روانشناسیِ اجتماعیِ شعر فارسی

محمدرضا شفیعی‌کدکنی

(در نگاهی به تَخلُّص‌ها)

شعر فارسی، به عنوان یکی از برجسته‌ترین و گسترده‌ترین آثار فرهنگِ بشری، همواره موردِ ستایش آشنایانِ این وادی بوده است. این شعر، همان‌گونه که در حوزهٔ مفاهیم و معانی ویژگیهایی دارد که آن را از شعر دیگر ملل امتیاز می‌بخشد، در قلمرو ساخت و صورت هم از بعضی خصایص برخوردار است که در ادبیّات جهان، یا بی‌همانند است یا مواردِ مشابه بسیار کم دارد. مثلاً ردیف ـ با وُسعتی که در شعر فارسی دارد و با نقشِ خلّاقی که در تاریخِ شعرِ فارسی داشته است ـ در ادبیّات جهانی بی‌سابقه است.[1] بعضی دیگر از خصایص شعر فارسی نیز مشابه اگر داشته باشد، بسیار اندک است.

درین یادداشت به یکی دیگر از ویژگیهای شعر فارسی می‌پردازیم و آن مسألهٔ «تخلّص» است که به این وسعت و شمول، که در شعرِ فارسی دیده می‌شود، در شعرِ هیچ ملّتِ دیگری ظاهراً دیده نشده است و اگر هم مصادیقی بتوان یافت در شعرِ زبانهائی است که تحتِ تأثیر شعرِ فارسی و آیینهای آن قرار داشته‌اند و در حقیقت از درونِ این فرهنگ و این ادبیّات نشأت یافته‌اند مانندِ شعرِ ترکی و ازبکی و ترکمنی و اردو و پشتو و دیگرِ شعرهای آسیایی و همسایه. درین یادداشت، غرضِ ما، بحث دربارهٔ زمینه‌های روانشناسیِ تخلّص‌های شعر فارسی است امّا مقدمةً

---

[1] ر.ک به **موسیقی شعر**، محمدرضا شفیعی‌کدکنی، تهران، آگاه، چاپ سوم، ۱۲۴ به بعد.

یادآوری بعضی نکات عام را درین باره بی‌سود نمی‌دانیم، زیرا تاکنون گویا کسی به بحث درین باره نپرداخته است.[1]

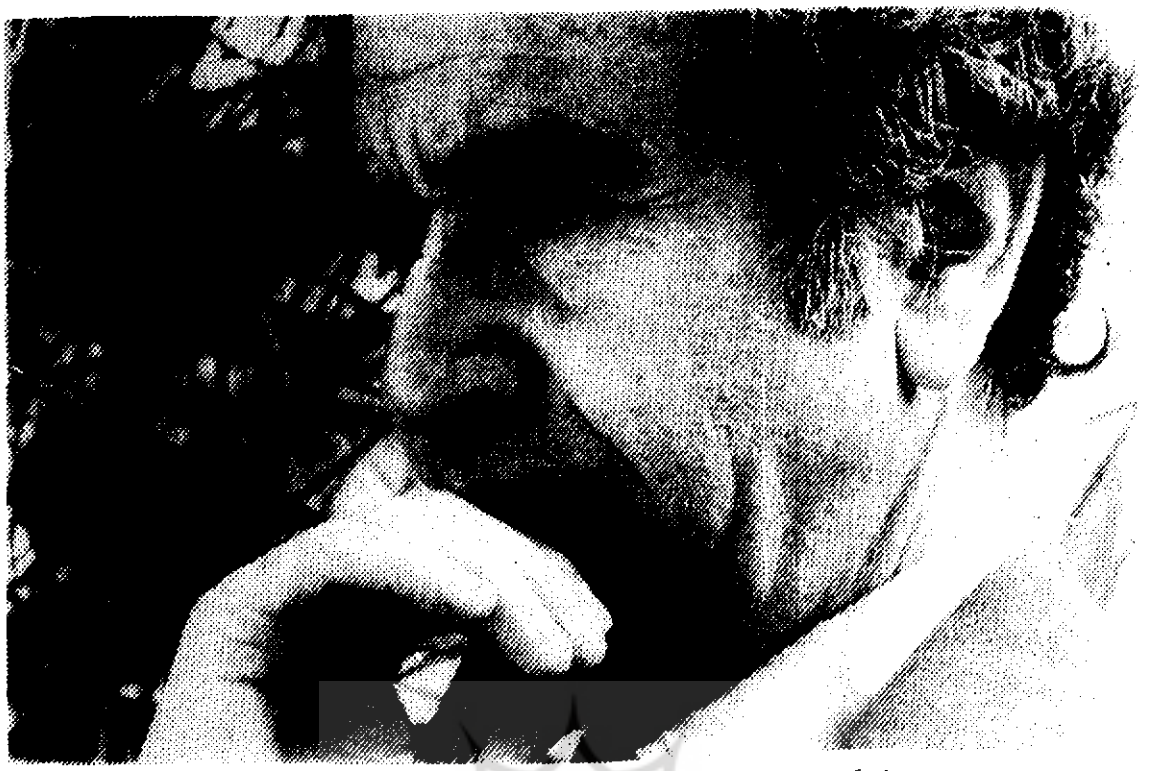
با ظهورِ نیمایوشیج و بالیدنِ شعرِ جدید پارسی، شاعرانِ «نوپیشه» modern از بسیاری رسوم و آدابِ سنّتیِ شعر فارسی روی‌گردان شدند و یکی ازین سُنّت‌ها همین مسألهٔ تخلّص بود. در ذهنتان مجسّم کنید اگر قرار بود برای این‌همه «شاعر»ی که این روزها در مطبوعات «شعر» چاپ می‌کنند، تخلّصِ غیرمکرّر، انتخاب شود، بر سرِ تخلّصهایی از نوعِ «کفگیر» و «خربزه» هم دعوا راه می‌افتاد تا چه رسد به تخلّصهای شاعرانه و خوشاهنگی از نوعِ «امید» و «بهار» که البتّه همه مکرّرند. ازین بابت هم باید سپاسگزارِ نیمایوشیج بود که شاعران را از قیدِ تخلّص، مثل بسیاری قیدهای دیگر، آزاد کرد و شاعران ترجیح دادند به همان نام و نامِ‌خانوادگیِ خود اشتهار پیدا کنند، گیرم این نامها، نامهایی دراز و طولانی و غیرشاعرانه باشد مثل مهدی اخوان ثالث یا محمدرضا شفیعی‌کدکنی یا پرویز ناتل خانلری.

امّا گرفتاریِ تخلّص اگر برای شاعران نوپیشه حل شده است برای تذکره‌نویسان و مورخانِ ادبیات ما هنوز حل نگردیده است، به همین دلیل شما باز هم مهدی اخوان ثالث را باید در امید خراسانی بجویید و از گرفتاریهای این مورّخان و تذکره‌نویسان یکی هم این که غالباً حاضر نیستند که در برابرِ نام اصلی این‌گونه افراد، اقلاً ارجاعی بدهند به آن تخلّص شعری که «امیدِ خراسانی» است تا خواننده اگر جویای احوال و آثار اخوان ثالث است در امید خراسانی آن را بیابد. از کجا معلوم که همهٔ خوانندگان از تخلّص شاعران، به ویژه نوپردازان، اطلاع دارند و بر فرضِ اطلاع، در همهٔ احوال نسبت به آن استشعار دارند. من خودم غالباً ازین نکته غافلم که روزگاری در جوانی با چنان تخلّصی (سرشک) چند تا غزل چاپ کرده‌ام. بگذریم غرض، بحث ازین گونه مسائل نبود.

اغلب کسانی که با شعرِ فارسی سر و کار داشته‌اند و در زبانهای دیگر خواسته‌اند چیزی درباب شعرِ فارسی بنویسند به مسألهٔ تخلّص به عنوان یکی از ویژگیهای شعرِ فارسی اشارت کرده‌اند، مثلاً حسن بن محمد بوریني (متوفی ۱۰۲۴) در مورد یکی از شعرا می‌گوید: «مخلصه *سالک* علی طریقة شعراء [اصل: شعر] الفُرس» یعنی به سبکِ شاعران ایرانی «سالک» تخلص می‌کند[2] و محمد خلیل مُرادی مؤلف سِلک‌الدُّرَر (۱۱۷۳-۱۲۰۶) در شرح حالِ بسیاری از

۱- به یاریِ کتاب ارجمند **فهرست مقالاتِ فارسی**، ایرج افشار، ۳۷۵/۴ به مقاله‌ای از دکتر سیدعبدالله در کتاب او به نام **مباحث**، لاهور، مجلس ترقیِ ادب، ۱۹۶۵ رهنمونی شدم که عنوان آن چنین است. «تخلّص کی رسم اوراس کی تاریخ» صفحات ۱۶۹-۱۹۹ چون به اصل کتاب دسترسی نیافتم از کَمّ و کیف این مقاله بی‌خبرم.

۲- **تراجم‌الأعیان من‌أبناءالزمان**، حسن‌بن‌محمدالبورینی، چاپ صلاح‌الدین‌المنجّد، دمشق، ۱۷۰/۲



● دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی

شعرای عربی‌زبان یا ترک‌زبان ـ که در قرون یازدهم و دوازدهم تحتِ تأثیر شعرای فارسی‌زبان تخلّص برای خود اختیار کرده‌اند ـ می‌گوید: «الملقّب بـ[ ] علی طریقة شعراءالفُرس والروم» و منظورش این است که این شاعر، «لقبِ شعری» یا تخلّصی دارد به فلان نام و این‌گونه اختیارِ لقبِ شعری و تخلّص از ویژگیهای شعرای ایرانی و رومی (منظور عثمانی) است. مثلاً در شرحِ حالِ «وِفقی» می‌گوید: «احمدبن رمضان الملقّب بـ«وِفْقی» علی طریقة شُعراء الفُرس والروم»[1] یا در شرح حال بیرم حلبی متخلّص بـ«عیدی» می‌گوید: «بیرم الحَلَبی المعروف بـ«عیدی» و شعره بالترکی و «مخلصه» عیدی علی‌طریقة شُعراء الفُرس والروم»[2] و این نشان می‌دهد که در عربی حتی در قرن دوازدهم نیز شعرای عرب از مفهوم تخلُّص، اطلاع نداشته‌اند که مُرادی پیوسته این نکته را یادآوری می‌کند که این‌گونه «مخلص» یا لقبِ شعری، سنتی است در میان شعرایِ ایرانی و رومی (ترک عثمانی) این توضیح را او، پیوسته، تکرار می‌کند[3] و یک جا هم در بابِ «الفِ» آخرِ

۱ـ **سِلکُ الدُّرَر**، محمد خلیل‌المرادی، بیروت دارابن‌حزم۱۴۰۸/۱۹۸۸، ۱۰۸/۱.

۲ـ همانجا، ۴/۲.

۳ـ برای نمونه مراجعه شود به همان کتاب، صفحات: ۱۱۵/۲، ۲۳۰/۲، ۱۰۴/۳، ۱۵۰/۳، ۱۷۲/۳، ۲۱۰/۳، ۲۳۶/۴.

بعضی ازین تخلّصها از قبیل «صائبا» و «نظیما» نکته‌ای می‌آورد که نقلِ آن بی‌فایده‌ای نیست. در شرحِ حالِ رحمت‌اللّهِ نقشبندی ملقب به «نظیما» می‌گوید: انتخابِ این لقب به عادت شاعرانِ ایرانی و رومی است و بعد می‌گوید: «و «نظیما» اصله «نظیم» فأُدْخِلَ عَلَیهِ «حرف النداء» بالفارسیّة و هو «الألِف» فصارَ «نظیما» ای: یا نظیم! والاصل فیه ذکره ضمن ابیات لعلّةٍ أو جَبَت حرفَ النداء. ولکثرة استعمالِ ذلک صارَ عَلَماً و یقع کثیراً فی‌القابِ الرومیّین و سیجئُ فی‌محلّه وَ مَرَّ فی البعض. فیقولون فی نسیب و کلیم نسیبا و کلیما و یغلب حرف النداء و یشتهر لقب الشاعر مع حرفِ النداء ولایحذفه الّا العارف الخبیر. فافهم»[1] یعنی: «ونظیما، در اصل، نظیم بوده است و حرفِ ندای فارسی که عبارت است از الف، بر آخرِ آن افزوده شده است و نظیما شده است، یعنی ای نظیم! و اصلِ این کار، یادْکردِ این نام است، در ضمن ابیاتی، به دلایلی خاص، که در آنجا حرفِ ندا لازم بوده است و به دلیل کثرتِ استعمال، تبدیل به «عَلَم» (= اسم خاص) گردیده و این کار [آوردنِ لقب با الفِ ندا] در لقبهای رومیان فراوان دیده می‌شود و در جای خود [درین کتاب] پس ازین خواهد آمد و مواردی هم پیش ازین گذشت. و بدین‌گونه «نسیب» و «کلیم» را «نسیبا» و «کلیما» می‌گویند و حرفِ ندا در آخرِ آنها به صورتِ غالب تکرار می‌شود و لقبِ شاعر، با حرفِ ندا، اشتهار می‌یابد و عامهٔ مردم آن را حذف نمی‌کنند، تنها آگاهان و خُبرگان ممکن است آن را حذف کنند، پس آگاه باش.»

درباب این الفِ آخر لقبهای شعر فارسی عصرِ صفوی، در کنار نظر مؤلف سلک الدُرر، آراء دیگری هم هست که مثلاً بعضی این الف آخر کلیما و نسیبا و صائبا را الفِ تکریم و تعظیم و احترام خوانده‌اند[2] امّا سخنِ صاحب سلک الدُرر که خود معاصرِ وقوع این شکلِ کاربُرد است، معقول‌تر می‌نماید. هنوز هم بسیاری از نامهای خانوادگی در ایران، به ویژه در حوالیِ اصفهان که از مراکز رواجِ سبک هندی بوده است، به صورتهای «عظیما» و «رفیعا» و «وحیدا» از بقایای همین رسم و آیین است.

بعضی از خاورشناسان، این ویژگیِ شعر فارسی یعنی مسألهٔ تخلّص را با سُنَّتِ شعر ایرانی

۱ـ همانجا، ۱۱۵/۲.

۲ـ مؤلفان **لغت‌نامهٔ دهخدا**، در این مورد در متن کتاب نوشته‌اند: [الف] «در آخر نامهای خاص، برای تفخیم و تعظیم آید، مانند: عمادا و جلالا و محمودا و احمدا و صدرا و صائبا» و در حاشیه چنین افزوده‌اند: «ظاهرا این«آ» در دورهٔ صفویّه (که بسیاری شعرا و دانشمندانِ ایران در دربارهای پادشاهان هند می‌زیستند) به تقلید هندیان در آخر نامهای آنان درآمده و سپس به ایران نیز تجاوز کرده است، مانندِ بنیا باندا میترا، آکا، دوتا و...».

ماقبل از اسلام مرتبط دانسته‌اند[1] و با این که درین باره دلیلی اقامه نکرده‌اند سخنشان تاحدی قابل توجیه است و می‌توان دلیل گونه‌هایی استحسانی و نه اقناعی، برای نظر ایشان اقامه کرد. مثلاً:

۱) وجودِ تخلّص به فراوانی در ترانه‌های عامیانه به نامهای «حسینا» و «نجما» و «طاهر» و «فایز» و «عارف» و «طالب» در نوعِ این شعرها که بقایای شعرِ ماقبل اسلامی‌اند. با این‌که ترانه‌های کوتاه و کم‌حجم عامیانه جای چندانی برای تخلّص ندارد.

۲) قدیمترین نمونهٔ شعر فارسی یا پهلوی فارسی شده که در کتب تاریخ دورهٔ اسلامی نقل شده است عملاً دارای تخلّص است:

منم آن شیر گله منم آن پیل یله

نامِ من بهرام‌گور...

که عوفی نقل کرده[2] و صورتهای دیگری از این را مورخان دوره‌های نخستین آورده‌اند[3].

فلسفهٔ پیدایش تخلّص در شعر فارسی، هر چه باشد، آنچه مسلم است این است که در ادوارِ بعد، تخلّص یکی از ویژگیهایِ اصلیِ شعر فارسی شده است و تقریباً لازمهٔ کار شاعران تلقی می‌شده است. بعضی تصور کرده‌اند که تخلّص به منزلهٔ مُهری است که مالکیّتِ شاعر را بر اثر شعری تثبیت می‌کند و به همین دلیل، هر کسی که خواسته است شعرِ دیگری را انتحال و سرقت

۱ـ یان‌ریپکا،از V.A. Eberman نقل می‌کندکه او عقیده داشته است تخلّص از ویژگیهای شعر ایرانی ماقبل اسلام است مراجعه شود به Jan Rypka *History of Iranian Literature,* Dordrcht-Holand 1968.p.99. و هم ریپکا از برتلس Bertels نقل می‌کند که به نظر او رابطه‌ای هست میانِ علامتی و نقشی که پیشه‌وران و صنعتگرانِ شهری دورانِ قدیم بر محصولاتِ کاریِ خود می‌زده‌اند و میانِ تخلّص که شاعران بر شعرِ خود می‌نهند. و از باوسانی A. Bausani نقل می‌کند که او با احمد آتش، ایران‌شناس اهل ترکیه، هم‌عقیده بوده است «که آمدنِ تخلّص در پایان شعرها، نتیجهٔ حالتِ اشتیاقِ عاطفیِ سراینده است در شعرهای صوفیانه.» **همانجا**، امّا یک نکته را درباب ملاحظات پرفسور برتلس در پیرامون شعرِ صوفیانهٔ ادوارِ نخستین، نباید ازنظر دور داشت و آن این که پایهٔ آنگونه مطالعات و اظهارنظرها، از بنیاد، بی‌اعتبار است. زیرا هیچ‌کدام از آن شعرها که او بدانها استناد کرده است تعلّق به آن دوره‌های تاریخی ندارد و حدّاقل دو سه قرن جدیدتر از عصری است که او آنها را بدان منسوب می‌داشته است.

۲ـ **لباب‌الالباب**، محمد عوفی، تصحیح سعید نفیسی، تهران ۱۳۳۵ صفحهٔ ۲۱.

۳ـ **المسالک والممالک**، ابن خردادبه، چاپ لیدن ۱۱۸ و نیز **بهار و ادب فارسی**، به کوشش محمد گلبن، [illegible] کتابهای جیبی، تهران، ۱۳۵۱ ج ۱/۹۰.

کند اوّلین کارِ او تغییر تخلّص آن شعر بوده است. در همین عصر ما، یکی از شگفت‌انگیزترین نمونه‌های این کار اتفاق افتاد که سالها نقل مجلس اهل ادب شده بود و اجمالِ آن این بود که در سالهای بعد از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ شاعری ظهور کرد با غزلهای درخشان و حیرت‌آوری که تمامی اهل ادب انگشت به دهان شده بودند و با انتشار هر غزلش جمع کثیری بر خیل عاشقان و شیفتگانِ او افزوده می‌شد، به حدّی که نیمایوشیج، شاعر مخالفِ شعر سنّتی، با اشتیاق و شیفتگی بسیار به دیدار او شتافت و استاد شهریار در ستایش او شعرها گفت از جمله خطاب به «گِلک» شاعرِ گیلانی در ضمن غزلی به مطلع:

شعرِ «دهقانِ» تو خواندم صله‌داری گِلَکا
لیک بی‌ربط تو از من گله داری گِلَکا

گفت:

گوهر من به قضاوتگهِ «غوّاص» ببر
کعبه آنجاست اگر راحله داری گلکا[1]

و نگارندهٔ این سطور که در آن ایّام جوانی جوینده و پُرتلاش بودم، در خیل ارادتمندانِ این استادِ غزلِ معاصر قرار داشتم و در این سالها (سالهای حدود ۳۸-۱۳۳۹) که مسئول صفحهٔ ادبیِ روزنامهٔ خراسان مشهد بودم غالباً غزلهای این استاد بزرگ را با احترام و شیفتگی بسیار در آنجا چاپ می‌کردم و هم‌اکنون بُریدهٔ یکی از همان نوشته‌ها، برحسبِ تصادف از لای یکی از کتابهای من درآمد و شاهد از غیب رسید. در آن یادداشت (که در شمارهٔ ۳۲۴۳ روزنامهٔ خراسان مورخ ۱۳۳۹/۶/۲۷ چاپ شده است) نگارندهٔ این سطور ارادت خود را به آن استاد غزل بدین‌گونه بیان داشته است: «کاظم غوّاص از شاعران پُرمایه و ارجدارِ معاصر ایرانی است و شاید مُسِنّ‌ترین آنها باشد. شعرِ او یادآورِ احساسات شاعران سبک هندی است و تخیّلی بسیار لطیف دارد. با این‌که شعرِ بسیاری گفته هنوز به جمع‌آوری و چاپ آنها نپرداخته است. او مردی بی‌آلایش است و در شعرش یک صفای حقیقی موج می‌زند. آنچه ازو منتشر شده و دیده‌ایم غزل بوده و اکثر اشعارِ یکدست و روانی است. اینک غزلِ ذیل را که از آثارِ زیبای اوست به نظر خوانندگان ارجمند می‌رسانیم. ش.ک:

بـاید همه تن طرفه نگاهی شد و برخاست
چون شمع، سراپا همه آهی شد و برخاست...» الخ.

و این ارادت، بود و هر روز بر آن می‌افزود تا آنگاه که برحسبِ تصادف و در طیِّ بعضی از

۱ـ **دیوان شهریار**، انتشارات سعدی، تبریز، ۱۳۴۹، ۶۸۸/۲.

تذکره‌های قرن دوازدهم چاپ هند متوجه این انتحال شدم و ضمن مقالاتی آن را به اطلاع همگان رساندم و غائلهٔ آن «شاعر بزرگ» که کارش تغییرِ تخلّص «حزین» به «غوّاص» بود، خاتمه یافت. این شاعر مشهور تمام تخلّصهای «حزین» را به «غوّاص» بَدَل می‌کرد و الحق درین کار مهارتی داشت، مثلاً در همان غزل، حزین گفته بود:

خون تو «حزین» تا به رَهِ عشق نخوابد
هر لاله ز خاکِ تو گواهی شد و برخاست

و این «شاعر بزرگ معاصر» آن را بدین‌گونه درآورده بود:

تا خون تو «غوّاص» درین راه نخوابد
هر لاله ز خاکِ تو گواهی شد و برخاست

یا حزین در غزل بسیار زیبای ذیل:

کار رسوائیِ ما، حیف، به پایان نرسید
نارسا طالعِ چاکی که به دامان نرسید

گفته بود:

نَفَسِ صبحِ قیامت عَلَم افراشت «حزین!»
شبِ افسانهٔ ما خوش که به پایان نرسید

و این «شاعر بزرگ معاصر» آن را بدین‌گونه تغییر داده بود:

نَفَسِ صبحِ قیامت زده رایَت «غوّاص!»
شبِ افسانهٔ ما خوش که به پایان نرسید

از همین تغییرات می‌توان به میزان مهارت این گوینده پی بُرد و حق این است که بپذیریم او خود اصالتاً هم شاعر توانایی بوده است و مقداری شعر از خودش داشته ولی به چه دلیل تصمیم به این سرقتِ بی‌نظیر تاریخی گرفته، این موضوع هنوز هم، به روشنی، بر بنده معلوم نشده است. درین باره بعد از کشفِ ماجرا، مطالبی ازو نقل شد که تفصیل آن را باید در مطبوعات همان سالها یعنی حدود ۱۳۴۰ مطالعه کرد.[1]

مسألهٔ عوض کردن تخلّص، سابقهٔ درازی دارد. امیرعلیشیر نوایی، در تذکرهٔ مجالس‌النفایس خویش داستان آهنگسازی را نقل می‌کند که عمداً روی یکی از غزلهای امیرعلیشیر، تخلّص

۱ـ مراجعه شود به مجلهٔ هفتگی **خوشه**، چاپ تهران، شماره‌های ۶۰ـ۶۷ (۲۹ بهمن ۱۳۴۰ تا ۲۶ فروردین ۱۳۴۱).

«نسیمی» گذاشته و در حضور امیرعلیشیر آن را خوانده است.[1]

ظاهراً نخستین تخلّصهای آگاهانه و با نوعی تعمّد در نمونه‌های بازمانده از شعرِ دوران نخستین، از آنِ رودکی است و بعد ازو در شعرِ دقیقی و کسائی و عمارهٔ مروزی و منوچهری و بسیاری شاعران قرن چهارم و آغازِ قرن پنجم. هم در نمونه‌هایی از غزلهای بازمانده ازین عصر می‌توان نشانهٔ تخلّص را دید، مانندِ:

دقیقی چار خصلت برگزیده‌ست
به گیتی در ز خوبی‌ها و زشتی[2]

و هم در قصاید که نیازی به شاهد ندارد. بحثِ اصلی بر سرِ این است که از چه روزگاری آوردنِ تخلّص در پایان شعرها، خواه قصیده و خواه غزل، حالتی قانونمند به خود گرفته است؟ از آنجا که آثار بازمانده از قرن چهارم و نیمهٔ اول قرن پنجم، متأسفانه بسیار پراکنده و ناقص امروز، در اختیار ماست، هر حکم قاطعی درین باب دشوار است. اگر آنچه از آن آثار شعری امروز موجود است ملاک قرار گیرد، می‌توان گفت که نخستین شاعری که در غزل، خود را تا حدّی مقید به آوردنِ تخلّص کرده است (تا حدود چهل درصد) سنائی است در پایان قرن پنجم و آغاز قرن ششم که غزلهای او، شمارِ چشمگیری در حدود چهار صد غزل را تشکیل می‌دهد و بخش قابل ملاحظه‌ای از آنها دارای تخلّص است. این تخلّصها گاه در آغاز غزل است مانند:

ای سنائی! خواجهٔ جانی غلام تن مباش!

□

ای سنائی! عاشقی را درد باید درد کو؟

□

ای سنائی! دم درین منزل قلندروار زن!

□

رحل بگذار ای سنائی! رطل مالامال کُن!

□

جـــام را نـــام ای ســنائی! گـــنج کُـــن

۱ـ **تذکرهٔ مجالس‌النفایس**، امیر علیشیرنوایی، به سعی و اهتمام علی‌اصغرِ حکمت، تهران، منوچهری ۱۳۶۳، صفحهٔ ۹۰.

۲ـ **اشعار پراکندهٔ قدیمترین شعرای فارسی‌زبان**، به کوشش ژیلبر لازار، جلد دوم متنِ اشعار، تهران انستیتو ایران و فرانسه، ۱۹۶۴، صفحهٔ ۱۶۵.

□
ای ســـنائی! قـــدح دمـــادم کـــن!

که اتّفاقاً، این نمونه‌ها، که از حافظه نوشتم، همه از قلندریّات اوست و گاه به همان شیوهٔ شایع و رایج، در پایان غزلهاست. شاعری که قبل از سنائی بیشترین حجم غزل را دارد امیر معزّی است که یک نسل قبل از سنائی است و در تمام حدود شصت غزلی که در دیوان او ثبت شده است، هیچ غزلِ با تخلّصی دیده نشد اگرچه در اصالتِ بسیاری ازین غزلها، به دلایل سبک‌شناسی، باید تردید کرد.[1] هُجویری در مقدمهٔ کشف‌المحجوب می‌گوید: «مرا این حادثه [= یعنی سرقتِ آثار] افتاد، به دوبار، یکی آن که دیوان شعرم کسی بخواست و بازگرفت [= نگه داشت و پس نداد] و اصل نسخه جز آن نبود. آن جمله را بگردانید و نام من از سرِ آن بیفکند و رنج من ضایع کرد.»[2] و نمی‌گوید که تخلّص یا نام مرا از شعرها عوض کرد می‌گوید: «از اول کتاب نام مرا بَرداشت و نام خود را بر آن نهاد.» نشان می‌دهد که دیوان او تخلّص نداشته است و بسیار طبیعی است که در نیمهٔ دوم قرن پنجم چنین باشد.

جامعه‌شناسیِ تخلّصهای شعر فارسی و تحلیل آنها به شیوهٔ آماری، با توجّه بـه تـحوّلاتِ تاریخی و توزیعِ جغرافیائیِ آن، کاری است که از حوصلهٔ این مقاله بیرون است و باید در فرصتی دیگر، با روشهای دقیق، بررسی شود. امّا به طور کُلّی می‌توان گفت که تخلّصهای شعر فارسیِ دوره‌های نخستین، غالباً از نسبتِ شغلی و یا نسبتِ محلّی و دیگر زمینه‌های پیدایش نامهای خانوادگی ـ همانها که در کتاب «الانسابِ» ابوسعدِ سمعانی و «الاکمالِ» ابنِ ماکولا می‌توان دید ـ سرچشمه گرفته است از قبیل رودکی و کسائی و دقیقی و امثالِ آن یا از نسبتِ نامِ ممدوح از قبیل منوچهری که مسلّماً از نامِ منوچهربن قابوس گرفته شده یا تخلّصِ خاقانی که از نامِ خاقان اکبر منوچهر شروانشاه است، یا تخلّص سعدی که به روایتی ضعیف از نام سعدبن زنگی است.[3]

البته بسیاری از همان شعرای دورهٔ نخستین هم باکی نداشته‌اند ازین که تخلّص خود را از نامِ خود انتخاب کنند از قبیلِ «احمد» و «محمود» و امثالِ آن. نمونه‌هایی که از آثار منظومِ احمد جام

۱ـ شادروان، عباس اقبال آشتیانی، در تصحیح انتقادی **دیوان معزّی** از نسخه‌های معتبر و کهن برخوردار نبوده به همین دلیل چاپ انتقادی دیگری بر اساس نسخه‌های کهن و جُنگ‌ها و منابع دیگر ضرورت دارد. چاپ اقبال در ۱۳۱۸ در تهران نشر یافته.

۲ـ **کشف‌المحجوب**، هُجویری، چاپ زوکوفسکی، ۲.

۳ـ دربارهٔ تخلّص سعدی، این نکته را نباید فراموش کرد که اگر از نام پادشاه گرفته شده باشد، باید بپذیریم [illegible] بسیار زیادی شعر می‌گفته و هیچ تخلّصی نداشته است.

ژنده پیل باقی است و از آثارِ مسلّمِ اوست[1] گاه دارای تخلّص «احمد» است. اسناد موجود نشان می‌دهد که حدود شصت شاعر با عنوان «احمد» داریم که تخلّص بسیاری از آنها احمد است و در قرون اخیر اصطلاح «احمدا» ـ که بر نوعی از شعر مسخره و مضحک اطلاق می‌شده است ـ از نام شاعری باهمین تخلص ظهور کرده است. در دوره‌های بعد که تزاحم شاعران و کمبودِ تخلّص ، سببِ ایجاد اختلال در نظم تاریخ ادبیّات شده است گاه یک تخلّص میان چندین شاعر مشترک شده و این مایهٔ گرفتاری‌های بسیاری در قلمرو مطالعات تاریخیِ شعر فارسی است. مسألهٔ «عطار»های شعر فارسی و همچنین «ظهیر»ها و «حافظ»ها و «نظامی»ها در مواردی موجبِ مشکلاتِ بسیار زیاد شده است تا آنجا که رسیدگی به کارنامهٔ «عطار»های شعرِ فارسی خود می‌تواند موضوع یک رسالهٔ دکتری و یا یک تحقیق مستقلِ عالی قرار گیرد.

از سوی دیگر کم نبوده‌اند شاعرانی که دو یا سه تخلّص داشته‌اند مثل [حقایقی / خاقانی] و [عطار / فرید] و [نعمت‌الله / سیّد] و [سیبک / فتّاحی / تفاحی] و یا در همین عصرِ خودمان [شهریار / بهجت] و بسیاری دیگر که نیازی به یادکردِ آنها درین بحث نیست. این تعددِ تخلّصها گاه دلایل سیاسی داشته است مثل [راهب / بهار] در مورد ملک‌الشعراء بهار یا مرتبط با دو مرحله از زندگی شاعری آنهاست مثل [حقایقی / خاقانی] و [بهجت / شهریار] و یا به علّتِ نگنجیدن در بعضی وزنهاست مثل [نعمتُ‌الله / سیّد] در مورد شاهِ ولیِ کرمانی.

گویا به علّتِ همین تزاحم شاعران و تخلّص‌ها بوده است که در قرون اخیر رسم شده بوده است که شاعرانِ جوان، بعد از مدّتی ممارست و کار، از یکی از بزرگان و استادانِ عصر تقاضای تخلّص می‌کردند و آن استاد هم به مناسبت یا بی‌مناسبت تخلّصی به آنها عطا می‌کرد. آخرین نمونه‌اش همین تخلص «امید» برای مهدی اخوان ثالث است که در سنِّ حدود بیست‌سالگیِ او، و در انجمنِ ادبیِ خراسان در سال ۱۳۲۶ مرحوم نصرتِ منشی‌باشی (۱۲۵۱ـ۱۳۳۴هـ ش.) به او داده است و او هم طیِّ یادداشتی، به خطِّ خودش، این کار را ثبت کرده و پذیرفته است[2] ولی دربارهٔ این که آیینِ تخلّص گرفتن از استاد ازکی رسم شده بوده است، با اطمینان چیزی نمی‌توانم بگویم. همین قدر می‌دانم که در عصرِ صفوی امری بسیار رایج بوده است. حزین لاهیجی (۱۱۰۳ـ۱۱۸۰هـ ق.) در تذکرهٔ خویش در شرح حال بعضی از گویندگان معاصرش به این رسم اشارت می‌کند که شعرا آمده‌اند و ازو تقاضای تخلّص کرده‌اند. مثلاً در شرحِ حالِ میرزا هاشمِ

۱ـ **دیوان احمدجام** را استاد دکتر علی فاضل، براساس نسخه‌های قدیم و مجموعهٔ آثار او، در دست نشر دارند ولی چاپهای متعددی که تاکنون ازین دیوان نشر یافته هیچ اعتباری ندارد.

۲ـ **باغ بی‌برگی**، باهتمام مرتضی کاخی، تهران، نشر ناشران، ۱۳۶۹، صفحهٔ ۳۹۸.

ارتیمانی می‌گوید: «مخالصتی تمام با راقم این کلام داشت. هنگامی که در اصفهان انیس بود، چنان که ناظمان را رسم است، خواستار تخلّصی داشت. فقیر، آن سلالهٔ اصحاب قلوب را «دل» گفت.» یا در شرحِ حال نورالدین محمد کرمانی می‌گوید: «به اصفهان آمده با فقیر آشنا شد سخن مأنوس و ابیاتِ شایسته از طبعش سر می‌زد. درخواستِ تخلّص داشت. فقیر، او را «منیر» خطاب نمود.»[1] و حزین خود در تاریخ خویش[2]، تصریح دارد که این تخلّص «حزین» را شیخ خلیل‌اللّهِ طالقانی، یکی از استادانش، به او داده است. اگر به گذشته‌های دور ادبیات فارسی هم نگاه کنیم آثار این رسم را در قرن ششم می‌توان نشان داد. مثلاً آنجا که ابوالعلای گنجوی استادِ خاقانی (۵۲۰-۵۹۱)[3] در ضمن قطعه‌ای که در هجوِ خاقانی سروده است تصریح می‌کند که «لقبِ» خاقانی را من برای تو تعیین کردم:

چو شاعر شدی بُردمت پیشِ خاقان
به خاقانیت من لقب برنهادم[4]

و همین مسأله که از کی «لقب»[5] شعری، «تخلّص» خوانده شده است خود باید موضوعِ تحقیقی جداگانه قرار گیرد.

۱- **تذکرهٔ حزین**، اصفهان، تأیید ۱۳۳۴، صفحات ۹۹-۱۰۰ و ۱۲۶.

۲- **تاریخ حزین**، اصفهان، ۱۳۳۲، صفحهٔ ۱۱.

۳- تعیینِ دقیق سالِ تولد و وفاتِ خاقانی در اینجا ناظر است به یادداشتی که در یک جُنگِ قدیمی که در حدود ۷۵۰ هجری کتابت شده است، آمده و در آنجا سالِ وفات او به روز و ماه و سال تعیین شده و نیز سالِ تولّدِ او و تاریخِ سفرِ او را به بغداد نیز متذکر شده و نام دقیقِ او و پدرش و جدش را نیز آورده است، اینک عینِ آن یادداشت: «لَمّا قَدِمَ الامیرُ افضلُ‌الدین بدیلُ بن علی بن محمدالشروانی‌الخاقانی‌الحقایقی سنة ستیّن و خمسمأة وَ مَدَح بها الامام المستنجد باللّه یوسف بن‌المقتفی‌لأمرِاللّه بقصیدة منها... [در اینجا دو بیت عربی او را که در دیوان، ۹۶۱ آمده به صورتی مُصَحَّف نقل کرده است] و کانَ وفاته فی‌اوّلِ شوّال سنة احد و تسعین و خمسمأه بمدینة تبریز وَ دُفِنَ فی حَظیرة الشُعراءِ بمقبرة سُرخاب و مولدهُ بشروان سنة عشرین و خمسمأة.» [جُنگِ کتابخانهٔ لالااسماعیل ترکیه، فیلم شمارهٔ ۵۷۳ کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران ورق ۸۲] قبل از نگارنده استاد محمدتقی دانش‌پژوه، در **فهرست میکروفیلم‌ها** ۵۰۱/۱ اشارتی به این یادداشت کرده است.

۴- **آتشکدهٔ آذر**، لطفعلی بیک آذر بیگدلی، به کوشش دکتر سیدجعفر شهیدی، تهران، نشرِ کتاب ۱۳۳۷، صفحهٔ ۵۳ و برای ضبطِ دیگر بیت مراجعه شود به **تذکرهٔ دولتشاه**، چاپ تهران، کلالهٔ خاور، ۱۳۳۸، صفحهٔ ۵۷.

۵- دربارهٔ «لقب» و مفهوم عروضیِ آن مراجعه شود به **قافله سالارِ سخن خانلری**، تهران، نشر البرز، ۱۳۷۰، صفحهٔ ۲۰۴-۱۹۳.

یکی از مشکلاتی که مسألهٔ تخلّص در شعرِ فارسی ایجاد کرده است تبدیل هویّت و یا جنسیّتِ بعضی مردان است به زن. مثلاً «مخفی» که تخلّص مردی است خراسانی با تخلّص مخفی و سرگذشت او معلوم، به اعتباری که این تخلّص با زنان مناسب‌تر است و ضمناً زیب‌النسا بیگم هم به نام مخفی شهرت داشته، هویّتِ او را تبدیل به زن کرده است. یا در همین عصرِ اخیر «پری بدخشی» که یکی از شاعران مردِ افغانستان است به صِرفِ این‌که در ایران «پری» نام زنان است به عنوان یک شاعره معرفی شده است[1] و این امر در موردِ نامهایی از قبیل «مینو» و «پروین» غالباً اتفاق افتاده است.

کسانی هم که خواسته‌اند شعر به نامِ دیگران و بیشتر قدما، به دلایل خاص سیاسی و اجتماعی و مذهبی، جعل کنند مجبور شده‌اند که برای آنها تخلّص قائل شوند و همان شهرتِ اصلیِ آنها را به عنوان تخلّص آنان در آن شعرها بیاورند؛ مانندِ شعرهایی که با تخلّص «بوعلی» به نام ابن‌سینا و یا به نام «بایزید بسطامی» ـ یعنی ابویزید طیفورین عیسی‌بن سروشان (متوفّیٰ ۲۶۱) شهرت دارد بی‌آن‌که بیاندیشند که در نیمهٔ دوّم قرن سوّم آیا این‌گونه شعر ممکن‌ست و اگر ممکن است آیا تخلّص در این عصر وجود داشته است. و از همین مقوله است شعرهایی که با تخلّص «انصاری» به نامِ پیر هرات (۳۹۶ـ۴۸۱) ساخته‌اند[2] مگر این‌که بگوییم شعرهایی بوده است که این نامها در آنها آمده بوده است و مردم بعداً آنها را به این بزرگان نسبت داده‌اند که به هیچ روی مردود نیست، چنان‌که «کوهی» را به حساب باباکوهی (ابوعبداللّهِ باکویهٔ شیرازی از معاصران ابوسعید ابوالخیر و متوفی به سال ۴۲۸) تلقی کرده‌اند یا شعرهایی را که از حسین خوارزمی (قرن دهم) باقی بوده و تخلّص «حسین» داشته به حساب حسین‌بن منصور حلاج (مقتول در سال ۳۰۹) گذاشته‌اند ولی شقِّ اوّل هم که کسی به نامِ شخصی که در گذشته‌های دور می‌زیسته شعر جعل کند و حتی به نام او تخلّص بسازد چندان هم دور از واقعیت نیست. درست است که در زبان عربی تخلّص وجود ندارد و درست است که همهٔ نظریهٔ طه‌حسین را، دَربست، نمی‌توان پذیرفت امّا در این که حجم قابلِ ملاحظه‌ای از شعرِ جاهلی از مجعولات دورهٔ اسلامی است تردیدی نمی‌توان داشت و در همین ادبیّاتِ خودمان یکی از «عطار»های قرن نهم شعر به نامِ عطار قرن هفتم سروده و خود را سرایندهٔ منطق‌الطیر و اسرارنامه معرفی کرده است و از زبانِ سرایندهٔ آن منظومه‌ها عقایدِ خویش را به خواننده تلقین کرده است. در بعضی ازین شعرهای با تخلّصِ مجعول، گاهی دُمِ خروس جعل از دور آشکار است مثلاً این‌که ابوعلی‌سینا شعری بگوید

۱ـ زنان سخنور، علی‌اکبر مشیر سلیمی، ۱۳۳۷ تهران، ۶۹/۳.

۲ـ مراجعه شود به مقدمهٔ **اسرارالتوحید**، انتشارات آگاه، تهران، چاپ سوم ۱۳۷۱ صفحهٔ صد و پنج به بعد.

و «بوعلی» تخلّص کند یا عبدالله انصاری هروی، «پیر انصاری».

البته در مواردی هم این شعر گفتن و به نام دیگری تخلّص کردن، از سرِ جعل و توطئه نبوده است. بوده‌اند شاعرانی که بر اثرِ دلبستگی به شخصیّتی خاص، شعرهایی با تخلّص به نام او سروده‌اند که مشهورترین نمونه‌اش در ادبیات ایران و جهان دیوان شمس تبریزی جلال‌الدین محمد بلخی است و آن بخشی از غزلهای دیوان کبیر مولانا که به نام شمس تبریز و شمس‌الحق تبریز و امثالِ آن تخلّص دارد، نمونه‌های درخشانِ این‌گونه از شعر و تخلّص است. البته بسیاری از آن غزلها هم تخلّصِ خودِ مولانا را ـ که «خاموش» یا «خمش» است ـ دارد و چنان می‌نماید که در ادوارِ بعد از مولانا، بعضی از عُشاقِ این دو بزرگ بعضی از «خَمُش»ها را نیز به نام «شمسُ‌الحق تبریز» درآورده‌اند، مثلاً بیت ذیل را:

هله خاموش که بی‌گفت، ازین می، همگان را
بـــچشاند، بـــچشاند، بـــچشاند، بـــچشاند[1]

به صورت:

هله خاموش که شمس‌الحق تبریزی ازین می
هـــمگان را بـــچشاند بـــچشاند بـــچشاند[2]

درآورده‌اند. و شاید هم کارِ خودِ مولاناست. ولی مسلماً بعضی از شاعران شیعی مشرب و شاید غُلاتِ شیعه، در قرون متأخر، در کارهایی از نوع:

تـــا صـــورت پیوندِ جـهان بـود، عـلی بـود
تا نقش زمین بـود و زمـان بـود، عـلی بـود

که به تأثیر از نظریهٔ «حقیقت محمّدیه» و «انسان کاملِ» ابن‌عربی سروده‌اند تخلّص را بـه نـام شمس تبریزی کرده‌اند:

سِـــرِّ دو جـــهان، جـمله، ز پـیدا و ز پـنهان
شـمس‌الحـق تـبریز کـه بـنمود عـلی بـود[3]

و از همین مقولهٔ دیوان شمس است دیوان مشتاقیّهٔ مظفّر علیشاه کرمانی که به یاد و تـخلص

۱ـ **کلیات شمس**، مولانا جلال‌الدین محمد بلخی، به تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران، دانشگاه تهران ۱۲۹/۲.

۲ـ **شمس‌الحقایق**، رضا قلیخان هدایت، خط عسکر اردوبادی، چاپ سنگی تهران ۱۲۸۱ صفحهٔ ۱۷۴.

۳ـ **همانجا**، ۱۷۴.

مرادش، مشتاق علیشاه[1]، سروده است.

مسألهٔ ضرورتِ تخلّص، به عنوان یکی از اصولِ اجتناب‌ناپذیرِ شعرِ فارسی، از قرن پنجم و عصرِ سنائی به تدریج روی در گسترش دارد و هر چه به دورهٔ قاجاریّه ـ پایان عصرِ سنّتیِ شعرِ فارسی ـ نزدیکتر می‌شویم، شمول و گسترش آن بیش و بیشتر می‌شود و همین تزاحم شعرا، برای به ثبت رساندنِ تخلّصها به نامِ خویش، از یک‌سوی (مسألهٔ تقاضا) و محدود بودنِ اسامیِ خوشاهنگِ خوش معنایی که در همهٔ اوزان به راحتی جایگزین شود (مسألهٔ عرضه) کار را به جایی رسانده است که کالای تخلّص «بازاری سیاه» پیدا کند و حتّی تخلّصهای نه چندان دلپذیری از نوع «حقیری» و «گدایی» و «مسکین» و «احقر» و «اسیر» و «چاکر» و حتّی «اَبْلَه» و «اَبْکَم» (به معنیِ گنگ و ناتوان از سخن) و امثالِ آن هم در انحصارِ یک تن یا دو تن باقی نماند و مثلاً سه شاعر با تخلّص «گدایی» و دو شاعر با تخلّصِ «اَبْلَه» داشته باشیم.

شک نیست که یکی از عللِ این هُجُوم به تخلّصها، حتی تخلصهایی از نوعِ «اَبْلَه» و «گدایی» و «حَقیری»، از یک طرف احساسِ ضروری بودنِ داشتنِ تخلّص است، که فکر می‌کرده‌اند مثلِ لباس و منزل و خوراک از لوازمِ حیات شاعر است، و از سویِ دیگر محدود بودنِ دایرهٔ انتخاب Option. زیرا کلماتی که هم دارای بارِ معناییِ خوبی باشند و هم خوشاهنگ باشند و هم در تمامِ اوزانِ عروضی، به راحتی، جایگزین شوند، به نسبتِ حجمِ انبوهِ شاعران ـ که با تصاعُدِ هندسی روی در افزایش داشته‌اند ـ بسیار کم بوده است و هر چه به قرن چهاردهم و پایان عصرِ کلاسیسیسم شعرِ فارسی نزدیکتر می‌شویم تعدادِ شاعران بیشتر و بیشتر می‌شود و میدان انتخاب محدودتر.

از یک محاسبهٔ سرانگشتی می‌توان به این نتیجه رسید که غالباً کلماتی برای تخلّص انتخاب شده‌اند که بیشتر با این افاعیلِ عروضی هماهنگ باشند: فَعْلُن (مثل سعدی، حافظ و یغما) یا فَعولُن (مثل سنائی و ظهوری) و یا فَعولْ (مثلِ کلیم و سلیم و نجیب) یا مفعولُن (مانندِ فردوسی و خاقانی و آزادی) یا فاعلن (مانندِ آرزو و آفرین) و برین قیاس. از همین جا می‌توان، محدودیتِ دایرهٔ انتخاب را برآورد کرد. اگر شاعرانی باشند که کلماتی مانندِ «آتشکده» بر وزنِ مُسْتَفْعِلُ را تخلّصِ خویش ساخته باشند در بعضی از اوزان کارشان با دشواری روبرو می‌شود. مثل شاعری با تخلّصِ «شورشِ عشق» و «سعدالدین» از صوفیهٔ قادریِ هند که در تمام غزلهایش به یکی از این دو عنوان تخلّص کرده است.[2]

۱ـ **ریاض العارفین**، رضاقلی‌خان هدایت، چاپ سنگی سلطان‌الکُتّاب، ۱۳۰۵ه‍ ق. صفحهٔ ۲۸۳.

۲ـ **دیوان شورش عشق**، چاپ دکن، ۱۳۰۹ه‍ ق.

جایِ آن هست که با روشِ آماری، و فعلاً، بر اساس همین کتاب فرهنگِ سخنوران، مخصوصاً چاپ دو جلدی آن، یکی از دانشجویان رشتهٔ ادبیّاتِ فارسی رساله‌ای بنویسد و فقط و فقط در بابِ درجه‌بندی اوزانِ عروضیِ تخلّص‌ها از کوتاهترین تخلص‌ها مثل «دل» تا بلندترین مثل «ابن‌یمین» و «ابن‌حسام» و شاید هم تخلّص‌هایی درازتر مثل همان «آتشکده» و توجّه به این که بعضی تخلّص‌ها مثل «امید» گاه «اُمّید» می‌شود و از «فعول» به «فَعْلن» بَدَل می‌شود. و این که بیشترین بسامد از آن کدام وزن عروضی است و کمترین بسامد از آنِ کدام وزن. و درین میان نقشِ اوزانِ عروضیِ شعرِ فارسی در بسامدِ اوزانِ عروضیِ تخلّصها را بررسی کند و هم در کنارِ این مسأله به خانوادهٔ زبانیِ (فارسی، عربی، ترکی و...) این تخلّصها هم توجّه آماری کند و نیز وزنِ صرفی هر کدام را جدا از وزنِ عروضیِ آنها (در مورد کلماتِ عربی) با نظامِ آماری بررسی کند، بی‌گمان به نتایج شگفتی خواهد رسید و اگر به طبقه‌بندیِ آماری جنبه‌های دِلالی و معنی‌شناسی Semantics آنها بپردازد که خود تحقیقی گسترده خواهد بود و اگر رابطهٔ این مسایل را با ادوار تاریخی و توزیع جغرافیایی این تخلّصها مورد تحقیق و بررسی قرار دهد که خود نور علی نور خواهد بود.

بعضی از شعرا با انتخاب یکی ازین نوع کلمات که به هر حال وزنِ عروضیِ آن غیرقابلِ تبدیل است، بعدها با اشکال روبرو شده‌اند و به ناچار دست به کارهای دیگر زده‌اند. مثلاً تخلّصِ بسیار زیبا و برازندهٔ استاد شهریار در وزن بسیار دلپذیر و خوشاهنگِ:

مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن (یا مفاعیلْ)

آمد نَفَسِ صبح و سلامت نرسانید (خاقانی)

که از پُربسامدترین اوزان غزلِ فارسی است، جای نمی‌گیرد، یعنی نمی‌توانید کلمهٔ «شهریار» را در چنین وزنی جای دهید. حال ببینید این استاد بزرگ با چه تردستی و ظرافتی تخلّص خود را درین وزن آورده است، در غزلی به استقبال شعرِ بسیار معروف شادروان ملک‌الشعراء بهار، می‌گوید:

در قافیه گو نام نگنجد به درستی

درهم شکن، ای «شهر» که «یاران» همه رفتند.[1]

در دیوان خاقانی، در بعضی موارد کلمهٔ خاقانی در بعضی اوزان جای نمی‌گرفته و معلوم نیست که آیا خاقانی خود آن را به «خاقنی» تبدیل کرده است یا دیگران. و من تقریباً تردیدی ندارم که

---

۱. دیوان شهریار، ۲۷۷/۲.

این کار، یعنی تبدیلِ خاقانی، به خاقنی، از تصرّفاتِ متأخران است، مثلاً درین غزل:

طاقتی کو که به سر منزلِ جانان برسم
ناتوان مورم و خود کی به سلیمان برسم
در شهادتگهِ عشق است رسیدن مشکل
«خاقنی» راه چنان نیست که آسان برسم[1]

که تمام قراینِ سَبْکی فریاد می‌زند که اصلاً غزل از خاقانی نمی‌تواند باشد. حتی در آن شعرِ معروفِ او که به خاطرِ یک تجربهٔ خاصّ عروضی مورد توجّه عروضیان قرار گرفته است، آنهایی که متوجّهِ مسأله نبوده‌اند این بیتِ معروف را تغییر داده‌اند:

کیسه هنوز فربه است از تو از ان قوی‌دلم
چاره چه خاقانی اگر کیسه کشد به لاغری

با این که خود عذرِ این تمایزِ عروضی را خواسته و گفته است:

گرچه به موضعِ لقب مفتعلن دوباره شد
شعر ز قاعده نشد تا تو بهانه ناوری[2]

یعنی به هنگام آوردنِ لقب (= تخلص خاقانی) مفتعلن مفاعلن تبدیل به مفتعلن مفتعلن شد، عذر مرا بپذیر که این قاعده رواج دارد و می‌توان این دو رکن را جایگزین هم کرد. ولی آنها که متوجه این نکته نبوده‌اند در همین جا هم، خاقانی را به «خاقنی» بَدَل کرده‌اند[3] شاید هم این تبدیل‌ها اگر در شعرهای اصیل خاقانی دیده شود مربوط به مرحلهٔ انتقال از «حقایقی» (= مفاعلُن) به «خاقانی» (= مفعولُن) است و کسانی کوشیده‌اند «حقایقی» را به صورت «خاقانی» درآورند و در نتیجه در بعضی از اوزان به ناچار «خاقنی» آورده باشند که هیچ اصالتی نخواهد داشت و دلیل بی‌خبری مطلقِ آنان است از آنچه «ضرورتِ شعری» خوانده می‌شده است ولی تا آنجا که به یاد دارم صورتِ «خاقنی» چند مورد محدود بیشتر نیست.

بی‌گمان دو عاملِ موسیقائی و معنی‌شناسی Semantics در انتخاب تخلّصها، سرنوشت‌ساز بوده‌اند. هجومِ شاعران به طرفِ کلماتی که دارایِ این دو ویژگی باشند، کار را به جایی کشانده که دیگر تخلّصِ بکری در میان کلمات فارسی و عربیِ رایج و حتی گاه غیررایج در فارسی، نتوان یافت. حتی کلماتِ نادرِ و بی‌تناسبی از نوعِ «آنف» هم (به معنیِ کلّه‌شق، یا رام. البته معانی

۱ـ **دیوان خاقانی**، به کوشش دکتر ضیاءالدین سجّادی، تهران زوّار، ۶۴۸.

۲ـ **همانجا**، ۶۸۸.

۳ـ **همانجا**، به نقل از چاپ مرحوم عبدالرسولی با علامتِ «ط» در حاشیهٔ همان صفحه.

دیگری هم دارد) بی‌صاحب نمانده‌اند. نصرآبادی در موردِ «نظاما»ی شیرازی می‌گوید: مدتی «سالم» تخلص می‌کرد بعد از آن به «ناظم» قرار تخلّص داده، با «ناظمِ یزدی» بر سرِ تخلص گفتگو [= مشاجره] کرده. موزونان گفتند: غزلی طرح کنند، هر کدام خوبتر بگویند صاحب تخلّص باشند. «نظاما» به نوعی آن غزل را گفت که «ناظمِ یزدی» غزلِ خود را نخواند.[1]

هم او در شرح حال لطف‌علی‌بیک چرکس می‌گوید: «نجیب» تخلّص داشت. چون دوره‌گردِ شکارگاهِ معنی نور محمدِ کاشی «نجیب» تخلّص دارند مراعاتِ ادب کرده ترکِ آن نموده، قطعه‌ای گفته از کمینه [= نصرآبادی] تخلّص طلب داشت...» نصرآبادی قطعه را به تمامی نقل کرده ولی ما چند بیتِ آن را که مناسبِ بحث ماست در اینجا می‌آوریم:

... دگر یک آنکه ز «اسباب شاعری» با من تـخلّصی بُـد و آن نـیز بُـرد کـاشانی
عطا کنی به عوض در خـورِ طبیعت مـن تـخلصی کـه شـود جـبر اوّل از ثـانی
«نـجابتی» کـه بُـوَد بـا تـلاش ازو بـاشد
کـه بـر جـهود بُـوَ روزِ شَـنبه ارزانـی[2]

تا اینجا بحثِ ما بر سرِ مقدماتِ این موضوع بود، یعنی نقشِ تخلّص در شعر فارسی و به عنوان یکی از «اسبابِ شاعری» و بحث دربارهٔ چشم‌اندازهای آن و نیز مشکلِ اصلی محدودیّتِ دایرهٔ انتخاب از یک سوی و از سوی دیگر افزونیِ طلبِ شاعران برای به دست آوردنِ تخلّص؛ یعنی مقدّمه‌ای که از ذی‌المقدمه بیشتر شد. امّا پرسش اصلی، یعنی ذی‌المقدمه، همچنان ناگفته ماند و آن عبارت بود از بحث دربارهٔ علّتِ غلبهٔ «عنصر غم و رنج و درماندگی و بدبختی» که بارِ معنائیِ اعمِّ اغلبِ این تخلّصهاست.

من در این یادداشت، استنادم فقط و فقط به کتاب ارجمند و گرانبهای «فرهنگِ سخنورانِ» شادروان استاد دکتر عبدالرسول خیام‌پور است[3] که از تأمل در محدودهٔ کوچکی از تخلّصها متوجه به این غلبهٔ بار معناییِ محرومیّت و رنج شدم. چنان است که گویی لازمهٔ شاعری، در این سرزمین و درین فرهنگ، حتماً و حتماً در حزن و ماتم و محنت و عذاب و رنج و مسکنت و گدایی و فقر و آه و ناله و فغان و درد و امثال آن زندگی کردن بوده است. ملاحظه بفرمایید: چه

۱ـ **تذکرهٔ نصرآبادی**، چاپ وحیددستگردی، ۳۸۴.

۲ـ **همانجا**، ۴۴.

۳ـ **فرهنگ سخنوران**، تألیف دکتر عبدالرسول خیام‌پور، تبریز، چاپخانهٔ شرکت سهامی چاپ کتاب آذربایجان، ۱۳۴۰ که اساس یادداشت‌ها و اشارات این مقاله است امّا اخیراً چاپ جدیدی ازین کتاب توسط نشر طلایه در دو مجلد که به وسیلهٔ مؤلف گسترش یافته و تکمیل شده است.

مقدار تخلّص «بی‌کس»، «بی‌نوا»، «بی‌خود»، «بی‌جان»، «بی‌دل» و «بی‌نشان» داریم چه مقدار «محزون» (ده نفر که دو نفرشان اصفهانی‌اند) چه مقدار «حزین» و «حزنی» (هفت نفر «حُزنی» و پنج نفر «حزین» و هشت نفر «حزینی» و یک «حزینه» که ظاهراً باید شاعره‌ای باشد). دو نفر «مجروح» (هر دو هندی) دو نفر «اَبْلَه» (یکی سمرقندی یکی جوتاکری) و یک تن هم «اَبْلَهی». ده نفر «احقر» (سه نفرشان لکهنوی) چهارده تن «بسمل» (یعنی کشته شده مثلِ مرغ و گوسفند با گفتنِ «بسم‌الله») که دو تا شیرازی‌اند و دو تا لکهنوی و بقیه از دیگر بلاد. ده نفر «مسکین» (دوتاشان از شعرای اصفهان) دوازده نفر «دیوانه» (دو نفرشان از شعرای اصفهان) چهار نفر با تخلّص «جنون» و هفت نفر «جنونی» و هیجده نفر «مجنون» سه نفر «گدایی» (دو نفر هندی و نفر سوم هم به احتمال قوی از اهالیِ همان ولایت) هفت نفر «فقیر» (دو نفرشان دهلوی) پنج نفر «حقیر» و سه نفر «حقیری»، دو نفر «محنت» و سه نفر «محنتی» سه نفر «ناله» و سه نفر «فغانی» و دو نفر «فغان» دوازده نفر «اسیر» و چهارده نفر «اسیری» و چهارده نفر «حسرت». چه مقدار «مضطر» (هشت نفر) و «مضطرب» (چهارنفر) و «مبتلا» (سه نفر) و «قتیل» (پنج نفر) و «فگاری» (هفت نفر) و «فگار» (دو نفر) و «بیمار» (سه نفر) و «سائل» (هشت نفر) و «سائلی» (هفت نفر) به همان معنیِ «گدا». نصرآبادی، در ذیلِ نام مولانا «ناطق» می‌گوید: «از کشمیر است. ایشان چهار برادرند سه نفر موزون است، امّا دو نفر گرفتگی به زبان دارند، بنابراین یکی «لکنتی» و یکی «اَبکَم» تخلّص دارد. شعرِ آن دو برادر مسموع نشد. مولانا «ناطق» تتبّع بسیار از قدما کرده.»[1]

بحث درباب تخلّصهایی که بارِ معنایی منفی بسیار قوی دارند ولی به اصطلاح چندان توی ذوق نمی‌زنند از قبیل «غبار» (پنج نفر) و «غباری» (نُه نفر) و «فانی» (بیست و دو نفر) و «فنا» (ده نفر) و «فنایی» (بیست‌ویک نفر) فعلاً نداریم چون به هر حال با چشم‌اندازِ بعضی مسایل عرفانی می‌توان برای بعضی ازینها توجیهی معقول پیدا کرد. شاید تخلصهایی از نوع «مهجور» (ده نفر) و «وَحْشَت» (ده نفر) و «وحشتی» (دو نفر) و «وحشی» (شش نفر) و «هجری» (چهار نفر) و «نیاز» (سیزده نفر) و «نیازی» (پانزده نفر) و «ملول» (دو نفر) و «ملولی» (سه نفر) و «عاجز» (هشت نفر) و در کنارش «عاجزه» (یک نفر) و «عاجزی» (یک نفر) و «عجزی» (سه نفر) نیز از همین مقوله باشد.

وقتی بر سرِ تخلصهایی از نوعِ «ناله» و «محنت» و «گدایی» تا بدانجا هجوم باشد که سه چهار نفر شاعر بر سرِ هر کدام از آنها نزاع داشته باشند، تصور می‌کنید برای کلماتِ اندکی معقول‌تر و دلپذیرتر چه غوغایی است، مثلاً همان کلمهٔ «آزاد» را از اوّلِ حرفِ «آ» و از همان آغازِ کتاب درنظر

۱ـ **تذکرهٔ نصرآبادی**، همان چاپ، ۴۵۱.

بگیرید (بیست و سه نفر، چهار کشمیری و دو اصفهانی) در فاصلهٔ دو قرن، سعی کرده‌اند ازین تخلّص استفاده کنند؛ بیست‌وسه شاعر ـ در طولِ دو قرن ـ کم نیست!

برگردیم به اصلِ موضوع و آن تحلیل روانشناسیِ این غلبهٔ بارِ معناییِ رنج و محرومیّت در اکثرِ این تخلّصهاست.

اگر به کتابِ لباب‌الالباب محمد عوفی که نخستین تذکرهٔ باقی مانده از دورهٔ قبل از مغول است (یعنی وقتی تألیف شده که مغول هنوز در راه است و هیچ تأثیری روی فرهنگِ ایرانی نگذاشته است، یعنی حدود ۶۱۸ تا حدود ۶۳۰) نگاه کنیم[1] در میان حجم قابل ملاحظه‌ای از شعرا که در این کتاب نام و تخلّص ایشان آمده است و مجموعه‌ای از بزرگترین شعرای چهار قرن نخستین شعر فارسی ـ یعنی عصر سامانی و غزنوی و سلجوقی را ـ شامل است، حتی به یک تخلّص هم از نوعِ «گدایی» و «محزون» و «محروم» و «مسکین» و «بسمل» و «عاجز» و «اَحقر» و امثالِ آن برنخواهیم خورد. غالبِ تخلّصها از شغل و کار و نسبتِ خانوادگیِ شعرا یا خاستگاهِ جغرافیاییِ ایشان ـ از هر روستا و شهر و ولایتی که هستند ـ خبر می‌دهد یا به نسبت کمتری از نام ممدوحِ ایشان.

از حملهٔ مغول به بعد، هر چه حوزهٔ تاریخیِ و جغرافیاییِ شعر فارسی گسترش می‌یابد، این بارِ معناییِ غم و رنج و محرومیّت بیشتر واردِ تخلّصهای شعر فارسی می‌شود. اگر تمامیِ این امر، نشأت گرفته از حملهٔ تاتار و تیمور نباشد، بی‌گمان عاملِ ورودِ شعر فارسی به سرزمینِ هند را نباید از یاد بُرد زیرا هندیان در ذاتِ خود مردمی غم‌پرست و خودآزار بوده‌اند و این را از همان نخستین اطلاعاتی که مسلمانان از حیات اجتماعی و فرهنگی ایشان در کتابهای خویش منعکس کرده‌اند، به خوبی می‌توان دریافت: مُطَهَّربنِ طاهرِ مقدسی که کتاب خویش را در ۳۵۵ هجری نوشته در ذکرِ شرایعِ هند می‌گوید: «در یادْکردِ آتش زدنِ پیکرها و رها کردنِ آنها در آتش: ایشان معتقدند که این کار مایهٔ آزادی و رهایی است به سویِ زندگیِ جاودانه در بهشت. بعضی هستند که برای پیکرها گودالی حفر می‌کنند و در آن رنگ‌ها و روغن‌ها و بوی‌های خوش گِرد می‌آورند و بر آن آتش می‌افروزند و سپس می‌آیند و صنج و طبل در پیرامونِ او می‌زنند و می‌گویند: «خوشا به حالِ این کس که به همراه دود، به بهشت، بالا می‌رود.» و او با خویش می‌گوید: «این قربانی پذیرفته بادا!» آنگاه به سوی خاور و باختر و شمال و جنوب سجده می‌بَرَد و خویش را در آتش می‌افکند و می‌سوزد... و برای بعضی ازیشان صخره‌ها را می‌گدازند و او پیوسته صخره‌ها را

۱ـ در باب سال تألیف لباب‌الالباب، مرحوم علامه محمد قزوینی سال ۶۱۸ را ترجیح داده است. مقدمهٔ او بر چاپ افست منقول در **لباب‌الالباب**، چاپ استاد نفیسی، تهران ۱۳۳۵ صفحهٔ هفده دیده شود.

یک‌یک بر شکم خویش می‌گذارد تا این‌که روده‌هایش بیرون می‌آید. بعضی کاردی به دست می‌گیرند و رشته رشته از ران و ساق خویش می‌بُرند و در آتش می‌افکنند و دانشمندانشان همچنان بر لبِ آتش ایستاده‌اند و آنها را ستایش می‌کنند و آنان را تزکیه می‌کنند تا بمیرند... بعضی هستند که جانِ خویش را به گرسنگی زحمت می‌دهند و از خوراک خودداری می‌کنند تا حواس یکی ازیشان از کار بماند و به مانندِ خمیر خشکیده و مَشکِ فرسودهٔ کهنه، چروکیده و منجمد گردد»[1] و این حالتِ مازوخیسم هندی، به هرحال، بی‌تأثیری در گسترش این روحیه نبوده است و در زیربنای فلسفیِ این‌گونه تفکر میل به «نیروانا» را هرگز نباید فراموش کرد.

بی‌گمان، استبداد و نظامهای مستبدّانهٔ حاکم بر ایران هم در تقویت این بارِ معنایی غم و رنج در تخلّصهای شعر فارسی مؤثر بوده است و شاید مهمتر از حملهٔ تتار و تیمور و استبدادِ حاکم بر جامعه، دو عامل دیگر را بتوان در صدرِ عوامل این موضوع قرار داد: یکی تصوف و عرفان و دیگری محدودیّت یا ممنوعیّت روابط زن و مرد در محیط اجتماعی. امّا قبل از آنکه به این دو عامل بپردازیم یادآوری یک نکته بی‌فایده‌ای نخواهد بود و آن این است که ممکن است کسانی بگویند: «این‌گونه تخلّصها خود بمانندِ تصوف، معلولِ چیز دیگری است که آن فقدانِ آزادی یا فلان امرِ دیگری است.» من منکر چنان استدلالی نیستم ولی نمی‌توانم این نکته را نیز نادیده بگیرم که رُشدِ حال و هوای تصوف، عاملی است که زمینه را برای پرورش این‌گونه روحیّه‌ها آماده کرده است و اگر آموزشهای دل‌انگیزِ عُرفا در بابِ مفاهیمی از نوع «فنا» و «فقر» و کوچک و ناچیز کردن و تحقیرِ آدمی در برابرِ «وجود مطلق» نبود، شاید به این شدّت تخلصهایی از نوعِ «حقیر» و «احقر» و «گدایی» و «فقیر» و «بسمل» رواج نمی‌یافت و اگر صوفیّه، «عقل» را تا بدان پایه بی‌اعتبار و بی‌ارزش نکرده بودند، این همه «جنون» و «مجنون» و «دیوانه» و «اَبلَه» و «ابلهی» در تخلّص‌های شعرِ فارسی ظهور نمی‌کرد.

این آموزشها توجیهِ فلسفی و کلامیِ حرکتی بوده است که در اعماقِ روحیهٔ این شاعران به دلایل دیگری، و از جمله حملهٔ تتار و تیمور، جریان داشته است. بیهوده نیست اگر می‌بینیم در صدرِ تخلّصهای مکرّر شعر فارسی یکی هم کلمهٔ «عارف» است که بر اساس همان کتابِ فرهنگِ سخنوران پنجاه و سه نفر، آن را تخلّصِ خود قرار داده‌اند (چهار اصفهانی، چهار تبریزی، شش نفر هم هندی و بقیّه از ولایاتِ دیگر.) بی‌گمان آموزشهای عرفانی یا مذهبیِ حاکم بر جامعه که انسان را متوجه «گناهِ» خویش می‌کند، درکنارِ این آموزشها؛ نقشِ خاصِ خود را داشته است و به

۱ـ کتاب‌البدء والتاریخ، مطهربن طاهر المقدسی، نشره کلمان هوار، طبع فی مدینة شالّون بمطبع برطرند ۱۹۱۹-۱۸۱۹ ج ۴/۱۷-۱۶ و آفرینش و تاریخ، مطهربن طاهرمقدسی، ترجمهٔ محمدرضا شفیعی‌کدکنی، تهران، بنیاد فرهنگ ایران ۱۳۵۰، ۱۲/۴.

همین دلیل هیجده نفر شاعر با تخلّص «تائب» داریم و عده‌ای هم با تخلّصِ «آثِمْ» (= گناهکار) و «مُجرِم» و «ماتمی» و امثالِ آنها.

در میانِ انبوهِ این تخلّصهای محزون و بیمارگونه، البته می‌توان، گاه، استثناهایی هم یافت؛ مثلاً «شادی» (دو نفر) و «طرب» (چهار نفر) و «آسوده» (یک نفر) که البته در موردِ او به شوخی گفته‌اند و درست هم گفته‌اند که:

یک تن «آسوده» بود در عالم
و آنهم آسوده‌اش تخلّص بود![1]

ولی اکثریتِ قریب به اتفاقِ تخلّصهایی که به انتخاب شخص شاعر بوده و برخاسته از ضرورتِ نام‌خانوادگی و نسبتِ جغرافیایی و شغلیِ او نیست، در حقیقت اکثریّت چشم‌گیر، با همان نوعِ «اسیر» و «آواره» و «مضطر» و «مبتلا» و «حقیر» و «گدا» و «وحشت» و «مجروح» و «احقر» و «حقیر» و «محنت» و «محنتی» و «فغان» و «فغانی» و «ناله» و «مسکین» و «آبِلَه» و «ابلهی» و «حزین» و «محزون» و «حُزنی» و «بی‌کس» و «بی‌نوا» و امثالِ آنهاست.

اگر بخواهیم توزیع جغرافیایی این‌گونه تخلّصها را بر سبک‌های شعر فارسی و ادوارِ تاریخیِ آن درنظر بگیریم، تقریباً با قاطعیّت می‌توان گفت که در سبکِ خراسانی، اصلاً ازین نوع تخلّصهای بیمارگونه وجود ندارد؛ و در سبک عراقی و آذربایجانی (= ارانی) به ندرت می‌توان یافت. در عصرِ تیموری شیوع آن افزونی می‌گیرد و در سبکِ هندی به اوجِ خود می‌رسد. با نهضتِ بازگشت تا حدّی از شیاع آن، در ایران، کاسته می‌شود ولی در شبه قارّهٔ هند و ماوراءالنهر و افغانستان همچنان به رُشد و گسترش خود ادامه می‌دهد.

از یک نگاه به کتاب تحفةالاحباب فی‌تذکرةالاصحاب[2]، که شاملِ زندگینامه و شعرِ شاعران ماوراءالنهر (تاجیکستان، ازبکستان، ترکمنستان و بعضی نواحیِ دیگر اتّحادِ شوروی سابق.) در قرن سیزدهم است این نکته تأیید می‌شود که میل به انتخاب تخلصهایی ازین گونه، در آن ولایات، همچنان تا آستانهٔ انقلاب اکتبر ادامه داشته است: «اعرج» و «افغان» و «افقر» و «عجزی» و «فرتوت» و «مضطر» و متاسفانه در افغانستانِ معاصر هم بقایایِ این‌گونه تخلّصها (و گاه به صورت نام‌خانوادگی) هنوز باقی است و از آنجا که ادامهٔ سنّتِ فرهنگی محترمِ قدمایی است، کسی تاکنون به انتقاد آن شاید نپرداخته باشد.

تهران، اسفند ۱۳۷۱

۱ـ دربارهٔ این بیت مراجعه شود به **مدینةالادب**، محمدعلی عبرت، نسخهٔ کتابخانهٔ مجلس شورای ملی صفحهٔ ۲۴۲ در شرحِ حالِ «آسودهٔ شیرازی».

۲، **تحفةُ الاحباب فی تذکرة الاصحاب**، رحمت‌اللّه واضح (۱۲۳۳ـ۱۳۱۱هـ ق.) با مقدمه و تصحیحِ اصغر [illegible]، نشریّاتِ دانش ۱۹۷۷، فهرست دیده شود.