



رهی؛ سنت، کلیشه یا تخلص؟ (پژوهشی درباره واژه «رهی» در شعر فارسی)

مهسا رضایی

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس

نجمه درّی*

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس

سعید بزرگ بیگدلی

دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس

(از ص ۱۱۵ تا ۱۳۳)

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۹/۲۳، تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۱۲/۱۵

علمی-پژوهشی

چکیده

تخلص یا نام شعری، یکی از ویژگی‌های شعر فارسی است که از قرن ششم به‌عنوان یک سنت ادبی رواج می‌یابد و در شعر شاعران قرن هفتم به ثبات می‌رسد. شاعرانی چون سنایی، خاقانی و انوری از جریان‌سازان این حیطه به‌شمار می‌آیند و به‌ویژه، زمینه تشخیص یافتن و نیز تثبیت تخلص در غزل را فراهم می‌آورند. با تکیه بر تکرار یک واژه که از مشخصه‌های اصلی تعریف تخلص است، برخی پژوهشگران معاصر در تعیین تخلص شعرا دچار خطا شده و تخلص‌های نادرستی را به شعرای قرن ششم نسبت داده‌اند؛ از جمله این خطاها در انتساب، می‌توان به واژه «رهی» اشاره کرد که به‌عنوان تخلص بعضی شاعران معرفی شده است. در این مقاله به روش توصیفی-تحلیلی، به پیشینه تخلص در شعر فارسی و عربی و نیز جایگاه آن در شعر اشاره و تخلص پنهان در شعر سنایی و مولوی را بررسی کرده‌ایم. همچنین با جست‌وجو در اشعار فارسی از آغاز و با تأکید بر تحقیق در اشعار شاعران قرن ششم، به بررسی واژه رهی در جایگاه تخلص پرداخته‌ایم. نتایج به‌دست آمده نوعی سنت ادبی و مضمون و کلمات مترادف با کلمه رهی را در کاربرد این واژه از سوی شاعران مختلف نشان می‌دهد که نمی‌تواند در همه موارد نشانگر تخلص شعری باشد.

واژه‌های کلیدی: شعر قرن ششم، تخلص، انتخاب تخلص، رهی.

۱. مقدمه

سرقت ادبی و انتحال یکی از دغدغه‌های مهم شعرا و نویسندگان فارسی‌زبان از قرون آغازین ادب فارسی بوده است. هجویری در مقدمه کشف المحجوب، دو دلیل برای ذکر نام خود برمی‌شمرد: «یکی نصیب عام و دیگری نصیب خاص». در نصیب عام می‌گوید: اگر نام نویسنده در چند جای اثر مثبت نباشد، دیگری، اثر را به خود نسبت می‌دهد؛ همان‌طور که برای دو اثر دیگر او این اتفاق افتاد؛ «نام من از سر آن پاک کرد و به نزدیک عوام چنان نمود که آن وی کرده است» (هجویری، ص ۲ و ۳). در جای‌جای تاریخ بیهقی نیز با گزاره «من که بوالفضلم» مواجه‌ایم؛ این راهکاری است که در متون منشور برای جلوگیری از انتحال به کار گرفته شده است.

در متون منظوم که گاهی شاعر، خود، آثارش را در محضر بزرگان قرائت می‌کرد، به نظر می‌رسید چندان نیازی به تلاش برای حفظ آثار احساس نمی‌شد. اما در همان قرن ششم کسی چون عمادی شهریاری (عمادی غزنوی) به انتحال متهم می‌شود. وفایی در مقاله «نگاهی به زندگی عمادی شهریاری (به همراه معرفی منابع نویافته اشعار او)» به شمس قیس که در بخش سرقات شعر، ذیل انتحال به قصیده‌ای که هم در دیوان عمادی غزنوی و هم در دیوان سنایی آمده است، اشاره می‌کند و موارد مشابه دیگری را نیز برمی‌شمرد (← وفایی، ص ۱۰۲). شاید به کارگرفتن تخلص در شعر، راهی برای حفظ اثر باشد؛ اما با وجود این، سرقت‌های ادبی متوقف نشد و شاعری با تخلص غواص در دوره معاصر اشعار حزین را به خود نسبت می‌داد (← شفیع کدکنی، ص ۵۱-۵۲).

تخلص یکی از مشخصه‌های شعر فارسی است که به‌شکلی گسترده در کتب بلاغی به آن پرداخته شده است. این ویژگی در شعر عربی و انگلیسی سابقه ندارد. با این حال، برخی از شاعران عرب به تقلید از شاعران ایرانی، برای خود تخلص برگزیده‌اند.

شفیعی کدکنی در مقاله «روان‌شناسی اجتماعی شعر فارسی»، در این باره چنین می‌گوید:

البورینی در مورد یکی از شاعران می‌گوید: «مخلصه [یعنی تخلصه] سالک علی طریقه شعر الفرس» (۱۷۰/۲)؛ یعنی به سبک شاعران ایرانی «سالک» تخلص می‌کند (ص ۴۸).

ایشان پس از آوردن شواهدی از سلک‌الدّر چنین نتیجه می‌گیرد:

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 این‌گونه «مخلص» یا لقب شعری، سنتی است در میان شعرای ایرانی و رومی (ترک عثمانی) (همان، ص ۴۹).

پس در زبان عربی واژه تخلص در معنای اصطلاحی آن وجود ندارد.

شفیعی‌کدکنی درباره وجود تخلص در شعر ایرانی پیش از اسلام، به نظر خاورشناسان اشاره می‌کند و سخن آن‌ها را با دلیل‌گونه‌هایی استحسان و نه اقناعی، قابل توجیه می‌داند؛ این دلایل عبارت‌اند از:

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 کم‌حجم 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 شیر گله منم آن پیل یله/ نام من بهرام گور ... (همان، ص ۵۰).

در قرن‌های آغازین ادب فارسی، به کارگیری تخلص با قصیده شروع می‌شود. همچنان‌که در قصاید منوچهری، «منوچهری»؛ در قصاید ناصر خسرو «حجت»؛ و در قصاید فرّخی، «فرّخی» تکرار شده است. در مواردی نام ادبی شاعر در جایگاه تخلص (گریزگاه) قصیده قرار گرفته است:

هزاردستان این مدحت منوچهری کند روایت در مدح خواجه بوالعبّاس
(منوچهری، ص ۴۵)

ای فرّخی این قصّه و این حال چه چیز است پیش ملک شرق همی خواب گزاری
(فرّخی، ص ۳۷۵)

در مواردی نیز با سبک شخصی شاعر همراه و در انتهای قصاید آورده شده است که قصاید ناصر خسرو نمونه کامل آن به شمار می‌آید. شاعر علاوه بر هنجارشکنی در به‌کار گرفتن بخش‌های قصیده (حذف نسیب و تشبیب و نیز شریطه در اغلب قصاید) در به‌کارگیری تخلص نیز هنجارشکنی کرده و تخلص قصایدش را همچون تخلص در غزل، در ابیات پایانی قصاید آورده است.

معمول شعرای غزل‌سرا این است که تخلص و به عبارت دیگر، نام اختصاصی ادبی خود را که بدان شهرت دارند، در مقطع می‌آورند. الزام ذکر تخلص در پایان غزل، از دوران مغول به این طرف معمول شده و به‌ندرت شاعری از به‌کار بردن تخلص سر باز زده است (مؤتمن، ص ۵۷).

مؤتمن به‌درستی به بی‌ثباتی جایگاه تخلص در غزل قرن ششم اشاره می‌کند:

غزل در دوران قبل از مغول چون هنوز سیر تکاملی خود را تمام نکرده بود، مظهر کلیّه مشخصات یک غزل کامل نیست و از جمله در موضوع ذکر یا عدم ذکر تخلص در پایان یا قسمت‌های دیگر غزل، روش ثابتی در کار نبوده و هر یک از شاعران پیروی از ذوق و سلیقه شخصی خود کرده است. جمال‌الدین اصفهانی معمولاً نامی از خود نبرده، خاقانی غالباً نام خود را در پایان غزل‌ها ذکر کرده، انوری چندان اصراری به ذکر یا عدم ذکر تخلص نداشته، سنایی گاهی نام خود را در مقطع و گاهی در اواسط غزل آورده است (همان).

شفیعی‌کدکنی اولین غزل دارای تخلص را از آن رودکی می‌داند:

ظاهراً نخستین تخلص‌های آگاهانه و عامدانه 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 از شعرای قرن چهارم و آغاز قرن پنجم (ص ۵۳-۵۴).

شمیسا نیز به همین موضوع اشاره می‌کند و اولین غزل فارسی را به شکل و معنی

مصطلح به شهید بلخی (متوفی: ۳۲۵ق) و بعد رودکی (متوفی: ۳۲۹ق) نسبت می‌دهد:

در دیوان رودکی حدود چهار غزل دیده می‌شود که از همه مشخص‌تر، غزلی است که تخلص نیز دارد (شمیسا، ص ۵۹).

بنابراین، در قرن چهارم، اشعاری با نام غزل وجود دارد که سیر تکاملی خود را تمام نکرده، اما در شمار غزلیات شعرای این دوره آورده شده‌اند. زرقانی و درّی (۱۳۹۴) در پژوهشی که درباره‌ی غزلیات سنایی انجام داده‌اند، دسته‌بندی متفاوتی از غزلیات این شاعر جریان‌ساز ارائه کرده‌اند که می‌توان این الگورا در دسته‌بندی اشعار موسوم به غزل پیش از سنایی نیز به کار گرفت. آن‌ها بر اساس تعداد ابیات، نظام قافیه و تخلص که فرم رسمی غزل بدان‌ها شناخته می‌شود، به دسته‌بندی غزلیات سنایی پرداخته‌اند و با توجه به این شاخصه‌ها، چهار دسته کلی برای غزلیات سنایی به دست می‌دهند: ۱. سروده‌هایی که هر سه شاخصه فوق را دربرمی‌گیرند؛ ۲. اشعاری که نظام قافیه و تخلص را شامل می‌شوند، اما تعداد ابیات آن‌ها کمتر از شش بیت یا بیشتر از پانزده بیت است؛ ۳. سروده‌هایی که نظام قافیه و تعداد ابیات غزل را دارند، اما فاقد تخلص هستند؛ ۴. سروده‌هایی که شرط تعداد ابیات و تخلص را ندارند. در این دسته سیزده قطعه شعر قرار می‌گیرد که غزل‌بودنشان مردود است.

با توجه به همین دسته‌بندی، فرم‌های واسط غزل را سه گروه متأخر معرفی می‌کنند. بر اساس این پژوهش، غزل‌واره‌های پیش از سنایی نیز قابل شناسایی و دسته‌بندی هستند و سروده‌هایی که بتوانند عنوان غزل را دریافت کنند، انگشت‌شمار خواهند شد.

در پژوهش‌های متعددی به دسته‌بندی و انواع تخلص پرداخته شده است.

شفیعی‌کدکنی در این مورد چنین می‌گوید:

تخلص‌های شعر فارسی در دوره‌های نخستین، غالباً از نسبت شغلی و یا نسبت محلی و دیگر زمینه‌های پیدایش نام‌های خانوادگی، همان‌ها که در کتاب الأنساب ابوسعید سمعانی و الأکمال ابن ماکولا می‌توان دید، سرچشمه گرفته است؛ از قبیل رودکی و کسایی 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 (ص ۵۳-۵۴).

پژوهش‌هایی درباره برخی واژه‌ها نظیر «رهی» و «خاموش» در شعر شاعرانی چون سنایی و مولوی انجام شده و تخلص‌هایی با عنوان تخلص پنهان به این دو شاعر نسبت داده شده است. در این پژوهش، سعی ما بر این است تا به این پرسش‌ها پاسخ دهیم.

- رهی تخلص کدام شاعر است؟

- آیا کاربرد پربسامد یک واژه، تنها شرط تخلص است؟

- شاعران دارای تخلص، به تخلص پنهان هم علاقه داشته‌اند؟

در این مقاله با روش توصیفی-تحلیلی و با بررسی شعر برخی شاعران قرن ششم و قبل و بعد از آن، به تخلص و تخلص‌های پنهان شاعران می‌پردازیم. از جمله این‌ها می‌توان به رهی در شعر سنایی، بنده در شعر مسعود سعد و خاموش در غزلیات شمس اشاره کرد.

پژوهش‌های متعددی در تعریف تخلص، سیر و انواع آن نوشته شده است. پژوهش مهدی مقاره‌عابد (۱۳۸۹) در قالب پایان‌نامه کارشناسی ارشد، با عنوان «بررسی و تحلیل تخلص در شعر فارسی» از جمله این آثار است. احمدی‌پور اناری نیز با مقالات متعددی به این مبحث پرداخته است: «بررسی تخلص در شعر فارسی» (۱۳۹۳)، «شیوه‌های تمایز شاعر از تخلص» (۱۳۹۴)، «بررسی کاربرد معنایی تخلص شمس در غزل‌های مولوی» (۱۳۹۴)، «تنوع و تکرار تخلص در دیوان شمس» (۱۳۹۴). درباره تخلص شاعرانی چون حافظ و مولوی نیز تحقیقات بسیاری انجام گرفته است. در حیطه تخلص دوم یا تخلص پنهان، می‌توان به مقالاتی که درباره سنایی و مولوی نوشته شده، اشاره کرد. چمن‌آرا و سهراب‌نژاد در مقاله‌ای با عنوان «نکته‌ای نو درباره شاعری کهن (تخلص پنهان سنایی)» (۱۳۸۸)، رهی را تخلص پنهان سنایی دانسته‌اند. درباره مولوی و تخلص خاموش او نیز مقالات متعددی نوشته شده است. موسی‌پرنیان در مقاله‌ای با عنوان «تخلص پنهان» (۱۳۸۰) به بررسی واژه خاموش و گونه‌های دیگر آن (خامش و خمش) در غزلیات شمس پرداخته است.

در این پژوهش با بررسی و ارائه شواهدی از متون قرن ششم و پیش از آن، نشان داده شده است که نمی‌توان رهی را به‌عنوان تخلص برای یک شاعر مشخص پذیرفت.

مطالعه آثار متقدمان و معاصران، از جمله مهم‌ترین کارهای هر شاعر در دوره‌های پیشین، به‌ویژه در قرون ابتدایی شکل‌گیری ادب فارسی بوده است. نظامی عروضی در مقالت «شعر و شاعری» در این باره چنین آورده است:

[...] اما شاعر بدین درجه نرسد، آلا که در عنفوان شباب و در روزگار جوانی بیست‌هزار بیت از اشعار متقدمان یاد گیرد و ده‌هزار کلمه از آثار متأخران پیش چشم کند، و پیوسته دواوین استادان همی خواند و یاد همی گیرد. [...] (ص ۱۲۸).

نکته‌ی حایز اهمّیت این است که مأنوس شدن شاعر با آثار پیشینیان و معاصران خود، به شکل‌گیری تشابهاتی در مضمون، یکسانی واژه‌ها، کنایات و تشبیهات منجر می‌شد و همین امر ایجاد و به کارگیری اصطلاحاتی چون تلمیح، تضمین، انتقال و امثالهم را در پی داشت.

بدون شک متون به یکدیگر راه دارند و اگر هنگام بررسی و مطالعه‌ی یک متن، پیشینه‌ی آن در نظر گرفته نشود، اطلاعات و نتیجه‌گیری‌های ناقص و بعضاً اشتباه به دست خواهد آمد. بی‌توجهی به درهم‌تنیدگی و به هم پیوستگی متون، از مهم‌ترین عوامل بی‌اعتبار شدن یا نقض زود هنگام بسیاری از تحقیقات معاصر به شمار می‌آید.

این موضوع به شکل مفصل‌تر و نظام‌مندتری در نظریه‌ی بینامتنیت مطرح می‌شود. باورمندان به این نظریه، هیچ متنی را مستقل نمی‌دانند و معتقدند که یک متن تحت تأثیر آثار پیش از خود و نیز آثار هم‌عصر خود شکل می‌گیرد. در این پژوهش از این نظریه استفاده نمی‌شود؛ اما تنها یک اصل آن را متذکر می‌شویم؛ و آن این‌که متون روابط زنجیره‌ای دارند و هیچ متنی مستقل از متون دیگر نیست.

۲. تخلص

در میان اصطلاحات ادبی، این اصطلاح حامل دو معنی متفاوت است و با توجه به قالب‌های مورد بررسی مثل قصیده و غزل، دو تعریف و دو کاربرد متفاوت دارد:

۱. به معنای گریز از مقدمه به اصل مطلب یا از یک غرض به غرض دیگر، در یک قصیده حدود یک یا دو بیت است که در پایان نسیب و برای ورود به موضوع اصلی قصیده (مدح، هجو یا غیره) می‌آید و در تغزل یا ضمن وصف طبیعت. معشوق سخن را به موضع مدح یا هجو میکشاند (داد، ص ۳۷۶).

۲. به معنای آوردن نام هنری و شعری در غزل: اسمی است که شاعر آن را در شعر خود می‌آورد و آن اسم بر او دلالت می‌کند.

معنی اول تخلص، به معنی گریز از مقدمه مبحثی متفاوت است و در این پژوهش به آن پرداخته نمی‌شود. آنچه مد نظر است، تخلص به معنای نام هنری شاعر در قصاید و غزلیات است.

۲-۱. جایگاه بیت تخلص

با توجه به تغزل در قصیده و اینکه بیت تخلص در پایان آن قرار می‌گرفت، بیت پایانی بهترین انتخاب برای به کار بردن تخلص است؛ با این حال، این قاعده در مواردی رعایت نشد. زرقانی و درّی (۱۳۹۴) در دسته‌بندی‌ای که از غزلیات سنایی به دست می‌دهند،

اشاره می‌کنند که در نه غزل سنایی، تخلص یا در بیت اول یا دیگر ابیات غزل، جز بیت آخر آمده است. در غزلیات حافظ یک مورد تخلص در مطلع آمده و مولانا در غزلیات شمس، هم در مطلع و هم در میانه غزل تخلص خود را آورده است. مقارعه‌عابد دیدگاه دیگری درباره انتخاب بیت آخر برای جایگاه تخلص ارائه می‌دهد:

در غزلیات سنایی حدود ۷۶ درصد تخلص در بیت پایانی آمده است و در غزلیات خاقانی حدود ۸۹ درصد و در غزلیات سعدی حدود ۸۱ درصد و در غزلیات حافظ حدود ۹۳ درصد از تخلص‌ها در بیت پایانی غزل آمده است. این مسئله تصادفی نیست؛ بسیار دور از ذهن است شاعران بزرگی مانند سنایی، خاقانی، سعدی و حافظ که شاعرانی سنت‌گذار بوده‌اند و دلیل ماندگاری آنان صاحب سبک بودن آن‌هاست، فقط مقلدانه از این سنت پیروی کرده باشند؛ بلکه آنان هوشمندانه دریافته بودند که بیت پایانی تأثیرگذارتر است و اثرش ماندگارتر؛ بنابراین، بیت آخر را برای این مهم انتخاب کرده‌اند و در دوره‌های بعدی هم شاعران با انگیزه‌ای بیشتر این شیوه را دنبال کرده‌اند (مقارعه‌عابد، ص ۳۳).

با این حال، ممکن است پس از تخلص نیز بیت یا ابیاتی آورده شود که با بیت تخلص ارتباط مفهومی داشته و در توضیح آن آمده باشد. در ۳۲ غزل حافظ، پس از بیت تخلص یک یا چند بیت آمده که معمولاً در مدح و ستایش است (همان، ص ۳۵).

۲-۲. تخلص پنهان

این اصطلاح اولین بار درباره مولوی به کار برده شد. تخلص آشکار مولوی را «شمس» و تخلص پنهان او را «خاموش» می‌دانند.

۲-۱. تخلص پنهان مولوی

در بین شاعران فارسی‌زبان، مولانا از لحاظ تخلص، پرحاشیه‌ترین شاعر به شمار می‌آید. شفیع کدکنی درباره انتخاب تخلص شمس چنین می‌گوید:

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 بخشی از غزل‌های دیوان کبیر مولانا که به نام شمس تبریز و شمس الحق 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 (شفیعی کدکنی، ص ۵۸).

احمد محسنی ذیل عنوان «گزینش دوباره تخلص» درباره تخلص‌های مولانا چنین

می‌گوید:

مولانا پیش از آشنایی با شمس، خاموش تخلص می‌کرده و پس از آشنایی با او، تخلص خود را به شمس تغییر داده است (محسنی، ص ۱۰۸).

بررسی سبک غزل سرایی مولانا، نکات قابل توجهی به دست می‌دهد؛ او علاوه بر اینکه به ردیف و قافیه مقید نیست، به تعداد ابیات غزل نیز پابندی نشان نمی‌دهد و تعداد ابیات غزل‌های او بین سه بیت تا ۹۹ بیت نوسان دارد. علاوه بر این‌ها، شاعری است که در تخلص نیز لاقیدی و هنجارشکنی خود را نشان می‌دهد. او در جایگاه تخلص، نام شمس، صلاح‌الدین و حسام‌الدین را آورده است. در کنار این اعلام، واژه خموش و هم‌خانواده‌ها و مترادفات آن را نیز به کار می‌گیرد. به علاوه، به جایگاه تخلص نیز مقید نیست و از بیت اول تا بیت آخر تخلص مورد علاقه‌اش را به کار می‌برد. تکرار تخلص در یک غزل نیز، ویژگی دیگر غزلیات مولانا است.

تنوع الفاظ یکی از عوامل گستردگی دامنه تخلص در دیوان شمس است، به‌ویژه تخلص شمس که به اشکال مختلف همراه با عناوین و القاب و صفت‌های مختلف، حتی به‌ندرت ترجمه فارسی این واژه، یعنی خورشید و آفتاب، تخلص قرار گرفته است. تخلص خموش نیز در انواع گوناگون دستوری؛ اسم، فعل و صفت به کار رفته است. واژه‌هایی چون «بس» و مترادف‌های آن نیز نشان‌دهنده تنوع نامحدود الفاظ تخلص است. اگرچه مولانا اغلب تخلص را در مقطع غزل آورده است، اما در موارد متعدد تخلص در میان غزل و به‌ندرت در مطلع غزل آمده است. تکرار تخلص یکی از ویژگی‌های بارز تخلص مولانا است؛ گاه در یک غزل چندین بار تخلص شمس تکرار شده است (احمدی پوراناری ۳، ص ۷۶-۷۷).

طبق پژوهش احمدی پوراناری درباره تخلص‌های مولانا، می‌توان گفت مولانا ۳ هزار و ۲۲۹ غزل سروده که در مقطع ۹۹۲ غزل، تخلص شمس (همراه با صفت و مضاف‌الیه و اغلب با عنوان شمس‌الدین و شمس‌الحق)؛ در ۶۰۲ غزل، تخلص خموش (خموش، خاموش و به‌ندرت واژه‌های هم‌خانواده‌ای چون خمشانه، خمشان و غیره)؛ در ۵۲ غزل، تخلص شمس و خموش با هم؛ و در مقطع ۱۱۰ غزل، تخلص گونه «بس» و در مقطع ۲۱۴ غزل، مترادف‌های ادبی آن مانند بر بستن دهان، ترک سخن و ... آمده است (← احمدی پوراناری ۲). ایشان در ادامه پژوهش خود، به انگیزه‌های مولانا در به‌کارگیری تخلص شمس می‌پردازد و در نهایت چنین نتیجه می‌گیرد:

با توجه به آنکه مضمون تعداد قابل توجهی از تخلص‌های مولانا، دعوت به شمس تبریزی و تعداد بسیار بیشتری از تخلص‌ها در مدح و بیان قدرت روحانی شمس است؛ بنابراین، ذکر تخلص شمس تبریزی جنبه تبلیغی نیز پیدا کرده و این مورد یکی از کارکردهای تازه تخلص است که مولانا از آن بهره برده است (همو ۲، ص ۶۲).

شاید بتوان گفت همان‌طور که غزل‌ها را در حالت سماع و غیرهشیارانه سروده و ردی از منیت و خودآگاه شاعر در آن‌ها نیست، تخلص نیز که کارکردی مفاخره‌آمیز دارد، در غزلیات او راه پیدا نمی‌کند. به هر روی، آمار واژگان پربسامد تخلص گونه غزلیات

مولوی، اهمّیت نداشتن تخلّص (به معنای مرسوم آن در شعر فارسی) را در نظر و کلام او نشان می‌دهد.

۲-۲-۲. تخلّص پنهان سنایی

برخی محققان به اشتباه اشعار سنایی را نیز همانند زندگی او به دو دوره تقسیم می‌کنند و در دوره اول، اشعار مدحی و هزلی را جای می‌دهند؛ در حالی که بعضی اشعار هجویی وی مربوط به سال‌های آخر زندگی اوست. در این تقسیم‌بندی اشعار دسته اول چنین وصف می‌شوند:

اشعار گروه اول عمدتاً قصاید مدحی، تغزّلات و غزلیات عاشقانه است. در قصایدش تأثر از پیشینیان، به خصوص عنصری، فرّخی، رودکی و مسعود سعد به خوبی مشاهده می‌شود و مضمون اکثر آن‌ها مدح، لهو و هزل است. این قصاید اکثراً مصدر به تغزّل و تشبیب هستند و تغزّلات آن‌ها از جنس اشعار عنصری و فرّخی است و مضمون آن‌ها مسایل جسمانی و عشق صوری و مجازی است. شیوه بیان او در غزلیات، به خصوص به فرّخی و رودکی مشابهت فراوان دارد (واردی، ص ۱۷۱-۱۷۳).

متون ادبی همچون حلقه‌های یک زنجیر به هم متصل‌اند و نمی‌توان متنی را بدون متون پیشین و هم‌عصر آن بررسی کرد. نادیده گرفتن این نکته به خطاها و سوگیری‌هایی در پژوهش‌ها منجر می‌شود. چمن‌آرا و سهراب‌نژاد (۱۳۸۸) در پژوهشی با عنوان «نکته‌ای نو درباره شاعری کهن» به تعریف تخلّص و انواع آن پرداخته‌اند، سپس مبحث تخلّص پنهان را مطرح و به مولوی و تخلّص خاموش او اشاره می‌کنند:

تخلّص پنهان نماد خود واقعی شاعر است که شاعر آن را از عامه مخفی می‌دارد (چمن‌آرا و سهراب‌نژاد، ص ۳۱).

در ادامه به شباهت تخلّص پنهان مولوی و سنایی می‌پردازند:

آنچه بیشتر از همه این ساخت شعری را در این دو شاعر به هم نزدیک می‌کند، درون‌مایه و معنای واژگانی است که به‌عنوان تخلّص پنهان انتخاب شده‌اند (همان: ۳۲).

آن‌ها سپس به اشعری بودن این دو شاعر و اینکه تخلّص پنهانشان بن‌مایه اشعری دارد، اشاره کرده و در توجیه تخلّص‌های سنایی چنین آورده‌اند:

بی شک سنایی جوان، متأثر از محیط درباری مملو از زرق و برق و غلامان درباری و شاهدبازی بوده است و نهایت تلاش او سرودن اشعاری به فخامت پیشینیان خود همچون انوری، عنصری و منوچهری و... بوده است که به‌زعم بسیاری از محققان در این امر نیز موفق نبوده است؛ لذا بی‌تناسب نیست که در چنین احوالی تخلّص او به تبع پیشینیان دارای صبغه اشرفی‌گرایانه و نشان‌دهنده منزلت خانوادگی او باشد که واژه «سنایی» بهترین گزینه برای این شاعر درباری است (همان: ۳۷).

نویسندگان پژوهش یادشده در ادامه، به انقلاب روحانی سنایی اشاره می‌کنند و نیز به این مسئله که شاعر بیم آن داشته که آثار پیشین و نام و ننگی را که با تخلّص سنایی به

دست آورده است، از دست بدهد؛ پس به جای تغییر کلی تخلص، به تخلص پنهان روی می‌آورد. اما با توجه به آنچه درباره جوانی سنایی گفته شده و با توجه به انقلاب روحانی او، آیا علاقه داشتش به نام و رسمی که از گذشته به دست آورده و مسیری که پس از به کمال رسیدن به آن پشت کرده، با انقلابش در تضاد نیست؟!

در نهایت، با ارائه شواهدی از دیوان سنایی، «رهی» به عنوان تخلص پنهان سنایی معرفی و کاربرد هم خانواده‌ها و مترادف‌های این واژه، از جمله رهین، بنده، دربان و غلام سندی بر تخلص بودن رهی دانسته می‌شود (همان: ۳۶-۴۴)؛ در حالی که استناد به چنین واژه‌هایی، نمی‌تواند مؤید تخلص بودن واژه رهی در دیوان سنایی باشد. دلایل مختلف برای رد این نظر وجود دارد: ۱. این واژه‌ها به وفور در دیوان شعرای فارسی زبان یافت می‌شود؛ ۲. تکرار واژه‌های مترادف و هم خانواده تخلص بودن یک واژه را تأیید نمی‌کند؛ ۳. یکی از دلایل جریان ساز بودن سنایی این است که او مفاهیم عرفانی را به شعر وارد می‌کند. اظهار بندگی در برابر ممدوح زمینی یا آسمانی، ملزومات خاص خود را می‌طلبد؛ از جمله کاربرد واژگانی با بار معنایی خاص مثل بنده، غلام، رهی و

این سهو در دو اثر دیگر نیز دیده می‌شود. هرمان اته (Hermann Ethe) در کتاب تاریخ ادبیات فارسی ذیل ترجمه احوال مسعود سعد، به همین سهو دچار می‌شود و «بنده» را تخلص مسعود سعد عنوان می‌کند (اته، ص ۱۰۱). بر اساس اشاره او، مصحح دیوان رضی نیشابوری نیز، تخلص رضی را رهی می‌داند! و بدون توجه به این همانندی‌ها و حتی بدون توجه به دیوان رضی، با نقل مستقیم از اثر اته، نظر خود را مستند می‌سازد (← نیشابوری، ص ۲۶). مترجم تاریخ ادبیات فارسی به ذکر پانویسی اکتفا و اعتراف می‌کند که به دیوان مسعود سعد مراجعه نکرده است.

مجد همگر (متوفی: ۶۸۶ق) نیز شاعر دیگری است که تخلص رهی به او نسبت داده شده است. این شاعر تخلص منحصر و خاصی ندارد و در اشعارش، خود را با نام‌های متعدّد چون «ابن همگر»، «پسر همگر»، «پسر احمد همگر» و «مجد» خطاب می‌کند. خادمی و کرمی (۱۳۹۳) در پژوهشی به شرح احوال و اشعار مجد همگر پرداخته‌اند. آن‌ها به وجود واژه رهی در شعر این شاعر اشاره می‌کنند و به درستی این تکرار را دلیلی بر تخلص بودن این واژه نمی‌دانند. علاوه بر این، به خطای مؤلف الذریعه، در معرفی تخلص و نیز خطای برخی فهرست‌نویسان در معرفی نسخ خطی دیوان او اشاره می‌کنند. طبق بررسی‌های ایشان صاحب الذریعه گمان می‌کند رهی تخلص مجد همگر است و نسخه‌ای از دیوان او در کتابخانه مسجد اعظم قم به شماره ۶۱۲ با عنوان دیوان رهی معرفی شده است (← خادمی و کرمی، ص ۱۱۸).

فرخناز وطن‌خواه (۱۳۹۹) در مقاله «ضرورت تصحیح مجدد دیوان مجید همگر» به معرّفی نسخ دیوان این شاعر پرداخته است و درباره نسخه‌ای که با عنوان دیوان رهی به نام مجید همگر ثبت است، چنین می‌گوید:

نسخه شماره ۲۴۰۳ کتابخانه مسجد اعظم قم به کتابت حسین بن عیسی حسینی با عنوان دیوان رهی به نام مجید همگر ثبت شده است؛ اما هیچ‌کدام از اشعار آن از مجید نیست (وطنخواه، ص ۱۳۳).

۳. رهی

با در نظر گرفتن همین تکرارها و بدون ذکر شواهد بیشتر، روشن است که رهی کلیشه‌گونه‌ای بوده که در دیوان اکثر شعرای فارسی‌زبان تکرار شده است. شاعر در قصیده مدحی حقّ خودنمایی و اظهار وجود ندارد. اگر خطابی هست، اگر نامی از خود می‌برد با واژگانی چون بنده، رهی، غلام و امثالهم است. این واژگان که گویی سنتی در مدیحه‌سرایی بوده‌اند، با جداشدن غزل، به شکل کلیشه در خطاب به معشوق نیز به کار گرفته شدند. سیر تطوّر برای کاربرد این واژه در خطاب به ممدوح و معشوق نمی‌تواند قائل شد. هم‌زمان ممکن بود در تغزل قصاید (خطاب به معشوق) نیز به کار گرفته شود و در ادوار بعد هم تکرار شود. منشأ این کلیشه با توجه به اشعار موجود زبان فارسی، به قرن چهارم می‌رسد و اولین کسی که در ابیات به‌جامانده از او، رهی در معنی مذکور دیده می‌شود، ابوسلیک گرگانی است.

در این زمانه بتی نیست از تونیکوتر نه بر تو بر شمنی از رهیت مشفق‌تر
(← مئذبری، ص ۶)

پس از او و با یک بررسی اجمالی در اشعار شهید بلخی (همان، ص ۳۱)، فرالای (همان، ص ۳۹) و شاکر بخارایی (همان، ص ۴۸) نیز واژه رهی دیده می‌شود.

این واژه علاوه بر دیوان سنایی، با تکرار بسیار در دیوان امیرمعزی، انوری، مسعود سعد، جمال اصفهانی و کمال اسماعیل نیز به کار رفته است و در دیوان شاعران دیگری چون فرّخی سیستانی، خاقانی، قطران تبریزی، ادیب صابر، سیدحسن غزنوی، ابوالفرج رونی و مجید همگر نیز آمده است.

در ادامه شواهدی از دیوان برخی شعرای قرون پنج تا هفت ارائه می‌شود.

۳-۱. شواهد رهی در دیوان فرّخی سیستانی

چون مرا بویۀ درگاه تو خیزد چه کنم رهی آموز رهی را و ازین غم برهان
(فرّخی، ۱۳۳۵: ۲۷۹)

رهی تا از درگاه تو دور شد بمانده‌ست از دولت خویش‌تن
(همان: ۳۱۲)

بیش از این جرم ندارم که تو را دارم دوست
نتوان کشت بدین جرم رهی را نتوان
(همان: ۳۲۰)

هر که زین آمدن تو چو رهی شاد نشد
مرهاد از غم تا جانش بر آید ز دهان
(همان: ۳۰۵)

و نیز صص: ۱۳، ۲۹، ۱۱۹، ۱۸۱، ۲۲۰، ۳۲۰، ۴۴۸ و ...

۲-۳. رهی در دیوان قطران تبریزی

عزیز داری شعر رهی و نیست عجب
ادب عزیز نباشد مگر به پیش ادیب
(قطران، ۱۳۶۲: ۴۱)

من رهی سر به تو افزام و فخر از تو کنم
گر بر تو بوم و بر شاهان دگر
(همان: ۱۰۸)

در نعمت تو شاه دو بهره است رهی را
بهری ز پی حکمت و بهری ز پی حال
(همان: ۲۰۶)

رهی به طمع شرف کرد قصد مجلس تو
که خلق را شرفی و زمانه را تزیین
(همان: ۲۹۵)

مر رهی را رسم چو پاری و پیراری مده
زانکه شعر من رهی چو پار و چون پیرار نیست
(همان: ۴۲۷)

و نیز صص ۴۹، ۳۰۷، ۴۰۷، ۴۵۵، ۴۸۵، ۵۰۹، ۵۲۱ و ۵۴۲.

۳-۳. رهی در دیوان مسعود سعد

آنچه پیش از این، از توجه به میراث گذشتگان در شعر و شاعری گفتیم، در شعر مسعود سعد به این شکل قابل ردیابی است.

او با اینکه در هند زندگی می‌کرده، اما تأثیر محیط هند در اشعار طبیعی او دیده نمی‌شود و همین امر خود دلیل محکمی است بر اینکه او در توصیفات و تصاویر، بیشتر شیوه گذشتگان را اتخاذ می‌کرده و تنها مقداری آن‌ها را با تخیلات و زبان ویژه خود ممزوج کرده است (واردی، ص ۱۵۹).

همان‌طور که تصاویر و توصیفات در شعر او تکرار می‌شوند، اصطلاحات، واژگان و ترکیبات نیز ممکن است تکرار شوند. واژه رهی نیز همچون یک سنت ادبی از قرن چهارم یا حتی پیش‌تر از آن، به دیوان شعرای قرون بعد راه یافته است.

همان‌طور که پیش‌تر گفته شد، واژه «بنده» نیز در دیوان مسعود سعد بسامد زیادی دارد و آه به‌درستی به آن اشاره کرده است. علاوه بر بنده، شواهد متعدّد نیز برای واژه رهی در دیوان او دیده می‌شود. با این حال، آه به این مسئله بی‌توجه مانده که مسعود سعد

شاعری بوده است که سال‌های زیادی از عمرش را در زندان گذرانده و اظهار بندگی برای ممدوحانش را کلیدی برای رهایی می‌دانسته است.

شاهارهی ز جود تو خوش روزگار شد / کز روزگار عمر تو خوش روزگار باد
(مسعود سعد، ص ۱۲۵)

لفظ تو چو نام بندگان برد / نام رهیمی از میان رها کرد
(همان: ۱۵۰)

مطربانست ز گفته‌های رهیمی / برکشیده به آسمان الحان
(همان: ۵۸۲)

نشمرد نیم دزه جرم رهیمی / چون کوه روز فراق نشمارد
(همان: ۹۶۱)

شواهد بیشتر: ۱۵۰، ۲۳۶، ۳۳۱، ۳۸۴ و ...

۳-۴. رهی در دیوان امیرمعزی

واردی در پژوهش خود شواهدی از دیوان امیر معزی ارائه می‌دهد و سپس چنین نتیجه می‌گیرد:

احساسات شخصی شاعر حضور چندانی ندارد و بیشتر از تصویرها و فضاهای کلیشه‌ای که برگرفته از سنت‌های شعری گذشتگان است، همچون هجران و ضعف و رنجوری عاشق و صفات ظاهری معشوق، بدون ابتکار شخصی استفاده کرده است (واردی، ص ۱۶۶).

این گزاره‌ها بر توجه به آثار پیشینان و الگوبرداری از آن‌ها صحه می‌گذارد.

در مدحت تو کار رهیمی باجلال شد / ایبات شعر او همه سحر حلال شد
(امیرمعزی، ص ۷۴۶)

فال مدح او رهیمی از دفتر قرآن گرفت / آیه رحمت برآمد روی بر دفتر نهاد
(همان: ۷۶۶)

زین روی خدمت تو رهیمی را شریعت است / در وی دعا فریضه و در وی ثنا سنن
(همان: ۶۲۶)

چون نهالی بود طبع من رهیمی در باغ شعر / پرورش کردی به همت تا درختی شد نهال
(همان: ۴۵۵)

هر شب که رهیمی فال ز روی تو زند / مرغی شود و بال به سوی تو زند
(همان: ۸۰۶)

چون باز خیال تو پر و بال زند / در جان رهیمی عشق تو چنگال زند
(همان: ۸۰۶)

من رهیمی از آفرین تو معانی پرورم / زانکه عالی دولت تو من رهیمی را پرورید

(همان: ۱۴۳)

نمونه‌های بیشتر: ۲، ۷۶، ۳۶۲، ۴۲۶، ۴۷۱، ۴۷۸، ۵۴۸، ۵۵۹، ۵۶۷، ۵۷۴، ۶۱۶، ۶۴۳، ۶۹۱، ۷۲۳ و ۷۸۰.

۳-۵. شواهد رهی در دیوان انوری

الگوبرداری از تصاویر، مضامین و نیز کلمات و اصطلاحات پیشینیان، در شعر انوری نیز نمود یافته است.

شیوه سخنوری او عمدتاً تقلیدی است از گذشتگان، اما گاه با مهارت خاصی مثلاً با آوردن یک توضیح اضافی ملیح یا حسن تعلیل در میان این تصاویر، به کلامش زیبایی خاصی می‌بخشد (واردی، ص ۱۹۸).

در غزلیات نیز تصاویر تکرار می‌شود و وجه تمایز غزل او از غزل پیشینیان، به‌کارگیری زبان محاوره است.

در غزلیات او عشق بیشتر رنگ تکرار تجربه عشق‌های متقدمان را دارد تا احساس واقعی خود شاعر؛ بدین شکل که انوری غالباً همان تصویرهای گذشتگان را تکرار می‌کند، با این تفاوت که سعی او بر نزدیک کردن زبان شعرش به محاوره است (همان، ص ۲۰۱).

ارجو که ره‌می شود ز لطفنت

ببر اغلب مادحمان مقدم

جرم ره‌می دوستی روی توست

آفت سودای دلش سوی توست

که ره‌می در فراق وصلت تو

زندگان نمی‌توانند کورد

خداوند را ره‌می را شاهدی هست

که چرخ از عشق او پروین فروشد

ای خواجه مبارک بر بندگان شفیع

فریاد رس که خون ره‌می ریخت جاثلیق

چون تو در عیش و خرمی باشی

چون نباشد ره‌می روا باشد

همچون سر زلف خود شکستی

آن عهد که با ره‌می بیستی

(همان: ۹۱۳)

و نیز صص ۱۸۹، ۲۱۵، ۷۳۳، ۸۲۵، ۸۵۷ و ...

۳-۶. رهی در دیوان جمال اصفهانی

جمال‌الدین حلقه اتصال شعر قرن‌های ششم و هفتم است. درباره تأثیرپذیری او از شاعران متقدم و معاصرش چنین گفته‌اند:

در قصیده بیشتر به سنایی و انوری نظر دارد و به خصوص در مواردی که قصایدش دارای تغزل‌اند، هرچند به استحکام سخن انوری و سنایی نیستند، اما به لطافت غزل نزدیک می‌شوند (واردی، ص ۲۱۵).

آنچه او را در این دوره شاخص و جریان‌ساز می‌کند، غزل‌های اوست.

غزل‌های او ساده و روان‌اند و هرچند که بیشتر صاحب‌نظران او را در غزل مقلد سنایی و انوری دانسته‌اند، به نظر می‌آید غزل‌های جمال‌الدین لطیف‌تر و روان‌تر از غزل آن دو باشد. جمال‌الدین با خلق غزل‌های خود به حرکت غزل به طرف شیوه روان و زیبای عراقی سرعت بخشید و اینکه بسیاری او را واسطه انوری و سعدی دانسته‌اند، سخنی حق است (همان: ۲۱۷).

شمع اقبال تو تابان و ره‌هی محبوب است گل انعام تو خندان و ره‌هی مزکوم است

(جمال اصفهانی، ص ۶۵)

رنجه مکن قلم که ره‌هی خود قلم صفت آمد میان بسته و بر سر شده دوان

(همان: ۲۹۶)

من ره‌هی در مدح تو پرداخته دیوان‌ها لفظ‌های آن مجانس یا مطابق ساخته

(همان: ۳۲۰)

ازین سپس به لقا کوش که اشتیاق ره‌هی از آن گذشت که یابد ز نامه خرسندی

(همان: ۴۲۹)

نگارم بود و یک چنگی خوش‌زن سوم ساقی چهارمشان ره‌هی بود

(همان: ۴۲۲)

چه قدر و قیمت دارد ره‌هی و مثل ره‌هی که یاد او کنی و خاطر اندرو بندی

(همان: ۴۲۹)

و نیز صص ۳۴، ۷۷، ۱۰۵، ۱۵۹، ۳۲۳، ۳۹۹، ۴۲۴، ۴۷۷، ۴۹۹ و ۵۰۱.

۳-۷. شواهد ره‌هی در دیوان کمال اسماعیل

ره‌هی گرچه دعاگو یسست از دور در آن حضرت به زودی مدح‌خوان باد

(کمال اسماعیل، ص ۵۹)

بنواختی ره‌هی را از گونه گونه تشریف آری جز این نزیبید از جود حق‌گزارت

(همان: ۶۹)

گر دیرتر رسید ره‌هی سوی این جناب کز وی توان به مملکت جاودان رسید [...]

آورد جان خشک ره‌هی تا کند نثار چون از غبار خیل ملک میهمان رسید

(همان: ۷۱)

به درگاه تو گر کم آید ره‌هی بود هم ز تعظیم این بارگاه

(همان: ۷۴)

به پای مدح، رهی بر جناب تو نرسد مگر به قوت پر دعا کند طیران

(همان: ۸۰)

و نیز: ۹۶، ۱۱۲، ۱۳۴، ۱۸۱، ۱۹۶، ۲۰۲، ۲۴۳، ۲۴۶، ۲۶۰، ۲۷۲، ۲۷۹، ۲۹۶، ۳۰۵، ۳۱۶، ۳۲۲، ۳۲۹، ۳۳۵، ۳۴۰، ۳۶۱-۳۶۴، ۳۶۶، ۳۷۹، ۳۷۳، ۳۸۴، ۳۹۴، ۳۹۶ و ...

در دیوان کمال قطعه‌ای هشت بیتی نیز با ردیف رهی وجود دارد (همان: ۶۵۲-۶۵۳). طی پژوهش شواهد پر تعداد این واژه و نیز جایگاه آن در ابیات پایانی برخی قصاید، ظن تخلص بودن رهی را در دیوان کمال اسماعیل تقویت می‌کرد؛ اما در بررسی چند قصیده (← همان، صص ۵۹، ۶۹، ۷۱ و ۷۶ و ۹۶) متوجه شدیم این واژه در ابیات قبل یا بعد از آن با واژه‌هایی چون بنده و خادم مؤکد شده و ادامه همان سنت پیشین است؛ دیگر اینکه این واژه، در غزلیات کمال که سابقه غزل قرن ششم و وجود تخلص را در آن از سر گذرانده، انگشت‌شمار (سه مورد) است.

در دیوان شاعرانی چون ابوالفرج رونی، ادیب صابر ترمذی و مجد همگر نیز شواهد متعددی از این کاربرد واژه رهی دیده می‌شود که به جهت پیشگیری از اطاله کلام از ذکر آنها چشم‌پوشی شد.

۴. شاعرانی با تخلص رهی

در فهرست‌واره دست‌نوشته‌های ایران (دنا)، یک دیوان با عنوان دیوان رهی فهرست شده و دو نسخه از آن موجود است؛ نسخه اول در کتابخانه آیت‌الله گلپایگانی قم با شماره ۱۶۴۴/۶-۹/۱۹۴ می‌شود و چنین توصیف شده است:

باب سوم در صفت عقل، باب چهارم ذکر العلم ارج، باب پنجم: عشق و محبت. اشعاری عرفانی حدود هزاربیت در معارف الهی و توحید و حکایات عرفانی شامل ابواب و فصول. در آخر اشعار تخلص شاعر به عنوان «رهی» آمده است، ولی شباهت دارد با منتخب حدیقه الحقیقه سنایی. / اسماعیل / نستعلیق / ۱۲۸۶ / ۳۹ برگ (درایتی، ج ۵، ص ۱۷۲).

نسخه دوم ۱۲۰۵-ف در دانشگاه تهران است بدون تاریخ، نستعلیق و ۱۴۰ برگ (همان).

علاوه بر این محمدحسن بیوک معیری، شاعر غزل‌سرای معاصر، رهی را به‌عنوان تخلص خود برگزیده و به رهی معیری مشهور است.

۵. وصف ضمیر

مقوله دیگری که با توجه به واژه رهی می‌توان به آن اشاره کرد، وصف ضمیر است. واژه رهی در کنار واژه بنده از پر کاربردترین وصف ضمیرهای ادب فارسی است. ابیات متعددی را می‌توان برای شاهد مثال «من بنده» و «من رهی» ارائه داد. همین کثرت استعمال، باعث شده است برخی محققان دچار خطا شوند و دیگر واژه‌ها را به‌عنوان وصف ضمیر نپذیرند. در نقد تصحیح دیوان اسماعیل بن بابا قزوینی، فرزند ضیایی با قید تردید گفته به جای «من بیدل»، «من بنده» درست است. ایشان در ادامه با ذکر شاهد

اشاره می‌کند که در بیت دیگری نیز من بیدل در دیوان این شاعر آمده است (← ضیایی، ص ۱۱۶). شواهد شعری وصف ضمیر در کتب دستور، نشان‌دهنده تنوع اوصاف به کار رفته در این ترکیب است و محدود به بنده و رهی نیست. خیغامپور در کتاب دستور زبان فارسی، شواهد متعددی ذیل مبحث «وصف ضمیر» آورده است (← خیغامپور، ص ۶۲-۶۶): از جمله آن‌ها می‌توان به این ابیات اشاره کرد:

ز آب چشم چو من گدای بترس ورنه از آتش خدای بترس

(سنایی، ص ۵۶۶)

ماه رخسار بپوشی تو بت یغمایی تادل خلقی ازین شهر به یغمانرود

(سعدی، ص ۵۸۱)

به زیورها بیازایند وقتی خوب رویان را تو سیمین تن چنان خوبی که زیورها بیارایی

(همان، ص ۶۴۹)

۶. نتیجه

شعر فارسی با مدحیات آغاز می‌شود. واژه‌هایی چون رهی، بنده، غلام و نظایر آن را باید از ملزومات شعر مدحی دانست؛ واژگانی که خضوع و بندگی شاعر را نسبت به ممدوح می‌رسانند. در این مقاله با بررسی و تحلیل واژه رهی در اشعار شاعران فارسی از آغاز تا قرن هفتم، کوشش شد شیوه کاربرد آن از جانب این شاعران نشان داده شود. با این حال، به این نکته باید اذعان داشت که منش شاه و بنده بین همه شاعران دیده نمی‌شود. دیگر اینکه در شعر کسی چون سنایی که اندیشه‌های عرفانی را به شعر وارد می‌کند، باید با توجه به ممدوح که در اشعار عرفانی او، از ممدوح زمینی به آسمانی تبدیل می‌شود، شعر وی را بررسی کرد. اظهار بندگی در برابر ممدوح زمینی یا آسمانی، ملزومات خاص خود را می‌طلبد؛ از جمله با واژگان دارای بار معنایی خاص مثل بنده، غلام، رهی و دربان و نظایر آن. در نتیجه این واژگان در شعر عرفانی نیز با بسامد بسیاری به کار گرفته می‌شوند؛ بنابراین، نمی‌توان تکرار یک واژه را دلیلی بر این دانست که شاعر تخلص پنهان دارد. شاعری چون مسعود سعد که بخش زیادی از عمر خود را در زندان سپری می‌کند، مجبور است با اظهار بندگی برای نجات یافتن از بند تلاش کند. نکته دیگر در بررسی متون، توجه به آثار متقدمان است که در مواردی از تحقیقات معاصر، نادیده گرفته می‌شوند. همین امر به خطاهای گوناگون در پژوهش‌ها و نتایج آن‌ها منجر می‌شود.

منابع

- اته، هرمان، تاریخ ادبیات فارسی، ترجمه رضازاده شفق، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران ۲۵۳۶.
- احمدی پور اناری (۱)، زهره، «بررسی تخلص در شعر فارسی»، نشریه ادب و زبان دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، سال ۱۷، ش ۳۶، ص ۲۳-۵۱، پاییز و زمستان ۱۳۹۳.
- _____ (۲)، «بررسی کاربرد معنایی تخلص شمس در غزل‌های مولوی»، فنون ادبی، سال هفتم، ش ۱، پیاپی ۱۲، ص ۴۷-۶۴، بهار و تابستان ۱۳۹۴.
- _____ (۳)، «تنوع و تکرار تخلص در دیوان شمس»، هشتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران ۱۳۹۴.
- _____ (۴)، «شیوه‌های تمایز شاعر از تخلص (نشانه‌های تجرید در کاربرد تخلص)»، پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال ۱۳، ش ۲۴، ص ۹-۲۴، بهار و تابستان ۱۳۹۴.
- امیر معزی، دیوان، چاپ عباس اقبال آشتیانی و عبدالکریم جریزه دار، اساطیر، تهران ۱۳۸۹.
- انوری، اوحدالدین، دیوان، چاپ محمدتقی مدرّس رضوی، علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۶۴.
- پرنیان، موسی، «تخلص پنهان»، دانشکده ادبیات و علوم انسانی تهران، دوره ۴۶-۴۷، شماره ۱۵۸-۱۵۹، ص ۳۵۵-۳۶۵، تابستان و پاییز ۱۳۸۰.
- جمال‌الدین عبدالرزاق اصفهانی، دیوان کامل استاد جمال‌الدین عبدالرزاق اصفهانی، چاپ حسن وحید دستگردی، کتابخانه سنایی، تهران ۱۳۶۲.
- چمن‌آرا، بهروز و علی‌حسن سهراب‌نژاد، «نکته ای نو درباره شاعری کهن (تخلص پنهان سنایی)»، جستارهای ادبی، ش ۱۶۵، ص ۲۷-۴۶، تابستان ۱۳۸۸.
- خادمی، روح‌اله و محمدحسین کرمی، «جست‌وجو در احوال و اشعار مجدالدین همگر»، آینه میراث، دوره ۱۲، ش ۲، پیاپی ۵۵، ص ۱۱۳-۱۴۸، ۱۳۹۳.
- خیام‌پور، عبدالرسول، دستور زبان فارسی، ستوده، تهران ۱۳۹۲.
- درایتی، مصطفی، فهرستواره دست‌نوشته‌های ایران (دنا)، ج ۵، کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، تهران ۱۳۸۲.
- زرقانی، مهدی و نجمه دزی، «رده‌بندی غزلیات سنایی»، پژوهش‌های ادب عرفانی (گهر گویا)، سال نهم، شماره اول، پیاپی ۲۸، ۱۳۹۴، صص ۳۵-۵۸.
- سنایی، مجدود بن آدم، دیوان، چاپ محمدتقی مدرّس رضوی، کتابخانه سنایی، تهران ۱۳۶۲.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، «روان‌شناسی اجتماعی شعر فارسی (در نگاهی به تخلص‌ها)»، بخارا، ص ۴۶-۶۶، مهر و آبان ۱۳۸۲.
- شمیسا، سیروس، سیر غزل در شعر فارسی، علم، تهران ۱۳۸۶.
- ضیایی حبیب‌آبادی، فرزاد، «نگاهی به دیوان اسماعیل بن بابا قزوینی»، گزارش میراث، دوره دوم، سال هفتم، ش ۱ و ۲، ص ۱۱۲-۱۱۷، ۱۳۹۲.
- فرّخی سیستانی، دیوان، چاپ محمد دبیرسیاقی، شرکت نسبی حاج محمدحسین اقبال و شرکاء، تهران ۱۳۳۵.
- قطران تبریزی، دیوان، چاپ محمد نخجوانی، ققنوس، تهران ۱۳۶۲.
- محسنی، احمد، «نگاهی نو به پدیده‌ای کهن (تخلص و بهره هنری از آن)»، ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، ش ۱، ص ۱۰۲-۱۱۳، ۱۳۸۴.
- مؤتمن، زین‌العابدین، تحوّل شعر فارسی، کتاب‌فروشی حافظ و کتاب‌فروشی مصطفوی، تهران ۱۳۳۹.

- مدّبری، محمود، شاعران بی دیوان، پانوس، کرمان ۱۳۷۰.
- مسعود سعد سلمان، دیوان اشعار، چاپ مهدی نوریان، کمال، اصفهان ۱۳۶۵.
- نظامی عروضی، احمد بن عمر علی، چهارمقاله و تعلیقات، چاپ محمد معین، معین، تهران ۱۳۸۸.
- نیشابوری، رضی الدّین، دیوان، تصحیح و توضیح ابوالفضل وزیرنژاد، محقّق، مشهد ۱۳۸۲.
- مقارعه‌عابد، مهدی، «تحلیل و بررسی تخلص در شعر فارسی»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، به راهنمایی جهانگیر صفری، دانشگاه شهرکرد، ۱۳۸۹.
- منوچهری دامغانی، دیوان، چاپ محمّد دبیرسیاقی، تهران، زوّار.
- واردی، زرّین، بررسی شعر غنایی فارسی در محدوده قرن ششم تا هشتم هجری قمری، رساله دکتری، به راهنمایی منصور رستگار فسایی، دانشگاه شیراز، مهر ۱۳۷۸.
- وطن‌خواه، فرحناز، «ضرورت تصحیح مجدّد دیوان مجد همگر»، متن‌شناسی ادب فارسی، سال پنجاه‌وهفتم، سال دوازدهم، ش ۴، پیاپی ۴۸، صص ۱۲۷-۱۴۶، زمستان ۱۳۹۹.
- وفایی، محمّدافشین، «نگاهی به زندگی عمادی شهریاری (به همراه معرفی منابع نویافته اشعار او)»، ادب فارسی، سال ۴، ش ۱ (پیاپی ۱۳)، ص ۹۳-۱۱۲، بهار و تابستان ۱۳۹۳.
- هجویری، کشف‌المحجوب، چاپ محمود عابدی، سروش، تهران ۱۳۹۲.