

روان‌شناسی اجتماعی شعر فارسی

(در نگاهی به تخلص‌ها)

محمد رضا شفیعی کدکنی

شعر فارسی، به عنوان یکی از برجسته‌ترین و گسترده‌ترین آثار فرهنگ بشری، همواره مورد ستایش آشنایان این وادی بوده است. این شعر، همان‌گونه که در حوزه 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 ادبیات جهان، یا بی‌همانند است یا موارد مشابه بسیار کم دارد. مثلاً ردیف - با وسعتی که در شعر فارسی دارد و با نقش خلاقیتی که در تاریخ شعر فارسی داشته است - در ادبیات جهانی بی سابقه است.^(۱) 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 مسأله «تخلص» است که به این وسعت و شمول، که در شعر فارسی دیده می‌شود، در شعر هیچ ملت دیگری ظاهراً دیده نشده است و اگر هم مصادیقی

۱. مراجعه شود به موسیقی شعر، محمد رضا شفیعی کدکنی، تهران، آگاه، چاپ سوم، ۱۳۴ به بعد.

بتوان یافت در شعرِ زبانهایی است که تحتِ تأثیر شعرِ فارسی و آیین‌های آن قرار داشته‌اند و در حقیقت از درونِ این فرهنگ و این ادبیات نشأت یافته‌اند مانند شعر ترکی و ازبکی و ترکمنی و اردو و پشتو و دیگر شعرهای آسیایی و همسایه. درین یادداشت، غرض ما، بحث دربارهٔ زمینه‌های روان‌شناسیِ تخلص‌های شعر فارسی است اما مقدمهٔ یادآوری بعضی نکات عام را درین باره بی‌سود نمی‌دانیم زیرا تاکنون گویا کسی به بحث درین باره نپرداخته است.^(۱)

با ظهور نیمایوشیج و بالیدنِ شعرِ جدید پارسی، شاعران «نوپیشه» Modern از بسیاری از رسوم و آداب سنتی شعر فارسی روی گردان شدند و یکی از این سنت‌ها همین مسألهٔ تخلص بود. در ذهن‌تان مجسم کنید اگر قرار بود برای این همه «شاعر»ی که این روزها در مطبوعات «شعر» چاپ می‌کنند، تخلص غیر مکرر، انتخاب شد، بر سرِ تخلص‌هایی از نوع «کنفگیر» و «خربزه» هم دعوا راه می‌افتاد تا چه رسد به تخلص‌های شاعرانه و خوش‌سازگی از نوع «امید» و «بهار» که البته همه مکررند. ازین بابت هم باید سپاسگزار نیما یوشیج بود که شاعران را از قید تخلص، مثل بسیاری قیدهای دیگر، آزاد کرد و شاعران ترجیح دادند به همان نام و نام خانوادگی خود اشتها پیدا کنند، گیرم این نامها، نامهایی دراز و طولانی و غیرشاعرانه باشد مثل مهدی اخوان ثالث یا محمدرضا شفیعی کدکنی یا پرویز ناتل خانلری.

اما گرفتاری تخلص اگر برای شاعران نوپیشه حل شده است برای تذکره‌نویسان و مورخان ادبیات ما هنوز حل نگردیده است، به همین دلیل شما باز هم مهدی اخوان ثالث را باید در امید خراسان بجوید و از گرفتاری‌های این مورخان و تذکره‌نویسان یکی هم این که غالباً حاضر نیستند که در برابر نام اصلی این گونه افراد، اقالاً ارجاعی بدهند به آن تخلص شعری که «امید خراسانی» است

۱. به یاری کتاب ارجمند فهرست مقالات فارسی، ایرج افشار، ۳۷۵/۴ به مقاله‌ای از دکتر سیدعبدالله در کتاب او به نام مباحث، لاهور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۵ رهنمونی شدم که عنوان آن چنین است. «تخلص کی رسم اوراس کی تاریخ» صفحات ۱۹۶-۱۹۹ چون به اصل کتاب دسترسی نیافتم از کم و کیف این مقاله بی‌خبرم.

تا خواننده اگر جویای احوال و آثار اخوان ثالث است در امید خراسانی آن را بیابد. از کجا معلوم که همه خوانندگان از تخلص شاعران، بویژه نوپردازان، اطلاع دارند و بر فرض اطلاع، در همه احوال نسبت به آن استشعار دارند. من خودم غالباً ازین نکته غافلم که روزگاری در جوانی با چنان تخلصی (سرشک) چند تا غزل چاپ کرده‌ام. بگذریم غرض، بحث ازین گونه مسائل نبود.

اغلب کسانی که با شعر فارسی سر و کار داشته‌اند و در زبانهای دیگر خواسته‌اند چیزی در باب شعر فارسی بنویسند به مسأله تخلص به عنوان یکی از ویژگیهای شعر فارسی اشارت کرده‌اند، مثلاً محمد خلیل مرادی مؤلف سلک الدرر (۱۱۷۳-۱۲۰۶) در شرح حال بسیاری از شعرای عربی زبان یا ترک زبان - ک در قرون یازدهم و دوازدهم تحت تأثیر شعرای فارسی زبان تخلص برای خود اختیار کرده‌اند - می‌گوید: «الملقب بـ [علی طریقه شعراء الفرس والروم] و منظورش این است که این شاعر، «لقب شعری» یا تخلصی دارد به فلان نام و این گونه اختیار لقب شعری و تخلص از ویژگیهای شعرای ایرانی و رومی (منظور عثمانی) است. مثلاً در شرح حال «وفقی» می‌گوید:

«احمد بن رمضان الملقب بـ «وفقی» علی طریقه شعراء الفرس والروم»^(۱) یا در شرح حال بیرم حلبی متخلص بـ «عیدی» می‌گوید: «بیرم الحلبي المعروف بـ «عیدی» و شعره بالترکی و «مخلصه» عیدی علی طریقه شعراء الفرس والروم»^(۲) و این نشان می‌دهد که در عربی حتی در قرن دوازدهم نیز شعرای عرب از مفهوم تخلص، اطلاع نداشته‌اند که مرادی پیوسته این نکته را یادآوری می‌کند که این گونه «مخلص» یا لقب شعری، سنتی است در میان شعرای ایرانی و رومی (ترک عثمانی) این توضیح را او، پیوسته تکرار می‌کند^(۳) و یک جا هم در باب «الف» آخر بعضی ازین تخلص‌ها از قبیل «صائب» و «نظمیا» نکته‌ای می‌آورد که نقل آن بی‌فایده‌ای نیست. در شرح حال رحمت‌الله نقشبندی ملقب به

۱. سلک الدرر، محمد خلیل المرادی، بیروت دار ابن حزم ۱۹۸۸/۱۴۰۸، ۱/۱۰۸.

۲. همانجا، ۴/۲.

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

«نظیما» می‌گوید: انتخاب این لقب به عادت شاعران ایرانی و رومی است و بعد می‌گوید: «و «نظیما» اصله «نظیم» فأَدْخِلَ علیه «حرف النداء» بالفارسیة و هو «الالف» فصار «نظیما» ای: یا نظیم! والاصل فيه ذكره ضمن ابیات لعللة اوجبت حرف النداء. و لكثرة استعمال ذلك صارَ عَلَمًا و يقع كثيراً فى القاب الروميين و سيجى فى محله مَرَّ فى البعض. فيقولون فى نسيب و كلیم نسيبا و كليما و يغلب حرف النداء و يشتهر لقب الشاعر مع حرفِ النداء ولايحذفه الاالعارف الخبير. فافهم».^(۱) یعنی: «و نظیما، در اصل، نظیم بوده است و حرف ندای فارسی که عبارت است از الف، بر آخر آن افزوده شده است نظیما شده است، یعنی این نظیم! اصل این کار، یادکرد 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 [آوردن لقب با الفِ ندا] در لقب‌های رومیان فراوان دیده می‌شود و در جای خود [در این کتاب] پس ازین خواهد آمد و مخواری هم پیش ازین گذشت. و بدین‌گون «نسیب» و «کلیم» را «نسیبا» و «کلیما» می‌گویند و حرفِ ندا در آخرِ آنها به صورت غالب تکرار می‌شود و لقب شاعر، با حرفِ ندا، اشتها می‌یابد و عامه مردم آن را حذف نمی‌کنند، تنها آگاهان و خُبرگان ممکن است آن را حذف کنند، پس آگاه باش.»

در باب این الفِ آخر لقب‌های شعر فارسی عصر صفوی، در کنار نظر مؤلف سَلَك الدُّرر، آراء دیگری هم هست که مثلاً بعضی این الفِ آخر کلیم و نسیبا و صائبا را الفِ تکریم و تعظیم و احترام خوانده‌اند.^(۲) اما سخن صاحب سَلَك الدُّرر که خود معاصر وقوع این شکل کاربرد است، معقول‌تر می‌نماید. هنوز هم بسیاری از نامهای خانوادگی در ایران، بویژه در حوالی اصفهان که از مراکز

۱. همان جا، ۱۱۵/۲.

۲. مؤلفان لغت‌نامه 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» در حاشیه چنین افزوده‌اند: «ظاهراً این «آ» در دوره صفویه (که بسیاری شعرا و دانشمندان ایران در دربارهای پادشاهان هند می‌زیستند) به تقلید هندیان در آخر نامهای آنان در آمده و سپس به ایران نیز تجاوز کرده است، مانند بنیا باندا میترا، آکا، دوئا و...».

رواج سبک هندی بوده است، به صورت‌های «عظیما» و «رفیعا» و «وحید» از بقایای همین رسم و آیین است.

بعضی خاورشناسان این ویژگی شعر فارسی یعنی مسأله تخلص را با سُنّت شعر ایرانی ماقبل اسلام مرتبط دانسته‌اند^(۱) و با اینکه درین باره دلیلی اقامه نکرده‌اند سخنشان تا حدی قابل توجیه است و می‌توان دلیل گونه‌هایی استحصانی و نه اقتناعی، برای نظر ایشان اقامه کرد. مثلاً

۱- وجود تخلص به فراوانی در ترانه‌های عامیانه 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 کم حجم عامیانه جای چندانی برای تخلص ندارد.

۲- قدیم‌ترین نمونه شعر فارسی یا پهلوی فارسی شده که در کتب تاریخ دوره اسلامی نقل شده عملاً دارای تخلص است:

منم آن شیرگله منم آن پیل یله

نام من بهرام گور...

که عوفی نقل کرده^(۲) و صورت‌های دیگری از این را مورخان دوره‌های

۱. یان ریپکا، از V.A.Eberman نقل می‌کند که او عقیده داشته است تخلص از ویژگیهای شعر ایرانی ماقبل اسلام است مراجعه شود به:

Jan Rypka, History of Iranian literature, Dordrecht- Holand 1968, p. 99

و هم ریپکا از برتلس Bertels نقل می‌کند که به نظر او رابطه‌ای هست میان علامتی و نقشی که پیشه‌وران و صنعتگران شهری دوران قدیم بر محصولات کاری خود می‌زده‌اند و میان تخلص که شاعران بر شعر خود می‌نهند. و از باوسانی A.Bausani نقل می‌کند که با احمد آتش، ایران‌شناس اهل ترکیه، هم عقیده بوده است «که آمدن تخلص در پایان شعرها، نتیجه حالت اشتیاق عاطفی سراینده است در شعرهای صوفیانه». همانجا، اما یک نکته را درباب ملاحظات پرفسور برتلس در پیروان شعر صوفیانه ادوار نخستین، نباید از نظر دور داشت و آن این که پایه آن گونه مطالعات و اظهار نظرها، از بنیاد، بی اعتبار است. زیرا هیچ کدام از آن شعرها که او بدانها استناد کرده است تعلق به آن دوره‌های تاریخی ندارد و حداقل دو سه قرن جدیدتر از عصری است که او آنها را بدان منسوب می‌داشته است. به یادداشت حاشیه شماره ۲۵ همین مقاله رجوع شود.

۲. لباب‌الالباب، محمد عوفی، تصحیح سعید نفیسی، تهران، ۱۳۳۵ ص ۲۱.

نخستین آورده‌اند.^(۱)

فلسفهٔ پیدایش تخلص در شعر فارسی، هر چه باشد آنچه مسلم است این است که در ادوار بعد، تخلص یکی از ویژگیهای اصلی شعر فارسی شده است و تقریباً لازمهٔ کار شاعران تلقی می‌شده است. بعضی تصور کرده‌اند که تخلص به منزلهٔ مَهری است که مالکیتِ شاعر را بر اثر شعری تثبیت می‌کند و به همین دلیل، هر کسی که خواسته است شعر دیگری را انتقال و سرقت کند اولین کار او تغییر تخلص 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 اجمال آن این بود که در سالهای بعد از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ شاعری ظهور کرد با غزلهای درخشان حیرت‌آوری که تمامی اهل ادب انگشت به دهان شده بودند و با انتشار هر غزلش جمع کثیری بر خیل عاشقان و شیفتگان او افزوده می‌شد، بحدی که نیما یوشیج، شاعر مخالف شعر سنتی، با اشتیاق و شیفتگی بسیار به دیدار او شتافت و استاد شهریار در ستایش او شعرها گفت از جمله خطاب به «گلک» شاعر گیلانی در ضمن غزلی به مطلع:

شعر «دهقان» تو خواندم صله داری گلکا

لیک بی ربط تو از من گله داری گلکا

گفت:

گوهر من به قضاوتگه «غواص» ببر

کعبه آنجاست اگر راحله داری گلکا^(۲)

و نگارندهٔ این سطور که در آن ایام جوانی جوینده و پرتلاش بودم، در خیل ارادتمندان این استاد غزل معاصر قرار داشتم و در این سالها (سالهای حدود ۳۸-۱۳۳۹) که مسئول صفحهٔ ادبی روزنامهٔ خراسان مشهد بودم غالباً غزلهای این استاد بزرگ را با احترام و شیفتگی بسیار در آنجا چاپ می‌کردم و هم اکنون

۱. المسالك والممالک، ابن خردادبه، چاپ لیدن، ۱۱۸ و نیز بهار و ادب فارسی، به کوش محمد گلبن،

سازمان کتابهای جیبی، تهران، ۱۳۵۱، ج ۱ ص ۹۰.

۲. دیوان شهریار، انتشارات سعدی، تبریز، ۱۳۴۹، ۶۸۸/۲.

بریده یکی از همان نوشته‌ها بر حسب تصادف از لای یکی از کتابهای من درآمد و شاهد از غیب رسید. در آن یادداشت (که در شماره ۳۲۳۴ روزنامه خراسان مورخ ۱۳۳۹/۶/۲۷ چاپ شده است) نگارنده این سطور ارادت خود را به آن استاد غزل بدین‌گونه بیان داشته است: «کاظم غوّاص از شاعران پرمایه و ارجدار معاصر ایرانی است و شاید مسن‌ترین آنها باشد. شعر او یادآور احساسات شاعران سبک هندی است و تخیلی بسیار لطیف دارد. با اینکه شعر بسیاری گفته هنوز به جمع‌آوری و چاپ آنها نپرداخته است. او مردی بی‌آلایش است و در شعرش یک صفای حقیقی موج می‌زند. آنچه از او منتشر شده و دیده‌ایم غزل بوده و اکثر اشعار یکدست و روانی است. اینک غزل ذیل را که از آثار زیبای اوست به نظر خوانندگان ارجمند می‌رسانیم. ش.ک:

باید همه تن طرفه نگاهی شد و برخاست

چون شمع، سراپا همه آهی شد و برخاست... الخ.

و این ارادت، بود و بود و هر روز بر آن می‌افزود تا آنگاه که بر حسب تصادف و در طی بعضی از تذکرة‌های قرن دوازدهم چاپ هند متوجه این انتقال شدم و ضمن مقالاتی آن را به اطلاع همگان رساندم و غائله آن «شاعر بزرگ» که کارش تغییر تخلص «حزین» به «غوّاص» بود، خاتمه یافت. این شاعر مشهور تمام تخلص‌های «حزین» را به «غوّاص» بدل می‌کرد و الحق درین کار مهارتی داشت، مثلاً در همان غزل، حزین گفته بود:

خون تو «حزین» تا به ره عشق نخواهد

هر لاله ز خاک تو گواهی شد و برخاست

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

تا خون تو «غوّاص» درین راه نخواهد

هر لاله ز خاک تو گواهی شد و برخاست

یا حزین در غزل بسیار زیبای ذیل:

کار رسوایی ما، حیف به پایان نرسید

نارسا طالع چاکی که به دامان نرسید

گفته بود:

نَفَسِ صَبْحِ قِيَامَتِ عِلْمِ افْرَاشَتِ «حَزِينِ»!
 شَبِّ اَفْسَانَهٗ مَا خَوْشِ كِه بَه پَايَانِ نَرَسِيدِ
 و اَيْنِ «شَاعِرِ بَزْرِكِ مَعَاصِرِ» اَن رَا بَدِينِ كُونِه تَغْيِيرِ دَادِه بُوْد:
 نَفَسِ صَبْحِ قِيَامَتِ زَدِه رَايْتِ «غَوَّاصِ»!
 شَبِّ اَفْسَانَهٗ مَا خَوْشِ كِه بَه پَايَانِ نَرَسِيدِ

از همین تغییرات می‌توان به میزان مهارت این گوینده پی برد و حق این است که بپذیریم او خود اصالتاً هم شاعر توانایی بوده است و مقداری شعر از خودش داشته ولی به چه دلیل تصمی به این سرقت بی نظیر تاریخی گرفته، این موضوع هم، به روشنی، بر بنده معلوم نشده است. درین باره بعد از کشف ماجرا، مطالبی از و نقل شد که تفصیل آن را باید در مطبوعات همان سالها یعنی حدود ۱۳۴۰ مطالعه کرد.^(۱)

مسأله عوض کردن تخلص، سابقه درازی دارد. امیر علیشیر نوایی، در تذکره مجالس النفایس خویش داستان آهنگسازی را نقل می‌کند که عمداً روی یکی از غزلهای امیر علیشیر، تخلص «نسیمی» گذاشته و در حضور امیر علیشیر آن را خوانده است.^(۲)

ظاهراً نخستین تخلص‌های آگاهانه و با نوعی تعمد در نمونه‌های بازمانده از شعر دوران نخستین، از آن رودکی است و بعد از او در شعر دقیقی و کسایی و عماره مروزی و منوچهری و بسیاری شاعران قرن چهارم و آغاز قرن پنجم. هم در نمونه‌هایی از غزلهای بازمانده ازین عصر می‌توان نشانه تخلص را دید، مانند:

دقیقی چار خصلت برگزیده‌ست
 به گیتی در ز خوبی‌ها و زشتی^(۳)

۱. مراجعه شود به مجله هفتگی خوشه، چاپ تهران، شماره‌های ۶۰-۶۷ (۲۹ بهمن ۱۳۴۰ تا ۲۶ فروردین ۱۳۴۱).

۲. تذکره مجالس النفایس، امیر علیشیر نوایی، به سعی و اهتمام علی اصغر حکمت، تهران، منوچهری، ۱۳۶۳ ص ۹۰.

۳. اشعار پراکنده قدیم‌ترین شعرای فارسی زبان، به کوشش ژیلبر لازار، جلد دوم متن اشعار، تهران

و هم در قضاید که نیازی به شاهد ندارد. بحث اصلی بر سر این است که از چه روزگاری آوردن تخلص در پایان شعرها، خواه قصیده و خواه غزل، حالتی قانونمند بخود گرفته است؟ از آنجا که آثار بازمانده از قرون چهارم و نیمه 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، می توان گفت که نخستین شاعری که در غزل، خود را تا حدی مقید به آوردن تخلص کرده است (تا حدود چهل درصد) سنائی است در پایان قرن پنجم و آغاز قرن ششم که غزلهای او، شمار چشم گیری در حدود چهارصد غزل را تشکیل می دهد و بخش قابل ملاحظه ای از آنها دارای تخلص است. این تخلص ها گاه در آغاز غزل است مانند:

ای سنائی! خواجه 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 کن!

□

ای سنائی! قدح دمام کن!

که اتفاقاً، این نمونه ها، که از حافظه نوشتم، همه از قلندریات اوست و گاه به همان شیوه شایع و رایج، در پایان غزلهاست. شاعری که قبل از سنائی بیشترین حجم غزل را دارد امیر معزی است که یک نسل قبل از سنائی است و در تمام حدود شصت غزلی که در دیوان او ثبت شده است، هیچ غزلی با تخلصی دیده نشد اگرچه در اصالت بسیاری ازین غزلها، به دلایل سبک شناسی، باید تردید

→

کرد. (۱)

جامعه‌شناسی تخلص‌های شعر فارسی و تحلیل آنها به شیوه آماری، با توجه به تحولات تاریخی و توزیع جغرافیایی آن، کاری است که از حوصله این مقال بیرون است و باید در فرصتی دیگر، با روشهای دقیق، بررسی شود. اما بطور کلی می‌توان گفت که تخلص‌های شعر فارسی دوره‌های نخستین، غالباً از نسبت شغلی و یا نسبت محلی و دیگر زمینه‌های پیدایش نامهای خانوادگی - همانها که در کتاب «الانساب» ابوسعید سمعانی و «الاکمال» ابن ماکولا می‌توان دید - سرچشمه گرفته است از قبیل رودکی و کسائی و دقیقی و امثال آن یا از نسبت نام ممدوح از قبیل منوچهری که مسلماً از نام منوچهر بن قابوس گرفته شده یا تخلص خاقانی که از نام خاقان اکبر منوچهر شروانشاه است، یا تخلص سعدی که به روایتی ضعیف از نام سعد بن زنگی است. (۲)

البته بسیاری از همان شعرای دوره نخستین هم باکی نداشته‌اند از اینکه تخلص خود را از نام خود انتخاب کنند از قبیل «احمد» و «محمود» و امثال آن. نمونه‌هایی که از آثار منظوم احمد جام ژنده‌پیل باقی است و از آثار مسلم اوست (۳) گاه دارای تخلص «احمد» است. اسناد موجود نشان می‌دهد که حدود شصت شاعر با عنوان «احمد» داریم که تخلص بسیاری از آنها احمد است و در قرون اخیر اصطلاح «احمد» - که بر نوعی از شعر مسخره و مضحک اطلاق می‌شده است - از نام شاعری با همین تخلص ظهور کرده است. در دوره‌های بعد که تراجم شاعران و کمبود تخلص سبب ایجاد اختلال در نظم تاریخ ادبیات شده است گاه یک تخلص میان چندین شاعر مشترک شده و این مایه گرفتاری‌های

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

۲. درباره تخلص سعدی، این نکته را نباید فراموش کرد که اگر از نام این پادشاه گرفته شده باشد، باید بپذیریم که سعدی سالیان بسیار زیادی شعر می‌گفته و هیچ تخلصی نداشته است.

۳. دیوان احمد جام، را استاد دکتر علی فاضل، بر اساس نسخه‌های قدیم و مجموعه آثار او، در دست نشر دارند ولی چاپ‌های متعددی که تاکنون ازین دیوان نشر یافته هیچ اعتبار ندارد.

بسیاری در قلمرو مطالعات تاریخی شعر فارسی است. مسأله «عطار» های شعر فارسی و همچنین «ظهیر» ها و «حافظ» ها و «نظامی» ها در مواردی موجب مشکلات بسیار زیاد دشه است تا آنجا که رسیدگی به کارنامه «عطار» های شعر فارسی خود می تواند موضوع یک رساله دکتری و یا یک تحقیق مستقل عالی قرار گیرد.

از سوی دیگر کم نبوده اند شاعرانی که دو یا سه تخلص داشته اند مثل [حقایقی / خاقانی] و [عطار / فرید] و [نعمت الله / سید] و [سیبک / فتاحی / تفاحی] و یا در همین عصر خودمان [شهریار / بهجت] و بسیاری دیگر که نیازی به یادکرد آنها درین بحث نیست. این تعدد تخلص ها گاه دلایل سیاسی داشته است مثل [زاهد / بهار] در مورد ملک الشعراء بهار یا مرتبط با دو مرحله از زندگی شاعری آنهاست مثل [حقایقی / خاقانی] و [بهجت / شهریار] و یا به علت نگنجیدن در بعضی وزنهاست مثل [نعمت الله / سید] در مورد شاه ولی کرمانی.

گویا به علت همین تراحم شاعران و تخلص ها بوده است که در قرون اخیر رسم شده بوده است که شاعران جوان، بعد از مدتی ممارست و کار، از یکی از بزرگان و استادان عصر تقاضای تخلص می کردند و آن استاد هم به مناسبت یا بی مناسبت تخلصی به آنها عطا می کرد. آخرین نمونه اش همین تخلص «امید» برای مهدی اخوان ثالث است که در سن حدود بیست سالگی او، و در انجمن ادبی خراسان در سال ۱۳۲۶ مرحوم نصرت منشی باشی (۱۳۳۴-۱۲۵۱-هـ.ش.) به او داده است و او هم طی یادداشتی، به خط خودش، این کار را ثبت کرده و پذیرفته است^(۱) ولی درباره اینکه آیین تخلص گرفتن از استاد از کی رسم شده بوده است، با اطمینان چیزی نمی توان بگویم. همین قدر می دانم که در عصر صفوی امری بسیار رایج بوده است. حزین لاهیجی (۱۱۰۳-۱۱۸۰ هـ.ق) در تذکره خویش در شرح حال بعضی از گویندگان معاصرش به این رسم اشارت می کند که شعرا آمده اند و از او تقاضای تخلص کرده اند. مثلاً در شرح حال میرزا هاشم ارتیمانی می گوید:

۱. باغ بی بوگی، به اهتمام مرتضی کاخی، تهران، نشر ناشران، ۱۳۶۹، ص ۳۹۸.

«مخالصتی تمام با راقم این کلام داشت. هنگامی که در اصفهان انیس بود، چنان که ناظمان را رسم است خواستار تخلصی داشت. فقیر، آن سلالهٔ اصحاب قلوب را «دل» گفت».

یا در شرح حال نورالدین محمد کرمانی می‌گوید:

«به اصفهان آمده با فقیر آشنا شد سخن مأنوس و ابیات شایسته از طبعش سر می‌زد. درخواست تخلص داشت. فقیر، او را «منیر» خطاب نمود».^(۱)

و حزین خود در تاریخ خویش^(۲)، تصریح دارد که این تخلص «حزین» را شیخ خلیل الله 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 ابوالعلائی گنجوی استاد خاقانی (۵۲۰-۵۹۱)^(۳) در ضمن قطعه‌ای که در هجو خاقانی سروده است تصریح می‌کند که «لقب خاقانی را من برای تو تعیین کردم:

چو شاعر شدی بُردمت پیش خاقان
به خاقانیت من لقب بر نهادم^(۴)

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

۲. تاریخ حزین، اصفهان، ۱۳۳۲ ص ۱۱.

۳. تعیین دقیق سال تولد و وفات خاقانی در اینجا ناظر است به یادداشت یکه در جُنگ قدیمی که در حدود ۷۵۰ هجری کتابت شده است، آمده و در آنجا سال وفات او به روز و ماه و سال تعیین شده و نیز سال تولد او و تاریخ سفر او را به بغداد نیز متذکر شده و نام دقیق او و پدرش و جدش را نیز آورده است، اینک عین آن یادداشت: «لَمَّا قَدِمَ الامير افضل الدين بديل بن علي بن محمد الشرواني البخاقاني الحقايقی سنة ستين و خمسمائة و مدح بها الامام المستنجد بالله يوسف بن المقتفی الامر الله بقصيدة منها... [در اینجا دو بیت عربی او را که در دیوان، ۹۶۱ آمده به صورتی مُصَحَّف نقل کرده است]. و کان وفاته فی اَوَّل سُؤال سنة احد و تسعين و خمسمائة بمدینة تبریز و دُفِنَ فی حظيرة الشعراء بمقبرة سُرخاب و مولده بشروان سنة عشرين خمسمائة» [جُنگ کتابخانه لالا اسماعیل ترکیه، فیلم شماره ۵۷۳ کتابخانه 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 بیگ آذر بیگدلی، به کوشش دکتر سیدجعفر شهیدی، تهران، نشر کتاب ۱۳۳۷ صفحهٔ ۵۳. و برای ضبط دیگر بیت مراجعه شود به تذکرهٔ دوششاه، چاپ تهران، کلالهٔ خاور، ۱۳۳۸، ص

و همین مسأله که از کی «لقب»^(۱) شعری، «تخلص» خوانده شده است خود باید موضوع تحقیقی جداگانه قرار گیرد.

یکی از مشکلاتی که مسأله تخلص در شعر فارسی ایجاد کرده است تبدیل هویت و یا جنسیت بعضی مردان است به زن. مثلاً «مخفی» که تخلص مردی است خراسانی با تخلص مخفی و سرگذشت او معلوم، به اعتباری که این تخلص با زنان مناسب‌تر است و ضمناً زیب‌النسا بیگم هم بنام مخفی شهرت داشته، هویت او را تبدیل به زن کرده است. یا در همین عصر اخیر «پری بدخشی» که یکی از شاعران مرد افغانستان است به صرف اینکه در ایران «پری» نام زنان است به عنوان یکی شاعره معرفی شده است^(۲) و این امر در مورد نامهایی از قبیل «مینو» و «پروین» غالباً اتفاق افتاده است.

کسانی هم که خواسته‌اند شعر به نام دیگران و بیشتر قدما، به دلایل خاص سیاسی و اجتماعی و مذهبی، جعل کنند مجبور شده‌اند که برای آنها تخلص قائل شوند و همان شهرت اتصالی آنها را به عنوان تخلص آنان در آن شعرها بیاورند؛ مانند شعرهایی که با تخلص «بوعلی» بنام ابن سینا و یا بنام «بایزید بسطامی» - یعنی ابویزید طیفورین عیسی بن سروشان (متوفی ۲۶۱) شهرت دارد بی آنکه بیندیشند در نیمه دوم قرن سوم آیا اینگونه شعر ممکن است و اگر ممکن است آیا تخلص در این عصر وجود داشته است. از همین مقوله است شعرهایی که با تخلص «انصاری» بنام پیر هرات (۳۹۶-۴۸۱) ساخته‌اند^(۳) 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، چنان که «کوهی» را به حساب بابا کوهی (ابوعبدالله باکویه شیرازی از معاصران ابوسعید ابوالخیر و متوفی بسال ۴۲۸) تلقی کرده‌اند یا شعرهایی را که از حسین خوارزمی (قرن

۱. درباره «لقب» و مفهوم عروضی آن مراجعه شود به قافله سالار سخن خانلری، تهران، نشر البرز، ۱۳۷۰، ص ۲۰۴-۱۹۳.

۲. زنان سخنور، علی اکبر مشیر سلیمی، ۱۳۳۷، تهران، ۶۹/۳.

۳. مراجعه شود به مقدمه اسرار التوحید، انتشارات آگاه، تهران، چاپ سوم، ۱۳۷۱، ص ۱۰۵ به بعد.

دهم) باقی بوده و تخلص «حسین» داشته به حساب حسین بن منصور حلاج (مقتول در سال ۳۰۹) گذاشته‌اند ولی شوق اول هم که کسی به نام شخصی که در گذشته‌های دور می‌زیسته شعر جعل کند و حتی به نام او تخلص بسازد چندان هم دور از واقعیت نیست. درست است که در زبان عربی تخلص وجود ندارد و درست است که همه نظریه طه حسین را، درست، نمی‌توان پذیرفت اما در این که حجم قابل ملاحظه‌ای از شعر جاهلی از مجموعه‌لات دوره اسلامی است تردیدی نمی‌توان داشت و در همین ادبیات خودمان یکی از «عطار»‌های قرن نهم شعر به نام عطار قرن هفتم سروده و خود را سراینده منطق‌الطیر و اسرارنامه معرفی کرده است و از زبان سراینده آن منظومه‌ها عقاید خویش را به خواننده تلقین کرده است. در بعضی از این شعرهای با تخلص مجعول، گاهی دم خروس جعل از دور آشکار است مثلاً اینکه ابوعلی سینا شعری بگوید و «بوعلی» تخلص کند یا عبدالله انصاری هروی، «پیر انصاری».

البته در مواردی هم این شعرگفتن و به نام دیگری تخلص کردن، از سر جعل و توطئه نبوده است. بوده‌اند شاعرانی که بر اثر دل‌بستگی به شخصیتی خاص، شعرهایی با تخلص 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 امثال آن تخلص دارد، نمونه‌های درخشان این گونه از شعر و تخلص است. البته بسیاری از آن غزل‌ها هم تخلص خود مولانا را - که «خاموش» یا «خمش» است - دارد و چنان می‌نماید که در ادوار بعد از مولانا، بعضی از عشاق این دوبزرگ بعضی از «خمش»‌ها را نیز به نام «شمس‌الحق تبریز» در آورده‌اند، مثلاً بیت ذیل را:

هله خاموش که بی گفت ازین می همگان را
 بچشانند، بچشانند، بچشانند، بچشانند^(۱)

۱. کلیات شمس، مولانا جلال‌الدین محمد بلخی، به تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۹/۲.

به صورت:

هله خاموش که شمس‌الحق تبریزی ازین می

همگان را بچشانند بچشانند بچشانند^(۱)

درآورده‌اند. و شاید هم کار خود مولانا است ولی مسلماً بعضی از شاعران شیعی

مشرّب و شاید غلات شیعه، در قرون متأخر، درکارهایی از نوع:

تا صورت پیوند جهان بود، علی بود

تا نقش زمین بود و زمان بود، علی بود

که به تأثیر از نظریه «حقیقت محمدیه» و «انسان کامل» ابن عربی سروده‌اند

تخلص را به نام شمس تبریزی کرده‌اند:

سیر دو جهان، جمله، ز پیدا و ز پنهان

شمس‌الحق تبریز که نبود علی بود^(۲)

و از همین مقوله دیوان شمس است دیوان مشتاقیه مظفر علیشاه کرمانی که به یاد

و تخلص مرادش، مشتاق علیشاه^(۳)، سروده است.

مسأله ضرورت تخلص، به عنوان یکی از اصول اجتناب‌ناپذیر شعر

فارسی از قرن پنجم و عصر سنائی بتدریج روی درگسترش دارد و هر چه به دوره

قاجاریه - پایان عصر سنتی شعر فارسی - نزدیک‌تر می‌شویم، شمول و گسترش

آن بیش و بیشتر می‌شود و همین تراحم شعرا، برای به ثبت رساندن تخلص‌ها به

نام خویش، از یک سوی (مسأله تقاضا) و محدود بودن اسامی خوشاهنگ

خوش معنایی که در همه اوزان به راحتی جایگزین شود (مسأله عرضه) کار را به

جایی رسانده است که کالای تخلص «بزاری سیاه» پیدا کند و حتی تخلص‌های

نه چندان دلپذیری از نوع «حقیری» و «گدایی» و «مسکین» و «احقر» و «اسیر» و

«چاکر» و حتی «ابله» و «آبکم» (به معنی گنگ و ناتوان از سخن) و امثال آن هم در

انحصار یک تن یا دو تن باقی نماند و مثلاً سه شاعر با تخلص «گدایی» و دو شاعر

۱. شمس‌الحق، رضا قلیخان هدایت، خط عسکر اردوبادی، چاپ سنگی تهران، ۱۲۸۱، ص ۱۷۴ پ.

۲. همان جا، ۱۷۴.

۳. همان جا، ۱۷۴.

با تخلص «آبله» داشته باشیم.

شک نیست که یکی از علل این هجوم به تخلص‌ها، حتی تخلص‌هایی از نوع «آبله» و «گدایی» و «حقیری»، از یک طرف احساس ضروری بودن داشتن تخلص است، که فکر می‌کرده‌اند مثل لباس و منزل و خوراک از لوازم حیات شاعر است، و از سوی دیگر محدود بودن دایره انتخاب Option. زیرا کلماتی که هم دارای بار معنایی خوبی باشند و هم خوشاهنگ باشند و هم در تمام اوزان عروضی، به راحتی، جایگزین شوند، به نسبت حجم انبوه شاعران - که با تصاعد هندسی روی در افزایش داشته‌اند. بسیار کم بوده است و هر چه به قرن چهاردهم و پایان عصر کلاسیسم شعر فارسی نزدیک‌تر می‌شویم تعداد شاعران بیشتر و بیشتر می‌شود و میدان انتخاب محدودتر.

از یک محاسبه سرانگشتی می‌توان به این نتیجه رسید که غالباً کلماتی برای تخلص انتخاب شده‌اند که بیشتر با این افاعیل عروضی هماهنگ باشند: فَعْلُن (مثل سعدی، حافظ و یغما) یا فَعوْلُن (مثل سنائی و ظهوری) یا فَعول (مثل کلیم و سلیم و نجیب) یا مفعولُن (مانند فردوسی و خاقانی و آزادی) یا فاعلن (مانند آرزو و آفرین) و برین قیاس. از همین جا می‌توان، محدودیت دایره انتخاب را برآورد کرد. اگر شاعرانی باشند که کلماتی مانند «آتشکده» بر وزن مُسْتَفْعِلْ را تخلص خویش ساخته باشند در بعضی از اوزان کارشان با دشواری روبه‌رو می‌شود.

جای آن هست که با روش آماری، فعلاً بر اساس همین کتاب فرهنگ سخنوران، مخصوصاً چاپ دو جلدی آن، یکی از دانش‌جویان رشته ادبیات فارسی رساله‌ای بنویسد و فقط و فقط در باب درجه‌بندی اوزان عروضی تخلص‌ها و اینکه بیشترین بسامد از آن کدام وزن عروضی است و کمترین بسامد از آن کدام وزن. و درین میان نقش اوزان عروضی شعر فارسی در بسامد اوزان عروضی تخلص‌ها را بررسی کند و هم در کنار این مسأله به خانواده‌ی زبانی (فارسی، عربی، ترکی و...) این تخلص‌ها هم توجه آماری کند و نیز وزن صرفی هر کدام را جدا از وزن عروضی آنها (در مورد کلمات عربی) با نظام آماری

بررسی کند، بی‌گمان به نتایج شگفتی خواهد رسید و اگر به طبقه‌بندی آماری جنبه‌های دلالتی و معنی‌شناسی Semantics آنها پردازد که خود تحقیقی گسترده خواهد بود و اگر رابطه این مسائل را با ادوار تاریخی و توزیع جغرافیایی این تخلص‌ها 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 وزن عروضی آن غیرقابل تبدیل است، بعدها با اشکال روبه‌رو شده‌اند و به‌ناچار دست به کارهای دیگر زده‌اند. مثلاً تخلص بسیار زیبا و برازنده استاد شهریار در وزن بسیار دلپذیر و خوش‌آهنگ:

مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن (یا مفاعیلُ)

آمد نَفَس صبح و سلامت نرسانید (خاقانی)

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

در قافیه گو نام ننگجد به‌درستی

در هم شکن، ای «شهر» که «یار» ان همه رفتند (۱)

در دیوان خاقانی، در بعضی موارد کلمه 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 این کار، یعنی تبدیل خاقانی به خاقنی، از تصرفات متأخران است، مثلاً درین غزل:

طاقتی کو که به سرمنزَلِ جانان برسم

ناتوان مورم و خود کی به سلیمان برسم

در شهادتگه عشق است رسیدن مشکل

«خاقنی» راه چنان نیست که آسان برسم (۲)

۱. دیوان شهریار ۲/۲۷۷.

۲. دیوان خاقانی، به کوشش دکتر ضیاء‌الدین سجادی، تهران زوار، ۶۴۸.

که تمام قراین سبکی فریاد می زند که اصلاً غزل از خاقانی نمی تواند باشد. حتی در آن شعر معروف او که به خاطر یک تجربه خاصّ عروضی مورد توجه عروضیان قرار گرفته است، آنهایی که متوجه مسأله نبوده اند این بیت معروف را تغییر داده اند:

کیسه هنوز فربه است از تو از آن قوی دلم

چاره چه خاقانی اگر کیسه کشد به لاغری

با این که خود عذر این تمایز عروضی را خواسته و گفته است:

گرچه به موضع لقب مفتعلن دوباره شد

شعر ز قاعده نشد تا تو بهانه ناوری^(۱)

یعنی به هنگام آوردن لقب (= تخلص خاقانی) مفتعلن مفاعلن تبدیل به مفتعلن مفتعلن شد، عذر مرا بپذیر که این قاعده رواج دارد و می توان این دو رکن را جایگزین هم کرد. ولی آنها که متوجه این نکته نبوده اند در همین جا هم، خاقانی را به «خاقنی» بدل کرده اند^(۲) شاید هم این تبدیل ها اگر در شعرهای اصیل خاقانی دیده شد مربوط به مرحله انتقال از «حقایقی» (= مفاعلن) به «خاقانی» (= مفعولن) است و کسانی کوشیده اند «حقایقی» را به صورت «خاقانی» در آورند و در نتیجه در بعضی اوزان بناچار «خاقنی» آورده باشند که هیچ اصلاتی نخواهد داشت و دلیل بی خبری مطلق آنان است از آنچه «ضرورت شعری» خوانده می شده است ولی تا آنجا که به یاد دارم صورت «خاقنی» چند مورد محدود بیشتر نیست.

بسی گمان دو عامل موسیقائی و معنی شناسی Semantics در انتخاب تخلص ها، سرنوشت ساز بوده اند. هجوم شاعران به طرف کلماتی که دارای این دو ویژگی باشند، کار را به جایی کشانده که دیگر تخلص بکری در میان کلمات فارسی و عربی رایج و حتی گاه غیر رایج در فارسی، نتوان یافت. حتی کلمات نادر و بی تناسبی از نوع «أنف» هم (به معنی کله شق، یا رام. البته معانی دیگری

۱. همان جا، ۶۸۸.

۲. همان جا، به نقل از چاپ مرحوم عبدالرسولی با علامت «ط» در حاشیه همان صفحه.

هم دارد) بی صاحب نمانده‌اند.

تا اینجا بحث ما بر سر مقدمات این موضوع بود، یعنی نقش تخلص در شعر فارسی و بحث درباره چشم‌اندازهای آن و نیز مشکل اصلی محدودیت دایره انتخاب از یک سوی و از سوی دیگر افزونی طلب شاعران برای به دست آوردن تخلص؛ یعنی مقدمه‌ای که از ذی‌المقدمه بیشتر شد. اما پرسش اصلی، یعنی ذی‌المقدمه، همچنان ناگفته ماند و آن عبارت بود از بحث درباره علت غلبه «عنصر غم و رنج و درماندگی و بدبختی» که بار معنایی اعمّ اغلب این تخلصهاست.

من در این یادداشت، استنادم فقط و فقط به کتاب ارجمنند و گرانبهای «فرهنگ سخنوران» شادروان اساد دکتر عبدالرسول خیام‌پور است^(۱) که از تأمل در محدوده کوچکی از تخلص‌ها متوجه به این غلبه بار معنایی محرومیت و رنج شدم. چنان است که گویی لازمه 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 مقدار تخلص «بی کس»، «بی نوا»، «بی خود»، «بی جان»، «بی دل»، و «بی نشان» داریم چه مقدار «محزون» (ده نفر که دو نفرشان اصفهانی‌اند) چه مقدار «حزین» و «حزنی» (هفت نفر «حزنی» و پنج نفر «حزین» و هشت نفر «حزینی» و یک نفر «حزینه» که ظاهراً باید شاعره‌ای باشد). دو نفر «مجروح» (هر دو هندی) دو نفر «آبله» (یکی سمرقندی یکی جوتاکری) و یک تن هم «آبلهی». ده نفر «احقر» (سه نفرشان لکهنوی) چهارده تن «بسمل» (یعنی کشته شده مثل مرغ و گوسفند با گفتن «بسم الله») که دو تا شیرازی‌اند و دو تا لکهنوی و بقیه از دیگر بلاد. ده نفر «مسکین» (دو‌تاشان از شعرای اصفهان) دوازده نفر «دیوان» (دو نفرشان از

۱. فرهنگ سخنوران، تألیف دکتر عبدالرسول خیام‌پور، تبریز، چاپخانه شرکت سهامی چاپ کتاب آذربایجان، ۱۳۴۰ که اساس یادداشت‌ها و اشارات این مقاله است اما اخیراً چاپ جدیدی از این کتاب توسط نشر طلایه، تهران ۱۳۷۲، نشر یافته است در دو مجلد که به وسیله مؤلف گسترش یافته و تکمیل شده است.

شعرای اصفهان) چهارده نفر با تخلص «جنون» و هفت نفر «جنونی» و هیجده نفر «مجنون» سه نفر «گدایی» (دو نفر هندی و نفر سوم هم با احتمال قوی از اهالی 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» (چهار نفر) 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 معنی «گدا». بحث در باب تخلص‌هایی که بار 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» (بیست و یک نفر) فعلاً نداریم چون به هر حال با چشم‌انداز بعضی مسائل عرفانی می‌توان برای بعضی ازینها توجیهی معقول پیدا کرد. شاید تخلص‌هایی از نوع «مهجور» (ده نفر) و «وحشت» (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 سر تخلص‌هایی از نوع «ناله» و «محنت» و «گدایی» تا بدانجا هجوم باشد که سه چهار نفر شاعر بر سر هر کدام از آنها نزاع داشته باشند، تصور می‌کنید برای کلمات اندکی معقول‌تر و دلپذیرتر چه غوغایی است، مثلاً کلمه «آزاد» را از اول حرف «آ» و از همان آغاز کتاب در نظر بگیرید (بیست و سه نفر، چهار کشمیری و دو اصفهانی) در فاصله دو قرن، سعی کرده‌اند ازین تخلص استفاده کنند؛ بیست و سه شاعر - در طول دو قرن - کم نیست!

برگردیم به اصل موضوع و آن تحلیل روان‌شناسی این غلبه بار معنایی رنج محرومیت در اکثر این تخلصهاست.

اگر به کتاب لباب‌الالباب محمد عوفی که نخستین تذکره باقی مانده از

دوره قبل از مغول است (یعنی وقتی تألیف شده که مغول هنوز در راه است و هیچ تأثیری روی فرهنگ ایرانی نگذاشته است، یعنی حدود ۶۱۸ تا حدود ۶۳۰) نگاه کنیم^(۱) در میان حجم قابل ملاحظه‌ای از شعرا که در این کتاب نام و تخلص ایشان آمده است و مجموعه‌ای از بزرگ‌ترین شعرای چهار قرن نخستین شعر فارسی - یعنی عصر سامانی و غزنوی و سلجوقی را - شامل است، حتی به یک تخلص هم از نوع «گدایی» و «محزون» و «محرور» و «مسکین» و «بسمل» و «عاجز» و «أحقر» و امثال آن برنخواهیم خورد. غالب تخلص‌ها از شغل و کار و نسبت خانوادگی شعرا یا خاستگاه جغرافیایی ایشان - از هر روستا و شهر و ولایتی که هستند - خبر می‌دهد یا به نسبت کمتری از نام ممدوحان ایشان.

از حمله مغول به بعد، هر چه حوزه تاریخی و جغرافیایی شعر فارسی گسترش می‌یابد، این بار معنایی غم و رنج و محرومیت بیشتر وارد تخلص‌های شعر فارسی می‌شود. اگر تمامی این امر، نشأت گرفته از حمله تاتار و تیمور نباشد، بی‌گمان عامل ورود شعر فارسی به سرزمین هند را نباید از یاد برد زیرا هندیان در ذات 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: مُطَهَّر بن طاهر مقدسی که کتاب خویش را در ۳۵۵ هجری نوشته در ذکر شرایع هندی گوید:

«در یادکرد آتش زدن پیکرها و رها کردن آنها در آتش: ایشان معتقدند که این کار مایه آزادی و رهایی است به سوی زندگی جاودانه در بهشت. بعضی هستند که برای پیکرها گودالی حفر می‌کنند و در آن رنگ‌ها و روغن‌ها و بوی‌های خوش گرد می‌آورند و بر آن آتش می‌افروزند و سپس می‌آیند و صنج و طبل در پیرامون او می‌زنند و می‌گویند: خوشا به حال این کس که به همراه دود، به بهشت، بالا می‌رود. و او با خویش می‌گوید: «این قربانی پذیرفته باد!» آنگاه به سوی خاور و باختر و شمال و جنوب سجده می‌برد و

۱. در باب سال تألیف لباب‌الالباب، مرحوم علامه محمد قزوینی سال ۶۱۸ را ترجیح داده است. مقدمه او بر چاپ براون، منقول در لباب‌الالباب، چاپ استاد نفیسی، تهران ۱۳۳۵ صفحه هفده دیده شود.

خویش را در آتش می افکنند و می سوزد... و برای بعضی ازیشان صخره‌ها را می‌گدازند و او پیوسته صخره‌ها را یک بر شکم خویش می‌گذارد تا اینکه روده‌هایش بیرون می‌آید. بعضی کاردی به دست می‌گیرند و رشته رشته از ران و ساق خویش می‌پُرند و در آتش می‌افکنند و دانشمندانشان همچنان بر لب آتش ایستاده‌اند و آنه را ستایش می‌کنند و آنان را تزکیه می‌کنند تا بمیرند... بعضی هستند که جان خوی را به گرسنگی زحمت می‌دهند و از خوراک خودداری می‌کنند تا حواس یکی ازیشان از کار بماند و به مانند خمیر خشکیده و مشک فرسوده کهنه، چروکیده و منجمد گردد.^(۱)

و این حالتِ ماز و خیسَم هندی، به هر حال، بی تأثیری در گسترش این روحیه نبوده است و در زیبای فلسفی این‌گونه تفکر میل به «نیروانا» را هرگز نباید فراموش کرد.»

بی‌گمان، استبداد و نظام‌های مستبدانه حاکم بر ایران هم در تقویت این بار معنایی غم و نرج در تخلص‌های شعر فارسی مؤثر بوده است و شاید مهم‌تر از حمله تار و تیمور و استبداد حاکم بر جامعه، دو عامل دیگر را بتوان در صدر عوامل این موضوع قرار داد: یکی تصوف و عرفان و دیگری محدودیت یا ممنوعیت روابط زن و مرد در محیط اجتماعی. اما قبل از آنکه به این دو عامل پردازیم یادآوری یک نکته بی‌فایده‌ای نخواهد بود و آن این است که ممکن است کسانی بگویند «این‌گونه تخلص‌ها خود به مانند تصوف، معلول چیز دیگری است که آن فقدان آزادی یا فلان امر دیگری است.» من منکر چنان استدلالی نیستم ولی نمی‌توانم این نکته را نیز نادیده بگیرم که رشدِ حال و هوای تصوف، عاملی است که زمینه را برای پرورش این‌گونه روحیه‌ها آماده کرده است و اگر آموزش‌های دل‌انگیز عرفا در باب مفاهیمی از نوع «فنا» و «فقر» و کوچک و ناچیز کردن و تحقیر آدمی در برابر «وجود مطلق» نبود، شاید به این شدت تخلص‌هایی از نوع «حقیر» و «احقر» و «گدایی» و «فقیر» و «بسمل» رواج

۱. کتاب البدء والتاریخ، مطهر بن طاهر المقدسی، نشر کلمان هوار، طبع فی مدینه شالون بمطبع برسرند ۱۹۱۹-۱۸۱۹ ج ۱۶-۱۷/۴ و آفرینش و تاریخ، مطهر بن طاهر مقدسی، ترجمه محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۰، ۱۲/۴.

نمی‌یافت. این آموزش‌ها توجیه فلسفی و کلامی حرکتی بوده است که در اعماق روحیه این شاعران به دلایل دیگری، و از جمله حمله تار و تیمور، جریان داشته است. بیهوده نیست اگر می‌بینیم در صدر تخلص‌های مکرر شعر فارسی یکی هم کلمه «عارف» است که بر اساس همان کتاب فرهنگ سخنوران پنجاه و سه نفر، آن را تخلص خود قرار داده‌اند (چهار اصفهانی، چهار تبریزی، شش نفر هم هندی و بقیه از ولایات دیگر). بی‌گمان آموزش‌های عرفانی یا مذهبی حاکم بر جامع که انسان را متوجه «گناه» خویش می‌کند، در کنار این آموزش‌ها؛ نقش خاص خود را داشته است و به همین دلیل هیجده نفر شاعر با تخلص «تائب» داریم و عده‌ای هم با تخلص «آثم» (= گناهکار) و «مُجرم» و «امی» و امثال آنها.

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

یک تن «آسوده» بود در عالم

و آنهم آسوده‌اش تخلص بود!

ولی اکثریت قریب به اتفاق تخلص‌هایی که به انتخاب شخص شاعر بوده و برخاسته از ضرورت نام خانوادگی و نسبت جغرافیایی و شغلی او نیست، در حقیقت اکثریت چشم‌گیر، با همان نوع «اسیر» و «آواره» و «مضطرب» «مبتلا» «حقیر» و «گدا» و «وحشت» و «مجروح» و «احقر» و «حقیر» و «محنت» و «محنتی» و «فغان» و «فغانی» و «نال» و «مسکین» و «بله» و «ابلهی» و «حزین» «محزون» و «حزنی» و «بی‌کس» و «بی‌نوا» و امثال آنهاست.

اگر بخواهیم توزیع جغرافیایی این‌گونه تخلص‌ها را بر سبک‌های شعر فارسی و ادوار تاریخی آن در نظر بگیریم، قریباً با قاطعیت می‌توان گفت که در سبک خراسانی، اصلاً ازین نوع تخلص‌های بیمارگونه وجود ندارد؛ و در سبک عراقی و آذربایجانی (= ارانی) بندرت می‌توان یافت. در عصر تیموری شیوع آن افزونی می‌گیرد و در سبک هندی به اوج خود می‌رسد. با نهضت بازگشت تا حدی از شیاع آن، در ایران، کاسته می‌شود ولی در شبه قاره هند و ماوراءالنهر و

افغانستان همچنان به رشد و گسترش خود ادامه می‌دهد. از یک نگاه به کتاب تحفة الاحباب فی تذکرة الاصحاب^(۱)، که شامل زندگینامه و شعر شاعران ماوراءالنهر (تاجیکستان، ازبکستان، ترکمنستان و بعضی نواحی دیگر اتحاد شوروی سابق). در قرن سیزدهم است این نکته تأیید می‌شود که میل به انتخاب تخلص‌هایی ازین‌گونه، در آن ولایات، همچنان تا آستانه انقلاب اکتبر ادامه داشته است: «اعرج» و «افغان» و «افقر» و «عجزی» و «فرتوت» و «مضطر» و متاسفانه در افغانستان معاصر هم هنوز بقایای این گونه تخلص‌ها (و گاه به صورت نام خانوادگی) هنوز باقی است و از آنجا که ادامه سنت فرهنگی محترم قدمایی است، کسی تاکنون به انتقاد آن شاید نپرداخته باشد.

۱. تحفة الاحباب فی تذکرة الاصحاب، رحمت‌الله واضح، ۱۲۳۳-۱۳۱۱ هـ.ق، با مقدمه و تصحیح اصغر جانفدا، دوشنبه، نشریات دانش ۱۹۷۷، فهرست دیده شود.