

## تخلّص و حسن تخلّص

ساختار قصیده اینگونه است که در پایانِ بخشِ نخست (تغزّل) و آغازِ بخشِ دوم (مدح)، بیتی دو تنه قصیده را به هم متصل می‌کند. این بیت "تخلص" نام دارد که در زیبا سرودن آن تأکید بسیار کرده اند. رادویانی در "ترجمان البلاغه" ذیل "فی حسن المخلص" مدعی است که شاعران واقعی را با این بیت می‌توان از ظاهر سازان باز شناخت. میرزا حسین واعظ کاشفی سبزواری در "بدایع الافکار فی صنایع الاشعار" خاطر نشان می‌کند که شنونده از همان ابتدا منتظر است ببیند که شاعر چگونه از افتتاح سخن به مقصود می‌رسد (یعنی چگونه بخش نخست را به دوم وصل می‌کند). رشید الدین وطواط ذیل حسن تخلّص می‌آورد: این صنعت چنان بود که شاعر از غزل یا از معنی دیگر که شعر را بدان تشبیب کرده باشد بمدح ممدوح آید به وجهی خوب و طریقی پسندیده‌تر و در آن سلامت لفظ و نفاست معنی نگاه دارد. وطواط، نمونه‌ی درخشان حسن تخلّص را در قصیده‌ای از کمالی دیده‌است، با تغزلی در توصیف قلم که با بیت زیر به مدح وزیر (دستور) می‌رسد:

رخ تیره سر بریده نگونسار و مشکبار گوید که نوک خامه‌ی دستور کشورم

اما اگر از قصیده سرایی بگذریم، دیگر حسن تخلص در معنی سنتی خود موضوعیتی ندارد. حال آنکه به نظر می‌رسد هنوز هم از ارکان مهم سخنوری چه در خطابه‌ها و چه در شاعری است. سرایندگان و گویندگان هنوز هم برای تلفیق مفاهیم مختلف در شعر خود به تدابیری مشابه متصل می‌شوند. شاید بتوان گفت شعر گفتن دسته‌بندی گزاره‌ها در «بسته»‌های مختلف است. در این حال ممکن است در ذهن شنونده، ارتباط بین گزاره‌های درون هر بسته محسوس باشد اما برای پیوند دادن یک بسته به بسته‌ی دیگر، باید واسطه‌ای پیدا کند. اگر این واسطه به صورت طبیعی در کلام موجود بود و ذهن بدون پریشانی وجودش را ادراک نمود، می‌توانیم آن را هنوز حسن تخلّص بنامیم.

احمد شاملو در «کاشفان فروتن شوکران» از دو گروه انسان سخن می‌گوید؛ آدمهایی همساز و یکنواخت که شاعر آنها را حقیر می‌پندارد و در مقابل آدم‌های ممتاز و متفاوتی که کوک سازشان فرق می‌کند. او پاره‌ای از کلام خود را وقف توصیف این گروه و پاره‌ی دیگر را صرف توصیف گروه دیگر کرده است:

بسته اول	بسته دوم
همساز	دل به دریا افکنانند
سایه سانانند	به پای دارنده‌ی آتش ها
محتاط	زندگانی
در مرزهای آفتاب	دوشادوش مرگ
در هیأت زندگان	پیشاپیش مرگ ...
مردگانند	

در این میان عبارت « تنها طوفان کودکان ناهمگون می‌زاید » دو بسته را به هم چفت می‌کند و می‌تواند حسن تخلّص باشد.<sup>۱</sup> از جمله در قصاید ناصر خسرو که حرفهای دیگری غیر از مدح و توصیف وجود دارد گاه بسته‌هایی می‌توان یافت که به واسطه‌ی نقش کلیدی بیتی خاص به هم چفت شده‌اند. در قصیده‌ی معروف « چرخ نیلوفری » ما با تعدادی پند و اندرز روبرویم که بیت به بیت آورده شده است ، تا آنجا که می‌گویید :

بسته‌ی اول:	
نکوهش مکن چرخ نیلوفری را	برون کن ز سر باد و خیره سری را
بری دان ز افعال چرخ برین را	نشاید ز دانا نکوهش بری را
همی تا کند پیشه عادت همی کن	جهان مر جفا را تو مر صابری را
هم امروز از پشت بارت بیفکن	میفکن به فردا مر این داوری را
چو تو خود کنی اختر خویش را بد	مدار از فلک چشم، نیک اختری را
به چهره شدن چون پری کی توانی	به افعال مانده شو مر پری را

پس از این بسته بیت تخلّص را داریم که دو بسته را جوش می‌دهد و پس از آن بسته دوم را می‌بینیم که در آن

<sup>۱</sup> البته نگارنده لازم می‌داند به این نکته اشاره کند که این تعریف تا حدودی شخصی است و حسن تخلّص همان است که در متن‌های سنتی در باب قصیده گفته‌اند. چیزی که متأخرین بر آن می‌افزایند نگاه ساختاری به قصیده است که عنصر مدح را در آن شرط نمی‌داند و همین که مقدمه قصیده‌ای به بدنه آن وصل می‌شود ، حضور بیت تخلّص و حسن تخلّص را توجیه می‌کند. وضع اصطلاح « بدنه » که معادل **body** در انگلیسی است ، برای بخش اصلی قصیده در همین راستاست.

تعمیم پندها به عرصه‌ی طبیعت و یافتن مصداق‌های آن در میان گیاهان و گل‌ها و درختان است . تو گویی می‌خواهد این فکر را پرورش دهد که در و دشت بر این حکمت‌ها گواهی می‌دهند .

بسته‌ی دوم:	
چرا زو نپذیرفت صورت گری را	اگر لاله پر نور شد چون ستاره
همی بر نگیری نکو محضری را	تو با هوش و رای از نکو محضران چون
حکایت کند کله‌ی قیصری را	درخت ترنج از بر و برگ رنگین
ازیرا که بگزید او کم بری را	سپیدار مانده ست بی هیچ چیزی
نجوید سر تو همی سروری را	اگر تو از آموختن سر بتابی
سزا خود همین است مر بی بری را	بسوزند چوب درختان بی بر
به زیر آوری چرخ نیلوفری را	درخت تو گر بار دانش بگیرد

اما بیتی که بین این دو بسته قرار دارد این است :

بدیدی به نوروز گشته به صحرا  
به عیوق مانده لاله‌ی طری را

که معنای آن با هر دو بسته ارتباط دارد. کلماتی چون « نوروز و صحرا و لاله » را دارد که میدان را برای بهره برداری از طبیعت باز می‌کند و از طرف دیگر « عیوق » با چرخ نیلوفری ، اختر ، فلک و نیک اختری متناسب است . و همچنین زیبایی و سرخ‌گونگی لاله با « به چهره شدن چون پری » و فضای نصایحی که در بسته‌ی نخست آمده سازگار است .

با این نگاه در دیوان حافظ، بر خلاف آنچه گفته می‌شود که محور عمودی کلام او ضعیف است می‌توان بسته‌های فکری جداگانه‌ای پیدا کرد که بیتی آن بسته‌ها را به هم پیوند می‌دهد . برای مثال در این غزل :

- |                                     |   |                                      |
|-------------------------------------|---|--------------------------------------|
| دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیر ما   | ۱ | چیست یاران طریقت بعد از این تدبیر ما |
| ما مریدان روی سوی کعبه چون آریم چون | ۲ | روی سوی خانه خمار دارد پیر ما        |

کاین چنین رفته ست در عهد ازل تدبیر ما	در خرابیات مغان ما نیز هم منزل کنیم	۳
عاقلان دیوانه گردند از پی زنجیر ما	عقل اگر داند که دل در بند زلفش چون خوشست	۴
زان سبب جز لطف و خوبی نیست در تفسیر ما	روی خوبت آیتی از حسن بر ما کشف کرد	۵
آه آشناک و سوز ناله شبگیر ما	با دل سنگینت آیا هیچ در گیرد شبی	۶
نیست از سودای زلفت بیش از این توفیر ما	باد بر زلف تو آمد شد جهان بر من سیاه	۷
زلف بگشادی و باز از دست شد نخجیر ما	مرغ دل را صید جمعیت به دام افتاده بود	۸
رحم کن بر جان خود پرهیز کن از تیر ما	تیر آه ما ز گردون بگذرد حافظ خموش	۹

می توان بسته های فکری را اینگونه طبقه بندی کرد:

دوم	بسته	تخلص	بیت	اول	بسته
تا ۸	ابیات ۶	۵	بیت	تا ۴	ابیات ۱

با نگاه کردن به بیت ۵ در می یابیم که مصرع نخست آن با ابیات بعدی و مصرع دوم با ابیات قبلی سازگار است و در این میان کاملاً نقش چفت و بست را بازی می کند و از آنجایی که پر رمز و راز و از منظری همراه با شطح است می توان آن را نمونه خوبی برای آرایه ی حسن تخلص معرفی کرد. برای درک بهتر این معادله بهتر است جای بسته ها را تغییر دهیم. در بسته ی دوم حافظ از سیاه بودن زندگی سخن می گوید که عناصر آن مثل سنگین دلی ، سوز و ناله ، سیاه شدن جهان ، توفیر نداشتن ، به دام افتادن ، از دست دادن نخجیر و آهی که از گردون می گذرد ، هستند. در میان این سیاهی ها حافظ نقطه ی روشنی را دیده ، که مصداق آیت لطف است. این نقطه هر چه هست در محاصره ی زلف سیاهی قرار دارد. زلف در اثر وزیدن باد گشوده می شود و دامی می گسترد که مرغ دل را صید می کند. این مطلب طی سه بیت متوالی به تصویر در آمده است. اکنون به بیت تخلص (به تعبیر ما) نگاه کنید که در مصرع نخست آن از کشف شدن آیتی از لطف سخن می گوید :

روی خوبت آیتی از لطف بر ما کشف کرد.

اکنون به سراغ بسته ی اول می رویم . در این جا پیری را می بینیم که قرائت خاص خودش ( که برخاسته از تفسیری رحمانی است ) را بیان می کند . از مسجد دل می کند و به میخانه می رود. از خرابیات سر در می آورد و آن را تقدیر خود می داند. این که این پیر تا به این حد به خودش لطف می کند و به جهان خوش بین است ، معلول همان آیات لطفی است که تفسیر او را متأثر ساخته اند. این معنی را نیز می توان در مصرع دوم بیت تخلص به

خوبی دید :

زان سبب جز لطف و خوبی نیست در تفسیر ما

نکته ای که در این تحلیل می ماند تفاوت مهم دیگری است که در مفهوم تخلص و بیت تخلص در قصیده سرایی سنتی و تعبیر ما وجود دارد. آنجا شاعر از همان ابتدا می داند که چه موضوعی را به چه موضوعی باید وصل کند. شنونده نیز از لحظه گوش سپردن به شعر منتظر بیت تخلص و رسیدن به تنه اصلی قصیده بوده است. اما در تعبیر جدید ما این گونه نیست. نه شنونده و نه حتی شاعر منتظر این بیت نیستند. ممکن است آنچه پس از بیت تخلص اتفاق می افتد متأثر از واژه ها و اندیشه ها و مفاهیم نهفته در این بیت باشد. به عبارت دیگر این بیت تخلص است که نحوه ی کار شاعر را پس از خود تعیین می کند، مگر اینکه بیت پس از سرودن شعر دستکاری شود.

تفاوت دیگر اینکه در قصیده سرایی موضوع سخن قبل از بیت تخلص با بعد از آن متفاوت است، حال آنکه در تعبیر ما ممکن است موضوع یکسان بماند و تنها فضای سخنوری تغییر کند.