

بررسی تخلص در غزل های نظیره وار دوره بازگشت ادبی

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

چکیده

تخلص در غزل، ذکر نام شعری شاعر، در پایان غزل است که بعد از دوره مغول رواج یافت، گرچه پیش از آن نیز، بعضی از شاعران، تخلص خود را در غزل ذکر می کردند. شاعران دوره بازگشت در سرودن غزل، از سعدی و حافظ پیروی می کردند و می خواستند در هر مورد، روش استادان خود را کاملاً تقلید کنند؛ از این رو، در ذکر تخلص غزل نیز، از این دو استاد غزل پیروی می کردند. معمولاً تخلص در آخرین بیت غزل ذکر می شود؛ اما گاه غزلسرایان، به دلایلی، از جمله مدح و نیز آوردن تمثیل، تخلص را در بیت ماقبل آخر ذکر کرده اند. بندرت شاعران بنا به دلایلی چون ناتمام ماندن غزل و نیز به سبب آن که نخواستند نام شعری خود را در کنار نام ممدوح بیاورند، تخلص خود را ذکر نکرده اند و اغلب ضمیر «من» را جایگزین تخلص خود ساخته اند. در این مقاله، همچنین به زاویه دید در تخلص، ایهام در تخلص، صفت های تخلص و مضامینی که در کنار تخلص می آید، پرداخته می شود. علاوه بر این در این مقاله، تخلص در غزل های نظیره وار دوره بازگشت با تخلص در غزل سعدی و حافظ مقایسه می گردد تا جنبه های خاص کاربرد تخلص در غزل این دو استاد غزلبرداز مشخص شود و میزان تقلید نظیره سرایان در کاربرد تخلص روشن گردد.

واژه های کلیدی

دوره بازگشت ادبی، نظیره سرایی، سعدی، حافظ، تخلص، غزلسرایی.

مقدمه

تخلص در غزل، به معنای نامی است جز نام اصلی، کنیه و لقب شاعر که در پایان غزل می آید (واعظ کاشفی، ۱۳۶۰: ۱۳۴). تخلص بدین معنا، در قصیده و بندرت در انواع دیگر شعر به کار می رود، برای نمونه در رباعیات خیام و مثنویهای نظامی دیده می شود (پژوهنده، ۱۳۸۵: ۶۸۴).

* دانشجوی دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یزد (مسئول مکاتبات)

** دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یزد mmaleksabet@yazduni.ac.ir

*** دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یزد jalali@yazduni.com

به نظر می‌رسد گذشته از غزل و قصیده، تخلص در مثنوی رواج بیشتری داشته‌است؛ بویژه در مثنویهای بلند که به ممدوح تقدیم می‌شده‌است، شاعر در دیباچه و خاتمه سخن، تخلص خود را آورده‌است. تخلص از ویژگیهای شعر فارسی است که در شعر هیچ ملت دیگری ظاهراً دیده نشده و البته مصادیقی از آن، در شعر زبانهایی که از درون فرهنگ و ادبیات فارسی، نشأت یافته‌اند، دیده می‌شود، مانند شعر ترکی، ازبکی، ترکمنی، اردو، پشتو و دیگر شعرهای آسیایی و همسایه (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۶۵).
وجود تخلص در ترانه‌های عامیانه و در قدیمترین نمونه شعر فارسی:

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

تصدیقی بر سخن خاورشناسان است که تخلص را با سنت شعر ایرانی ماقبل اسلام مرتبط دانسته‌اند (همان، ۶۹).

در شعر پارسی به جای مانده از دوران نخستین، نخستین تخلصهای آگاهانه، از آن رودکی است و بعد از او در شعر دقیقی، کسایی، منوچهری و بسیاری از شاعران قرن چهارم و آغاز قرن پنجم دیده می‌شود (همان، ۷۲). البته تخلص در شعر این شاعران، بندرت دیده می‌شود، چنان که منوچهری تنها ۴ بار و دقیقی ۲ بار تخلص خود را به کار برده‌است. تخلص در غزل از قرن ششم به بعد رواج یافت. پیش از آن نیز گاهی، غزلسرایان، تخلص خود را در غزل می‌آوردند؛ اما روش ثابتی نداشتند و از ذوق و سلیقه شخصی خود پیروی می‌کردند؛ چنان که خاقانی غالباً تخلص خود را در غزل‌هایش ذکر می‌کرد، اما انوری در ذکر یا عدم ذکر تخلص اصراری نداشته و سنایی گاهی نام خود را در مقطع و گاهی در وسط غزل آورده است (مؤتمن، ۱۳۵۲: ۵۸). در حالی که بعد از رواج تخلص در غزل، تخلص جایگاه خود را پیدا کرد و غزلسرایان تخلص خود را در مقطع یا ابیات پایانی غزل به کار گرفتند؛ چنان که بیش از ۹۵٪ تخلصهای سعدی و حافظ در مقطع غزل یا بیت ماقبل آن دیده می‌شود.

قابل ذکر است که تخلص در قصیده، معنای دیگری دارد و آن گریز زدن از تشبیب و تغزل به بخش اصلی قصیده؛ یعنی مدیحه و غیر آن است. شمیسا، با توجه به تفاوت معنای تخلص در قصیده و غزل، پیدایش غزل را این چنین توجیه کرده‌است: «بهترین دلیل برای اثبات این نکته که غزل همان تغزل بوده است، مسأله تخلص است. تخلص در قصیده در وسط شعر، بین دو بخش وصف و مدح قرار دارد. وقتی بخش مدح از بین رفت، بیت تخلص، بیت پایانی شد، منتها تخلص در قصیده اسم بردن از ممدوح است و در غزل آوردن اسم شاعر» (شمیسا، ۱۳۷۰: ۵۴). اساتید ادب، تخلص در قصیده را به معنای گریز زدن از تغزل به متن اصلی قصیده دانسته‌اند نه «اسم بردن از ممدوح»؛ اما شمیسا از طریق مجاز و به قرینه لازمی، تخلص در قصیده را «اسم بردن از ممدوح» ذکر کرده‌است؛ زیرا تغزل در ابتدای قصاید مدحی می‌آید و قصیده سرا با آوردن نام ممدوح از تغزل به مدح می‌رسد. تخلص در لغت، به معنای منتقل شدن از چیزی به چیز دیگر است (المنجد) در قصیده چنان که ذکر شده شاعر با آوردن نام ممدوح، از وصف به مدح منتقل می‌شد؛ اما در غزل شاعر با آوردن نام شعری خود از وصف به خود منتقل می‌شود. البته گاهی در پایان غزل‌های مدحی، علاوه بر نام شعری شاعر، نام ممدوح نیز دیده می‌شود.

نقش و اهمیت تخلص در غزل

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

علی همدانی - تاراج شیرازی - بعد از فوت رفیقش، میرزا خسرو، دیوان او را دزدید و غالب غزلیاتش را با تغییر تخلص به نام خود کرد (دیوان بیگی، ۱۳۶۵: ۱/۳۲۸). تخلص در غزل، علاوه بر انتساب شعر به شاعر، کارکردهای مهمی دارد؛ از جمله آنکه شاعر به خود پند می‌دهد تا دیگران پند بگیرند، از خود انتقاد می‌کند تا از دیگران انتقاد کرده باشد. دیگر آنکه تمایز میان شاعر و گوینده شعر (شخص شاعر و من شعری او) را برجسته می‌کند و تخلص به گونه مخاطبی نمایشی و فرا تاریخی به جای مخاطب تاریخی قصیده می‌نشیند (محمدی آسیابادی، ۱۳۸۴: ۶۲). از میان نقشها و کارکردهای تخلص در غزل، انتساب شعر به شاعر و به خود پند دادن و از خود انتقام کردن به جای پند دادن و انتقاد کردن از دیگران در قالبهای دیگر نیز دیده می‌شود؛ اما نقش تخلص در تمایز میان شاعر و گوینده شعر، تنها در غزل دیده می‌شود.

غزل نظیره وار

شعر «نظیره وار» یا «نظیره» آن است که سخنی را سرمشق قرار دهند و شعری به همان وزن و قافیه و ردیف بسازند. پس غزل نظیره وار، غزلی است که بر وزن و قافیه و ردیف غزل سرمشق سروده شود. سرودن شعر نظیره وار یا نظیره سرایی در کتاب «فنون بلاغت و صناعات ادبی» با عنوان «استقبال» ذکر شده است. (ر.ک. همایی، ۱۳۷۴: ۴۰۳) همچنین در کتب تذکره، علاوه بر «استقبال» واژه «اقتفا» و «تبع» و «جوابگویی» به همین معنی به کار رفته است.

غزل در دوره بازگشت ادبی

بازگشت ادبی، دوره‌ای در تاریخ ادبیات فارسی است که از اواخر حکومت افشاریه تا آغاز نهضت مشروطیت؛ یعنی از نیمه دوم قرن دوازدهم تا اوایل قرن چهاردهم هجری قمری را دربرمی‌گیرد. در این دوره که حدود ۱۵۰ سال طول کشید، سخنوران به تبع از شیوه شاعران سبک عراقی و خراسانی روی آوردند و از سبک هندی روی گرداندند (میرباقری فرد، ۱۳۸۴: ۶۸۳).

در دوره بازگشت ادبی، غزل مورد توجه شاعران بود. مضمون غزل دوره بازگشت بیشتر عاشقانه بود که با همان مضمون و اندیشه شاعران گذشته سروده می‌شد (صبور، ۱۳۷۰: ۶۴۶). غزلسرایان نیز از طرز غزلسرایی سعدی و مخصوصاً حافظ پیروی می‌نمودند (مؤتمن، ۱۳۵۲: ۳۹۹). اما شباهت چندانی میان مضمون و زبان غزل‌های نظیره وار دوره بازگشت و غزل‌های سعدی و حافظ دیده نمی‌شود.

در این مقاله، تخلص در غزل‌های نظیره وار ده تن از نظیره سرایان دوره بازگشت ادبی بررسی می‌شود. بعضی از این نظیره سرایان مانند فروغی، نشاط، مشتاق، آذر، هاتف و مجمر از مهمترین غزلسرایان این دوره بوده‌اند و بعضی چون قآنی و یغما از شاعران صاحب سبک این دوره شمرده شده‌اند. وصال شیرازی نیز علاوه بر آنکه از غزلسرایان مهم این دوره بوده است، از جهت آنکه، ۵۲۰ غزل نظیره وار به تقلید از سعدی و حافظ سروده است، اهمیت دارد. محمد داوری، سومین فرزند وصال شیرازی، نیز از شاعران برجسته این دوره شمرده شده است، چنان که درباره وی گفته‌اند: «در این قرن کسی بالفطره از داوری شاعرتر نیست» (حمیدی، ۱۳۶۴: ۱۷۷).

جایگاه تخلص در غزل

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

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

(حافظ، ۱۳۶۲: ۳۴۶)

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

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

(ر.ک. حفیظی، ۱۳۸۶: ۲۸۷)

ذکر تخلص در ردیف غزل بسیار نادر است. در غزل سعدی، حافظ و نظیره سرایان دوره بازگشت نیز، تخلص، اغلب در بیت آخر آمده‌است. گاهی نیز شاعران؛ از جمله سعدی، تخلص را در بیت ماقبل آخر آورده‌اند. در جدول زیر جایگاه‌های تخلص، در غزل سعدی، حافظ و نظیره سرایان دوره بازگشت آمده‌است:

نام شاعر	سعدی	حافظ	مشتاق	نشاط	وصال	قائنی	فروغی	محمد داوری	هاتف	مجمر	آذر	یغما
تخلص در بیت آخر	٪۷۷/۳۴	٪۸۸/۲۷	٪۸۷/۵	٪۷۶/۶	٪۹۰/۹۶	٪۵۷/۸۴	٪۸۱/۵۷	٪۶۷/۷	٪۹۴/۷۳	٪۹۷/۰۵	٪۸۵/۱۸	٪۹۳/۷۵
تخلص در بیت ماقبل آخر	٪۱۶/۰۸	٪۷/۲۰	٪۴/۶۸	٪۱۰/۳۸	٪۵/۳۸	٪۹/۵۲	٪۱۰/۵۲	٪۹/۶۷	-	-	-	-
تخلص در دیگر ابیات	٪۲/۶۵	٪۲/۰۵	٪۱/۵۶	٪۲/۵۹	٪۰/۹۶	-	٪۷/۸۹	-	-	-	-	-
غزل های بدون تخلص	٪۳/۹۱	٪۲/۴۶	٪۶/۲۵	٪۱۰/۳۸	٪۲/۶۹	٪۳۳/۳	-	٪۲۲/۵۸	٪۵/۲۶	٪۲/۹۴	٪۱۴/۸۱	٪۶/۲۵

چنان که دیده می‌شود، مهم‌ترین جایگاه تخلص نزد همه این شاعران، بیت آخر است. کاربرد تخلص در بیت ماقبل آخر نیز قابل توجه است. ٪۱۶/۰۸ از تخلصهای سعدی، در بیت ماقبل آخر غزل آمده‌است. این درصد در شعر حافظ و نظیره سرایان دوره بازگشت که از او تبعیت کرده‌اند، بسیار کمتر است.

برای تقدیم تخلص در غزل سعدی و حافظ دلایل چندی ذکر شده‌است، از جمله تکمیل معنی بیتی که تخلص در آن قرار گرفته‌است، ذکر مراتب سخندانی، مدح ممدوح و علت دیگر آنکه شاید شاعر، غزلی پرداخته و در دیوان ثبت کرده، سپس بیتی در همان وزن و قافیه به خاطرش گذشته و در پایان همان غزل قرار داده‌است (مؤتمن، ۱۳۵۲: ۵۹؛ ۶۰). یکی از گونه‌های تکمیل معنی که تخلص را در غزل سعدی؛ از بیت آخر به یک یا چند بیت ماقبل آن کشانده است، استفاده از تمثیل است. تمثیل در غزل سعدی، از جمله همراه با تخلص، کاربرد فراوانی دارد. ۱۳۴ غزل از غزل‌های سعدی با تمثیل همراه با تخلص پایان یافته‌است. بیش از ۱۵ درصد این تمثیلهای در بیت آخر قرار گرفته‌است، در حالی که تخلص شاعر در بیت ماقبل آن آمده‌است. از آنجا که این تمثیلهای، با تخلص همراه است یا در بیت بعد از آن آمده است، مضمون آنها اغلب در وصف شاعر یا شعر اوست. ظاهراً شاعر خواسته‌است، بعد از آوردن نام شعری

خود، مثالی نیز، درباره خود و یا شعر خود ذکر کند، از این رو، دامنه غزل، به اندازه یک بیت (و گاهی بیشتر) فراتر از تخلص رفته است. در اینجا به ذکر دو نمونه از این تمثیلهای در غزل سعدی بسنده می شود:

نالیدن بی حساب «سعدی» گویند خلاف رای داناست
از ورطه ما خبر ندارد آسوده که بر کنار دریاست
(سعدی، ۱۳۸۵: ۳۷)

آب شوق از چشم «سعدی» می رود بردست و خط لاجرم چون شعری آید سخن تر می شود
قول مطبوع از درون سوزناک آید که عود چون همی سوزد جهان از وی معطر می شود
(همان، ۲۸)

۱۴ غزل حافظ نیز با تمثیل پایان گرفته است؛ اما تمثیل و تخلص در یک بیت جمع آمده اند. مانند این مورد:

«حافظ» چه می نهی دل، تو در خیال خوبان کی تشنه سیر گردد از لمعه سرابی
(حافظ، ۱۳۶۲: ۸۶۴)

از میان نظیره سرایان دوره بازگشت، تنها وصال شیرازی است که در ۹ غزل مانند سعدی، تخلص را در بیت ما قبل آخر و تمثیل را در بیت آخر آورده است، مانند:

گویند «وصال» ناله از چیست بخت چون رام و یار در نظر است
چون گل از رخ نقاب بازکشد ناله فرمای بلبل سحر است
(وصال، ۱۳۶۱: ۵۴)

دیشب «وصال» آن سرزلفت به دست بود پنهان چه می کنی که کفت مشکبو بود
دانی چگونه بینمت امروز در فراق گوهر زدست رفته که در جستجو بود
(همان، ۵۴۸)

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

نام شاعران	سعدی	حافظ	وصال	مشتاق	نشاط	یغما	آذر	مجمر	فروغی	داوری	هاتف	قائنی
میزان کاربرد تمثیل در کنار تخلص یا در بیت بعد از آن	۱۸/۷۴	۲/۸۸	۸/۸۴	۱۰/۹۳	۶/۴۹	۱۲/۵	۳/۷۰	۲/۹۴	-	-	-	-

چنان که می بینیم، سعدی توجه بسیاری به آوردن تمثیل در کنار تخلص؛ بویژه در بیت بعد از تخلص داشته است. وصال شیرازی نیز به تقلید از سعدی به آوردن تمثیل در بیت بعد از تخلص روی آورده است.

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

همراه توست خاطر «سعدی» به حکم آنک خلق خوشت چو گفته سعدی است دلفریب
تأیید و نصرت و ظفرت باد همعنان هر بامداد و شب که نهی پای در رکیب
(سعدی، ۱۳۸۵: ۲۵۶)

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

<p>اری اسامر لیلای لیله القمری که یادگیر دو مصرع زمن به نظم دری که زیب بخت و سزاوار ملک و تاج سری صبا به غالیه سایی و گل به جلوه گری (حافظ، ۱۳۶۲: ۹۰۲)</p>	<p>به یمن همت «حافظ» امید هست که باز زمن به حضرت آصف که می برد پیغام کلاه سروریت کج مباد بر سر حسن به بوی زلف و رخت می روند و می آیند</p>
--	---

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

<p>که مسخر نتوان ساخت دل سلطان را که به همدستی شمشیر گرفت ایران را (فروغی، ۱۳۷۴: ۱۵)</p> <p>که مدح گوهر گیتی فروز سلطان گفت که منشی فلکش قبله گاه شاهان گفت (همان، ۸۶)</p>	<p>دوش آن ترک سپاهی به «فروغی» می‌گفت آفتاب فلک فتح ملک ناصر دین به آفتاب تفاخر سزد «فروغی» را ستوده ناصر دین شاه شهریار ملوک</p>
--	---

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

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

قآنی نیز، یکی از غزل‌های نظیره‌وار خود را با مدحی که در بیت بعد از تخلص آمده، پایان داده‌است:

<p>ولای خواجه ایام تکیه گاه من است که در شداید ایام داد خواه من است (قآنی، ۱۳۸۰: ۸۳۶)</p>	<p>مرا که تکیه بر ایام نیست «قآنی» امیر کشور جم، صاحب اختیارعجم</p>
---	---

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

<p>هست خلدی که دراو کوثر و حورالعین است کش براورنگ سخن تکیه به صد تمکین است (وصال، ۱۳۶۱: ۵۳۹)</p>	<p>دفتر شعر «وصال» وصفت شاهد و می نام خاقان جهان شخص بهشتی است در او</p>
---	--

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

غزل‌هایی که تخلص ندارند

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

شاعران	سعدی	حافظ	فروغی	وصال	مجمر	هاتف	مشتاق	یغما	آذر	داوری	قآنی
درصد غزل‌های بدون تخلص	۳/۹۱	۲/۴۶	۰	۲/۶۹	۲/۹۴	۵/۲۶	۶/۲۵	۶/۲۵	۱۴/۸۱	۲۲/۵۸	۳۳/۳

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

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

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

در طالع من نیست که نزدیک تو باشم	می گویمت از دور دعا گر برسانند (سعدی، ۱۳۸۵: ۱۳۵)
ای کاجکی میان منستی و دلبرم	پیوندی چنین که میان من و غم است (همان، ۲۴۵)
ما یوسف خود نمی فروشیم	تو سیم سیاه خود نگه دار (همان، ۶۲)
جز به لطف خدای بخشنده	نیست مربنده را امید نجات (همان، ۲۹۱)

۱۱ غزل از غزل‌های حافظ، نیز، تخلص ندارد که در ۶ مورد از این غزل‌ها ضمیر «من» و «م»، در بیت پایانی یا بیت ما قبل آن آمده است، چنان که در ابیات زیر می‌بینید:

بگیرم آن سر زلف و به دست خواجه دهم	که داد من بستاند ز مکر و دستانش (حافظ، ۱۳۶۲: ۵۶۸)
ندای عشق تو دوشم در اندرون دادند	فضای سینه ز شوقم هنوز پر ز صداست (همان، ۶۸)
خدمتی غیر رفتن از این کوی	من نیستم ز خود سزاوارش (وصال، ۱۳۶۱: ۵۶۸)

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

- مراکز عشق می سوزم ز دوزخ چند ترسانی کسی از مرگ می ترسد که در دل خوف جان دارد
(قآنی، ۱۳۸۰: ۸۴۰)
- ماه من انجمن افروز بتان است که او چون ز محفل رود آرایش محفل برود
(مشتاق، ۱۳۶۳: ۶۴)
- تو در دل من و صد بار از دلم افزون به عالم اندر و زاندازه دو عالم بیش
(نشاط، ۱۳۷۹: ۹۹)
- همه مرغان چمن گشته ز افغان خاموش غیر بلبل که هم آواز من شیدا بود
(داوری، ۱۳۷۰: ۶۱۷)

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

نام شاعر	سعدی	حافظ	وصال	قآنی	مشتاق	نشاط	داوری	آذر	یغما	مجمر	هاتف
تعداد غزل‌های بدون تخلص	۲۸	۱۱	۱۴	۷	۴	۸	۷	۴	۱	۱	۱
ضمیر «من» و «م» و در جایگاه تخلص	۲۵	۶	۵	۴	۳	۳	۳	۳	-	-	-

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

من با تونه مرد پنجه بودم افکندم و مردی آزمودم
بط بر سر آب دجله می‌رفت من نیز دلاوری نمودم
رفتم به طمع که در ربایم نربودم و دجله در ربودم
انگشت نمای خلق گشتم و انگشت به هیچ بر نسودم
عیب دگران نگویم این بار کاندر حق خویشتن شنودم
گفتم که بر آرم از تو فریاد فریاد که نشنوی، چه سودم
از چشم عنایتم مینداز که اول به تو چشم برگشودم
گر سر برود فدای پایت مرگ آمدنی است دیر و زودم
وان روز که سر بر آرم از خاک جویان تو همچنان که بودم
(سعدی، ۱۳۸۵: ۷۷)

و غزلی دیگر:

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

بی تو ز بس فتاده‌ام از نظر جهانیان
کس نکند جز آشنا فهم زبان آشنا
در ره لشکر غمت کیستم آنکه خانه‌ام
ز آنچه ز محنت وطن می‌کشم آگه ار شود
مژده وصل او اگر در ته خاک بشنود
آینه گر شوم کسی روی به من نمی‌کند
از چه به من نگاه او هیچ سخن نمی‌کند
بس که خراب شد در او جغد وطن نمی‌کند
مرغ اسیر در قفس یاد چمن نمی‌کند
روز جزا کسی برون سر زکفن نمی‌کند
(مشتاق، ۱۳۶۳: ۵۹)

ب) مدح

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

قدم بنده به خدمت نتوانست رسید
جاودان قصر معالیت چنان باد که مرغ
نیک خواهان تو را تاج کرامت بر سر
قلم از شوق و ارادت به سر آمد نه به پای
تواند که بر او سایه کند غیر همای
بدسگالان تو را بند عقوبت بر پای
(سعدی، ۱۳۸۵: ۶)

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

ج) ناتمام ماندن غزل

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

تو هر گره که ز گیسوی خویش بگشایی
به غیر جام دهی کام ما کنی پر زهر
زمانه بینمت ای سنگدل ز مهر و وفا
ز رفتن تو دری بست روزگار به من
تو را نقاب نپوشد ز دیده‌ای که مراست
شب دراز مرا بر درازی افزایی
ز یک پیاله شراب و شریک پیمایی
که تا نگاهی از این یک به آن بیفزایی
که هیچ کس نگشاید مگر تو باز آیی
هزار پرده ببندی، هنوز پیدایی
(وصال، ۱۳۶۱: ۵۹۶)

زاویه دید در تخلص

شاعران از دو زاویه دید سوم شخص مفرد (غایب) و دوم شخص مفرد (مخاطب) با تخلص خود سخن گفته‌اند که در هر دو زاویه دید، تخلص شخص دیگری می‌شود و شاعر درباره او (غایب) یا با او (مخاطب) صحبت می‌کند. سعدی در ۲۹۶ غزل (از مجموع ۷۱۵ غزل) تخلص خود را، مخاطب ساخته است و در ۱۲۴ مورد، تخلص خود را با الف منادا همراه کرده است. به عبارت دیگر ۱۷/۳۴٪ خطابهای او، «سعدیا» است؛ اما حافظ تنها در ۴/۹۳٪ از خطابهایش، تخلص «حافظا» را به کار برده است.

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

نام شاعر	سعدی	حافظ	فروغی	مشتاق	یغما	وصال	نشاط	مجمر	قآنی	آذر	هاتف	داوری
میزان کاربرد تخلص مخاطب	٪۴۰/۴۰	٪۳۸/۲۷	٪۵۷/۸۹	٪۵۷/۸۱	٪۵۰	٪۴۶/۹۲	٪۴۶/۷۵	٪۴۴/۱۲	٪۴۲/۸۶	٪۳۷/۰۴	٪۲۱/۰۵	٪۱۲/۰

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

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

همچو «حافظ»، غریب در ره عشق	به مقامی رسیده ام که پرس
(حافظ، ۱۳۶۲: ۵۴۶)	
همچو «حافظ» به خرابات روم جامه قبا	بو که در بر کشد آن دلبر نو خاسته‌ام
	(همان، ۶۲۶)
چو «حافظ» گنج او در سینه دارم	اگر چه مدعی بیند حقیرم
	(همان، ۶۶۴)
با آنکه از وی غایم وز می‌چو «حافظ» تاییم	در مجلس روحانیان گه گاه جامی می‌زنم
	(همان، ۶۸۸)

در غزل های سعدی، چنین کاربردی از تخلص دیده نمی شود. از آنجا که این کاربرد تخلص در شعر خواجه کرمانی دیده می شود، چنین به نظر می رسد که این گونه کاربرد تخلص که با تشبیه شاعر به تخلص خویش همراه است، از قرن هشتم رایج شده باشد. نمونه ای از تشبیه شاعر به تخلص در شعر خواجه کرمانی:

از زلف تو کوتاه نکم دست چو «خواجه» زیرا که مقام دل حیران من آنجاست

(خواجه، ۱۳۷۴: ۲۰۱)

از میان نظیره سرایان دوره بازگشت، آذر (در یک مورد) و وصال شیرازی (در پنج مورد) خود را به تخلص خویش، تشبیه کرده است. نمونه زیر نشان می دهد که وصال در نظیره سرایی متوجه این گونه کاربرد تخلص بوده و دقیقاً شیوه حافظ را تقلید کرده است. حافظ گفته است:

همچو «حافظ» به رگم مدعیان شعر رندانه گفتمن هوس است

(حافظ، ۱۳۶۲: ۱۰۲)

و وصال چنین گفته است:

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

(وصال، ۱۳۶۱: ۶۴۴)

آذر فقط در یکی از غزل های نظیره وارش، خود را به تخلص خویش تشبیه کرده است:

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

(آذر، ۱۳۶۱: ۲۱۳)

نظیره سرایان دوره بازگشت مانند سعدی و حافظ و حتی بیش از آن دو، از تخلص مخاطب استفاده کرده اند. حافظ گاهی خود را به تخلص خویش، تشبیه کرده است تا تصور جدایی شاعر از تخلص و ایهام شعری بیشتر شود. تنها وصال و آذر در این مورد از حافظ تقلید کرده اند.

ایهام در تخلص

سعدی در تخلص خود به ایهام توجهی نداشته است؛ اما حافظ تخلص خود را چنان انتخاب کرده است که در اوج ایهام هنری قرار گرفته است؛ اول آنکه واژه «حافظ» در قرن هشتم چند معنا و کاربرد داشته است: ۱- حافظ قرآن ۲- حافظ صد هزار حدیث ۳- قاری خوش صوت قرآن ۴- موسیقی دان ۵- مطرب و قوال^۲ (باستانی پاریزی، ۱۳۶۹: ۳۶۰-۲۶۰). دوم آنکه گاه تخلص «حافظ» در شعر هم معنی عام دارد (یکی از معانی پنجگانه حافظ) و هم معنی خاص دارد (شخص حافظ) مانند این بیت که حافظ به معنی حافظ قرآن و شخص شاعر می تواند باشد:

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

(محمدی آسیابادی، ۱۳۸۴: ۶۳)

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

در غزل های نظیره وار دوره بازگشت، ایهام در تخلص دیده نمی شود، تنها وصال است که در یکی دو غزل تخلص خود را همراه با معنای ایهام آن (به وصال معشوق رسیدن) به کار برده است:

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

(وصال، ۱۳۶۱: ۶۰۴)

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

از نظیره‌سرایان دوره بازگشت، فروغی و مجمر، ایهام تناسبی در کنار تخلص خود پدید آورده‌اند. ایهام تناسب، ایهام و ایهامی هنری را ایجاد نمی‌کند؛ بلکه هماهنگ کننده مراعات نظیره‌است. در بیت زیر فروغی با تخلص خود «فروغی» و واژه‌های «نور» و «خورشید» ایهام تناسبی را به وجود آورده‌است:

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

(فروغی، ۱۳۷۴: ۳)

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

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

(مجمر، ۱۳۴۵: ۲۵)

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

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

(وصال، ۱۳۶۱: ۵۴۲)

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

(همان، ۵۲۰)

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

صفت‌های تخلص

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

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

(سعدی، ۱۳۸۵: ۲۷۱)

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

(همان، ۲۷۵)

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

(همان، ۵۸)

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

(نشاط، ۱۳۷۹: ۱۴۱)

نشاط در یکی از غزل‌هایش، صفت بیچاره را مقدم بر تخلص خود آورده و گفته است:

«بیچاره نشاط» از تو صد عقده به دل دارد یک ره گرهی از زلف بگشای که بگشایی

(همان، ۱۷۶)

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

بررسی مضامینی که همراه تخلص می‌آید

شاید چنین به نظر آید که مضامین اصلی غزل، در مطلع و میانه غزل قرار می‌گیرد و مضامین مقطع غزل که حاوی تخلص است، موضوعاتی؛ از قبیل مدح، دعا، تعریف از شعر و شبیه به این موارد، را تشکیل می‌دهد؛ اما در بررسی غزل‌های نظیره‌وار معلوم می‌گردد که در مقطع غزل که جایگاه تخلص است، کلام روشن‌تر می‌شود، شاعر یا راوی در فضای غزل حاضر می‌شود، درباره آنچه پیش از آن گفته است، اظهار نظر می‌کند، نظر خود را درباره شعرش اعلام می‌کند، جهان بینی و موقعیت خود را بروز می‌دهد و سرانجام حرف دل خود را می‌زند و این همه، مضامین بسیار مهمی است.

تخلص، درون مایه مقطع غزل را تحت تأثیر خود قرار می‌دهد؛ زیرا شاعر حدیث نفس می‌کند و درونی‌ترین لایه‌های فکری و عاطفی خود را بروز می‌دهد. بررسی این درونی‌ترین لایه‌های فکری و عاطفی، جهان بینی شاعر را نیز آشکار می‌سازد.

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

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

تسلیم تو «سعدی» نتواند که نباشد گر سر بنهد ورنه دست تو بالا ست

(سعدی، ۱۳۸۵: ۱۷)

«سعدی» آن طمع ندارد که ز خوی تو برنجد خوش بود هر چه تو گویی و شکر هر چه تو باری

(همان، ۲۰)

چندان که جفا خواهی می‌کن که نمی‌گردد غم گرد دل «سعدی» با یاد طربناکت

(همان، ۴۷)

«سعدی» تو کیستی؟ که درین حلقه کمند چندان فتاده‌اند که ماصید لاغریم

(همان، ۱۸)

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

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

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

(حافظ، ۱۳۶۲: ۴۰۸)

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

(حافظ، ۱۷۸)

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

(همان، ۳۲۷)

بر آستانه تسلیم سربینه «حافظ» که گر ستیزه کنی روزگار بستیزد

(همان، ۳۱)

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

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

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

(وصال، ۱۳۶۱: ۵۹۴)

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

(همان، ۶۵۲)

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

دل خود آب کن از آتش حسرت «مشتاق» چند درمانده این عقد مشکلی باشی

(مشتاق، ۱۳۶۳: ۱۰۶)

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

(مجمر، ۱۳۴۵: ۷۷)

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

(یغما، ۱۳۶۷: ۱۶۶)

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

(هاتف، ۱۳۷۱: ۱۱۴)

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

(داوری، ۱۳۷۰: ۶۲۴)

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

بر آن در گو منال اینگونه «مجمر»	که با من هر چه کرد آن ناله‌ها کرد
(مجمر، ۱۳۴۵: ۲۱)	
آه تو «مجمر» که جهانی بسوخت	ز آتش قهرش نبود یک شرار
	(همان، ۲۵)
دور شو «مجمر» که برق آه من	عاقبت آتش به جایی می زند
	(همان، ۵۲)
جز دل دوست هر کجا سنگی است	ز آه «مجمر» در آن بود شوری
	(همان، ۷۹)
«مجمر» شد از میانه عشاق و بعد از این	مشکل که آه سوختگان را اثر بود
	(همان، ۶۳)
تانه بر ناوک آهیش نشانم «مجمر»	چون به تیرم زند از سینه کشد پیکان را
	(همان، ۴۸)

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

چاره «وصال» مرگ دان راهروان عشق را	وادی عشق بیکران، منزل دوست بی نشان
(وصال، ۱۳۶۱: ۵۸۱)	
دوای درد ز مردن تو را و من متحیر	که چیست درد تو «آذر» که مردن است دوایت
	(آذر، ۱۳۶۶: ۱۸۸)
علاج «داوری» چیزی به جز مردن نمی بینم	که بر لعلش حوالت شد دوای درد بیماران
	(داوری، ۱۳۷۰: ۶۲۷)

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

نتیجه

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

بررسی تخلص در شعر سعدی و حافظ و نظیره‌سرایان نمایانگر آن است که مدح مهم‌ترین عاملی است که تخلص را به بیت ماقبل آخر می‌کشاند.

گاهی ضمیر «من» و «م» در مقطع غزل های سعدی جانشین تخلص شده است. البته این جانیشینی در مقطع غزل های حافظ و نظیره سرایان نیز دیده می شود.

بیش از ۱۸٪ تخلص های سعدی با تمثیل همراه است که ۱۵٪ آن تمثیلهای، در بیت بعد از تخلص، ذکر شده است، وصال شیرازی نیز به تقلید از سعدی به آوردن تمثیل در بیت بعد از تخلص توجه داشته است. از این رو، تمثیل نیز می تواند یکی از عوامل مقدم آوردن تخلص در غزل سعدی باشد. همچنین سعدی، بندرت تخلص خود را در کنار مدح و دعا ذکر کرده است؛ اما نظیره سرایان این نکته را از سعدی تقلید نکرده اند.

ایهام در تخلص حافظ جایگاه بسیار مهمی دارد. نظیره سرایان به ایهام در تخلص توجهی نکرده اند. سعدی، حافظ و نظیره سرایان، از دو زاویه دید سوم شخص مفرد (غایب) و دوم شخص مفرد (مخاطب) با تخلص خود سخن گفته اند. حدود ۴۰٪ از تخلصها، مخاطب واقع شده اند.

حافظ گاهی خود را به تخلص خویش تشبیه کرده است و با این ترفند، تصور جدایی خود را از تخلص بیشتر کرده است. این مورد در غزل سعدی دیده نمی شود. وصال شیرازی و آذر بیگدلی این دقیقه را بخوبی از حافظ تقلید کرده اند.

پی نوشتها

۱- جلال الدین همایی، تخلص قصیده را به معنی «گریز زدن و انتقال یافتن از پیش درآمد تغزل به مدیحه یا مقصود دیگر» دانسته اند. (همایی، ۱۳۷۴: ۹۹) این تعریف در آثار بعد از آن نیز تکرار شده است.

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

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

می گویند که شهرت خواجه شمس الدین محمد شیرازی به «حافظ» مربوط به خوانندگی و موسیقی دانی او نیز بوده است و البته این نکته را تذکر داده اند که هنر حافظ در موسیقی، ظاهراً تنها، به خواندن ختم می شده و با سازها آشنایی نداشته است.

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

منابع

۱- آذر بیگدلی. (۱۳۶۶). دیوان، به کوشش سید حسن سادات ناصری و غلامحسین بیگدلی، تهران: جاویدان، چاپ اول.

۲- باستانی پاریزی، محمد ابراهیم. (۱۳۶۹). **نای هفت بند**، تهران: موسسه مطبوعاتی عطائی، چاپ پنجم.

۳- پژوهنده، لیلیا. (۱۳۸۵). «تخلص» مندرج در دایرة المعارف بزرگ اسلامی، زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی، تهران: انتشارات مرکز دایرة المعارف بزرگ اسلامی، ص ۶۸۵-۶۸۲.

- ۴- حافظ شیرازی، شمس الدین محمد. (۱۳۶۲). **دیوان**، به تصحیح پرویز ناتل خانلری، تهران: انتشارات خوارزمی، چاپ دوم.
- ۵- حفیظی، مینا. (۱۳۸۶). «تخلّص» مندرج در دانشنامه زبان و ادبیات فارسی، زیر نظر اسماعیل سعادت، جلد دوم، تهران: انتشارات فرهنگستان زبان و ادبیات فارسی، ص ۲۸۷-۲۸۶.
- ۶- حمیدی، مهدی. (۱۳۶۴). **شعر در عصر قاجار**، تهران: گنج کتاب، چاپ اول.
- ۷- خواجوی کرمانی، محمود بن علی. (۱۳۷۴). **دیوان**، به تصحیح احمد سهیلی خوانساری، کرمان: انتشارات پازنگ و مرکز کرمان شناسی، چاپ سوم.
- ۸- داوری شیرازی، محمد. (۱۳۷۰). **دیوان**، به اهتمام عبدالوهاب نورانی وصال، تهران: وصال، چاپ اول.
- ۹- دیوان بیگی شیرازی، سید احمد. (۱۳۶۵). **حدیقه الشعراء**، به تصحیح عبدالحسین نوایی، تهران: انتشارات زرین، چاپ اول.
- ۱۰- سعدی، مصلح بن عبدالله. (۱۳۸۵). **غزل‌های سعدی**، به تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: انتشارات سخن، چاپ اول.
- ۱۱- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۶). «روان شناسی اجتماعی شعر فارسی در نگاهی به تخلّص‌ها»، مندرج در زمینه اجتماعی شعر فارسی، به کوشش نشر اختران، تهران: نشر اختران و نشر زمانه، ص ۸۷-۶۵.
- ۱۲- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۰). **سیر غزل در شعر فارسی**، تهران: انتشارات فردوس، چاپ سوم.
- ۱۳- صبور، داریوش. (۱۳۷۰). **آفاق غزل فارسی**، تهران: نشر گفتار، چاپ دوم.
- ۱۴- فروغی بسطامی، میرزا عباس. (۱۳۷۴). **دیوان**، با مقدمه عبدالرفیع حقیقت، تهران: کوشش، چاپ دوم.
- ۱۵- قآنی، حبیب الله. (۱۳۸۰). **دیوان**، به تصحیح امیر صانعی (خوانساری)، تهران: انتشارات نگاه، چاپ اول.
- ۱۶- لوپس معلوف. (۱۳۸۴). **فرهنگ المنجد**، ترجمه محمد بندر ریگی، تهران: انتشارات ایران، چاپ پنجم.
- ۱۷- مجمر اصفهانی، سید حسین. (۱۳۴۵). **دیوان**، تهران: انتشارات کتابفروشی، چاپ اول.
- ۱۸- محمدی آسیابادی، علی. (۱۳۸۴). «ارزش تخلّص و کاربرد آن در شعر حافظ»، پژوهش‌های ادبی، شماره ۸، ص ۷۴-۵۱.
- ۱۹- مشتاق اصفهانی، سیدعلی. (۱۳۶۳). **دیوان اشعار**، به تصحیح حسین مکی، تهران: انتشارات علمی، چاپ دوم.
- ۲۰- مؤتمن، زین العابدین. (۱۳۵۲). **تحول شعر فارسی**، تهران: کتابخانه طهوری، چاپ دوم.
- ۲۱- میرباقری فرد، سید علی اصغر. (۱۳۸۴). «بازگشت ادبی»، دانشنامه زبان و ادبیات فارسی، به سرپرستی اسماعیل سعادت، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی، جلد اول، ص ۶۸۷-۶۸۳.
- ۲۲- نشاط اصفهانی، عبدالوهاب. (۱۳۷۹). **دیوان**، به تصحیح حسین نخعی، تهران: نشر گل آرا، چاپ سوم.
- ۲۳- واعظ کاشفی سبزواری، حسین. (۱۳۶۹). **بدایع الافکار فی صنایع الاشعار**، به تصحیح جلال الدین کزازی، تهران: نشر مرکز، چاپ اول.
- ۲۴- وصال شیرازی، میرزا محمد شفیع. (۱۳۶۱). **دیوان**، به اهتمام محمد عباسی، تهران: کتابفروشی فخر رازی، چاپ اول.
- ۲۵- هاتف اصفهانی، سید احمد. (۱۳۴۹). **دیوان**، به تصحیح وحید دستگردی، تهران: نشر کتابفروشی فروغی، چاپ ششم.
- ۲۶- همایی، جلال الدین. (۱۳۷۴). **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، تهران: موسسه نشر هما، چاپ یازدهم.
- ۲۷- یغمای جندقی، میرزا رحیم. (۱۳۶۷). **دیوان**، به تصحیح سید علی آل داود، تهران: توس، چاپ دوم.