Archive of SID

ادب فارسی، سال ۱۱، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۰، شمارهٔ پیاپی ۲۸
10.22059/jpl.2022.335638.2004
Print ISSN: 2251-9262//Online ISSN: 2676-4113
https://jpl.ut.ac.ir/

رهی؛ سنّت، کلیشه یا تخلّص؟

(پژوهشی دربارهٔ واژهٔ «رهی» در شعر فارسی)

مهسا رضایی
دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه تربیت مدرّس
نجمه درّی*
دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه تربیت مدرّس
سعید بزرگ بیگدلی
دانشیار زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه تربیت مدرّس

(از ص ۱۱۵ تا ۱۳۳)
تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۹/۲۳، تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۱۲/۱۵
علمی-پژوهشی

چکیده

تخلّص یا نام شعری، یکی از ویژگی‌های شعر فارسی است که از قرن ششم به‌عنوان یک سنّت ادبی رواج می‌یابد و در شعر شاعران قرن هفتم به ثبات می‌رسد. شاعرانی چون سنایی، خاقانی و انوری از جریان‌سازان این حیطه به شمار می‌آیند و به‌ویژه، زمینهٔ تشخّص‌یافتن و نیز تثبیت تخلّص در غزل را فراهم می‌آورند. با تکیه بر تکرار یک واژه که از مشخّصه‌های اصلی تعریف تخلّص است، برخی پژوهشگران معاصر در تعیین تخلّص شعرا دچار خطا شده و تخلّص‌های نادرستی را به شعرای قرن شش نسبت داده‌اند؛ از جملهٔ این خطاها در انتساب، می‌توان به واژهٔ «رهی» اشاره کرد که به‌عنوان تخلّص بعضی شاعران معرّفی شده است. در این مقاله به روش توصیفی_تحلیلی، به پیشینهٔ تخلّص در شعر فارسی و عربی و نیز جایگاه آن در شعر اشاره و تخلّص پنهان در شعر سنایی و مولوی را بررسی کرده‌ایم. همچنین با جست‌وجو در اشعار فارسی از آغاز و با تأکید بر تحقیق در اشعار شاعران قرن ششم، به بررسی واژهٔ رهی در جایگاه تخلّص پرداخته‌ایم. نتایج به‌دست‌آمده نوعی سنّت ادبی و مضمون و کلمات مترادف با کلمهٔ رهی را در کاربرد این واژه از سوی شاعران مختلف نشان می‌دهد که نمی‌تواند در همهٔ موارد نشانگر تخلّص شعری باشد.

واژه‌های کلیدی: شعر قرن ششم، تخلّص، انتخاب تخلّص، رهی.

*. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: n.dorri@modares.ac.ir

www.SID.ir

Archive of SID

۱. مقدّمه

سرقت ادبی و انتحال یکی از دغدغه‌های مهمّ شعرا و نویسندگان فارسی‌زبان از قرون آغازین ادب فارسی بوده است. هجویری در مقدّمهٔ کشف المحجوب، دو دلیل برای ذکر نام خود برمی‌شمرد: «یکی نصیب عامّ و دیگری نصیب خاصّ». در نصیب عامّ می‌گوید: اگر نام نویسنده در چند جای اثر مُثبَت نباشد، دیگری، اثر را به خود نسبت می‌دهد؛ همان‌طور که برای دو اثر دیگر او این اتّفاق افتاد؛ «نام من از سر آن پاک کرد و به نزدیک عوام چنان نمود که آن وی کرده است» (هجویری، ص ۲و ۳). در جای‌جای تاریخ بیهقی نیز با گزارهٔ «من که بوالفضلم» مواجه‌ایم؛ این راهکاری است که در متون منثور برای جلوگیری از انتحال به کار گرفته شده است.

در متون منظوم که گاهی شاعر، خود، آثارش را در محضر بزرگان قرائت می‌کرد، به نظر می‌رسید چندان نیازی به تلاش برای حفظ آثار احساس نمی‌شد. امّا در همان قرن ششم کسی چون عمادی شهریاری (عمادی غزنوی) به انتحال متّهم می‌شود. وفایی در مقالهٔ «نگاهی به زندگی عمادی شهریاری (به همراه معرّفی منابع نویافتهٔ اشعار او)» به شمس قیس که در بخش سرقات شعر، ذیل انتحال به قصیده‌ای که هم در دیوان عمادی غزنوی و هم در دیوان سنایی آمده است، اشاره می‌کند و موارد مشابه دیگری را نیز برمی‌شمرد (← وفایی، ص ۱۰۲) . شاید به‌کارگرفتن تخلّص در شعر، راهی برای حفظ اثر باشد؛ امّا با وجود این، سرقت‌های ادبی متوقّف نشد و شاعری با تخلّص غوّاص در دورهٔ معاصر اشعار حزین را به خود نسبت می‌داد (← شفیعی کدکنی، ص ۵۱-۵۲).

تخلّص یکی از مشخصّه‌های شعر فارسی است که به‌شکلی گسترده در کتب بلاغی به آن پرداخته شده است. این ویژگی در شعر عربی و انگلیسی سابقه ندارد. با این‌حال، برخی از شاعران عرب به تقلید از شاعران ایرانی، برای خود تخلّص برگزیده‌اند. شفیعی‌کدکنی در مقالهٔ «روان‌شناسی اجتماعی شعر فارسی»، در این باره چنین می‌گوید:

> البوریني در مورد یکی از شاعران می‌گوید :«مخلّصه [یعنی تخلّصه] سالک علی طریقه شعر الفرس» (۱۷۰/۲)؛ یعنی به سبک شاعران ایرانی «سالک» تخلّص می‌کند (ص ۴۸).

ایشان پس از آوردن شواهدی از سلک‌الدرّر چنین نتیجه می‌گیرد:

> این نشان می‌دهد که در عربی حتّی در قرن دوازدهم نیز شعرای عرب از مفهوم تخلّص، اطّلاع نداشته‌اند که مرادی پیوسته این نکته را یادآوری می‌کند که این‌گونه «مخلّص» یا لقب شعری، سنّتی است در میان شعرای ایرانی و رومی (ترک عثمانی) (همان، ص ۴۹).

پس در زبان عربی واژهٔ تخلّص در معنای اصطلاحی آن وجود ندارد.

www.SID.ir

Archive of SID

شفیعی‌کدکنی دربارهٔ وجود تخلّص در شعر ایرانیِ پیش از اسلام، به نظر خاورشناسان اشاره می‌کند و سخن آن‌ها را با دلیل گونه‌هایی استحسانی و نه اقناعی، قابل توجیه می‌داند؛ این دلایل عبارت‌اند از:

۱. وجود تخلّص به فراوانی در ترانه‌های عامیّانه به نام‌های «حسینا» و «نجما» و «طاهر» و «فایز» و «عارف» و«طالب» در نوع این شعرها که بقایای شعر ماقبل اسلامی‌اند. با اینکه ترانه‌های کوتاه و کم‌حجم عامیّانه جای چندانی برای تخلّص ندارد؛

۲. قدیم‌ترین نمونهٔ شعر فارسی یا پهلوی فارسی‌شده که در کتب تاریخ دورهٔ اسلامی نقل شده، عملاً دارای تخلّص است: منم آن شیر گله منم آن پیل یله/ نام من بهرام گور ... (همان، ص ۵۰).

در قرن‌های آغازین ادب فارسی، به کارگیری تخلّص با قصیده شروع می‌شود. همچنان‌که در قصاید منوچهری، «منوچهری»؛ در قصاید ناصرخسرو «حجّت»؛ و در قصاید فرّخی، «فرّخی» تکرار شده است. در مواردی نام ادبی شاعر در جایگاه تخلّص (گریزگاه) قصیده قرار گرفته است:

هزاردستان این مدحت منوچهری کند روایت در مدح خواجه بوالعبّاس
(منوچهری، ص ۴۵)

ای فرّخی این قصّه و این حال چه چیزاست پیش ملک شرق همی خواب گزاری
(فرّخی، ص ۳۷۵)

در مواردی نیز با سبک شخصی شاعر همراه و در انتهای قصاید آورده شده است که قصاید ناصرخسرو نمونهٔ کامل آن به شمار می‌آید. شاعر علاوه بر هنجارشکنی در به‌کار گرفتن بخش‌های قصیده (حذف نسیب و تشبیب و نیز شریطه در اغلب قصاید) در به‌کارگیری تخلّص نیز هنجارشکنی کرده و تخلّص قصایدش را همچون تخلّص در غزل، در ابیات پایانی قصاید آورده است.

معمول شعرای غزل‌سرا این است که تخلّص و به عبارت دیگر، نام اختصاصی ادبی خود را که بدان شهرت دارند، در مقطع می آورند. الزام ذکر تخلّص در پایان غزل، از دوران مغول به این طرف معمول شده و به‌ندرت شاعری از به کاربردن تخلّص سر باز زده است (مؤتمن، ص ۵۷).

مؤتمن به‌درستی به بی‌ثباتی جایگاه تخلّص در غزل قرن ششم اشاره می‌کند:

غزل در دوران قبل از مغول چون هنوز سیر تکاملی خود را تمام نکرده بود، مظهر کلیّهٔ مشخّصات یک غزل کامل نیست و از جمله در موضوع ذکر یا عدم ذکر تخلّص در پایان یا قسمت‌های دیگر غزل، روش ثابتی در کار نبوده و هر یک از شاعران پیروی از ذوق و سلیقهٔ شخصی خود کرده است. جمال‌الدّین اصفهانی معمولاً نامی از خود نبرده، خاقانی غالباً نام خود را در پایان غزل‌ها ذکر کرده، انوری چندان اصراری به ذکر یا عدم ذکر تخلّص نداشته، سنایی گاهی نام خود را در مقطع و گاهی در اواسط غزل آورده است (همان).

www.SID.ir

Archive of SID

شفیعی‌کدکنی اولین غزلِ دارای تخلّص را از آن رودکی می‌داند:

ظاهراً نخستین تخلّص‌های آگاهانه و عامدانه در نمونه‌های بازمانده از شعر دوران نخستین، از آن رودکی است و بعد از او، در شعر دقیقی و کسایی و عمّاره مروزی و منوچهری و بسیاری از شعرای قرن چهارم و آغاز قرن پنجم (ص ۵۳-۵۴).

شمیسا نیز به همین موضوع اشاره می‌کند و اوّلین غزل فارسی را به شکل و معنی مصطلح به شهید بلخی (متوفّی: ۳۲۵ق) و بعد رودکی (متوفّی: ۳۲۹ق) نسبت می‌دهد:

در دیوان رودکی حدود چهار غزل دیده می‌شود که از همه متشخّص‌تر، غزلی است که تخلّص نیز دارد (شمیسا، ص ۵۹).

بنابراین، در قرن چهارم، اشعاری با نام غزل وجود دارد که سیر تکاملی خود را تمام نکرده، امّا در شمار غزلیّات شعرای این دوره آورده شده‌اند. زرقانی و درّی (۱۳۹۴) در پژوهشی که دربارهٔ غزلیّات سنایی انجام داده‌اند، دسته‌بندی متفاوتی از غزلیّات این شاعر جریان‌ساز ارائه کرده‌اند که می‌توان این الگو را در دسته‌بندی اشعار موسوم به غزل پیش از سنایی نیز به کار گرفت. آن‌ها بر اساس تعداد ابیات، نظام قافیه و تخلّص که فرم رسمی غزل بدان‌ها شناخته می‌شود، به دسته‌بندی غزلیّات سنایی پرداخته‌اند و با توجّه به این شاخصه‌ها، چهار دستهٔ کلّی برای غزلیّات سنایی به دست می‌دهند: ۱. سروده‌هایی که هر سه شاخصهٔ فوق را دربرمی‌گیرند؛ ۲. اشعاری که نظام قافیه و تخلّص را شامل می‌شوند، امّا تعداد ابیات آن‌ها کمتر از شش بیت یا بیشتر از پانزده بیت است؛ ۳. سروده‌هایی که نظام قافیه و تعداد ابیات غزل را دارند، امّا فاقد تخلّص هستند؛ ۴. سروده‌هایی که شرط تعداد ابیات و تخلّص را ندارند. در این دسته سیزده قطعه شعر قرار می‌گیرد که غزل‌بودنشان مردود است.

با توجّه به همین دسته‌بندی، فرم‌های واسط غزل را سه گروه متأخّر معرّفی می‌کنند. بر اساس این پژوهش، غزل‌واره‌های پیش از سنایی نیز قابل شناسایی و دسته‌بندی هستند و سروده‌هایی که بتوانند عنوان غزل را دریافت کنند، انگشت‌شمار خواهند شد.

در پژوهش‌های متعدّدی به دسته‌بندی و انواع تخلّص پرداخته شده است. شفیعی‌کدکنی در این مورد چنین می‌گوید:

تخلّص‌های شعر فارسی در دوره‌های نخستین، غالباً از نسبت شغلی و یا نسبت محلّی و دیگر زمینه‌های پیدایش نام‌های خانوادگی، همان‌ها که در کتاب الأنساب ابوسعد سمعانی و الأکمال ابن ماکولا می‌توان دید، سرچشمه گرفته است؛ از قبیل رودکی و کسایی و دقیقی و امثال آن یا از نسبت نام ممدوح؛ از قبیل منوچهری که مسلماً از نام منوچهر بن قابوس گرفته شده یا تخلّص خاقانی که از نام خاقان اکبر منوچهر شروان‌شاه است، یا تخلّص سعدی که به روایتی ضعیف از نام سعد بن زنگی است (ص ۵۳-۵۴).

www.SID.ir

Archive of SID

پـژوهش‌هـایی دربـارهٔ برخـی واژه‌هـا نظیـر «رهـی» و «خـاموش» در شـعر شـاعرانی چـون سنایی و مولـوی انجـام شـده و تخلّـص‌هـایی بـا عنـوان تخلّـص پنهـان بـه ایـن دو شـاعر نسـبت داده شده است. در این پژوهش، سعی ما بر این است تا به این پرسش‌ها پاسخ دهیم.

- رهی تخلّص کدام شاعر است؟
- آیا کاربرد پربسامد یک واژه، تنها شرط تخلّص است؟
- شاعران دارای تخلّص، به تخلّص پنهان هم علاقه داشته‌اند؟

در ایـن مقالـه بـا روش توصـیفی- تحلیلـی و بـا بررسـی شـعر برخـی شـاعران قـرن ششـم و قبـل و بعـد از آن، بـه تخلّـص و تخلّص‌هـای پنهـان شـاعران می‌پـردازیم. از جملـهٔ ایـن‌هـا می‌تـوان بـه رهـی در شـعر سـنایی، بنـده در شـعر مسـعود سـعد و خـاموش در غزلیّـات شـمس اشاره کرد.

پـژوهش‌هـای متعـدّدی در تعریـف تخلّـص، سـیر و انـواع آن نوشـته شـده اسـت. پـژوهش مهـدی مقاره‌عابـد (۱۳۸۹) در قالـب پایان‌نامـهٔ کارشناسـی ارشـد، بـا عنـوان «بررسـی و تحلیـل تخلّـص در شـعر فارسـی» از جملـهٔ ایـن آثـار اسـت. احمـدی‌پـور انـاری نیـز بـا مقـالات متعـدّدی بـه ایـن مبحـث پرداختـه اسـت: «بررسـی تخلّـص در شـعر فارسـی» (۱۳۹۳)، «شـیوه‌هـای تمـایز شـاعر از تخلّـص» (۱۳۹۴)، «بررسـی کـاربرد معنـایی تخلّـص شـمس در غـزل‌هـای مولـوی» (۱۳۹۴)، «تنـوّع و تکـرار تخلّـص در دیـوان شـمس» (۱۳۹۴). دربـارهٔ تخلّص شـاعرانی چـون حـافظ و مولـوی نیـز تحقیقـات بسـیاری انجـام گرفتـه اسـت. در حیطـهٔ تخلّص دوم یـا تخلّـص پنهـان، مـی‌تـوان بـه مقـالاتی کـه دربـارهٔ سـنایی و مولـوی نوشـته شـده، اشـاره کـرد. چمـن‌آرا و سـهراب‌نـژاد در مقالـه‌ای بـا عنـوان «نکتـه‌ای نـو دربـارهٔ شـاعری کهـن (تخلّـص پنهـان سـنایی)» (۱۳۸۸)، رهـی را تخلّـص پنهـان سـنایی دانسـته‌انـد. دربـارهٔ مولـوی و تخلّـص خـاموش او نیـز مقـالات متعـدّدی نوشـته شـده اسـت. موسـی پرنیـان در مقالـه‌ای بـا عنـوان «تخلّـص پنهـان» (۱۳۸۰) بـه بررسـی واژهٔ خـاموش و گونـه‌هـای دیگـر آن (خـامش و خمش) در غزلیّات شمس پرداخته است.

در ایـن پـژوهش بـا بررسـی و ارائـهٔ شـواهدی از متـون قـرن ششـم و پـیش از آن، نشـان داده شده است که نمی‌توان رهی را به‌عنوان تخلّص برای یک شاعر مشخّص پذیرفت.

مطالعهٔ آثار متقدّمان و معاصران، از جمله مهم‌ترین کارهای هر شاعر در دوره‌های پیشین، به‌ویژه در قرون ابتدایی شکل‌گیری ادب فارسی بوده است. نظامی عروضی در مقالت «شعر و شاعری» در این باره چنین آورده است:

> [...] امّا شاعر بدین درجـه نرسـد، الّا کـه در عنفـوان شـباب و در روزگـار جـوانی بیسـت‌هـزار بیـت از اشعار متقـدّمان یـاد گیـرد و ده‌هـزار کلمـه از آثـار متـأخّران پـیش چشـم کنـد، و پیوسـته دواویـن استادان همی‌خواند و یاد همی‌گیرد. [...] (ص ۱۲۸).

www.SID.ir

Archive of SID

نکتهٔ حایز اهمّیّت این است که مأنوس‌شدن شاعر با آثار پیشینیان و معاصران خود، به شکل‌گیری تشابهاتی در مضمون، یکسانی واژه‌ها، کنایات و تشبیهات منجر می‌شد و همین امر ایجاد و به کارگیری اصطلاحاتی چون تلمیح، تضمین، انتحال و امثالهم را در پی داشت.

بدون شک متون به یکدیگر راه دارند و اگر هنگام بررسی و مطالعهٔ یک متن، پیشینهٔ آن در نظر گرفته نشود، اطّلاعات و نتیجه‌گیری‌های ناقص و بعضاً اشتباه به دست خواهد آمد. بی‌توجّهی به درهم‌تنیدگی و به‌هم‌پیوستگی متون، از مهم‌ترین عوامل بی‌اعتبارشدن یا نقض زودهنگام بسیاری از تحقیقات معاصر به شمار می‌آید.

این موضوع به شکل مفصل‌تر و نظام‌مندتری در نظریهٔ بینامتنیت مطرح می‌شود. باورمندان به این نظریه، هیچ متنی را مستقل نمی‌دانند و معتقدند که یک متن تحت تأثیر آثار پیش از خود و نیز آثار هم‌عصر خود شکل می‌گیرد. در این پژوهش از این نظریّه استفاده نمی‌شود؛ امّا تنها یک اصل آن را متذکّر می‌شویم؛ و آن این‌که متون روابط زنجیره‌ای دارند و هیچ متنی مستقل از متون دیگر نیست.

۲. تخلّص

در میان اصطلاحات ادبی، این اصطلاح حامل دو معنی متفاوت است و با توجّه به قالب‌های مورد بررسی مثل قصیده و غزل، دو تعریف و دو کاربرد متفاوت دارد:

۱. به معنای گریز از مقدّمه به اصل مطلب یا از یک غرض به غرض دیگر، در یک قصیده حدود یک یا دو بیت است که در پایان نسیب و برای ورود به موضوع اصلی قصیده (مدح، هجو یا غیره) می‌آید و در تغزّل یا ضمن وصف طبیعت. معشوق سخن را به موضع مدح یا هجو میکشاند (داد، ص ۳۷۶).

۲. به معنای آوردن نام هنری و شعری در غزل: اسمی است که شاعر آن را در شعر خود می‌آورد و آن اسم بر او دلالت می کند.

معنی اوّل تخلّص، به معنی گریز از مقدّمه مبحثی متفاوت است و در این پژوهش به آن پرداخته نمی‌شود. آنچه مدّ نظر است، تخلّص به معنای نام هنری شاعر در قصاید و غزلیّات است.

۲-۱. جایگاه بیت تخلّص

با توجه به تغزّل در قصیده و اینکه بیت تخلّص در پایان آن قرار می‌گرفت، بیت پایانی بهترین انتخاب برای به‌کاربردن تخلّص است؛ با این حال، این قاعده در مواردی رعایت نشد. زرقانی و درّی (۱۳۹۴) در دسته‌بندی‌ای که از غزلیّات سنایی به دست می‌دهند،

www.SID.ir

Archive of SID

اشاره می‌کنند که در نه غزل سنایی، تخلّص یا در بیت اوّل یا دیگر ابیات غزل، جز بیت آخر آمده است. در غزلیّات حافظ یک مورد تخلّص در مطلع آمده و مولانا در غزلیّات شمس، هم در مطلع و هم در میانهٔ غزل تخلّص خود را آورده است. مقاره‌عابد دیدگاه دیگری دربارهٔ انتخاب بیت آخر برای جایگاه تخلّص ارائه می‌دهد:

> در غزلیّات سنایی حدود ۷۶درصد تخلّص در بیت پایانی آمده است و در غزلیّات خاقانی حدود ۸۹درصد و در غزلیّات سعدی حدود ۸۱ درصد و در غزلیّات حافظ حدود ۹۳ درصد از تخلّص‌ها در بیت پایانی غزل آمده است. این مسئله تصادفی نیست؛ بسیار دور از ذهن است شاعران بزرگی مانند سنایی، خاقانی، سعدی و حافظ که شاعرانی سنّت‌گذار بوده‌اند و دلیل ماندگاری آنان صاحب سبک بودن آن‌هاست، فقط مقلدانه از این سنّت پیروی کرده باشند؛ بلکه آنان هوشمندانه دریافته بودند که بیت پایانی تأثیرگذارتر است و اثرش ماندگارتر؛ بنابراین، بیت آخر را برای این مهم انتخاب کرده‌اند و در دوره‌های بعدی هم شاعران با انگیزه‌ای بیشتر این شیوه را دنبال کرده‌اند (مقاره‌عابد، ص ۳۳).

با این حال، ممکن است پس از تخلّص نیز بیت یا ابیاتی آورده شود که با بیت تخلّص ارتباط مفهومی داشته و در توضیح آن آمده باشد. در ۳۲ غزل حافظ، پس از بیت تخلّص یک یا چند بیت آمده که معمولاً در مدح و ستایش است (همان، ص ۳۵).

۲-۲. تخلّص پنهان

این اصطلاح اوّلین بار دربارهٔ مولوی به کار برده شد. تخلّص آشکار مولوی را «شمس» و تخلّص پنهان او را «خاموش» می‌دانند.

۲-۲-۱. تخلّص پنهان مولوی

در بین شاعران فارسی‌زبان، مولانا از لحاظ تخلّص، پرحاشیه‌ترین شاعر به شمار می‌آید. شفیعی کدکنی دربارهٔ انتخاب تخلّص شمس چنین می‌گوید:

> بوده‌اند شاعرانی که بر اثر دلبستگی به شخصیّتی خاصّ، شعرهایی با تخلّص به نام او سروده‌اند که مشهورترین نمونه‌اش در ادبیّات ایران و جهان دیوان شمس تبریزی جلال‌الدّین محمّد بلخی است و بخشی از غزل‌های دیوان کبیر مولانا که به نام شمس تبریز و شمس الحقّ تبریز و امثال آن تخلّص دارد، نمونه‌های درخشان این گونه از شعر و تخلّص است؛ البتّه بسیاری از آن غزل‌ها هم تخلّص خود مولانا را که «خاموش» یا«خمش» است، دارد (شفیعی کدکنی، ص ۵۸).

احمد محسنی ذیل عنوان «گزینش دوبارهٔ تخلّص» دربارهٔ تخلّص‌های مولانا چنین می‌گوید:

> مولانا پیش از آشنایی با شمس، خاموش تخلّص می‌کرده و پس از آشنایی با او، تخلّص خود را به شمس تغییر داده است (محسنی، ص ۱۰۸).

www.SID.ir

Archive of SID

بررسی سبک غزل‌سرایی مولانا، نکات قابل توجّهی به دست می‌دهد؛ او علاوه بر اینکه به ردیف و قافیه مقیّد نیست، به تعداد ابیات غزل نیز پایبندی نشان نمی‌دهد و تعداد ابیات غزل‌های او بین سه بیت تا ۹۹بیت نوسان دارد. علاوه بر این‌ها، شاعری است که در تخلّص نیز لاقیدی و هنجارشکنی خود را نشان می‌دهد. او در جایگاه تخلّص، نام شمس، صلاح‌الدّین و حسام‌الدّین را آورده است. در کنار این اعلام، واژهٔ خموش و هم‌خانواده‌ها و مترادفات آن را نیز به کار می‌گیرد. به‌علاوه، به جایگاه تخلّص نیز مقیّد نیست و از بیت اوّل تا بیت آخر تخلّص مورد علاقه‌اش را به‌کار می‌برد. تکرار تخلّص در یک غزل نیز، ویژگی دیگر غزلیّات مولاناست.

> تنوّع الفاظ یکی از عوامل گستردگی دامنهٔ تخلّص در دیوان شمس است، به‌ویژه تخلّص شمس که به اشکال مختلف همراه با عناوین و القاب و صفت‌های مختلف، حتّی به‌ندرت ترجمهٔ فارسی این واژه، یعنی خورشید و آفتاب، تخلّص قرار گرفته است. تخلّص خموش نیز در انواع گوناگون دستوری؛ اسم، فعل و صفت به کار رفته است. واژه‌هایی چون «بس» و مترادف‌های آن نیز نشان‌دهندهٔ تنوّع نامحدود الفاظ تخلّص است. اگرچه مولانا اغلب تخلّص را در مقطع غزل آورده است، امّا در موارد متعدّد تخلّص در میان غزل و به‌ندرت در مطلع غزل آمده است. تکرار تخلّص یکی از ویژگی‌های بارز تخلّص مولاناست؛ گاه در یک غزل چندین بار تخلّص شمس تکرار شده است (احمدی پوراناری ۳، ص ۷۶-۷۷).

طبق پژوهش احمدی پوراناری دربارهٔ تخلّص‌های مولانا، می‌توان گفت مولانا ۳هزارو ۲۲۹غزل سروده که در مقطع ۹۹۲ غزل، تخلّص شمس (همراه با صفت و مضاف‌الیه و اغلب با عنوان شمس‌الدّین و شمس الحق)؛ در ۶۰۲ غزل، تخلّص خموش (خمش، خاموش و به‌ندرت واژه‌های هم‌خانواده‌ای چون خمشانه، خمشان و غیره)؛ در ۵۲ غزل، تخلّص شمس و خموش با هم؛ و در مقطع ۱۱۰ غزل، تخلّص‌گونهٔ «بس» و در مقطع ۲۱۴ غزل، مترادف‌های ادبی آن مانند بربستن دهان، ترک سخن و ... آمده است (←احمدی پوراناری ۲). ایشان در ادامهٔ پژوهش خود، به انگیزه‌های مولانا در به‌کارگیری تخلّص شمس می‌پردازد و در نهایت چنین نتیجه می‌گیرد:

> با توجّه به آنکه مضمون تعداد قابل توجّهی از تخلّص‌های مولانا، دعوت به شمس تبریزی و تعداد بسیار بیشتری از تخلّص‌ها در مدح و بیان قدرت روحانی شمس است؛ بنابراین، ذکر تخلّص شمس تبریزی جنبهٔ تبلیغی نیز پیدا کرده و این مورد یکی از کارکردهای تازهٔ تخلّص است که مولانا از آن بهره برده است (همو ۲، ص ۶۲).

شاید بتوان گفت همان‌طور که غزل‌ها را در حالت سماع و غیرهشیارانه سروده و ردّی از منیّت و خودآگاه شاعر در آن‌ها نیست، تخلّص نیز که کارکردی مفاخره‌آمیز دارد، در غزلیّات او راه پیدا نمی‌کند. به هر روی، آمار واژگان پربسامد تخلّص‌گونهٔ غزلیّات

www.SID.ir

Archive of SID

مولـوی، اهمّیّـت‌نداشـتن تخلّـص (بـه معنـای مرسـوم آن در شـعر فارسـی) را در نظـر و کـلام او نشـان می‌دهد.

۲-۲-۲. تخلّص پنهان سنایی

برخی محقّقـان بـه‌اشـتباه اشـعار سـنایی را نیـز هماننـد زنـدگی او بـه دو دوره تقسـیم مـی‌کننـد و در دورهٔ اوّل، اشـعار مـدحی و هزلـی را جـای مـی‌دهنـد؛ در حـالی کـه بعضـی اشـعار هجـوی وی مربـوط بـه سـال‌هـای آخـر زنـدگی اوسـت. در ایـن تقسـیم‌بندی اشـعار دسـتهٔ اوّل چنـین وصف می‌شوند:

> اشعار گـروه اوّل عمـدتاً قصـاید مـدحی، تغـزّلات و غزلیّـات عاشـقانه اسـت. در قصـایدش تـأثّر از پیشـینیان، بـه‌خصـوص عنصـری، فرّخـی، رودکـی و مسـعود سـعد بـه‌خـوبی مشـاهده می‌شـود و مضمون اکثر آن‌ها مدح، لهـو و هـزل اسـت. ایـن قصـاید اکثـراً مصـدّر بـه تغـزّل و تشـبیب هسـتند و تغـزّلات آن‌هـا از جـنس اشـعار عنصـری و فرّخـی اسـت و مضـمون آن‌هـا مسـایل جسـمانی و عشـق صـوری و مجـازی اسـت. شـیوهٔ بیـان او در غزلیّـات، بـه‌خصـوص بـه فرّخـی و رودکـی مشابهت فراوان دارد (واردی، ص ۱۷۱-۱۷۳).

متـون ادبـی همچـون حلقـه‌های یـک زنجیـر بـه هـم متّصـل‌اند و نمی‌تـوان متنـی را بـدون متون پیشـین و هـم‌عصـر آن بررسـی کـرد. نادیـده‌گـرفتن ایـن نکتـه بـه خطاهـا و سـوگیری‌هـایی در پژوهش‌هـا منجـر می‌شـود. چمـن‌آرا و سـهراب‌نـژاد (۱۳۸۸) در پژوهشـی بـا عنـوان «نکتـه‌ای نـو دربـارهٔ شـاعری کهـن» بـه تعریـف تخلّـص و انـواع آن پرداختـه‌انـد، سـپس مبحـث تخلّـص پنهان را مطرح و به مولوی و تخلّص خاموش او اشاره می‌کنند:

> تخلّص پنهان نماد خـود واقعـی شـاعر اسـت کـه شـاعر آن را از عامّـه مخفـی مـی‌دارد (چمـن آرا و سهراب نژاد، ص ۳۱).

در ادامه به شباهت تخلّص پنهان مولوی و سنایی می‌پردازند:

> آنچه بیشـتر از همـه ایـن سـاخت شـعری را در ایـن دو شـاعر بـه هـم نزدیـک می‌کنـد، درون‌مایـه و معنای واژگانی است که به‌عنوان تخلّص پنهان انتخاب شده‌اند (همان: ۳۲).

آن‌هـا سـپس بـه اشـعری‌بـودن ایـن دو شـاعر و اینکـه تخلّـص پنهانشـان بن‌مایـهٔ اشـعری دارد، اشاره کرده و در توجیه تخلّص‌های سنایی چنین آورده‌اند:

> بی شـک سـنایی جـوان، متـأثّر از محـیط دربـاری مملـو از زرق و بـرق و غلامـان دربـاری و شـاهد و شاهدبازی بـوده اسـت و نهایـت تـلاش او سـرودن اشـعاری بـه فخامـت پیشـینیان خـود همچـون انـوری، عنصـری و منـوچهری و ... بـوده اسـت کـه بـه‌زعـم بسـیاری از محقّقـان در ایـن امـر نیـز موفّق نبوده اسـت؛ لـذا بـی‌تناسـب نیسـت کـه در چنـین احـوالی تخلّـص او و بـه‌تبـع پیشـینیان دارای صـبغهٔ اشـرافی‌گرایانه و نشـان‌دهنـدهٔ منزلـت خـانوادگی او باشـد کـه واژهٔ «سـنایی» بهتـرین گزینـه برای این شاعر درباری است (همان: ۳۷).

نویسـندگان پـژوهش یادشـده در ادامـه، بـه انقـلاب روحـانی سـنایی اشـاره مـی‌کننـد و نیـز به این مسئله که شاعر بـیم آن داشـته کـه آثـار پیشـین و نـام و ننگـی را کـه بـا تخلّـص سـنایی بـه

www.SID.ir

Archive of SID

دست آورده است، از دست بدهد؛ پس به جای تغییر کلی تخلّص، به تخلّص پنهان روی می‌آورد. امّا با توجّه به آنچه دربارهٔ جوانی سنایی گفته شده و با توجّه به انقلاب روحانی او، آیا علاقه داشتنش به نام و رسمی که از گذشته به دست آورده و مسیری که پس از به کمال رسیدن به آن پشت کرده، با انقلابش در تضاد نیست؟!

در نهایت، با ارائهٔ شواهدی از دیوان سنایی، «رهی» به‌عنوان تخلّص پنهان سنایی معرّفی و کاربرد هم‌خانواده‌ها و مترادف‌های این واژه، از جمله رهین، بنده، دربان و غلام سندی بر تخلّص بودن رهی دانسته می‌شود (همان: ۳۶-۴۴)؛ در حالی که استناد به چنین واژه‌هایی، نمی‌تواند مؤیّد تخلّص‌بودن واژهٔ رهی در دیوان سنایی باشد. دلایل مختلف برای ردّ این نظر وجود دارد: ۱. این واژه‌ها به‌وفور در دیوان شعرای فارسی‌زبان یافت می‌شود؛ ۲. تکرار واژه‌های مترادف و هم‌خانواده تخلّص‌بودن یک واژه را تأیید نمی‌کند؛ ۳. یکی از دلایل جریان‌سازبودن سنایی این است که او مفاهیم عرفانی را به شعر وارد می‌کند. اظهار بندگی در برابر ممدوح زمینی یا آسمانی، ملزومات خاصّ خود را می‌طلبد؛ از جمله کاربرد واژگانی با بار معنایی خاصّ مثل بنده، غلام، رهی و ... .

این سهو در دو اثر دیگر نیز دیده می‌شود. هرمان اته (Hermann Ethe) در کتاب تاریخ ادبیّات فارسی ذیل ترجمهٔ احوال مسعود سعد، به همین سهو دچار می‌شود و «بنده» را تخلّص مسعود سعد عنوان می‌کند (اته، ص ۱۰۱). بر اساس اشارهٔ او، مصحِّح دیوان رضی نیشابوری نیز، تخلّص رضی را رهی می‌داند! و بدون توجّه به این همانندی‌ها و حتّی بدون توجّه به دیوان رضی، با نقل مستقیم از اثر اته، نظر خود را مستند می‌سازد (← نیشابوری، ص ۲۶). مترجم تاریخ ادبیّات فارسی به ذکر پانویسی اکتفا و اعتراف می‌کند که به دیوان مسعود سعد مراجعه نکرده است.

مجد همگر (متوفّی: ۶۸۶ق) نیز شاعر دیگری است که تخلّص رهی به او نسبت داده شده است. این شاعر تخلّص منحصر و خاصّی ندارد و در اشعارش، خود را با نام‌های متعدّد چون «ابن همگر»، «پسر همگر»، «پسر احمد همگر» و «مجد» خطاب می‌کند. خادمی و کرمی (۱۳۹۳) در پژوهشی به شرح احوال و اشعار مجد همگر پرداخته‌اند. آن‌ها به وجود واژهٔ رهی در شعر این شاعر اشاره می‌کنند و به‌درستی این تکرار را دلیلی بر تخلّص‌بودن این واژه نمی‌دانند. علاوه بر این، به خطای مؤلّف الذریعه، در معرّفی تخلّص و نیز خطای برخی فهرست‌نویسان در معرّفی نسخ خطّی دیوان او اشاره می‌کنند. طبق بررسی‌های ایشان صاحب الذریعه گمان می‌کند رهی تخلّص مجد همگر است و نسخه‌ای از دیوان او در کتابخانهٔ مسجد اعظم قم به شمارهٔ ۶۱۲ با عنوان دیوان رهی معرّفی شده است (← خادمی و کرمی، ص ۱۱۸).

www.SID.ir

Archive of SID

فرحناز وطن‌خواه (۱۳۹۹) در مقالهٔ «ضرورت تصحیح مجدّد دیوان مجد همگر» به معرّفی نسخ دیوان این شاعر پرداخته است و دربارهٔ نسخه‌ای که با عنوان دیوان رهی به نام مجد همگر ثبت است، چنین می‌گوید:

> نسخهٔ شمارهٔ ۲۴۰۳ کتابخانهٔ مسجد اعظم قم به کتابت حسین بن عیسی حسینی با عنوان دیوان رهی به نام مجد همگر ثبت شده است؛ امّا هیچ‌کدام از اشعار آن از مجد نیست (وطنخواه، ص ۱۳۳).

۳. رهی

با درنظرگرفتن همین تکرارها و بدون ذکر شواهد بیشتر، روشن است که **رهی** کلیشه‌گونه‌ای بوده که در دیوان اکثر شعرای فارسی‌زبان تکرار شده است. شاعر در قصیدهٔ مدحی حقّ خودنمایی و اظهارِ وجود ندارد. اگر خطابی هست، اگر نامی از خود می‌برد با واژگانی چون بنده، رهی، غلام و امثالهم است. این واژگان که گویی سنّتی در مدیحه‌سرایی بوده‌اند، با جداشدن غزل، به شکل کلیشه در خطاب به معشوق نیز به کار گرفته شدند. سیر تطوّری برای کاربرد این واژه در خطاب به ممدوح و معشوق نمی‌توان قائل شد. هم‌زمان ممکن بود در تغزّل قصاید (خطاب به معشوق) نیز به کار گرفته شود و در ادوار بعد هم تکرار شود. منشأ این کلیشه با توجّه به اشعار موجود زبان فارسی، به قرن چهارم می‌رسد و اوّلین کسی که در ابیات به‌جامانده از او، رهی در معنی مذکور دیده می‌شود، ابوسلیک گرگانی است.

در این زمانه بتی نیست از تو نیکوتر　　نه بر تو بر شمنی از **رهی**‌ت مشفق‌تر

(← مُدبِری، ص ۶)

پس از او و با یک بررسی اجمالی در اشعار شهید بلخی (همان، ص ۳۱)، فرالاوی (همان، ص ۳۹) و شاکر بخارایی (همان، ص ۴۸) نیز واژهٔ رهی دیده می‌شود.

این واژه علاوه بر دیوان سنایی، با تکرار بسیار در دیوان امیرمعزّی، انوری، مسعود سعد، جمال اصفهانی و کمال اسماعیل نیز به کار رفته است و در دیوان شاعران دیگری چون فرّخی‌سیستانی، خاقانی، قطران تبریزی، ادیب صابر، سیّدحسن غزنوی، ابوالفرج رونی و مجد همگر نیز آمده است.

در ادامه شواهدی از دیوان برخی شعرای قرون پنج تا هفت ارائه می‌شود.

۳-۱. شواهد رهی در دیوان فرّخی سیستانی

چون مرا بویهٔ درگاه تو خیزد چه کنم　　رهی آموز **رهی** را و ازین غم برهان

(فرّخی ، ۱۳۳۵: ۲۷۹)

رهی تا ز درگاه تو دور شد　　بمانده‌ست از دولت خویشتن

(همان: ۳۱۲)

www.SID.ir

Archive of SID

بیش از این جرم ندارم که تو را دارم دوست　　نتوان کشت بدین جرم **رهی** را نتوان
(همان: ۳۲۰)

هر که زین آمدن تو چو **رهی** شاد نشد　　مرهاد از غم تا جانش بر آید ز دهان
(همان: ۳۰۵)

و نیز صص: ۱۳، ۲۹، ۱۱۹، ۱۸۱، ۲۲۰، ۳۲۰، ۴۴۸ و ... .

۳-۲. رهی در *دیوان* قطران تبریزی

عزیز داری شعر رهی و نیست عجب　　ادب عزیز نباشد مگر به پیش ادیب
(قطران، ۱۳۶۲: ۴۱)

من **رهی** سر به تو افرازم و فخر از تو کنم　　گر بر تو بوم ور بر شاهان دگر
(همان: ۱۰۸)

در نعمت تو شاه دو بهره است رهی را　　بهری ز پی حکمت و بهری ز پی حال
(همان: ۲۰۶)

رهی به طمع شرف کرد قصد مجلس تو　　که خلق را شرفی و زمانه را تزیین
(همان: ۲۹۵)

مر رهی را رسم چو پاری و پیراری مده　　زانکه شعر من رهی چو پار و چون پیرار نیست
(همان: ۴۲۷)

و نیز صص ۴۹، ۳۰۷، ۴۰۷، ۴۵۵، ۴۸۵، ۵۰۹، ۵۲۱ و ۵۴۲.

۳-۳. رهی در *دیوان* مسعود سعد

آنچه پیش از این، از توجّه به میراث گذشتگان در شعر و شاعری گفتیم، در شعر مسعود سعد به این شکل قابل ردیابی است.

> او با اینکه در هند زندگی می‌کرده، امّا تأثیر محیط هند در اشعار طبیعی او دیده نمی‌شود و همین امر خود دلیل محکمی است بر اینکه او در توصیفات و تصاویر، بیشتر شیوهٔ گذشتگان را اتخاذ می‌کرده و تنها مقداری آن‌ها را با تخیّلات و زبان ویژهٔ خود ممزوج کرده است (واردی، ص ۱۵۹).

همان‌طور که تصاویر و توصیفات در شعر او تکرار می‌شوند، اصطلاحات، واژگان و ترکیبات نیز ممکن است تکرار شوند. واژهٔ رهی نیز همچون یک سنّت ادبی از قرن چهارم یا حتّی پیش‌تر از آن، به دیوان شعرای قرون بعد راه یافته است.

همان‌طور که پیش‌تر گفته شد، واژهٔ «بنده» نیز در دیوان مسعود سعد بسامد زیادی دارد و اته به‌درستی به آن اشاره کرده است. علاوه بر بنده، شواهد متعدّد نیز برای واژهٔ رهی در دیوان او دیده می‌شود. با این حال، اته به این مسئله بی‌توجّه مانده که مسعود سعد

www.SID.ir

Archive of SID

شاعری بوده است که سال‌های زیادی از عمرش را در زندان گذرانده و اظهار بندگی برای ممدوحانش را کلیدی برای رهایی می‌دانسته است.

شاها **رهی** ز جود تو خوش روزگار شد　　کز روزگار عمر تو خوش روزگار باد
(مسعود سعد، ص ۱۲۵)

لفظ تو چون نام بندگان برد　　نام **رهی** از میان رها کرد
(همان: ۱۵۰)

مطربانت ز گفته‌های **رهی**　　برکشیده به آسمان الحان
(همان: ۵۸۲)

نشمرد نیم ذرّه جرم **رهی**　　چون که روز فراق نشمارد
(همان: ۹۶۱)

شواهد بیشتر: ۱۵۰، ۲۳۶، ۳۳۱، ۳۸۴ و ... .

۳-۴. رهی در دیوان امیرمعزّی

واردی در پژوهش خود شواهدی از دیوان امیر معزّی ارائه می‌دهد و سپس چنین نتیجه می‌گیرد:

> احساسات شخصی شاعر حضور چندانی ندارد و بیشتر از تصویرها و فضاهای کلیشه‌ای که برگرفته از سنّت‌های شعری گذشتگان است، همچون هجران و ضعف و رنجوری عاشق و صفات ظاهری معشوق، بدون ابتکار شخصی استفاده کرده است (واردی، ص ۱۶۶).

این گزاره‌ها بر توجّه به آثار پیشینان و الگوبرداری از آن‌ها صحّه می‌گذارد.

در مدحت تو کار **رهی** باجلال شد　　ابیات شعر او همه سحر حلال شد
(امیرمعزّی، ص ۷۴۶)

فال مدح او **رهی** از دفتر قرآن گرفت　　آیهٔ رحمت برآمد روی بر دفتر نهاد
(همان: ۷۶۶)

زین روی خدمت تو **رهی** را شریعت است　　در وی دعا فریضه و در وی ثنا سنن
(همان: ۶۲۶)

چون نهالی بود طبع من **رهی** در باغ شعر　　پرورش کردی به همّت تا درختی شد نهال
(همان: ۴۵۵)

هر شب که **رهی** فال ز روی تو زند　　مرغی شود و بال به سوی تو زند
(همان: ۸۰۶)

چون باز خیال تو پر و بال زند　　در جان **رهی** عشق تو چنگال زند
(همان: ۸۰۶)

من **رهی** از آفرین تو معانی‌پرورم　　زانکه عالی دولت تو من رهی را پرورید

www.SID.ir

Archive of SID

(همان: ۱۴۳)

نمونه‌های بیشتر: ۲ ،۷۶، ۳۶۲، ۴۲۶، ۴۷۱، ۴۷۸، ۵۴۸، ۵۵۹، ۵۶۷، ۵۷۴، ۶۱۶، ۶۴۳، ۶۹۱، ۷۲۳ و ۷۸۰.

۳-۵. شواهد رهی در *دیوان* انوری

الگوبرداری از تصاویر، مضامین و نیز کلمات و اصطلاحات پیشینیان، در شعر انوری نیز نمود یافته است.

> شیوهٔ سخنوری او عمدتاً تقلیدی است از گذشتگان، امّا گاه با مهارت خاصّی مثلاً با آوردن یک توضیح اضافی ملیح یا حسن تعلیل در میان این تصاویر، به کلامش زیبایی خاصّی می‌بخشد (واردی، ص ۱۹۸).

در غزلیّات نیز تصاویر تکرار می‌شود و وجه تمایز غزل او از غزل پیشینیان، به‌کارگیری زبان محاوره است.

> در غزلیّات او عشق بیشتر رنگ تکرار تجربهٔ عشق‌های متقدّمان را دارد تا احساس واقعی خود شاعر؛ بدین شکل که انوری غالباً همان تصویرهای گذشتگان را تکرار می‌کند، با این تفاوت که سعی او بر نزدیک‌کردن زبان شعرش به محاوره است (همان، ص۲۰۱).

ارجو که **رهی** شود ز لطفت — بر اغلب مادحان مقدّم
(انوری، ص ۳۴۲)

جرم **رهی** دوستی روی توست — آفت سودای دلش موی توست
(همان: ۷۷۳)

که **رهی** در فراق وصلت تو — زندگانی نمی‌تواند کرد
(همان: ۵۹۸)

خداوندا **رهی** را شاهدی هست — که چرخ از عشق او پروین فروشد
(همان: ۶۰۷)

ای خواجهٔ مبارک بر بندگان شفیق — فریاد رس که خون **رهی** ریخت جاثلیق
(همان: ۶۶۷)

چون تو در عیش و خرّمی باشی — چون نباشد **رهی** روا باشد
(همان: ۸۱۸)

همچون سر زلف خود شکستی — آن عهد که با **رهی** ببستی
(همان: ۹۱۳)

و نیز صص ۱۸۹، ۲۱۵، ۷۳۳، ۸۲۵، ۸۵۷ و ...

۳-۶. رهی در *دیوان* جمال اصفهانی

جمال‌الدّین حلقهٔ اتّصال شعر قرن‌های ششم و هفتم است. دربارهٔ تأثیرپذیری او از شاعران متقدّم و معاصرش چنین گفته‌اند:

www.SID.ir

Archive of SID

در قصیده بیشتر به سنایی و انوری نظر دارد و به‌خصوص در مواردی که قصایدش دارای تغزّل‌اند، هرچند به استحکام سخن انوری و سنایی نیستند، امّا به لطافت غزل نزدیک می‌شوند (واردی، ص ۲۱۵).

آنچه او را در این دوره شاخص و جریان‌ساز می‌کند، غزل‌های اوست.

غزل‌های او ساده و روان‌اند و هرچند که بیشتر صاحب‌نظران او را در غزل مقلّد سنایی و انوری دانسته‌اند، به نظر می‌آید غزل‌های جمال‌الدّین لطیف‌تر و روان‌تر از غزل آن دو باشد. جمال‌الدّین با خلق غزل‌های خود به حرکت غزل به طرف شیوهٔ روان و زیبای عراقی سرعت بخشید و اینکه بسیاری او را واسطهٔ انوری و سعدی دانسته‌اند، سخنی حق است (همان: ۲۱۷).

شمع اقبال تو تابان و **رهی** محجوب‌است — گل انعام تو خندان و رهی مزکوم است

(جمال اصفهانی، ص ۶۵)

رنجه مکن قلم که **رهی** خود قلم صفت — آمد میان بسته و بر سر شده دوان

(همان: ۲۹۶)

من **رهی** در مدح تو پرداخته دیوان‌ها — لفظ‌های آن مجانس یا مطابق ساخته

(همان: ۳۲۰)

ازین سپس به لقا کوش که اشتیاق **رهی** — از آن گذشت که یابد ز نامه خرسندی

(همان: ۴۲۹)

نگارم بود و یک چنگی خوش‌زن — سوم ساقی چهارمشان **رهی** بود

(همان: ۴۲۲)

چه قدر و قیمت دارد **رهی** و مثل رهی — که یاد او کنی و خاطر اندرو بندی

(همان: ۴۲۹)

و نیز صص ۳۴، ۷۷، ۱۰۵، ۱۵۹، ۳۲۳، ۳۹۹، ۴۲۴، ۴۷۷، ۴۹۹ و ۵۰۱.

۳-۷. شواهد رهی در *دیوان* کمال اسماعیل

رهی گرچه دعاگویست از دور — در آن حضرت به‌زودی مدح‌خوان باد

(کمال اسماعیل، ص ۵۹)

بنواختی **رهی** را از گونه گونه تشریف — آری جز این نزیبد از جود حق‌گزارت

(همان: ۶۹)

گر دیرتر رسید **رهی** سوی این جناب — کز وی توان به مملکت جاودان رسید [...]

آورد جان خشک **رهی** تا کند نثار — چون از غبار خیل ملک میهمان رسید

(همان: ۷۱)

به درگاه تو گر کم آید **رهی** — بود هم ز تعظیم این بارگاه

(همان: ۷۴)

www.SID.ir

Archive of SID

بـه پـای مـدح، **رهـی** بـر جنـاب تـو نرسـد مگـر بـه قـوّت پـرّ دعـا کنـد طیـران
(همان: ۸۰)

و نیـز: ۹۶، ۱۱۲، ۱۳۴، ۱۸۱، ۱۹۶، ۲۰۲، ۲۴۳، ۲۴۶، ۲۶۰، ۲۷۲، ۲۷۹، ۲۹۶، ۳۰۵، ۳۱۶، ۳۲۲، ۳۲۹، ۳۳۵، ۳۴۰، ۳۶۱-۳۶۴، ۳۶۶، ۳۷۳،۳۷۹، ۳۸۴، ۳۹۴، ۳۹۶ و ...

در دیوان کمال قطعه‌ای هشت بیتی نیز با ردیف رهی وجود دارد (همان: ۶۵۲-۶۵۳). طیّ پژوهش شواهد پر تعداد این واژه و نیز جایگاه آن در ابیات پایانی برخی قصاید، ظن تخلّص‌بودن رهی را در دیوان کمال اسماعیل تقویت می‌کرد؛ امّا در بررسی چند قصیده (← همان، صص ۵۹، ۶۹، ۷۱، ۷۶ و ۹۶) متوجّه شدیم این واژه در ابیات قبل یا بعد از آن با واژه‌هایی چون بنده و خادم مؤکّد شده و ادامهٔ همان سنّت پیشین است؛ دیگر اینکه این واژه، در غزلیّات کمال که سابقهٔ غزل قرن ششم و وجود تخلّص را در آن از سر گذرانده، انگشت‌شمار (سه مورد) است.

در دیوان شاعرانی چون ابوالفرج رونی، ادیب صابر ترمذی و مجد همگر نیز شواهد متعدّدی از این کاربرد واژهٔ رهی دیده می‌شود که به جهت پیشگیری از اطالهٔ کلام از ذکر آنها چشم‌پوشی شد.

۴. شاعرانی با تخلّص رهی

در فهرست‌وارهٔ دست‌نوشت‌های ایران (دنا)، یک دیوان با عنوان دیوان رهی فهرست شده و دو نسخه از آن موجود است؛ نسخهٔ اوّل در کتابخانهٔ آیت‌الله گلپایگانی قم با شمارهٔ ۹/۱۹۴-۱۶۴۴/۶ نگهداری می‌شود و چنین توصیف شده است:

> باب سوم در صفت عقل، باب چهارم ذکر العلم ارج، باب پنجم: عشق و محبت. اشعاری عرفانی حدود هزاربیت در معارف الهی و توحید و حکایات عرفانی شامل ابواب و فصول . در آخر اشعار تخلّص شاعر به عنوان «رهی» آمده است، ولی شباهت دارد با منتخب حدیقة الحقیقه سنایی. /اسماعیل/ نستعلیق/ ۱۲۸۶/ ۳۹برگ (درایتی، ج ۵، ص ۱۷۲).

نسخهٔ دوم ۱۲۰۵-ف در دانشگاه تهران است بدون تاریخ، نستعلیق و ۱۴۰ برگ (همان).

علاوه بر این محمّدحسن بیوک معیّری، شاعر غزل‌سرای معاصر، رهی را به‌عنوان تخلّص خود برگزیده و به رهی معیّری مشهور است.

۵. وصف ضمیر

مقولهٔ دیگری که با توجّه به واژهٔ رهی می‌توان به آن اشاره کرد، وصف ضمیر است. واژهٔ رهی در کنار واژهٔ بنده از پر کاربردترین وصف ضمیرهای ادب فارسی است. ابیات متعدّدی را می‌توان برای شاهدمثال «من بنده» و «من رهی» ارائه داد. همین کثرت استعمال، باعث شده است برخی محقّقان دچار خطا شوند و دیگر واژه‌ها را به‌عنوان وصف ضمیر نپذیرند. در نقد تصحیح دیوان اسماعیل بن بابا قزوینی، فرزاد ضیایی با قید تردید گفته به جای «من بیدل»، «من بنده» درست است. ایشان در ادامه با ذکر شاهد

www.SID.ir

Archive of SID

اشاره می‌کند که در بیت دیگری نیز من بیدل در دیوان این شاعر آمده است (← ضیایی، ص ۱۱۶). شواهد شعری وصف ضمیر در کتب دستور، نشان‌دهندهٔ تنوّع اوصاف به‌کار رفته در این ترکیب است و محدود به بنده و رهی نیست. خیّامپور در کتاب دستور زبان فارسی، شواهد متعدّدی ذیل مبحث «وصف ضمیر» آورده است (← خیّامپور، ص ۶۲-۶۶)؛ از جملهٔ آن‌ها می‌توان به این ابیات اشاره کرد:

ز آب چشم چو من **گدای** بترس — ور نه از آتش خدای بترس
(سنایی، ص۵۶۶)

ماه رخسار بپوشی **تو** بت **یغمایی** — تا دل خلقی ازین شهر به یغما نرود
(سعدی، ص۵۸۱)

به زیورها بیارایند وقتی خوب‌رویان را — **تو سیمین‌تن** چنان خوبی که زیورها بیارایی
(همان، ص ۶۴۹)

۶. نتیجه

شعر فارسی با مدحیّات آغاز می‌شود. واژه‌هایی چون رهی، بنده، غلام و نظایر آن را باید از ملزومات شعر مدحی دانست؛ واژگانی که خضوع و بندگی شاعر را نسبت به ممدوح می‌رسانند. در این مقاله با بررسی و تحلیل واژهٔ رهی در اشعار شاعران فارسی از آغاز تا قرن هفتم، کوشش شد شیوهٔ کاربرد آن از جانب این شاعران نشان داده شود. با این حال، به این نکته باید اذعان داشت که منش شاه و بنده بین همهٔ شاعران دیده نمی‌شود. دیگر اینکه در شعر کسی چون سنایی که اندیشه‌های عرفانی را به شعر وارد می‌کند، باید با توجّه به ممدوح که در اشعار عرفانی او، از ممدوح زمینی به آسمانی تبدیل می‌شود، شعر وی را بررسی کرد. اظهار بندگی در برابر ممدوح زمینی یا آسمانی، ملزومات خاصّ خود را می‌طلبد؛ از جمله با واژگان دارای بار معنایی خاصّ مثل بنده، غلام، رهی و دربان و نظایر آن. در نتیجه این واژگان در شعر عرفانی نیز با بسامد بسیاری به کار گرفته می‌شوند؛ بنابراین، نمی‌توان تکرار یک واژه را دلیلی بر این دانست که شاعر تخلّص پنهان دارد. شاعری چون مسعود سعد که بخش زیادی از عمر خود را در زندان سپری می‌کند، مجبور است با اظهار بندگی برای نجات‌یافتن از بند تلاش کند. نکتهٔ دیگر در بررسی متون، توجّه به آثار متقدّمان است که در مواردی از تحقیقات معاصر، نادیده گرفته می‌شوند. همین امر به خطاهای گوناگون در پژوهش‌ها و نتایج آن‌ها منجر می‌شود.

www.SID.ir

Archive of SID

منابع

اته، هرمان، تاریخ ادبیّات فارسی، ترجمهٔ رضازاده شفق، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران۲۵۳۶.

احمدی پور اناری (۱)، زهره، «بررسی تخلّص در شعر فارسی»،نشریه ادب و زبان دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، سال ۱۷، ش۳۶، ص۲۳-۵۱، پاییز و زمستان ۱۳۹۳.

ـــــــــــ (۲)، «بررسی کاربرد معنایی تخلّص شمس در غزل‌های مولوی»، فنون ادبی، سال هفتم، ش ۱، پیاپی ۱۲، ص ۴۷-۶۴،بهار و تابستان ۱۳۹۴.

ـــــــــــ (۳)، «تنوّع و تکرار تخلّص در دیوان شمس»، هشتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیّات فارسی،پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی،تهران ۱۳۹۴.

ـــــــــــ (۴)، «شیوه‌های تمایز شاعر از تخلّص(نشانه‌های تجرید در کاربرد تخلّص)»، پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال ۱۳، ش۲۴، ص۹-۲۴، بهار و تابستان ۱۳۹۴.

امیرمعزّی، دیوان، چاپ عباس اقبال آشتیانی و عبدالکریم جربزه دار، اساطیر، تهران ۱۳۸۹.

انوری، اوحدالدّین ، دیوان، چاپ محمّدتقی مدرّس رضوی، علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۶۴.

پرنیان، موسی، «تخلّص پنهان»، دانشکده ادبیات و علوم انسانی تهران، دوره ۴۶-۴۷، شماره ۱۵۸-۱۵۹، ص ۳۵۵-۳۶۵، تابستان و پاییز ۱۳۸۰.

جمال‌الدّین عبدالرّزاق اصفهانی، دیوان کامل استاد جمال‌الدّین عبدالرّزاق اصفهانی، چاپ حسن وحید دستگردی، کتابخانهٔ سنایی، تهران ۱۳۶۲.

چمن‌آرا، بهروز و علی‌حسن سهراب‌نژاد، «نکته ای نو دربارهٔ شاعری کهن (تخلّص پنهان سنایی)»، جستارهای ادبی، ش ۱۶۵، ص ۲۷-۴۶،تابستان ۱۳۸۸.

خادمی، روح‌اله و محمّدحسین کرمی، «جست‌وجو در احوال و اشعار مجدالدّین همگر»، آینهٔ میراث، دورهٔ ۱۲، ش ۲، پیاپی ۵۵، ص ۱۱۳- ۱۴۸،۱۳۹۳.

خیّام‌پور، عبدالرّسول، دستور زبان فارسی، ستوده، تهران ۱۳۹۲.

درایتی، مصطفی، فهرستوارهٔ دست‌نوشته‌های ایران (دنا)، ج ۵، کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، تهران ۱۳۸۲.

زرقانی، مهدی و نجمه درّی، «رده‌بندی غزلیّات سنایی»، پژوهش‌های ادب عرفانی(گوهر گویا)، سال نهم، شمارهٔ اول، پیاپی ۲۸، ۱۳۹۴، صص ۳۵-۵۸.

سنایی، مجدود بن آدم، دیوان، چاپ محمّدتقی مدرس‌رضوی، کتابخانه سنایی، تهران ۱۳۶۲.

شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا، «روان‌شناسی اجتماعی شعر فارسی (در نگاهی به تخلّص‌ها)»، بخارا، ص۴۶-۶۶، مهر و آبان ۱۳۸۲.

شمیسا، سیروس، سیر غزل در شعر فارسی، علم، تهران ۱۳۸۶.

ضیایی حبیب آبادی، فرزاد، «نگاهی به دیوان اسماعیل بن بابا قزوینی»، گزارش میراث، دورهٔ دوم، سال هفتم، ش ۱ و ۲، ص ۱۱۲-۱۱۷، ۱۳۹۲.

فرّخی سیستانی، دیوان، چاپ محمّد دبیرسیاقی، شرکت نسبی حاج محمّدحسین اقبال و شرکاء، تهران ۱۳۳۵.

قطران تبریزی، دیوان، چاپ محمّد نخجوانی، ققنوس، تهران ۱۳۶۲.

محسنی، احمد، «نگاهی نو به پدیده‌ای کهن (تخلّص و بهرهٔ هنری از آن)»، ادبیّات عرفانی و اسطوره‌شناختی، ش ۱، ص ۱۰۲-۱۱۳، ۱۳۸۴.

مؤتمن، زین‌العابدین، تحوّل شعر فارسی، کتاب‌فروشی حافظ و کتاب‌فروشی مصطفوی، تهران ۱۳۳۹.

www.SID.ir

Archive of SID

مدبّری، محمود، شاعران بی دیوان، پانوس، کرمان ۱۳۷۰.
مسعود سعد سلمان، دیوان اشعار، چاپ مهدی نوریان، کمال، اصفهان ۱۳۶۵.
نظامی عروضی، احمد بن عمر علی، چهارمقاله و تعلیقات، چاپ محمد معین، معین، تهران ۱۳۸۸.
نیشابوری، رضی‌الدّین، دیوان، تصحیح و توضیح ابوالفضل وزیرنژاد، محقّق، مشهد۱۳۸۲.
مقاره‌عابد، مهدی، «تحلیل و بررسی تخلّص در شعر فارسی»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، به راهنمایی جهانگیر صفری، دانشگاه شهرکرد، ۱۳۸۹.
منوچهری دامغانی، دیوان، چاپ محمّد دبیرسیاقی، تهران، زوّار.
واردی، زرّین، بررسی شعر غنایی فارسی در محدودهٔ قرن ششم تا هشتم هجری قمری، رسالهٔ دکتری، به راهنمایی منصور رستگار فسایی، دانشگاه شیراز، مهر ۱۳۷۸.
وطن‌خواه، فرحناز، «ضرورت تصحیح مجدّد دیوان مجد همگر»، متن‌شناسی ادب فارسی، سال پنجاه‌وهفتم، سال داوزدهم، ش ۴، پیاپی ۴۸، صص ۱۲۷-۱۴۶، زمستان ۱۳۹۹.
وفایی، محمّدافشین، «نگاهی به زندگی عمادی شهریاری (به همراه معرّفی منابع نویافتهٔ اشعار او)»، ادب فارسی، سال ۴، ش ۱(پیاپی۱۳)، ص ۹۳-۱۱۲، بهار و تابستان ۱۳۹۳.
هجویری، کشف‌المحجوب، چاپ محمود عابدی، سروش، تهران ۱۳۹۲.

www.SID.ir