کتابناک دات کام

روانشناسی اجتماعی شعر فارسی

محمدرضا شفیعی کدکنی

شناسنامه اثر

عنوان: روانشناسی اجتماعی شعر فارسی
موضوع: کتب و مقالات تحقیقی / ادبیات
نویسنده: محمدرضا شفیعی کدکنی
منتشر شده توسط سایت اینترنتی کتابناک

توضیحات

با مراجعه به سایت اینترنتی کتابناک، میتوانید از امکانات دیگر ما همچون دسترسی به قالبهای مختلف این کتاب الکترونیکی برای شنیدن آثار هنرمند مورد علاقه خود توسط پخش کننده صوتی و یا مطالعه آنها بوسیله گوشی تلفن همراه خود استفاده کرده و برترین و تازه ترین آفرینه های برجسته ترین هنرمندان جهان را دریافت کنید.
شایان توجه است که این نسخه رایگان از کتاب ممکن است دارای محدودیتهایی از قبیل عدم حق کپی برداری باشد، برای دریافت نسخه بدون محدودیت آن با ما تماس بگیرید.

اطلاعات تماس

سایت اینترنتی: www.ketabnak.com
نشانی ایمیل: info@ketabnak.com

شعر فارسی، به عنوان یکی از برجسته‌ترین و گسترده ترین آثار فرهنگِ بشری، همواره موردِ ستایش آشنایانِ 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 ادبیّات جهان، یا بی‌همانند است یا مواردِ مشابه بسیار کم دارد. مثلاً ردیف ـ با وُسعتی که در شعر فارسی دارد و با نقشِ خلاّقی که در تاریخِ شعرِ فارسی داشته است ـ در ادبیّات جهانی بی‌سابقه 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 «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 پشتو و دیگرِ شعرهای آسیائی و همسایه. درین یادداشت، غرضِ ما، بحث درباره زمینه‌های روانشناسیِ تخلّص‌های شعر فارسی است اما مقدمةً یادآوری بعضی نکات عام را درین باره بی‌سود نمی‌دانیم، زیرا تاکنون گویا کسی به بحث درین باره نپرداخته است (۲).

با ظهورِ نیمایوشیج و بالیدنِ شعرِ جدید پارسی، شاعرانِ "نوپیشه" modern از بسیاری رسوم و آدابِ سنّتیِ شعر فارسی روی‌گردان شدند و یکی ازین سُنَّت‌ها همین مسأله تخلّص بود. در ذهنتان مجسم کنید اگر قرار بود برای اینهمه "شاعر"ی که این روزها در مطبوعات "شعر" چاپ می‌کنند، تخلّصِ غیر مکرّر، 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 قید تخلّص، مثل بسیاری قیدهای دیگر، آزاد کرد و شاعران ترجیح دادند به همان نام و نام خانوادگی خود اشتهار پیدا کنند، گیرم این نامها، نامهایی دراز و طولانی و غیرشاعرانه باشد مثل مهدی اخوان ثالث یا محمدرضا شفیعی کدکنی 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 همه خوانندگان از تخلّص شاعران، بویژه نوپردازان، اطلاع دارند و بر فرضِ اطلاع، در همه 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 داشته اند و در زبانهای دیگر خواسته اند چیزی در بابِ شعرِ فارسی بنویسند به مسأله تخلّص به عنوان یکی از ویژگیهای شعرِ فارسی اشارت کرده‌اند، مثلاً حسن بن

محمد بورینی (متوفی ۱۰۲۴) در مورد یکی از شعرا می گوید: «مخلصه سالک علی طریقهٔ شعراء [اصل: شعر] الفرس» یعنی به سبک شاعران ایرانی «سالک» تخلص میکند (۳) محمد خلیل مُرادی مؤلف سِلک الدُرَر (۱۱۷۳ ـ ۱۲۰۶) در شرح حالِ بسیاری از 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 طریقهٔ شعراء الفُرس والروم» و منظورش این است که این شاعر، "لقبِ شعری" یا تخلّصی دارد به فلان نام و این گونه اختیارِ لقبِ شعری و تخلّص از ویژگیهای شعرای ایرانی و رومی (منظور عثمانی) است. مثلاً در شرحِ حالِ "وِفقی" می‌گوید: «احمد بن رمضان الملقّب بـ"وِفْقی" علی طریقهٔ شُعراء الفُرس والروم»(۴) یا در شرح حال بیرم حلبی متخلّص به "عیدی" می‌گوید: «بیرم الحَلَبی المعروف بـ "عیدی" و شعره بالترکی و "مخلصه" عیدی علی طریقهٔ شُعراء الفُرس والروم» (۵) 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 این گونه "مخلص" یا لقبِ شعری، سنتی است در میان شعرایِ ایرانی و رومی (ترک عثمانی) این توضیح را او، پیوسته، تکرار می‌کند (۶) و یک جا هم در بابِ "الفِ" آخرِ بعضی ازین تخلّصها از قبیل "صائبا" و "نظیما" نکته‌ای می‌آورد که نقلِ آن بی‌فایده‌ای نیست. در شرحِ حالِ رحمت‌اللّه نقشبندی ملقب به "نظیما" می‌گوید: انتخابِ این لقب به عادت شاعرانِ ایرانی و رومی است و بعد می‌گوید: "و نظیما" اصله "نظیم" فأدْخِلَ عَلَیهِ "حرف النداء" بالفارسیّهٔ و هو "الالِف" فصارَ "نظیما" ای: یا نظیم! والاصل فیه ذکره ضمن ابیات لعلّهٔ اَوجَبَت حرفَالنداء. ولکثرهٔ استعمالِ ذالک صارَ عَلَماً و یقع کثیراً فی القابِ الرومییّن و سیجیءُ فی محلّه و مَرّ فی‌البعض. فیقولون فی نسیب و کلیم نسیبا و کلیما و یغلب حرف النداء و یشتهر لقب‌الشاعر مع حرفِ النداء ولایحذفه الاّ العارف الخبیر. فافهم" (۷) 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، یادْ کردِ 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 بدین گونه "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 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 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 (۸) امّا سخنِ صاحب سلک الدُرر که خود معاصرِ وقوع این شکلِ کاربُرد است، معقول‌تر می‌نماید. هنوز هم بسیاری از نامهای خانوادگی در ایران، بویژه 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 مسأله تخلّص را با سُنَّتِ شعر ایرانی ماقبل اسلام مرتبط دانسته‌اند (۹) و با اینکه درین باره دلیلی اقامه نکرده‌اند سخنشان تا حدی 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 شِعر ماقبل اسلامی‌اند. با اینکه ترانه‌های کوتاه و کم حجم عامیانه جای چندانی برای تخلّص ندارد.

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

منم آن شیر گله منم آن پیل یله
نامِ من بهرام‌گور...

که عوفی نقل کرده (۱۰) و صورتهای دیگری از این را مورخان دوره‌های نخستین آورده‌اند (۱۱).
فلسفه پیدایش تخلّص در شعر فارسی، هر چه باشد، آنچه مسلم است این است که ادوارِ بعد، تخلّص یکی از ویژگیهایِ اصلیِ شعر فارسی شده است و تقریباً لازمه کار شاعران تلقی می‌شده است. بعضی تصور کرده‌اند که تخلّص بمنزله 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 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، بحدّی 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 بمطلعِ:

شعرِ "دهقانِ" تو خواندم صله‌داری گِلکا
لیک بی‌ربط تو از من گله داری گِلکا
گفت: گوهر من به قضاوتگهِ "غوّاص" ببر کعبه آنجاست اگر راحله داری گلکا (۱۲)

و نگارنده 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 ـ ۱۳۳۹) که مسئول صفحه ادبیِ روزنامه خراسان مشهد بودم غالباً غزلهای این استاد بزرگ را با احترام و شیفتگی بسیار در آنجا چاپ می‌کردم و هم اکنون بُریده یکی از همان نوشته‌ها، برحسبِ تصادف از لای یکی از کتابهای من درآمد و شاهد از غیب رسید. در آن یادداشت (که در شماره ۳۲۴۳ 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 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 بنظر 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 هر روز بر آن می‌افزود تا آنگاه که بر حسبِ تصادف و در طیِّ بعضی از تذکره‌های قرن دوازدهم چاپ هند متوجه این انتحال شدم و ضمن مقالاتی آن را به اطلاع همگان رساندم و غائله 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 بدین گونه 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 افسانه ما خوش که به پایان نرسید

و این "شاعر بزرگ معاصر" آن را بدین گونه تغییر داده بود:

نَفَسِ صبحِ قیامت زده رایَت "غوّاص!"
شبِ افسانه 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، بروشنی، 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 (۱۳).

مسأله عوض کردن تخلّص، سابقه درازی دارد. امیرعلیشیر نوایی، در تذکره مجالس‌النفایس خویش داستان آهنگسازی را نقل می‌کند که عمداً روی یکی از غزلهای امیرعلیشیر، تخلّص "نسیمی" گذاشته و در حضورِ امیرعلیشیر آنرا خوانده است (۱۴).

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 عماره مروزی و منوچهری و بسیاری شاعران قرن چهارم و آغازِ قرن پنجم. هم در نمونه‌هایی از غزلهای بازمانده ازین عصر می‌توان نشانه تخلّص را دید، مانندِ:

دقیقی چار خصلت برگزیده‌ست
به گیتی در ز خوبی‌ها و زشتی (۱۵)

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 بخود گرفته است؟ از آنجا که آثار بازمانده از قرن 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، 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 چهارصد غزل را تشکیل می‌دهد و بخش قابل ملاحظه‌ای از آنها دارای تخلّص است. این تخلّصها 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 کُن!
جام را نام ای سنائی! گنج کُن!
ای سنائی! قدح دمادم کُن!

که اتفاقاً، این نمونه ها، که از حافظه نوشتم، همه از قلندریّات اوست و گاه به همان شیوه 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 اگر چه در اصالتِ بسیاری ازین غزلها، به دلایل سبک‌شناسی، باید تردید کرد. (۱۶) هجویری در مقدمه کشف المحجوب می گوید: «مرا این حادثه [= یعنی سرقت 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 سر آن بیفکند و رنج من ضایع کرد.»(۱۷) و نمی گوید که تخلص یا نام مرا از شعرها عوض کرد، می گوید: «از اول کتاب نام مرا برداشت و نام خود را بر آن نهاد.» نشان می دهد که دیوان او تخلص نداشته است و بسیار طبیعی است که در نیمه دوم قرن پنجم چنین باشد.

جامعه‌شناسیِ تخلّصهای شعر فارسی و تحلیل آنها به شیوه آماری، با توجّه به تحوّلاتِ تاریخی و توزیعِ جغرافیائیِ آن، کاری است که از حوصله این مقاله بیرون است و باید در فرصتی دیگر، با روشهای دقیق، بررسی شود. امّا بطور 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 قبیلِ رودکی و کسائی و دقیقی و امثالِ آن یا از نسبتِ نامِ ممدوح از قبیل منوچهری که مسلّماً از نامِ منوچهر بن 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.(۱۸)

البته بسیاری از همان شعرای دوره نخستین هم باکی نداشته‌اند ازینکه تخلّص خود را از نامِ خود انتخاب کنند از قبیلِ "احمد" و "محمود" و امثالِ آن. نمونه‌هایی که از آثار منظومِ احمد جام ژنده‌پیل باقی است و از آثارِ مسلّم اوست 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 "احمد" ـ که بر نوعی از شعر مسخره و مضحک اطلاق می‌شده است ـ از نام شاعری با همین تخلص ظهور کرده است. در دوره‌های بعد که تزاحم شاعران و کمبودِ تخلّص سببِ ایجاد اختلال در نظر تاریخ ادبیّات شده است گاه یک تخلّص میان چندین شاعر مشترک شده و این مایه گرفتاری‌های بسیاری در قلمرو مطالعات تاریخیِ شعر فارسی است. مسأله "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 کارنامه "عطار"های شعرِ فارسی خود می‌تواند موضوع یک رساله 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] و یا در همین عصرِ خودمان [شهریار/ بهجت] و بسیاری دیگر که نیازی به یاد کردِ 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 شاهِ‌ولیِ 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 تخلّص "امید" برای

مهدی اخوان ثالث است که در سّنِ حدود بیست سالگیِ او، و در انجمنِ ادبیِ خراسان در سال ۱۳۲۶ مرحوم نصرتِ منشی‌باشی (۱۲۵۱ ـ ۱۳۳۴ ه' ش.) به او داده است و او هم طیِّ یادداشتی، بخّطِ خودش، این کار را ثبت کرده و پذیرفته است ولی درباره اینکه آیینِ تخلّص گرفتن از استاد از کی رسم شده بوده است، با اطمینان چیزی نمی‌توانم بگویم. همین قدر می‌دانم که در عصرِ صفوی امری بسیار رایج بوده است. حزین لاهیجی (۱۱۰۳ ـ ۱۱۸۰ ه' ق.) در تذکره 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 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 سلاله 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." و حزین خود در تاریخ خویش، 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 ـ ۵۹۱) 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

و همین مسأله که از کی "لقب" شعری، "تخلّص" خوانده شده است خود باید موضوعِ تحقیقی جداگانه قرار گیرد.

یکی از مشکلاتی که مسأله 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 بنام 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 بعنوان یک شاعره معرفی شده است و این امر در موردِ نامهایی از قبیلِ "مینو" و "پروین" غالباً اتفاق افتاده است.

کسانی هم که خواسته اند شعر بنامِ 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 بهنوان تخلّص آنان در آن شعرها بیاورند؛ مانندِ شعرهایی که با تخلّص "بوعلی" بنام ابن‌سینا و یا بنام "بایزید بسطامی" ـ یعنی ابویزید طیفورین عیسی بن سروشان (متوفّی ۲۶۱) شهرت دارد بی‌آنکه بیاندیشند که در نیمه دوّم قرن سوّم آیا اینگونه شعر ممکن‌ست و اگر ممک است آیا تخلّص در این عصر وجود داشته است. و از همین مقوله است شعرهایی که با تخلّص "انصاری" بنامِ پیر هرات (۳۹۶ ـ ۴۸۱) ساخته‌اند 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 باکویه شیرازی از معاصران ابوسعید ابوالخیر و متوفی بسال ۴۲۸) تلقی کرده‌اند یا شعرهایی را که از حسین خوارزمی (قرن دهم) باقی بوده و تخلّص "حسین" داشته به حساب حسین بن منصور حلاج (مقتول در سال ۳۰۹) گذاشته‌اند ولی شقِ 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 همه نظریه طه حسین را، دَربست، نمی‌توان پذیرفت امّا در این که حجم قابل ملاحظه‌ای از شعرِ جاهلی از مجعولات دوره اسلامی است تردیدی نمی‌توان داشت و در همین ادبیّاتِ خودمان یکی از "عطار"های قرن نهم شعر بنامِ عطار قرن هفتم سروده و خود را سراینده منطق‌الطیر و اسرارنامه معرفی کرده است و از زبانِ سراینده آن منظومه‌ها عقایدِ خویش را به خواننده تلقین کرده است. در بعضی از این شعرهای با تخلّصِ مجعول، گاهی دُمِ خروس جعل از دور آشکار است مثلاً اینکه ابوعلی‌سینا شعری بگوید و "بوعلی" تخلّص کند یا عبداللّه انصاری هروی، "پیر انصاری".

البته در مواردی هم این هم 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 بنام شمس تبریز و شمس‌الحق تبریز و امثالِ آن تخلّص دارد، نمونه‌های درخشانِ این گونه از شعر و تخلّص است. البته بسیاری از آن غزلها هم تخلّص 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 "شمسُ الحق تبریز" در آورده‌اند، مثلاً بیت ذیل را:

هله خاموش که بی‌گفت، ازین می، همگان را
بچشاند، بچشاند، بچشاند، بچشاند(۱۹)

به صورت:

هله خاموش که شمس‌الحق تبریزی ازین می
همگان را بچشاند بچشاند بچشاند(۲۰)

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

تا صورت پیوندِ جهان بود، علی بود
تا نقش زمین بود و زمان بود، علی بود

که به تأثیر از نظریه "حقیقت محمّدیه" و "انسان کاملِ" ابن عربی سروده‌اند تخلّص را بنام شمس تبریزی کرده‌اند:

سِرِّ دو جهان، جمله، ز پیدا و ز پنهان
شمس‌الحق تبریز که بنمود علی بود(۲۱)

و از همین مقوله دیوان شمس است دیوان مشتاقیّه مظفّر علیشاه کرمانی که به یاد و تخلص مرادش، مشتاق علیشاه، سروده است.

مسأله ضرورتِ تخلّص، بعنوان یکی از اصولِ اجتناب ناپذیرِ شعرِ فارسی، از قرن پنجم و عصرِ سنائی بتدریج روی در گسترش دارد و هر چه به دوره 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 یک سوی (مسأله تقاضا) و محدود بودنِ اسامیِ خوشاهنگِ خوش معنائی که در همه اوزان به راحتی جایگزین شود (مسأله 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 تخلّصِ "گدایی" و دو شاعر با تخلّص "اَبْلَه" داشته باشیم.

شک نیست که یکی از عللِ این هُجُوم به تخلّصها، حتی تخلّصهایی 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 دایره انتخاب option. زیرا کلماتی که هم دارای بارِ معنائیِ 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 پایانِ عصرِ کلاسیسیسم شعرِ فارسی نزدیکتر می‌شویم تعدادِ شاعران بیشتر و بیشتر می‌شود و میدان انتخاب محدودتر.

از یک محاسبه 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 فَعُولْ (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 دایره انتخاب را برآورد کرد. اگر شاعرانی باشند که کلماتی مانندِ "آتشکده" بر وزنِ مُستَفْعِلُ را تَخلّصِ خویش ساخته باشند در بعضی از اوزان کارشان با دشواری روبرو می‌شود.

جایِ آن هست که با روشِ آماری، و فعلاً، براساس همین کتاب فرهنگِ سخنوران، مخصوصاً چاپ دوجلدی آن، یکی از دانشجویان رشته ادبیّاتِ فارسی رساله‌ای بنویسد و فقط و فقط در بابِ درجه‌بندی اوزانِ

عروضیِ تخلّص‌ها و اینکه 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 خانواده 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 نظام 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 رابطه این مسائل را با ادوار تاریخی و توزیع جغرافیائی 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 بناچار دست به کارهای دیگر زده‌اند. مثلاً تخلّصِ بسیار زیبا و برازنده استاد شهریار در وزن بسیار دلپذیر و خوشاهنگِ:

مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن (یا مفاعیلْ)

آمد نَفَسِ صبح و سلامت نرسانید (خاقانی)

که از پُرمسامدترین اوزان غزلِ فارسی است، جای نمی‌گیرد، یعنی نمی‌توانید کلمه "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 بدرستی
درهم شکن، ای "شهر" که "یار"ان همه رفتند.

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 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

که تمام قراینِ سَبْکی فریاد می‌زند که اصلاً غزل از خاقانی نمی‌تواند باشد. حتی در آن شعرِ معروفِ او که بخاطرِ یک تجربه 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 آن قوی دلم
چاره چه خاقانی اگر کیسه کشد به لاغری

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

گرچه به موضعِ لقب مفتعلن دوباره شد
شعر زقاعده نشد تا تو بهانه ناوری

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 شاید هم این تبدیل‌ها اگر در شعرهای اصیل خاقانی دیده شود مربوط به مرحله انتقال از "حقایقی" (= مفاعلُن) به "خاقانی" (= مفعولُن) است و کسانی کوشیده‌اند "حقایقی" را به صورت "خاقانی" درآورند و در نتیجه در بعضی اوزان بناچار "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 غیررایجِ در فارسی، نتوان یافت. حتی کلماتِ نادِر و بی‌تناسبی از نوعِ "آنف" هم (بمعنیِ کلّه‌شق، یا رام. البته معانی دیگری هم دارد) بی‌صاحب نمانده‌اند.

تا اینجا بحثِ ما بر سرِ مقدماتِ این موضوع بود، یعنی نقشِ تخلّص در شعر فارسی و بحث درباره چشم‌اندازهای آن و نیز مشکلِ اصلی محدودیّتِ دایره انتخاب از یک سوی و از سوی دیگر افزونیِ طلبِ شاعران برای بدست آوردنِ تخلّص؛ یعنی مقدّمه‌ای که از ذی‌المقدمه بیشتر شد. امّا پرسش اصلی، یعنی ذی‌المقدمه، همچنان ناگفته ماند و آن عبارت بود از بحث درباره علّتِ غلبه "عنصر غم و رنج و درماندگی و بدبختی" که بار معنائیِ اعمّ اغلبِ این تخلّصهاست.

من در این یادداشت، استنادم فقط و فقط به کتاب ارجمند و گرانبهای "فرهنگِ سخنورانِ" شادروان استاد دکتر عبدالرسول خیام‌پور است که از تأمل در محدوده کوچکی از تخلّصها متوجه به این غلبه بار معنائیِ محرومیّت و رنج شدم. چنان است که گوئی لازمه شاعری، در این سرزمین و درین فرهنگ، حتماً و حتماً در حزن و ماتم و محنت و عذاب و رنج و مسکنت و گدائی و فقر آه و ناله و فغان و درد و امثال آن زندگی کردن بوده است. ملاحظه بفرمائید: چه مقدار تخلّص "بی کس"، "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 باحتمال 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" (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 معنیِ "گدا". بحث در باب تخلّصهایی که بارِ معنائیِ منفی بسیار قوی دارند ولی باصطلاح 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 چشم‌اندازِ بعضی مسائل 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 کلمه "آزاد" را از اوّلِ حرفِ "آ" و از همان آغازِ کتاب در نظر بگیرید (بیست و سه نفر، چهار کشمیری و دو اصفهانی) در فاصله دو قرن، سعی کرده‌اند ازین تخلّص استفاده کنند؛ بیست و سه شاعر ـ در طولِ دو قرن ـ کم نیست!

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

اگر به کتابِ 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 فرهنگِ ایرانی نگذاشته است، یعنی حدود ۶۱۸ تا حدود ۶۳۰) نگاه کنیم 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 بر نخواهیم خورد. غالبِ تخلّصها از شغل و کار و نسبتِ خانوادگیِ شعرا یا خاستگاهِ جغرافیائیِ ایشان ـ از هر روستا و شهر و ولایتی که هستند ـ خبر می‌دهد یا به نسبت کمتری از نام ممدوحِ ایشان.

از حمله مغول به بعد، هر چه حوزه تاریخیِ و جغرافیائیِ شعر فارسی گسترش می‌یابد، این بارِ این بارِ معنائیِ غم و رنج و محرومیّت بیشتر واردِ تخلّصهای شعر فارسی می‌شود. اگر تمامیِ این امر، نشأت گرفته از حمله تاتار و تیمور نباشد، بی‌گمان عاملِ ورودِ شعر فارسی به سرزمینِ هند را نباید از یاد برد 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: مُطَهَّرینِ 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 مایه آزادی و رهائی 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 می‌افزودند 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 باد!" 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 یک یک بر شکم خویش می‌گذارد تا اینکه روده‌هایش بیرون می‌آید. بعضی کاردی به دست می‌گیرند و رشته رشته ار 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 فرسوده کهنه، چروکیده و منجمد گردد" و این حالتِ مازوخیسم هندی، بهر حال، بی‌تأثیری در گسترش این روحیه نبوده است و در زیربنای فلسفیِ این گونه تفکر میل به "نیروانا" را هرگز نباید فراموش کرد.

بی‌گمان، استبداد و نظامهای مستبدّانه حاکم بر ایران هم در تقویت این بارِ معنائی غم و رنج در تخلّصهای شعر فارسی مؤثر بوده است و شاید مهمتر از حمله 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 کسانی بگویند: "این گونه 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 نادید 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. این آموزشها توجیحِ فلسفی و کلامیِ حرکتی بوده است که در اعماقِ روحیه این شاعران به دلایل دیگری، و از جمله حمله تتار و تیمور، جریان داشته است. بیهوده نیست اگر می‌بینیم در صدرِ تخلّصهای مکرّر شعر فارسی یکی هم کلمه "عارف" است که براساس 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. در کنارِ این آموزشها؛ نقشِ خاصِ خود را داشته است و به همین دلیل هیجده نفر شاعر با تخلّص "تائب" داریم وعده‌ای 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" (دونفر) 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!

ولی اکثریتِ قریب به اتفاقِ تخلّصهایی که به انتخاب شخص شاعر بوده و برخاسته از ضرورتِ نام خانوادگی و نسبتِ جغرافیائی 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 "حقیر" و "حقیر" و "محنت" و "محنتی" و "فغان" و "فغانی" و "ناله" و "مسکین" و "اَبْلَه" و "ابلهی" و "حزین" و "محزون" و "حُزنی" و "بی‌کس" و "بی‌نوا" و امثالِ آنهاست.

اگر بخواهیم توزیع جغرافیائی این‌گونه تخلّصها را بر سبک‌های شعر فارسی و ادوارِ تاریخیِ آن در تخلّصهای بیمارگونه وجود ندارد؛ و در سبک عراقی و آذربایجانی (= ارانی) بندرت 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 شبه‌قارّه هند و ماوراءالنهر و افغانستان همچنان به رُشد و گسترش خود از یک نگاه به کتاب تحفهٔالاحباب فی تذکرهٔالاصحاب، که شاملِ زندگینامه و شعرِ شاعران ماوراءالنهر (تاجیکستان، ازبکستان، ترکمنستان و بعضی نواحیِ دیگر اتّحادِ شورویِ سابق.) در قرن سیزدهم است این نکته تأیید می‌شود که میل به انتخاب تخلصهایی ازینگونه، در آن ولایات، همچنان تا آستانه انقلابِ کبیر ادامه داشته است: "اعرج" و "افغان" و "افقر" و "عجزی" و "فرتوت" و "مضطر" و متاسفانه در افغانستانِ معاصر هم هنوز بقایای این گونه تخلّصها (و گاه به صورت نام خانوادگی) هنوز باقی است و از آنجا که ادامه سنّتِ فرهنگی محترمِ قدمایی است، کسی تاکنون به انتقاد آن شاید نپرداخته باشد.

اسفند ۱۳۷۱