پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی

شمارهٔ ۳، بهار ۱۳۹۰، صص۶۱-۴۷

بررسی تخلّص در غزل ابتهاج

دکتر مرتضی رشیدی آشجردی[۱]

چکیده

نقد و بررسی سنت‌های شعری از بهترین راه‌ها و زمینه‌هایی است که در جهت شناخت و معرفی سبک عمومی یا شخصی شاعران، مفید و راهگشا تواند بود. سنت‌هایی که عموماً از دوره‌ای به دورهٔ دیگر منتقل می‌شود و همواره یکی از ارکان عمده در شاعری و هنرورزی بزرگان ادب بوده است. این سنت‌ها به‌ویژه در حوزهٔ بلاغت، سبک‌شناسی و نقد ادبی بسیار چشم‌گیرتر هستند.

تخلص یکی از همین سنت‌های شعری است که بسیار مورد توجه شاعران در دوره‌های مختلف بوده و گاه زمینهٔ هنرورزی و عرصهٔ ظهور شگردهای شاعرانه گشته است. در این مقاله ضمن اشاره به برخی ویژگی‌های سبکی امیر هوشنگ ابتهاج در حوزهٔ غزل معاصر، به بررسی تخلص وی یعنی «سایه» پرداخته شده است. چگونگی کاربرد این تخلص در غزل‌ها و تناسب‌های شاعرانه‌ای که ابتهاج با این نام شعری زیبا به وجود آورده، ویژگی سبکی منحصربه‌فردی به غزل او داده است.

کلیدواژه‌ها: ابتهاج، سایه، تخلص، غزل، شعر معاصر

---

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد mortezarashidi51@yahoo.com

تاریخ وصول: ۸۹/۱۰/۲ تاریخ پذیرش: ۹۰/۱/۳۰

مقدمه

غزل معاصر به لحاظ کمّی و کیفی بسیار قابل توجه و مورد تحقیق بوده است، اما غزل به معنای واقعی‌اش یعنی سخنی که دارای جان و جوهرهٔ شعری باشد کمیاب‌تر است. بسیارند غزل‌سرایانی که از نظر فرم و ساختار، تخیّل و تصویر و حتّی موضوعات و مفاهیم، نوآور بوده‌اند اما شعرشان به معنای واقعی، غزل نبوده یعنی حال و هوا، شور و شیدایی و ناب‌گونگی مضامین غزل را نداشته است. با این حال بوده‌اند بزرگانی که هرچه بخواهی در شعرشان هست. به گونه‌ای که نوآوری و سنت‌گرایی، شور عاشقانه و شیدایی عارفانه، رندی، کشف و شهود و به طور کلی انسجام در ساختار و محتوا، همه را در غزلشان می‌توان یافت. رهی معیری، شهریار، عماد خراسانی، حسین منزوی و هوشنگ ابتهاج بزرگان و استادان این نوع قول و غزلند. در این میان شهریار و رهی، سنّتی‌تر و عماد و منزوی امروزی‌ترند.

ابتهاج از بقیه ممتاز است چراکه نمونه‌های گزیده‌گویی و رندی حافظانه، شعر و شعور اجتماعی و شیفتگی‌اش به موسیقی، خاصّ خود اوست و نمونه‌هایش را در شعر دیگران کم‌تر می‌توان یافت. افزون بر این ابتهاج ضمن سنت‌گرا بودن، بسیار امروزی است. چنان که تقریباً در خلوت همهٔ اقشار جامعه راه دارد و زبانش را همه می‌فهمند. هم در دل اهل هنر جای دارد و هم بی‌هنران را راهگشاست.

ابتهاج زبانی فاخر دارد و بی آن‌که صنعت‌پردازی کند، شکل طبیعی کلام را از دست نمی‌نهد. «ذهنیت غنایی سایه [برخلاف برخی معاصران] در فضایی فرهیخته‌تر سیر می‌کند و عشق شاعرانهٔ او انسانی‌تر و دیرپاتر است و با بخش‌هایی از روان ما ارتباط پیدا می‌کند که بیش‌تر موجد لذت روحی عاطفی است تا جسمی غریزی و این نکته‌ای است که ابتهاج از غزلیات بزرگان کلاسیک فراگرفته است» (زرقانی، ۱۳۸۴: ۲۸۴).

غزل سایه انسجام و استواری خاصّی دارد به ویژه این‌که پیوند عمیقی هم با موسیقی

برقرار کرده است و این‌ها نکاتی است که به زبان و تصاویر شعری سایه، رنگ و بوی ویژه‌ای داده است و غزلش را سرآمد غزل نیمایی کرده است. «بعد از آن‌که شور و التهاب جریانات دورهٔ مشروطه فرونشست و شعر نیمایی در جامعهٔ ادبی ایران راه باز کرد، در شیوهٔ بیان و زبان بخشی از شعر سنتی نیز تغییراتی پدید آمد. در این دوره در کنار شاعرانی چون رهی معیری، صورتگر، پژمان بختیاری و مانند آنان که زبانی ادیبانه و بازگشتی داشتند، شاعرانی چون خانلری، توللی، ابتهاج و مانند آنان با زبان و بیانی تازه‌تر تمایل خود را به نوآوری در قالب‌های سنتّی نشان دادند و روی آوردن به صورت‌های تازهٔ خیال، تقویت عاطفه و زبان ساده از ویژگی‌های عمومی شعر این گروه از شاعران بود» (حسن‌لی، ۱۳۸۳: ۴۲۴).

قصد نگارنده در این گفتار معرفی نمونه‌ای از نوآوری‌های معاصران در حوزهٔ غزل است. چنان که گفته شد امیرهوشنگ ابتهاج، در حوزهٔ غزل معاصر بیان و زبانی ویژه دارد و در میان غزل‌سرایان معاصر جایگاه درخوری یافته است. زبان در بحث‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی اهمیت ویژه‌ای دارد و چنان که می‌دانیم ویژگی‌های زبانی، معیار و محک عمده‌ای در شناخت صحیح سبک شاعران بوده است.

ادعا و فرضیهٔ این مقاله چنین است که بررسی تخلص "سایه"، به عنوان یک ویژگی زبانی و تفسیر بیت‌های تخلص در غزل‌های وی نکته‌ای است که می‌تواند در سبک‌شناسی غزل سایه مورد توجه قرار گیرد و از ویژگی‌هایی به شمار آید که غزلش را امروزی‌تر و نیمایی‌تر و ممتاز از دیگران سازد.

بحث

"تخلص" سنتی است ماندگار که از پدر شعر فارسی یعنی رودکی به ما رسیده و ظاهراً سنایی نخستین شاعری است که خود را مقید به آوردن تخلص کرده است (رک.

شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۲: ۵۳). تخلص، سنتی ایرانی و مربوط به شعر پیش از اسلام است و چنان که مرسوم است، امضا یا مهر شاعر در پایان شعر بوده و معادل علامت و نقشی است که پیشه‌وران بر صنعت خود می‌زده‌اند (رک. همان: ۵۱).

تخلص‌ها عموماً آگاهانه و به انتخاب خود شاعران بوده و «غالباً از نسبت شغلی و یا نسبت محلی و دیگر زمینه‌های پیدایش نام‌های خانوادگی سرچشمه گرفته است» (همان: ۵۴). البته برخی تخلص‌ها نیز بر اساس ویژگی‌های شخصی شاعران و گاه به صورت تحمیلی بوده است (رک. امین‌پور، ۱۳۸۳: ۲۰۶)، اما مهم‌ترین نکته در این باب چگونگی استفاده از تخلص‌های شاعرانه و هنرمندانه‌ای است که به ویژه از جهت سبک‌شناسی و نقد ادبی شایستهٔ تحقیق و بررسی است. تخلص در شعر بزرگان غالباً عرصهٔ بیان مفاخرات شاعرانه است، چنان که در اشعار خاقانی و غزل حافظ هم به خوبی دیده می‌شود:

«من به بغداد و همه آفاق خاقانی طلب　　نام خاقانی طراز فخر خاقان آمده»
(خاقانی، ۱۳۷۳: ۳۷۳)

«کس چو حافظ نگشاد از رخ اندیشه نقاب　　تا سر زلف سخن را به قلم شانه زدند»
(حافظ، ۱۳۷۳: ۱۳۴)

«حافظ ببر تو گوی فصاحت که مدعی　　هیچش هنر نبود و خبر نیز هم نداشت»
(همان: ۹۸)

«این نکته که تقریباً تمام اشارات و مفاخرات شاعران به صفات شعرشان در بیت یا بیت‌های پایانی یعنی بیت تخلص آمده است، خود نشان دیگری از خودآگاهی آن‌هاست. زیرا در بیت تخلص، شاعر دیگر از تب‌وتاب سرودن رهایی یافته است و گویی از حوزهٔ مغناطیسی شعر فاصله می‌گیرد و از بیرون به شعر خود می‌نگرد. آن‌گاه بیت تخلص را در وصف خود یا شعرش می‌سراید» (امین‌پور، ۱۳۸۳: ۲۷۶).

در تاریخ ادبیات فارسی بسیارند نام‌های شعری و تخلص‌هایی که به انتخاب خود

شاعران و بسیار هنرمندانه بوده است. تخلص‌هایی چون "حافظ"، "خموش"، "بهار"، "امید"، "یغما" و بسیاری دیگر که تنها یک نام نیستند و بار معنایی بیش‌تر و گسترده‌تری دارند و می‌توانند در کنار واژه‌های دیگر یک بیت، تناسب‌های لفظی و معنایی زیبایی به وجود آورند. در این بین، "نام قلمیِ" امیرهوشنگ ابتهاج، سرّی دیگر دارد و بیانگر ذوق سرشار و لطافت طبع این شاعر بلندنظر است.

«بی‌گمان دو عامل موسیقایی و معنی‌شناسی در انتخاب تخلص‌ها سرنوشت‌ساز بوده‌اند» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۲: ۶۱). چنان که می‌دانیم ابتهاج شیفته و شیدای موسیقی است و شعر و سخن را هم خوب می‌شناسد. از این‌جاست که در انتخاب تخلص، پیوند شعر و موسیقی را به دقت در نظر داشته است. سایه در هر غزل، طرحی نو درافکنده و در زبانی فاخر اندیشه‌هایی والا نشانده است به گونه‌ای که ابیات غزل او، از آغاز تا پایان چنان رشته‌ای پرگوهرند و در بسیاری از این غزل‌ها، بیت تخلص شاهکاری است بی‌مانند و حسن مقطعی است درخور تحسین. واژهٔ تخلص نیز در شعر او هرگز اتفاقی نیست و ابتهاج نیم‌نگاهی هم به آرایهٔ "اتفاق" و "استشهاد" داشته است (دربارهٔ این دو صنعت ادبی رک. شمس‌العلمای گرکانی، ۱۳۷۷: ۳۳ و ۵۳). "سایه" در غزل ابتهاج گاهی چنان خوش نشسته که گویی از ازل با او بوده است. خودش دربارهٔ انتخاب این تخلص می‌گوید:

«بعضی‌ها می‌پرسند چرا تخلص سایه را انتخاب کردید؟ این جوابش آسان است. می‌گویم هر چیز دیگر را هم انتخاب می‌کردم می‌گفتید چرا این را انتخاب کردید؟ اما این سؤال که چه‌طور این تخلص را انتخاب کردم قدری جوابش مشکل است. به طور کلی کلمات برای من بُعدهای مختلف دارند؛ مثلاً حروف و کلمات برای من رنگ دارند: "ر" خاکستری، "گ" نارنجی و "ج" سیاه است و یا کلمات برایم سرد و گرمند: سایه کلمه‌ای سرد است، گلابی کلمه‌ای گرم است. البته همهٔ این‌ها شخصی است. به گمان من در کلمهٔ سایه یک مقدار آرامش و خجالتی بودن و فروتنی و بی‌آزار بودن هست و این‌ها برای من

جالب بود و با طبیعت من می‌ساخت» (اسدی‌پور، ۱۳۸۷: ۴۳). ابتهاج در مثنوی زیبایی با عنوان "شمع و سایه" دلبستگی خود را به این تخلص نشان داده است. مثنوی، گفت‌وگویی است بین شمع و سایه، که شمع (شاعر) هم‌دمی جز سایه ندارد:

شب تـــــنهایی و روز غـــــم مـــــن کـیست جـز سـایهٔ مـن هـمدم مـن؟...
(ابتهاج، ۱۳۸۱: ۲۶۳)

سایه در ادبیات عرفانی ما کاربردی نمادین داشته است و از نظر روان‌شناسی نیز همان نیمهٔ ناخودآگاه انسان است که یقیناً مورد نظر ابتهاج هم بوده و چنان که در بسیاری از غزل‌ها دیده می‌شود، بارها نمادی از همین نیمهٔ ناخودآگاه و ناشناخته قرار گرفته است و آشکارا از تمایلات عرفانی شاعر و دلبستگی او به سبک عراقی و درون‌گرایی این سبک خبر می‌دهد.

بسیاری از غزل‌سرایان برجستهٔ معاصر چندان توجهی به تخلص نداشته‌اند و اگر نام شعری یا تخلصی هم برگزیده‌اند، تنها به سنت شعری پیشینیان رفته‌اند و هیچ سبک و سیاق تازه‌ای در زبانشان نیست. اما سایه که از نوآوران عرصهٔ غزل در دورهٔ معاصر به شمار می‌رود، توجه ویژه‌ای به فرم و ساختار داشته و همچون استاد بی‌بدیلش، حافظ، در ترکیب و تصویر، هنرمندی یگانه و صنعت‌گری بی‌همتاست. چنان که حافظانه‌ترین قول و غزل را در ادب معاصر دارد و چنان با خلق "صنعت" کرده است که استواری و انسجام سخنش بی‌اختیار خواجهٔ شیراز را به یاد می‌آورد.

در بررسی غزل‌های مجموعهٔ "سیاه مشق" هوشنگ ابتهاج درمی‌یابیم که تخلص در این شعرها می‌تواند یک ویژگی سبکی باشد که از جهات مختلف آوایی و معنایی و هم‌چنین از جهت رعایت تناسب‌های زبانی و صورخیال قابل توجه است. از مجموع یکصدوبیست‌ونه غزل سیاه مشق، یازده غزل بدون تخلص و یکصدوهجده غزل دارای تخلص است که از این تعداد، تخلصِ نه غزل در بیت ماقبل آخر و یکی هم در دو بیت

مانده به پایان غزل آمده است. نکته‌ها و نتایج پژوهش حاضر به شرح ذیل است:

الف) سایه به عنوان تخلص شعری

"سایه" در بسیاری از بیت‌ها همان لقب شعری یا تخلص شاعر است. با این حال ابتهاج هرگز از رعایت تناسب‌ها غافل نشده و "سایه" را رها نکرده است. تخلص در این بیت‌ها هم تنها نیست و نقش به سزایی در کلام بازی می‌کند. نمونه‌ها به صورت: "سایه"، "غزل سایه" و "شعر سایه" آمده است و عموماً خطابی و ندایی یا مضافٌ‌الیهی است:

«سایه خاموش کزین جان پر آتش که مراست آه را گـــر بـدهم راه، جـهان مـی‌سوزد»
(همان: ۱۴۷)

«بـــه شـعر سـایه در آن بـزمگاه آزادی طرب کنید که پر نوش بـاد جـام شـما»
(همان: ۱۲)

«بی تو دیگر غـزل سـایه نـدارد لطـفی باز راهی بزن ای دوست که آهی بـزنم»
(همان: ۱۹۳)

ب) سایه در بافت کلام

"سایه" در تعدادی از بیت‌ها با واژه‌های دیگر ترکیب شده و چنان هنرمندانه و زیرکانه به کار رفته که از حالت تخلص خارج شده است و جزء جداناشدنی عناصر کلام شمرده می‌شود. این شگرد شاعرانه در نوع خود بدیع است و تنها از شاعری برمی‌آید که آگاهانه و رندانه غزل می‌گوید و هر لحظه مضمونی نو می‌آفریند و هر بار نقشی تازه می‌زند:

«هـــزار نـقش نـوام در ضـمیر مـی‌آید تو خواستی که چو سایه غزل‌سرام کنی»
(همان: ۲۴۸)

در همین بیت‌ها و شعرهاست که ابتهاج "آنِ" غزل را به زیبایی نشان می‌دهد و تغزلش هر خواننده‌ای را به شگفتی وامی‌دارد. به ویژه این‌که به تناسب‌های آوایی و معنایی توجه شگرفی دارد. «بخش بزرگی از کوشش هنری سایه صرف ایجاد و تکمیل موسیقی درونی

غزل می‌شود. بی‌گمان غزل سایه از این حیث پیشرفته‌ترین و کامل‌ترین نمونهٔ غزل معاصر است. سایه از همه‌گونه امکانات برای ایجاد زیبایی و تناسب موسیقایی بهره می‌برد. البته آموزگار بزرگ او در ایجاد این زیبایی‌ها حافظ است» (عظیمی، ۱۳۸۷: ۳۲۷-۳۲۸). اکنون برای روشن شدن بحث به نقد مواردی از کاربرد تخلص در بافت کلامی ابتهاج می‌پردازیم:

ب -۱) سَبُک‌سایه

«این عمر سبُک‌سایهٔ ما بسته به آهی است دودی ز سر شمع پرید و نفسی رفت»
(ابتهاج، ۱۳۸۱: ۱۶)

ضمن این‌که واژه‌آرایی زیبایی در بیت دیده می‌شود، تناسب و قرابت شگفتی بین واژه‌ها هست که همچون دانه‌های زنجیر در هم تنیده‌اند و تفکیک‌ناپذیر شده‌اند. واژه و مفهوم مرکزی بیت، "سبک‌سایه" است که با تمام واژه‌های دیگر ارتباط لفظی و معنوی دارد: ۱. به معنای زودگذر، ویژگی و صفت عمر است؛ ۲. با توجه به اسلوب معادلهٔ بیت، ویژگی دود هم هست که خیلی زود از سر شمع گذر کرده و در یک نفس و به یک دم زدن تمام شده است. ۳. ویژگی شمع هم هست. چون شمع در حقیقت، خود شاعر است که عمرش در یک نفس به مانند دودِ سبک‌سایه گذشته و اکنون دیگر سایهٔ عمر بر سرش نیست. ۴. سبک‌سایه بودن مثل "بسته به آه بودن" و "چون دود از سر شمع پریدن" و "مانند نفسی رفتن" است.

ب -۲) سایه‌روشن

«خوش سایه‌روشنی است تماشای یار را این دود آه و شعله که بر دفترم گذشت»
(همان: ۳۰)

"دود آه و شعله" لحظهٔ کوتاهی است که یار با ناز بر شاعر گذشته است و چون برقی زودگذر، سایه‌روشنی در دفتر شعر و خاطرات او ایجاد کرده است. تخلص شاعر از یک لقب شعری معمول و ساده، به تناسب مضمون زیبای شعر، تبدیل به سایه‌روشن دل‌انگیز و شاعرانه‌ای شده است که در قاب دفتر وی، تماشای یار را حتّی برای لحظه‌ای کوتاه، دیدنی کرده است.

در بیتی دیگر که البته خودِ "سایه" نیز حضور دارد، تناسب زیبایی با سایه‌روشن ایجاد کرده است:

«تو شعر گم‌شدهٔ سایه‌ای شناختمت به سایه‌روشن مهتاب خامشانه مگرد»
(همان: ۲۳۰)

ب -۳) «سایه» در کنار واژه‌های دیگر تناسب، یا ایهام تناسب ساخته است

ب -۳-۱) سایه و سرو:

"سایه" و سرو در بین سنت‌های شعری دو هم‌نشین و هم‌دم دیرینه‌اند و سایه‌پروری سرو بارها مضمون ابیات زیبای شاعران گشته است. در غزل ابتهاج نیز تناسب ظریفی بین سایه، در معنی تخلص شاعر، با سایهٔ سرو ایجاد شده و ایهام تناسب ساخته است:

سروِ سایه‌پرور:

«نوید نامه‌ات ای سرو سایه‌پرور من بگو بیا که نسیم بهار را مانی»
(همان: ۳۸)

سرو سایه‌پرور استعاره از یار است و نوید نامهٔ او، به جهت تناسب با سروِ همیشه زنده، به نسیم بهار مانند شده است. در موارد دیگر نیز این تناسب‌ها دیده می‌شود:

«خوشا به پای تو سر سودنم چو شاهد مهتاب ولی تو سایه برانی ز خود که سرو روانی»
(همان: ۴۲)

«به ناز سر مکش از من که سایهٔ توام ای سرو چو شاخ گل بنشین تا به سایهٔ تو نشینم»
(همان: ۵۰)

«سایه چون باد صبا خستهٔ سرگردانم تا به سر سایهٔ آن سرو سرافرازم نیست»
(همان: ۶۶)

«خون هزار سرو دلاور به خاک ریخت ای سایه های‌های لب جویبار کو»
(همان: ۸۶)

ب -۳-۲) سایه و درخت:

تناسب "سایه" با "درخت"، "تبر" و "بر" به خوبی در بیت زیر مشهود است اما ایهام تناسبی که بین "سایه" (تخلص شاعر) و سایهٔ درخت دیده می‌شود درخور توجه است. در حقیقت مضمونی که شاعر، لقب شعری‌اش را در تناسب با درخت به سایهٔ درخت نزدیک کرده است.

«نه سایه دارم و نه بر، بیفکنندم و سزاست اگرنه بر درخت تر کسی تبر نمی‌زند»
(همان: ۸۰)

ب -۳-۳) سایه و خورشید:

همنشینی سایه و خورشید نیز از موارد قابل توجهی است که در شعر ابتهاج دیده می‌شود. "سایه" در کنار خورشید، سایه‌ای از خورشید گشته است. اگر خورشید نباشد سایه هم نخواهد بود. ضمن این‌که وقتی خورشید هست، سایه نباید باشد؛ یعنی نور که می‌آید، سایه و تاریکی باید برود. اگر می‌خواهی که وجودت سراسر نور و روشنی باشد، باید از سایه‌ات بگریزی:

«شعله‌ای برکش و برخیز ز خاکستر خویش زان که تا پاک نسوزی نرسی سایه به نور»
(همان: ۱۷۷)

«به جان سایه و دیدار خورشید که صبری در شب یلدا به من ده»
(همان: ۱۲۷)

«ای‌سایه‌سحرخیزان‌دلواپس‌خورشیدند زندان شب یلدا بگشایم و بگریزم»
(همان: ۱۳۳)

«حریف وسعت عشق تو سینهٔ سایه است　　چو آفتاب که آیینه‌دار او دریاست»
(همان: ۲۱۶)

«روان سایه که آیینه‌دار خورشید است　　ببین که از شب عمرش سپیده‌ای ندمید»
(همان: ۲۳۴)

ب -۳-۴) سایه و خاک:

سایه از سویی همواره خاک‌نشین است، چون بر خاک می‌افتد. از سویی دیگر نیز خود شاعر است که خاک راه معشوق است:

«سایه‌گر خود در هوایت خاک گردد باک نیست　　عاقبت روزی به کویت باد می‌آرد مرا»
(همان: ۲۴۶)

و از او می‌خواهد که التفاتی کند و او را از خاک بردارد:

«چون سایه مرا ز خاک برگیر　　کاینجا سر و آستانه از توست»
(همان: ۷۶)

ب -۳-۵) سایه و غم:

بسیاری از غزل‌های ابتهاج در حال و هوای اندوه سروده شده است. اندوهی که او را به خلوت خود برده و البته نشانی از روحیهٔ آرام و خونسرد شاعر است. به‌ویژه این‌که این اندوه‌سرایی را در بیت‌های تخلص به اوج رسانده و قرابتی دلنشین بین "سایه" و غم ایجاد کرده است و بی‌گمان یکی از دلایل انتخاب تخلص سایه، همین روحیهٔ آرام و خلوت‌گزین او بوده است. نکتهٔ دیگر نیز این است که آرامش درونی سایه حتّی در انتخاب اوزان نرم و جویباری غزل او مؤثر بوده و «در آرامش این اوزان، قاعدتاً فرصت صنعت‌گری‌های مورد توجه و علاقه شاید بیش‌تر از اوزان تند فراهم است» (عظیمی، ۱۳۸۷: ۳۲۴).

«در فروبند که چون سایه در این خلوت غم　　با کسم نیست سر گفت و شنود ای ساقی»
(ابتهاج، ۱۳۸۱: ۱۴۱)

روشن است که سایه در معنای نام شعری ابتهاج، در این بیت یادآور سایه و تاریکی و سایهٔ غم و اندوه هم هست و مخاطب، ساقی است که تنها او می‌تواند غم از دل شاعر اندوهگین ببرد. در بیت زیر هم هنرنمایی و صنعتگری شاعر به خوبی دیده می‌شود: تکرار حرف "گ" دل‌تنگی و غم‌زدگی را نشان می‌دهد و شاعر "گرفتگی" را به زیبایی تصویر کرده است. جناس سایه و سیاه نیز درخور توجه است. نکتهٔ مهم‌تر هم این‌که "سایه" در این بیت و بسیاری دیگر از غزل‌های ابتهاج همچون سیاه‌جامه‌ای است که او بر تن شعرش کرده است:

«گفتی که شعر سایه دگر رنگ غم گرفت　　آری سیاه‌جامهٔ صد ماتم است این»
(همان: ۲۳۶)

«با جان سایه گرچه درآمیختی چو غم　　ای دوست شاد باش که شادی سزای توست»
(همان: ۱۳۹)

«بیا که جان سایه بی‌غمت مباد　　وگرنه جان غم‌پرست می‌رود»
(همان: ۲۱۱)

ب –۳–۶) ویژگی عموم تخلص‌ها در دیوان شاعران، خطابی بودن آن‌هاست. در غزل سایه نیز چنین است اما به شیوه‌ای دلنشین و جذاب، به گونه‌ای که لحن شعر را بسیار صمیمی و سخن را باورپذیرتر کرده است. چنان که در بیت‌های زیر و در ترکیب "سایه جان!" پیداست:

«سایه جان مهر وطن کار وفاداران است　　بادساران هوا را به وطن حاجت نیست»
(همان: ۱۲۳)

«مایهٔ عیش و خوشدلی در غم اوست سایه جان　　آن‌که غمش نمی‌خورد عمر تباه می‌کند»
(همان: ۱۷۹)

«جدایی از زن و فرزند سایه جان سهل است　　تو را ز خویش جدا می‌کنند درد این‌جاست»
(همان: ۲۵۰)

ب -۳-۷) در مواردی نیز تخلص سایه در تناسب با واژه‌هایی دیگر و با تشبیه یا پارادوکس یا استعاره به کار گرفته شده است. چنان که در بیت زیر "سایه" هم خود شاعر است و هم سایه‌ای در دل شب:

«چون سایه گرچه در شب تاریک گم شدم در روشنای روز ز هر سو فرا رسم»
(همان: ۱۵۷)

ب -۳-۸) چنان که پیش‌تر آمد تعدادی از غزل‌های سایه بی‌تخلص‌اند اما به نظر می‌رسد که شاعر در این غزل‌ها نیز از ذکر تخلص غافل نبوده و به تناسب لفظ و معنایی که در بیت آورده، از واژه‌ای دیگر به جای نام شعری‌اش بهره برده است که در نوع خود بدیع و قابل تأمل است:

«دل خورشیدی‌اش از ظلمت ما گشت ملول چون شفق بال به بام شب یلدا زد و رفت»
(همان: ۲۵۴)

بیت ذکر شده مربوط به غزلی است با عنوان "مرغ دریا"که سایه به یاد محمود پاینده گفته است. این غزل تخلص ندارد ولی به نظر می‌رسد که شاعر با زیرکی، واژهٔ "ظلمت" را به جای "سایه" به کار برده است و حتّی اگر عمدی هم در این کار نداشته، لااقل واژهٔ ظلمت به تناسب با خورشید و شب یلدا جانشین مناسبی برای تخلص وی خواهد بود، چراکه در بسیاری از بیت‌های دیگر نیز، سایه و خورشید و شب یلدا را در کنار هم ذکر کرده است (ابتهاج، ۱۳۸۱: ۱۲۷ و ۱۳۷).

نتیجه

چنان که گفتیم سنت‌های شعری در ادب فارسی از اهمیت خاصی برخوردارند و در تحقیقات سبک‌شناسی و نقد ادبی جایگاه ویژه‌ای دارند. تخلّص، یا لقب شعری، یا نام قلمی، یکی از همین سنت‌هاست که در دوره‌های مختلف تاریخ ادبی ایران مورد توجه

بسیاری از غزل‌سرایان و حتّی قصیده‌پردازان به‌نام بوده است. امیرهوشنگ ابتهاج غزل‌سرای نامی معاصر نیز از جمله همین شاعران است که با انتخاب و پرورش تخلصی ویژه با عنوان "سایه"، ویژگی سبکی خاصی برای خود آفریده است.

"سایه" در برخی از بیت‌های تخلص مانند شاعران دیگر، فقط یک نام و لقب شعری است. در تعدادی از بیت‌ها نیز با واژه‌هایی دیگر ترکیب شده و از حالت یک تخلّص صرف خارج شده است. در این ترکیب‌ها و هم‌چنین در بیت‌هایی دیگر که ابتهاج با هنرمندی و تردستی از تناسب‌های آوایی و معنایی در پرورش "سایه" سود جسته است، واژهٔ تخلص معمولاً مفهوم مرکزی بیت است و کلام حول محور آن می‌گردد. چنان که اگر تخلص از بیت حذف شود، بیت شعریت خود را از دست خواهد داد.

منابع

الف) کتاب‌ها:

۱. ابتهاج، امیرهوشنگ. (۱۳۸۱). **سیاه‌مشق**. تهران: کارنامه.

۲. اسدی‌پور، بیژن. (۱۳۸۷). **حدیث نفس**. به اهتمام سارا ساورسفلی. تهران: سخن.

۳. امین‌پور، قیصر. (۱۳۸۳). **سنت و نوآوری در شعر معاصر**. تهران: علمی فرهنگی.

۴. حافظ، شمس‌الدین محمّد. (۱۳۷۳). **دیوان حافظ**. به تصحیح و حواشی علامه محمّد قزوینی و قاسم غنی. به اهتمام پرویز بابایی. تهران: آروین.

۵. حسن‌لی، کاووس. (۱۳۸۳). **گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران**. تهران: ثالث.

۶. خاقانی، افضل‌الدین بدیل بن علی نجّار. (۱۳۷۳). **دیوان خاقانی**. به تصحیح ضیاءالدین سجادی. تهران: زوار.

۷. زرقانی، سیّد مهدی. (۱۳۸۴). **چشم‌انداز شعر معاصر ایران**. تهران: ثالث.

۸. شمس‌العلمای گرکانی، حاج محمّدحسین. (۱۳۷۷). **ابدع‌البدایع**. به اهتمام حسین جعفری. تبریز: احرار.

۹. عابدی، کامیار. (۱۳۷۷). **در زلال شعر. زندگی و شعر امیر هوشنگ ابتهاج**. تهران: ثالث.

۱۰. عظیمی، میلاد. (۱۳۸۷). **روشن‌تر از آفتاب مردی**. به اهتمام سارا ساورسفلی. تهران: سخن.

ب) مقالات:

۱۱. شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۸۲). **روان‌شناسی اجتماعی شعر فارسی**. در بخارا. سال ششم. مهر و آبان. شمارهٔ ۳۲. صص ۶۴-۶۶.