاً بیش از آن در ذکر ممدوح و مدح و دعای او سروده شده‌است:

همراه توست خاطر «سعدی» به حکم آنک خلق خوشت چوگفته سعدی است دلفریب
تأیید و نصرت و ظفرت باد همعنان هر بامداد و شب که نهی پای در رکیب
(سعدی، ۱۳۸٥: ۲٥٦)

Archive of SID

www.SID.ir

در بیتهای پایانی غزل زیر، نیز، می‌بینید که حافظ مدح را بعد از تخلّص، در سه بیت آورده‌است:

به یمن همت «حافظ» امید هست که باز — اری اسامر لیلای لیله القمری
زمن به حضرت آصف که می برد پیغام — که یادگیر دو مصرع زمن به نظم دری
کلاه سروریت کج مباد بر سر حسن — که زیب بخت و سزاوار ملک و تاج سری
به بوی زلف و رخت می روند و می آیند — صبا به غالیه سایی و گل به جلوه گری
(حافظ، ۱۳٦۲ :۹۰۲)

تعدادی از غزل‌های سعدی و حافظ، با مدح ممدوح که در بیت یا ابیات بعداز تخلّص آمده، پایان یافته‌اند؛ اما در میان نظیره سرایان دورهٔ بازگشت؛ بویژه در غزل فروغی مدح بعد از تخلّص، رونق بیشتری دارد. فروغی بسطامی بیش از دیگران، غزل را با مدح بعد از تخلّص پایان داده‌است. بیش از ۱۵٪ غزل های نظیره‌وار وی با مدح بعد از تخلّص پایان یافته‌است. مانند:

دوش آن ترک سپاهی به «فروغی» می‌گفت — که مسخّر نتوان ساخت دل سلطان را
آفتاب فلک فتح ملک ناصر دین — که به همدستی شمشیر گرفت ایران را
(فروغی،۱۳۷٤ :۱۵)

به آفتاب تفاخر سزد «فروغی» را — که مدح گوهر گیتی‌فروز سلطان گفت
ستوده ناصر دین شاه شهریار ملوک — که منشی فلکش قبله گاه شاهان گفت
(همان، ۸٦)

۵٪ غزل‌های نظیره‌وار نشاط، نیز با مدح بعد از تخلّص پایان یافته‌است که یک نمونه از آن را می‌بینید:

«نشاط» ار دید نتوانی به خورشید — ببین در سایه کان با نور پیوست
جهان را ایمنی فتحعلی شاه — که ایمن باد ذاتش تا جهان هست
(نشاط، ۱۳۷۹ :۸۰)

قاآنی نیز، یکی از غزلهای نظیره وار خود را با مدحی که در بیت بعد از تخلّص آمده، پایان داده‌است:

مرا که تکیه بر ایام نیست «قاآنی» — ولای خواجهٔ ایام تکیه گاه من است
امیر کشور جم، صاحب اختیارعجم — که در شداید ایام داد خواه من است
(قاآنی، ۱۳۸۰: ۸۳٦)

وصال شیرازی نیز در دو غزل از غزل‌های نظیره‌وار خود، بعد از تخلّص به مدح روی آورده‌است:

دفتر شعر «وصال» وصفت شاهد و می — هست خلدی که دراو کوثر و حورالعین است
نام خاقان جهان شخص بهشتی است در او — کش براورنگ سخن تکیه به صد تمکین است
(وصال،۱۳٦۱: ۵۳۹)

در غزل سعدی، حافظ و غزل‌های نظیره‌وار دورهٔ بازگشت، مدح، مهم‌ترین عاملی است که بیت یا ابیاتی را بعد از تخلّص به غزل افزوده‌است. در غزل سعدی و وصال شیرازی عامل دیگری نیز دیده می‌شود که تخلّص را به بیت ما قبل آخر می‌کشاند و آن آوردن تمثیل در بیت آخر است، برای مضمونی که در بیت قبل از آن و در کنار تخلّص آمده‌است.

Archive of SID

www.SID.ir

غزل‌هایی که تخلّص ندارند

ذکر تخلّص یا نام شعری شاعر، در پایان غزل، بعد از دورهٔ مغول رواج یافت. (مؤتمن، ۱۳۵۲ :۵۸) سعدی، حافظ و نظیره‌سرایان دورهٔ بازگشت ادبی، اغلب غزل‌هایشان تخلّص دارد؛ اما بندرت غزل هایی دیده می‌شود که تخلّص ندارد. در جدول زیر درصد غزل‌های بدون تخلّص سعدی، حافظ و نظیره سرایان دورهٔ بازگشت دیده می‌شود:

شاعران	سعدی	حافظ	فروغی	وصال	مجمر	هاتف	مشتاق	یغما	آذر	داوری	قاآنی
درصد غزل های بدون تخلّص	۳/۹۱	۲/٤٦	۰	۲/٦۹	۲/۹٤	٥/۲٦	٦/۲٥	٦/۲٥	۱٤/۸۱	۲۲/٥۸	۳۳/۳

بررسی غزل‌هایی که در آن تخلّص ذکر نشده است، نشان می‌دهد که این غزل‌ها ویژگیهایی دارند که شاید بتوان در کنار این ویژگیها، توجیهی برای عدم ذکر تخلّص در غزل جستجو کرد. این ویژگیها عبارتند از:

الف) ذکر ضمیر منفصل«من» یا ضمیر متصل«م» در بیت یا ابیات پایانی غزل

به نظر می‌رسد، گاهی شاعران ضمیر«من» و«م» را جایگزین نام شعری خود ساخته‌اند. ۲۸ غزل از غزل‌های سعدی تخلّص ندارد. در ۲۵ غزل از این غزل‌ها، ضمیر«من»،«م» و مشابه آن یعنی«ما»(یک مورد) و «بنده»(دو مورد) به جای تخلّص آمده‌است مانند:

در طالع من نیست که نزدیک تو باشم — می گویمت از دور دعا گر برسانند

(سعدی، ۱۳۸٥: ۱۳٥)

ای کاجکی میان منستی و دلبرم — پیوندیی چنین که میان من و غم است

(همان، ۲٤٥)

ما یوسف خود نمی فروشیم — تو سیم سیاه خود نگه دار

(همان، ٦۲)

جز به لطف خدای بخشنده — نیست مربنده را امید نجات

(همان، ۲۹۱)

۱۱ غزل از غزل‌های حافظ، نیز، تخلّص ندارد که در ٦ مورد از این غزل ها ضمیر«من» و«م»، در بیت پایانی یا بیت ما قبل آن آمده است، چنان که در ابیات زیر می‌بینید:

بگیرم آن سر زلف و به دست خواجه دهم — که داد من بستاند ز مکر و دستانش

(حافظ، ۱۳٦۲: ٥٦۸)

ندای عشق تو دوشم در اندرون دادند — فضای سینه ز شوقم هنوز پر ز صداست

(همان، ٦۸)

ضمیر«من» و«م» در بیت پایانی غزل‌های نظیره‌واری که تخلّص ندارند، نیز دیده می‌شود:

خدمتی غیر رفتن از این کوی — من نبینم ز خود سزاوارش

(وصال،۱۳٦۱: ٥٦۸)

Archive of SID

www.SID.ir

مرا کز عشق می‌سوزم ز دوزخ چند ترسانی — کسی از مرگ می‌ترسد که در دل خوف جان دارد

(قاآنی، ۱۳۸۰ : ۸٤۰)

ماه من انجمن افروز بتان است که او — چون ز محفل رود آرایش محفل برود

(مشتاق،۱۳٦۳ : ٦٤)

تو در دل من و صد بار از دلم افزون — به عالم اندر و زاندازهٔ دو عالم بیش

(نشاط، ۱۳۷۹ : ۹۹)

همه مرغان چمن گشته ز افغان خاموش — غیر بلبل که هم آواز من شیدا بود

(داوری، ۱۳۷۰ : ٦۱۷)

در جدول زیر، شمار غزل‌هایی را که در آن ضمیر«من» یا«م» به جای تخلّص آمده‌است دیده می‌شود:

نام شاعر	سعدی	حافظ	وصال	قاآنی	مشتاق	نشاط	داوری	آذر	یغما	مجمر	هاتف
تعداد غزل‌های بدون تخلّص	۲۸	۱۱	۱٤	۷	٤	۸	۷	٤	۱	۱	۱
ضمیر«من» و «م» و در جایگاه تخلّص	۲۵	٦	۵	٤	۳	۳	۳	۳	–	–	–

قرینهٔ دیگری که حدس ما را دربارهٔ جایگزینی«من» به جای تخلّص، قوی تر می‌سازد، این است که بعضی از غزل‌ها با ضمیر«من» آغاز شده و تمام یا بیشتر غزل به شرح احوال شاعر(صاحب ضمیر«من») اختصاص یافته‌است؛ اما در پایان غزل، تخلّص شاعر نیامده‌است، مانند این غزل سعدی:

من با تو نه مرد پنجه بودم — افکندم و مردی آزمودم
بط بر سر آب دجله می‌رفت — من نیز دلاوری نمودم
رفتم به طمع که در ربایم — نربودم و دجله در ربودم
انگشت نمای خلق گشتم — و انگشت به هیچ بر نسودم
عیب دگران نگویم این بار — کاندر حق خویشتن شنودم
گفتم که بر آرم از تو فریاد — فریاد که نشنوی، چه سودم
از چشم عنایتم مینداز — که اول به تو چشم برگشودم
گر سر برود فدای پایت — مرگ آمدنی است دیر و زودم
وان روز که سر بر آرم از خاک — جویان تو همچنان که بودم

(سعدی،۱۳۸۵: ۷۷)

و غزلی دیگر:

باز چه شد که با من او هیچ سخن نمی کند — ورگله‌ای از او کنم گوش به من نمی‌کند
رسم قدیم باشد این هر که گرفت یار نو — یاد دگر ز صحبت یار کهن نمی‌کند

Archive of SID

www.SID.ir

بی تو ز بس فتاده‌ام از نظر جهانیان — آینه گر شوم کسی روی به من نمی‌کند
کس نکند جز آشنا فهم زبان آشنا — از چه به من نگاه او هیچ سخن نمی‌کند
در ره لشکر غمت کیستم آنکه خانه‌ام — بس که خراب شد در او جغد وطن نمی‌کند
ز آنچه ز محنت وطن می‌کشم آگه ار شود — مرغ اسیر در قفس یاد چمن نمی‌کند
مژدهٔ وصل او اگر در ته خاک بشنود — روز جزا کسی برون سر زکفن نمی‌کند

(مشتاق،۱۳٦۳ : ۵۹)

ب) مدح

چون بعضی از غزل‌های فاقد تخلّص، با مدح ممدوح پایان یافته‌اند، به نظر می‌رسد، غزلسرایان، در این موارد نخواسته‌اند، نام شعری خود را در کنار نام ممدوح بلند مرتبه بیاورند. این مورد دربارهٔ غزل سعدی بروشنی دیده می‌شود که مدح ممدوح را با دعا به پایان رسانده‌است؛ اما نامی از خود نیاورده است، چنان که در غزل زیر می‌بینید، سعدی سه بیت پایانی غزل مدحی خود را به بزرگداشت و دعای ممدوح اختصاص داده‌است:

قدم بنده به خدمت نتوانست رسید — قلم از شوق و ارادت به سر آمد نه به پای
جاودان قصر معالیت چنان باد که مرغ — نتواند که بر او سایه کند غیر همای
نیک خواهان تو را تاج کرامت بر سر — بدسگالان تو را بند عقوبت بر پای

(سعدی،۱۳۸۵: ٦)

غزل فوق، غزلی مدحی است. سعدی به جهت بزرگداشت ممدوح، لفظ«بنده» را جایگزین تخلّص یا ضمیر«من» (و مانند آن) ساخته‌است. تعدادی از غزل‌های فاقد تخلّص حافظ نیز با مدح ممدوح پایان یافته‌است؛ اما در تعدادی از غزل‌هایش نیز، تخلّص خود را در کنار نام ممدوح آورده‌است. به نظر می‌رسد در این موارد، همپایگی شاعر با ممدوح مد نظر بوده‌است؛ لیکن در غزل سعدی، بندرت تخلّص در کنار مدح و دعا آمده‌است. نظیره سرایان دورهٔ بازگشت نیز غزل‌های مدحی فاقد تخلّص دارند؛ اما از آنجا که در بسیاری از غزل‌های نظیره وار، تخلّص شاعر در کنار نام ممدوح آمده است، به نظر می‌رسد، در این دوره، شاعران کمتر متوجه کراهت قرار گرفتن نام خود در کنار نام ممدوح بوده‌اند.

ج) ناتمام ماندن غزل

تعدادی از غزل‌های فاقد تخلّص، چهار یا پنج بیت بیشتر ندارد. گمان می‌رود، این غزل‌ها به پایان نرسیده و در نتیجه غزل بی‌تخلّص مانده‌باشد. سعدی یک غزل چهاربیتی و یک غزل پنج بیتی بی‌تخلّص دارد. وصال، مشتاق، قاآنی، مجمر، داوری و هاتف نیز غزل‌های چهار، پنج بیتی فاقد تخلّص دارند که احتمالاً ناتمام مانده‌اند. مانند این غزل از وصال:

تو هر گره که ز گیسوی خویش بگشایی — شب دراز مرا بر درازی افزایی
به غیر جام دهی کام ما کنی پر زهر — ز یک پیاله شراب و شریک پیمایی
زمانه بینمت ای سنگدل ز مهر و وفا — که تا نگاهی از این یک به آن بیفزایی
ز رفتن تو دری بست روزگار به من — که هیچ کس نگشاید مگر تو باز آیی
تو را نقاب نپوشد ز دیده‌ای که مراست — هزار پرده ببندی، هنوز پیدایی

(وصال، ۱۳٦۱: ۵۹٦)

Archive of SID

www.SID.ir

زاویهٔ دید در تخلّص

شاعران از دو زاویهٔ دید سوم شخص مفرد(غایب) و دوم شخص مفرد(مخاطب) با تخلّص خود سخن گفته‌اند که در هر دو زاویهٔ دید، تخلّص شخص دیگری می‌شود و شاعر دربارهٔ او(غایب) یا با او (مخاطب) صحبت می‌کند. سعدی در ۲۹٦ غزل(از مجموع ۷۱۵ غزل) تخلّص خود را، مخاطب ساخته است و در ۱۲٤ مورد، تخلّص خود را با الف منادا همراه کرده‌است. به عبارت دیگر ۱۷/۳٤٪ خطابهای او،«سعدیا» است؛ اما حافظ تنها در ٤/۹۳٪ از خطابهایش، تخلّص«حافظا» را به کار برده‌است.

از میان نظیره‌سرایان دورهٔ بازگشت، تنها وصال و نشاط یکی دو بار، تخلّص خود را با الف منادا به کار برده‌اند که البته مهم‌ترین دلیل کاهش یا عدم کاربرد الف منادا در پایان تخلّص آن است که تخلّصشان با الف بسیار سنگین می‌شده و از نظر ارکان عروضی نیز وزن شعر خدشه دار می‌گردیده است، چنان که تخلّص یغما، مشتاق یا داوری با الف منادا هماهنگ نمی‌شود. در جدول زیر درصد کاربرد تخلّص از دیدگاه خطاب (اعم از منادای با نشانه و منادای بی نشانه) دیده می‌شود:

نام شاعر	سعدی	حافظ	فروغی	مشتاق	یغما	وصال	نشاط	مجمر	قاآنی	آذر	هاتف	داوری
میزان کاربرد تخلّص مخاطب	٪٤۰/٤۰	٪۳۸/۲۷	٪۵۷/۸۹	٪۵۷/۸۱	٪۵۰	٪٤٦/۹۲	٪٤٦/۷۵	٪٤٤/۱۲	٪٤۲/۸٦	٪۳۷/۰٤	٪۲۱/۰۵	٪۱۲/۰

آمار این جدول نمایانگر آن است که به طور معمول، حدود چهل درصد از تخلّصهای شاعران، منادا و مخاطب واقع شده‌است که البته این درصد، در مورد شاعرانی چون داوری و هاتف کاهش یافته‌است. این دو شاعر، در مقطع غزل خود، اغلب معشوق را مخاطب ساخته‌اند و در خطاب با معشوق، دربارهٔ خود (نه با خود) سخن گفته‌اند.

در مواردی، حافظ، از زاویهٔ دید سوم شخص(غایب) با تخلّص خود سخن می‌گوید و برای آنکه جدایی شاعر، از تخلّص محسوس‌تر شود، خود را به تخلّص خویش تشبیه می‌کند و به این ترتیب کاربرد تخلّص را در شعر خود، هنری‌تر می‌سازد؛ زیرا هر چه تصور جدایی شاعر از تخلّصش بیشتر شود، از یک سو تخلّص هنری‌تر می‌شود و از سوی دیگر، ایهام هنری نیز در شعر بیشتر می‌شود. دردیوان حافظ ۱۲ مورد از این نوع تشبیه دیده می‌شود که نمونه‌ای از آن آورده می شود:

همچو «حافظ»، غریب در ره عشق — به مقامی رسیده ام که مپرس
(حافظ، ۱۳٦۲: ٥٤٦)

همچو «حافظ» به خرابات روم جامه قبا — بو که در بر کشد آن دلبر نو خاسته‌ام
(همان، ٦۲٦)

چو «حافظ» گنج او در سینه دارم — اگر چه مدعی بیند حقیرم
(همان،٦٦٤)

با آنکه از وی غایبم وز می چو«حافظ» تایبم — در مجلس روحانیان گه گاه جامی می‌زنم
(همان، ٦۸۸)

Archive of SID

www.SID.ir

در غزل‌های سعدی، چنین کاربردی از تخلّص دیده نمی‌شود. از آنجا که این کاربرد تخلّص در شعر خواجوی کرمانی دیده می‌شود، چنین به نظر می‌رسد که این گونه کاربرد تخلّص که با تشبیه شاعر به تخلّص خویش همراه است، از قرن هشتم رایج شده باشد. نمونه‌ای از تشبیه شاعر به تخلّص در شعر خواجوی کرمانی:

از زلف تو کوته نکنم دست چو «خواجو» زیرا که مقام دل حیران من آنجاست

(خواجو،١٣٧٤: ٢٠١)

از میان نظیره‌سرایان دورهٔ بازگشت، آذر(در یک مورد) و وصال شیرازی (در پنج مورد) خود را به تخلّص خویش، تشبیه کرده‌است. نمونهٔ زیر نشان می‌دهد که وصال در نظیره‌سرایی متوجه این گونه کاربرد تخلّص بوده و دقیقاً شیوهٔ حافظ را تقلید کرده‌است. حافظ گفته است:

همچو «حافظ» به رغم مدعیان شعر رندانه گفتنم هوس است

(حافظ، ١٣٦٢: ١٠٢)

و وصال چنین گفته است:

وصف روی تو چون «وصال» بسی گفتم و باز گفتنم هوس است

(وصال،١٣٦١: ٦٤٤)

آذر فقط در یکی از غزل‌های نظیره وارش، خود را به تخلّص خویش تشبیه کرده‌است:

همچو «آذر» بودم کام ز پیری بس تلخ رطبی تازه از آن نخل جوانی به من آر

(آذر، ١٣٦١: ٢١٣)

نظیره‌سرایان دورهٔ بازگشت مانند سعدی و حافظ و حتی بیش از آن دو، از تخلّص مخاطب استفاده کرده‌اند. حافظ گاهی خود را به تخلّص خویش، تشبیه کرده‌است تا تصور جدایی شاعر از تخلّص و ایهام شعری بیشتر شود. تنها وصال و آذر در این مورد از حافظ تقلید کرده‌اند.

ایهام در تخلّص

سعدی در تخلّص خود به ایهام توجهی نداشته‌است؛ اما حافظ تخلّص خود را چنان انتخاب کرده‌است که در اوج ایهام هنری قرار گرفته‌است؛ اول آنکه واژهٔ «حافظ» در قرن هشتم چند معنا و کاربرد داشته‌است: ١ـ حافظ قرآن ٢ـ حافظ صد هزار حدیث ٣ـ قاری خوش صوت قرآن ٤ـ موسیقی دان ٥ـ مطرب و قوال[٢] (باستانی پاریزی، ١٣٦٩: ٣٦٠-٢٦٠). دوم آنکه گاه تخلّص«حافظ» در شعر هم معنی عام دارد (یکی از معانی پنجگانهٔ حافظ) و هم معنی خاص دارد(شخص حافظ) مانند این بیت که حافظ به معنی حافظ قرآن و شخص شاعر می‌تواند باشد:

عشقت رسد به فریاد ار خود بسان «حافظ» قرآن ز بر بخوانی با چهارده روایت

(محمدی آسیابادی، ١٣٨٤: ٦٣)

و سوم آنکه، کاربرد تخلّص حافظ چنان است که خواننده شک دارد، منظور شاعر است یا من شعری او؟ البته این مورد سوم از ویژگی‌ها و کارکردهای تخلّص است.

در غزل‌های نظیره‌وار دورهٔ بازگشت، ایهام در تخلّص دیده نمی‌شود، تنها وصال است که در یکی دو غزل تخلّص خود را همراه با معنای ایهام آن(به وصال معشوق رسیدن) به کار برده‌است:

Archive of SID

www.SID.ir

چند شبهای فراق از مژه اختر بفشانم تا تو ای صبح «وصال» از افق غیب در آیی

(وصال، ۱۳٦۱: ٦۰٤)

البته ایهام در شخص شاعر یا من شعری او در غزل‌های نظیره‌وار هم دیده می‌شود؛ اما چنان که گفته شد، این نوع ایهام از ویژگی‌ها و کارکردهای تخلّص است.

از نظیره‌سرایان دورهٔ بازگشت، فروغی و مجمر، ایهام تناسبی در کنار تخلّص خود پدیده‌آورده‌اند. ایهام تناسب، ایهام و ایهامی هنری را ایجاد نمی‌کند؛ بلکه هماهنگ کنندهٔ مراعات نظیرهاست. در بیت زیر فروغی با تخلّص خود «فروغی» و واژه های «نور» و «خورشید» ایهام تناسبی را به وجود آورده‌است:

تا دیده‌ام «فروغی» روشن به نور حق شد کمتر ز ذره دیدم خورشید با ضیا را

(فروغی، ۱۳۷٤ :۳)

در بیت زیر شاعر، با تخلّص خویش یعنی «مجمر» و واژه‌های «بسوخت»، «آتش» و «شرار» ایهام تناسبی پدید آورده‌است:

آه تو «مجمر» که جهانی بسوخت ز آتش قهرش نبود یک شرار

(مجمر، ۱۳٤۵ :۲۵)

وصال شیرازی به جای استفاده از معانی دو گانه وصال در یک واژه (ایهام)، در کلام خود به آوردن دو لفظ در معنای جداگانه روی آورده‌است و آرایهٔ جناس تام را به کلام خود افزوده‌است. جناس تام و نیز جناس ناقص با واژه‌های «وصال» و «وصل» در کنار تخلّص وصال زیاد دیده می‌شود مانند نمونه‌های زیر:

در آرزوی وصالش، «وصال» عمر عزیز به سر رسید و هنوزم به سر نمی آید

(وصال،۱۳٦۱: ۵٤۲)

جز دوست کز «وصال» خود از ناز سرکشد جان می دهند خلق به یاد وصال دوست

(همان، ۵۲۰)

بنابراین تخلّص در غزل‌های نظیره‌سرایان دورهٔ بازگشت، با«ایهام» همراه نیست و در این مورد، آنان از شاعر سرمشق خود، حافظ، تقلید نکرده‌اند؛ اما گاهی میان تخلّص خود و واژه‌های بیت، ایهام تناسب و جناس تام پدید آورده‌اند.

صفتهای تخلّص

از جمله مواردی که جای تأمل دارد، صفتی است که شاعر به دنبال تخلّص خود آورده‌است و خود را با آن صفت، بیشتر معرفی کرده‌است، چنان که سعدی وجه عشق و معشوق را در نظر گرفته‌است و خود را «جان سخت»، «بیچاره» و «مسکین» خوانده‌است:

«سعدی جان سخت» او سوگندها خورده ولی زینهار از وعده های او، نبودی کاشکی

(سعدی،۱۳۸۵: ۲۷۱)

خلق را بر نامهٔ من رحمت آمد چند بار خود نگویی چند نالد «سعدی مسکین» من

(همان، ۲۷۵)

وجود «سعدی بیچاره» شمع مجلس توست به هیچ کار نیاید گرش نسوزانی

(همان، ۵۸)

Archive of SID

www.SID.ir

استاد غزل، همچنین خود را «سعدی شیرین سخن» نامیده‌است:

«سعدی شیرین» سخن این همه شور از کجاست؟ شاهد ما آیتی است این همه تفسیر او

(همان ، ۲۷۱)

حافظ، خود را در جایگاه عشق و عرفان چنین معرفی کرده‌است: «حافظ سحر خیز»، «حافظ گمشده»، «حافظ خسته»، «حافظ غریب»، «حافظ خلوت نشین» و «حافظ پریشان»:

به خدا که جرعه‌ای ده تو به «حافظ سحرخیز» که دعای صبحگاهی اثری کند شما را

(حافظ، ۱۳٦۲: ۲۸)

«حافظ گمشده» را با غمت ای جان عزیز اتحادیست که در عهد قدیم افتادست

(همان ، ۹۲)

ای مجلسیان سوز دل «حافظ مسکین» از شمع بپرسید که در سوز و گداز است

(همان ، ۹۸)

لسان الغیب از جهت شعر و صدای خوش، خود را «حافظ شیرین سخن» «حافظ خوش لهجه» و «حافظ خوشخوان» خوانده‌است، همچنین به دلیل ارتباط با درگاه شاهان، خود را «حافظ درگاه نشین» خوانده‌است:

خسروا «حافظ درگاه نشین» فاتحه خواند وز زبان تو تمنای دعایی دارد

(همان ، ۲۵٤)

حافظ در یکی از غزل هایش، خود را رندانه، «حافظ خام طمع» خطاب کرده‌است تا به زاهد ریاکار، هشدار داده‌باشد:

«حافظ خام طمع» شرمی از این قصه بدار عملت چیست که مزدش دو جهان می خواهی

(همان ، ٤۹۷)

در میان نظیره‌سرایان دورهٔ بازگشت، وصال شیرازی و نشاط، تخلّص خود را با صفت آورده‌اند. وصال عاجزانه ـ نه عاشقانه ـ خود را «وصال ناتوان»، «وصال ساده» و «وصال خسته» خوانده‌است. فضا و مضمون بیت، لحن عاجزانه و نومیدانهٔ وصال را به خوبی نشان می‌دهد:

«وصال ناتوان» گر رفت از کوی تو گو می‌رو غباری بود و آن بهتر که او برخاست از کویت

(وصال، ۱۳٦۱: ٦۲٤)

رفتی و «وصال ساده» خواهد صیدی که ز دام جست گیرد

(همان ، ٦۷۹)

«وصال خسته» را دریاب و بهراس ز ناامیدی امیدواران

(همان ، ۵۸۰)

هاتف خود را «هاتف سوخته» خطاب می‌کند:

«هاتف سوخته» کز سوختگان وحشت داشت مبتلی گشت به هم صحبتی خامی چند

(هاتف، ۱۳٤۹ :۸۷)

نشاط نیز در برابر معشوق، خود را«نشاط خسته» می‌داند:

Archive of SID

www.SID.ir

کمان ز ابرو و تیر از غمزه دارد ناوک از مژگـان « نشاط خسته ام» ناصح نه رویین تن دستانم

(نشاط،۱۳۷۹: ۱٤۱)

نشاط در یکی از غزل‌هایش، صفت بیچاره را مقدم بر تخلّص خود آورده و گفته‌است:

«بیچاره نشاط» از تو صد عقـده بـه دل دارد یک ره گرهـی از زلـف بگـشای کـه بگـشایی

(همان ، ۱۷٦)

چنان که مشاهده می‌شود، صفت‌های تخلّص، یکی از معرف‌های شاعر است و تلقّی شاعر را از خود نشان می‌دهد.

بررسی مضامینی که همراه تخلّص می‌آید

شاید چنین به نظر آید که مضامین اصلی غزل، در مطلع و میانهٔ غزل قرار می‌گیرد و مضامین مقطع غزل که حـاوی تخلّص است، موضوعاتی؛ از قبیل مدح، دعا، تعریف از شعر و شبیه به این موارد، را تـشکیل مـی‌دهـد؛ امـا در بررسـی غزل‌های نظیره‌وار معلوم می‌گردد که در مقطع غزل که جایگاه تخلّص است، کلام روشن‌تر می‌شود، شـاعر یـا راوی در فضای غزل حاضر می‌شود، دربارهٔ آنچه پیش از آن گفته است، اظهار نظر می‌کند، نظـر خـود را دربـارهٔ شـعرش اعـلام می‌کند، جهان بینی و موقعیت خود را بروز می‌دهد و سرانجام حرف دل خود را مـی‌زنـد و ایـن همـه، مـضامین بـسیار مهمی است.

تخلّص، درون مایهٔ مقطع غزل را تحت تأثیر خود قرار می‌دهد؛ زیرا شاعر حـدیث نفـس مـی‌کنـد و درونـی‌تـرین لایه‌های فکری و عاطفی خود را بروز می‌دهد. بررسی این درونی‌ترین لایه‌های فکری و عاطفی، جهان بینی شاعر را نیز آشکار می‌سازد.

پیش از آنکه به بررسی درون مایه‌های خاصی بپردازیم که تخلّص، شاعر را به سوی آنها می‌کشاند، باید دو نکته را یاد آوری کنیم، اوّل اینکه برخی از درون مایه‌ها، متناسب با بیتی است که تخلّص در آن قرار می‌گیرد، مانند: دعا و طلب عفو از خدا، مدح ممدوح، طلب و تقاضا و ستایش شاعر از شعر خویش. دوم آنکـه سـهمی از درون مایـه‌هـایی کـه در مقطع غزل می‌آید، درون‌مایه‌هایی است که در دیگر ابیات غزل نیز می‌آید، چنان که پند در همهٔ بخشهای غزل سعدی؛ از جمله در مطلع و مقطع فراوان دیده می‌شود. از این دو مورد که بگذریم، می‌بینیم شاعران با تخلّص خود، حـدیث نفـس می‌کنند و از آرزوها و آلام خود سخن می‌گویند که ما به این بخش از درون مایه‌های شاعران می‌پردازیم.

سعدی در حدیث نفسی که با تخلّص خود دارد اغلب پند می‌دهد، از شعر خود تعریف می‌کند و به شـرح عاشـقی می‌پردازد؛ اما از نظر بیان آلام و آرزوها که مورد توجه ماست، او در برابر معشوق اظهار عاشقی و بندگی می‌کند و خود را تسلیم معشوق می‌داند و گاهی هم عذر تقصیری در عشق و عاشقی خود بیـان مـی‌کنـد. در نمونـه‌هـای زیـر تـسلیم عاشقانه در کنار تخلّص بیان شده است:

تـسلیم تـو «سـعدی» نتوانـد کـه نباشـد گـر سـر بنهـد ور ننهـد دسـت تـو بـالا سـت

(سعدی،۱۳۸۵: ۱۷)

«سعدی»آن‌طمع ندارد که ز خوی تـو برنجـد خوش بود هر چه توگویی و شکر هر چه تو بـاری

(همان ، ۲۰)

چندان که جفا خواهی می‌کن که نمـی‌گـردد غـم گـرد دل «سـعدی» بـا یـاد طربناکـت

(همان ، ٤۷)

«سعدی» تو کیستی؟ که دریـن حلقـهٔ کمنـد چنـدان فتـاده‌انـد کـه ماصـید لاغـریم

(همان ، ۱۸)

Archive of SID

www.SID.ir

درون‌مایه‌هایی که همراه با تخلّص حافظ دیده می‌شود، بسیار متنوع است، ستایش از شعر خود، مدح، سخنان رندانه بر ضد زاهد و پند حجم وسیعی دارد. در بیان آلام و آرزوهایی که در تخلّص حافظ مطرح می‌شود، تنوع بسیار زیادی وجود دارد: عشق، اظهار عشق، غم عشق، نجات از غم عشق، نا امیدی، امید، تسلیم، تمنا، دعوت به خوش باشی و بسیاری حالات دیگر.

نمونه‌ای از این آلام و آرزوهای متنوع در ابیات زیر دیده می‌شود:

جناب عشق بلند است همتی «حافظ» که عاشقان، ره بی همتان به خود ندهند

(حافظ، ۱۳۶۲: ۴۰۸)

اشک «حافظ»، خرد و صبر به دریا انداخت چه کند سوز غم عشق نیارست نهفت

(حافظ، ۱۷۸)

همت «حافظ» و انفاس سحر خیران بود که ز بند غم ایام نجاتم دادند

(همان ، ۳۲۷)

بر آستانهٔ تسلیم سربنه «حافظ» که گر ستیزه کنی روزگار بستیزد

(همان ، ۳۱)

در غزل‌های نظیره وار دورهٔ بازگشت، علاوه بر درون‌مایه‌هایی که معمولاً همراه با تخلّص مطرح می‌شود مانند: مدح، تحسین شعر خود، طلب، تمنا و پند، شاعر با تخلّص خود درد دل می‌کند و از بیچارگی و درماندگی و حتی مرگ و پیری سخن می‌گوید و گاهی معشوق را سرزنش می‌کند.

وصال شیرازی ۵۲۰ غزل نظیره وار دارد که بیش از ۲۰٪ از این غزل‌ها با اظهار بیچارگی و درماندگی خاتمه یافته است، مانند:

سیاه روز و پریشان و درهمی و دژم «وصال» جمله سرزلف یار را مانی

(وصال،۱۳۶۱: ۵۹۴)

با لگدکوب غم عشقت دل زار «وصال» همچو موری هست کاندر زیر پای مرکب است

(همان ، ۶۵۲)

دیگر نظیره‌سرایان نیز همراه با تخلّص خود اظهار درماندگی و بیچارگی کرده‌اند:

دل خود آب کن از آتش حسرت« مشتاق» چند درماندهٔ این عقدهٔ مشکل باشی

(مشتاق، ۱۳۶۳: ۱۰۶)

ز پا فتاده و از دست رفته و حیران چه حاجت اینکه ز «مجمر» عنان بگردانی

(مجمر،۱۳۴۵: ۷۷)

به ضعف طالع «یغما» نگر که از غم هجران غبار گشتم و بر طرف دامنی نرسیدم

(یغما،۱۳۶۷: ۱۶۶)

خون جگر خورد یقین هر که چو «هاتفش» بود کوکب نامساعدی، طالع نا خجسته ای

(هاتف، ۱۳۷۱: ۱۱۴)

بجز حدیث غم «داوری» کسی نشنید حکایتی که نه آغاز داشت نه انجام

(داوری، ۱۳۷۰: ۶۲۴)

Archive of SID

www.SID.ir

یکی از درون‌مایه‌های اصلی که در کنار تخلّص غزل‌های نظیره‌وار؛ از جمله در شعر مجمر دیده می‌شود آه و ناله است که البته خود یکی از انواع اظهار درماندگی و بیچارگی است:

بر آن در گو منال اینگونه «مجمر» — که با من هر چه کرد آن ناله‌ها کرد
(مجمر، ۱۳٤٥: ۲۱)

آه تو «مجمر» که جهانی بسوخت — ز آتش قهرش نبود یک شرار
(همان، ۲۵)

دور شو «مجمر» که برق آه من — عاقبت آتش به جایی می زند
(همان، ۵۲)

جز دل دوست هر کجا سنگی است — ز آه «مجمر» در آن بود شرری
(همان، ۷۹)

«مجمر» شد از میانهٔ عشاق و بعد از این — مشکل که آه سوختگان را اثر بود
(همان، ٦۳)

تا نه بر ناوک آهیش نشانم «مجمر» — چون به تیرم زند از سینه کشد پیکان را
(همان، ٤۸)

بعضی از نظیره‌سرایان در اظهار درماندگی و بیچارگی خود، چاره را در مرگ دانسته‌اند:

چاره «وصال» مرگ دان راهروان عشق را — وادی عشق بیکران، منزل دوست بی نشان
(وصال،۱۳٦۱ : ۵۸۱)

دوای درد ز مردن تو را و من متحیر — که چیست درد تو «آذر» که مردن است دوایت
(آذر،۱۳٦٦: ۱۸۸)

علاج «داوری» چیزی به جز مردن نمی بینم — که بر لعلش حوالت شد دوای درد بیماران
(داوری،۱۳۷۰: ٦۲۷)

چنان که دیده می‌شود، مضامینی که در کنار تخلّص مطرح شده‌است، جهان بینی شاعران را به ما نشان می‌دهد.

نتیجه

بررسی تخلّص در غزل سعدی و حافظ و مقایسه با تخلّص در غزل‌های نظیره‌وار دورهٔ بازگشت، نشان می‌دهد که نظیره‌سرایان، در انتخاب جایگاه تخلّص در غزل و میزان کاربرد تخلّص مخاطب، شعر استادان خود، سعدی و حافظ، را همواره مدّنظر داشته‌اند؛ اما مضامینی که در مقطع غزل‌های نظیره‌وار دیده می‌شود، متفاوت است و اغلب دربارهٔ بیچارگی و ناتوانی شاعر است، به طوری که مقطع غزل‌های نظیره وار مجمر را می‌توان «آه نامه» نامید. همچنین صفتهای تخلّص، دیدگاه شاعر را نسبت به خود نشان می‌دهد.

بررسی تخلّص در شعر سعدی و حافظ و نظیره سرایان نمایانگر آن است که مدح مهم ترین عاملی است که تخلّص را به بیت ماقبل آخر می‌کشاند.

Archive of SID

www.SID.ir

گاهی ضمیر «من» و «م» در مقطع غزل‌های سعدی جانشین تخلّص شده‌است. البته این جانشینی در مقطع غزل‌های حافظ و نظیره‌سرایان نیز دیده می‌شود.

بیش از ۱۸٪ تخلّصهای سعدی با تمثیل همراه است که ۱۵٪ آن تمثیلها، در بیت بعد از تخلّص، ذکر شده‌است، وصال شیرازی نیز به تقلید از سعدی به آوردن تمثیل در بیت بعد از تخلّص توجه داشته است. از این رو، تمثیل نیز می‌تواند یکی از عوامل مقدم آوردن تخلّص در غزل سعدی باشد. همچنین سعدی، بندرت تخلّص خود را در کنار مدح و دعا ذکر کرده است؛ اما نظیره‌سرایان این نکته را از سعدی تقلید نکرده‌اند.

ایهام در تخلّص حافظ جایگاه بسیار مهمی دارد. نظیره‌سرایان به ایهام در تخلّص توجهی نکرده‌اند. سعدی، حافظ و نظیره سرایان، از دو زاویهٔ دید سوم شخص مفرد (غایب) و دوم شخص مفرد (مخاطب) با تخلّص خود سخن گفته اند. حدود ٤٠٪ از تخلّصها، مخاطب واقع شده‌اند.

حافظ گاهی خود را به تخلّص خویش تشبیه کرده‌است و با این ترفند، تصور جدایی خود را از تخلّص بیشتر کرده است. این مورد در غزل سعدی دیده نمی‌شود. وصال شیرازی و آذر بیگدلی این دقیقه را بخوبی از حافظ تقلید کرده‌اند.

پی نوشتها

۱ـ جلال الدین همایی، تخلّص قصیده را به معنی «گریز زدن و انتقال یافتن از پیش درآمد تغزل به مدیحه یا مقصود دیگر» دانسته‌اند. (همایی، ١٣٧٤: ٩٩) این تعریف در آثار بعد از آن نیز تکرار شده‌است.

۲ـ باستانی پاریزی، با ذکر و معرفی برخی از افرادی که در قرن هشتم «حافظ» خوانده شده‌اند، این معانی پنجگانه را برای حافظ ذکر کرده‌است. ایشان از صاحب غیاث اللغات نقل کرده‌اند که: «حافظ» را فارسیان به معنی مطرب و قوّال آرند، (از بهار عجم و چهار شربت و مصطلحات)، علاوه بر آن ترکیب «قول و غزل» که در ادب و شعر فارسی آمده، بیان همان حالت «قوّالی» است. دکتر باستانی با توجه به ابیاتی چون این بیت:

غزل گفتی و در سفتی، بیا و خوش بخوان حافظ که بر نظم تو افشاند فلک عقد ثریا را

می‌گویند که شهرت خواجه شمس الدین محمد شیرازی به «حافظ» مربوط به خوانندگی و موسیقی‌دانی او نیز بوده است و البته این نکته را تذکر داده‌اند که هنر حافظ در موسیقی، ظاهراً تنها، به خواندن ختم می‌شده و با سازها آشنایی نداشته است.

قابل ذکر است که معانی پنجگانهٔ «حافظ» که ذکر آن رفته است، در دیوان خواجه حافظ شیرازی، دقیقاً قابل تشخیص نیست. برای مثال نمی توان بیتی را شاهد آورد که در آن «حافظ» به معنای «حافظ صد هزار حدیث» باشد و نیز با توجه به ابهام هنری حاکم بر شعر حافظ، معانی دیگر «حافظ» نیز گاهی کاملاً مشخص نمی‌شود؛ اما در برخی از بیتها به یاری قرینه‌ای می‌توان یک معنی از معانی پنجگانه را صائب‌تر دانست.

منابع

۱ـ آذر بیگدلی. (١٣٦٦). **دیوان**، به کوشش سید حسن سادات ناصری و غلامحسین بیگدلی، تهران: جاویدان، چاپ اول.

۲ـ باستانی پاریزی ، محمد ابراهیم. (١٣٦٩). **نای هفت بند**، تهران: موسسه مطبوعاتی عطائی، چاپ پنجم.

۳- پژوهنده، لیلا. (۱۳۸۵). «تخلّص» مندرج در دایرة المعارف بزرگ اسلامی، زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی، تهران: انتشارات مرکز دایرة المعارف بزرگ اسلامی، ص ٦٨٥- ٦٨٢.

Archive of SID

www.SID.ir

٤ـ حافظ شیرازی، شمس الدین محمد. (١٣٦٢). **دیوان**، به تصحیح پرویز ناتل خانلری، تهران: انتشارات خوارزمی، چاپ دوم.
٥- حفیظی، مینا. (١٣٨٦). «تخلّص» مندرج در دانشنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، زیر نظر اسماعیل سعادت، جلد دوم، تهران: انتشارات فرهنگستان زبان و ادبیات فارسی، ص٢٨٧ـ ٢٨٦.
٦ـ حمیدی، مهدی. (١٣٦٤). **شعر در عصر قاجار**، تهران: گنج کتاب، چاپ اول.
٧ـ خواجوی کرمانی، محمود بن علی. (١٣٧٤). **دیوان**، به تصحیح احمد سهیلی خوانساری، کرمان: انتشارات پاژنگ و مرکز کرمان شناسی، چاپ سوم.
٨ـ داوری شیرازی، محمد. (١٣٧٠). **دیوان**، به اهتمام عبدالوهاب نورانی وصال، تهران: وصال، چاپ اول.
٩ـ دیوان بیگی شیرازی، سید احمد. (١٣٦٥). **حدیقة الشعراء**، به تصحیح عبدالحسین نوایی، تهران: انتشارات زرین، چاپ اول.
١٠ـ سعدی، مصلح بن عبدالله. (١٣٨٥). **غزل‌های سعدی**، به تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: انتشارات سخن، چاپ اول.
١١- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (١٣٨٦). «روان شناسی اجتماعی شعر فارسی در نگاهی به تخلّص‌ها»، مندرج در زمینهٔ اجتماعی شعر فارسی، به کوشش نشر اختران، تهران: نشر اختران و نشر زمانه، ص٨٧ـ ٦٥.
١٢ـ شمیسا، سیروس. (١٣٧٠). **سیر غزل در شعر فارسی**، تهران: انتشارات فردوس، چاپ سوم.
١٣ـ صبور، داریوش. (١٣٧٠). **آفاق غزل فارسی**، تهران: نشر گفتار، چاپ دوم.
١٤ـ فروغی بسطامی، میرزا عباس. (١٣٧٤). **دیوان**، با مقدمهٔ عبدالرفیع حقیقت، تهران: کوشش، چاپ دوم.
١٥ـ قاآنی، حبیب الله. (١٣٨٠). **دیوان**، به تصحیح امیر صانعی (خوانساری)، تهران: انتشارات نگاه، چاپ اول.
١٦ـ لویس معلوف. (١٣٨٤). **فرهنگ المنجد**، ترجمهٔ محمد بندر ریگی، تهران: انتشارات ایران، چاپ پنجم.
١٧ـ مجمر اصفهانی، سید حسین. (١٣٤٥). **دیوان**، تهران: انتشارات کتابفروشی، چاپ اول.
١٨- محمدی آسیابادی، علی. (١٣٨٤). «ارزش تخلّص و کاربرد آن در شعر حافظ»، پژوهشهای ادبی، شماره ٨، ص ٧٤-٥١.
١٩ـ مشتاق اصفهانی، سیدعلی. (١٣٦٣). **دیوان اشعار**، به تصحیح حسین مکی، تهران: انتشارات علمی، چاپ دوم.
٢٠ـ مؤتمن، زین العابدین. (١٣٥٢). **تحول شعر فارسی**، تهران: کتابخانه طهوری، چاپ دوم.
٢١- میرباقری فرد، سید علی اصغر. (١٣٨٤). «بازگشت ادبی»، دانشنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، به سرپرستی اسماعیل سعادت، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی، جلد اول، ص ٦٨٧-٦٨٣.
٢٢ـ نشاط اصفهانی، عبدالوهاب. (١٣٧٩). **دیوان**، به تصحیح حسین نخعی، تهران: نشر گل آرا، چاپ سوم.
٢٣ـ واعظ کاشفی سبزواری، حسین. (١٣٦٩). **بدایع الافکار فی صنایع الاشعار**، به تصحیح جلال الدین کزازی، تهران: نشر مرکز، چاپ اول.
٢٤ـ وصال شیرازی، میرزا محمد شفیع. (١٣٦١). **دیوان**، به اهتمام محمد عباسی، تهران: کتابفروشی فخر رازی، چاپ اول.
٢٥ـ هاتف اصفهانی، سید احمد. (١٣٤٩). **دیوان**، به تصحیح وحید دستگردی، تهران: نشر کتابفروشی فروغی، چاپ ششم.
٢٦ـ همایی، جلال الدین. (١٣٧٤). **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، تهران: موسسه نشر هما، چاپ یازدهم.
٢٧ـ یغمای جندقی، میرزا رحیم. (١٣٦٧). **دیوان**، به تصحیح سید علی آل داود، تهران: توس، چاپ دوم.

Archive of SID

www.SID.ir