

## تنوع و تکرار تخلص در دیوان شمس

زهره احمدی پور اناری

استادیار - دانشگاه فرهنگیان

### چکیده

تخلص در غزل به معنای ذکر نام شعری شاعر است، که اغلب در پایان غزل ذکر می‌شود. جلال‌الدین محمد بلخی، عارف بزرگ قرن هفتم و از بزرگ‌ترین سخنوران ادب فارسی است، که از بزرگان ادب و هنر جهان نیز به شمار می‌رود. غزل‌های وی سرشار از تازگی و بدعت است، چنان‌که در تمام ابعاد لفظی و معنوی و هنری غزل‌های او نوآوری دیده می‌شود. غزل‌های مولوی در ذکر تخلص نیز بسیار ابتکاری و بی‌نظیر می‌باشد. بررسی‌هایی که تا کنون درباره تخلص مولوی انجام شده، به پژوهش پیرامون تخلص خاموش و عوامل و دلایل معنایی آن محدود می‌شود، اما درباره اصول و ساختار کلی تخلص مولوی و هنرنمایی‌های وی در این زمینه تحقیقی انجام نشده است. در این تحقیق به روش کتابخانه‌ای، با توصیف و تحلیل، تخلص‌های مولوی، گستردگی دامنه تخلص‌های وی از نظر زبانی و معنایی و زیبایی-شناسی بررسی می‌شود، تا نوآوری‌ها و بدعت‌های (هنجارشکنی‌ها و آشنایی‌زدایی‌های) مولوی در به کارگیری تخلص معلوم گردد. بررسی غزلیات شمس نشان می‌دهد مولانا علاوه بر تخلص، "تخلص‌گونه"هایی داشته، که در غزل‌های متعدّد به کار رفته است.

واژگان کلیدی: تخلص، مولوی، شمس، خاموش، غزل

### مقدمه

تخلص در عرف عام آن است که شاعر نام یا لقب خود را که بدان شهرت یافته باشد، در شعر ذکر کند. (کاشفی، ۱۳۶۹: ۱۳۴) تخلص در غزل رونق بسیار دارد و اغلب در پایان غزل ذکر می‌شود، اما بندرت در ردیف و مطلع غزل می‌آید. (همان: ۱۳۵) اغلب شاعران تخلص خود را بر اساس نام ممدوح، اسم کوچک، لقب یا مقام و شغل یا زادگاه خود بر می‌گزیدند. تخلص سخنورانی چون سعدی، ناصر خسرو، حافظ، عطار و رودکی بدین گونه انتخاب شده است. (عباسپور، ۱۳۷۵: ۳۲۳) برخی از تخلص‌ها نیز بیانگر حالت روحی خاصی است که غزل‌سرا خواسته از خود نشان دهد مانند: امید، نشاط و تعداد قابل توجهی از تخلص‌ها از پدیده‌های طبیعت هستند.

قبل از مغول، غزل سیر تکاملی خود را نیموده بود و غزل‌سرایان خود را ملزم به ذکر تخلص نمی‌دانستند، اما پس از آن ذکر تخلص در پایان غزل معمول شد (موتمن، ۱۳۵۲: ۵۸)، به طوری که بعد از آن ذکر تخلص یکی از نشانه‌های قالب غزل بوده است. در غزل معاصر نیز تخلص رواج دارد.

### پیشینه تحقیق

در "تحول شعر فارسی"، زین العابدین موتمن به تخلص پرداخته شده است، فروزانفر در کتاب "زندگانی مولانا" جلال‌الدین مشهور به مولوی، درباره تخلص‌های مولانا صحبت شده است که در این مقاله نقل خواهد شد. درباره تخلص "شمس"، پژوهش‌چندانی صورت نگرفته است؛ اما برخی از محققان، به بررسی علت یا علل ذکر نام شمس، به

عنوان تخلص، در پایان غزل‌های مولانا اشاره کرده اند، محمدی آسیابادی در بخشی از کتاب "هرمنوتیک و نمادپردازی در غزلیات شمس"، به طور مفصل، به بیان ارزش زیبایی شناسی تخلص شمس تبریزی پرداخته است. (محمدی آسیابادی، ۱۳۸۷: ۳۷۰-۳۴۹) محمدی آسیابادی تاکید نموده که "شمس"، نام دیگر مولوی نیز هست؛ زیرا شمس، تخلص مولوی است و تخلص، نام شعری شاعر است. (همان: ۳۵۵) وی همچنین نشان داده است که غزل مولوی از بسیاری جهات، حلاً واسط میان غزل و قصیده است و یکی از دلایل وی، آن است که مولوی، شمس را، با همان تعبیرات شاعران قصیده سرا، مدح کرده است و این نکته بیانگر آن است که موضع مولوی، نسبت به شمس، در بسیاری موارد، موضع شاعر مداح است؛ بنابراین مولانا تخلص شمس را برگزیده تا ضمن مدح شمس، او را مسبب اشعار خود نشان دهد. (همان: ۳۶۸-۳۶۱)

### غزل‌سرایی مولانا

دیوان شمس که آن را "پدیده" ادبی شگفت آور" دانسته‌اند، یکی از قله‌های بلند غزل فارسی است که از نظر اصالت مضمون و محتوا، ابداع، ابتکار، نیروی تخیل و آفرینش صور خیال بی نظیر است. (یوسفی، ۱۳۷۹: ۲۱۱-۲۱۰) دیوان شمس سرشار از تجربه‌های عرفانی و عوالم سلوک مولوی است، اگر کسی بخواهد با عوالم سلوک مولانا آشنا شود باید دیوان شمس را بخواند؛ زیرا "دیوان کبیر فریاد بلند و عریان آن عوالم و تجربه‌هاست، در حالی که مثنوی داستان آراسته و پیراسته‌ای از آنهاست. دیوان کبیر پژواک بی واسطه سر دلبران است و مثنوی بحث فاصله دار این اسرار در حدیث دیگران است". (یثربی، ۱۳۸۶: ۴۷) همین اصالت احساس است که لطف و طراوت خاصی به غزل‌های او بخشیده و سخنش را دلنشین ساخته است؛ آنگونه که در تمام غزل‌های زبان فارسی نمی‌توان نمونه‌هایی این گونه از احساس اصیل و عاطفه عمیق را جستجو کرد. محور اصلی غزل‌های مولانا عشق است که به شیوه‌ای قلندرانه و گاه در قالب داستان و به ندرت در ضمن وصف طبیعت و ستایش آفریدگار و گاه در وصف معشوق متجلی شده است. (صبور، ۱۳۳۵: ۳۱۸)

گذشته از مضمون و عاطفه و احساس، زبان غزل‌های مولانا نیز تازه است؛ وی گاه از مرز دستور زبان فراتر رفته است، نکات زیر از جمله مواردی است که زمینه‌های تازگی زبان شعر او را نشان می‌دهد: کاربرد ضمیر، اضافه شیء به خودش (مانند دل دل دلی تو)، شمارش ناشمردنی‌ها، ساخت صفت تفضیلی از غیر صفت و ترکیب سازی. غنای موسیقی بیرونی، کناری، داخلی و معنوی نیز از ویژگی‌های غزل‌سرایی اوست. از نظر شکل غزل نیز تنوع و نوآوری‌های مولانا بی حد است از جمله در زمینه قافیه، ردیف، طول غزل که آن را از عرف غزل به بیش‌ترین حد ممکن رسانده است و نیز سرودن غزل‌های تمثیلی و غزل داستان‌هایی که در آن حکایتی نقل شده است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۸۹-۶۶)

از آنجا که مولانا به ذکر تجربه‌های عرفانی و روحانی خود پرداخته و در سروده‌هایش از تصنع و زبان آوری دوری کرده، گاه کاستی‌هایی در زبان شعر او دیده می‌شود که همین بی توجهی‌ها به زبان شعر، اصالت احساس و عمق اندیشه وی را به تایید رسانده است.

### بررسی تخلص و تنوع آن در غزل‌های مولوی

غزل‌های مولانا بر بنیان عشق و عرفان بنا نهاده شده و این بنیان محکم است که ساختار غزل را شکل داده و تمام قطب‌های آن را بر حول این محور به گردش درآورده است. یکی از این قطب‌ها که تحت الشعاع مکتب فکری عرفان قرار گرفته، تخلص است. تخلص نام شعری شاعر است که در پایان غزل ذکر می‌شود، اما مولانا نام مراد و معشوق خود، که او را جلوه حق می‌داند در انتهای غزل ذکر می‌کند؛ زیرا یکی از اصول مکتب عرفان، از خود گذشتن و خود

را ندیدن و تنها معشوق را دیدن است؛ پس براساس همین اصل "وحدت وجود" خود را نمی بیند و نامی از خود نمی برد و آنچه را از زبان خود می گوید سخن معشوق می شمارد و خود را خموش می خواند. غزل‌های مولانا آینه‌ای است که گستره بی انتهای آفاق عرفان و حق جویی را در آن می توان دید. غنای لفظی، معنایی، عاطفی و موسیقایی غزل‌های وی نیز از بی کرانگی آفاق عرفان نشات می گیرد. غزل‌های مولانا از جهات گوناگون لفظی، معنایی و تخیلی گسترش می یابد و در آن وسعت بی انتها تکثیر می شود. کلمات نیز هر بار معنایی می یابد و هر لحظه به شکلی آن بت عیار برمی آید؛ یکبار "شمس" خورشید است، بار دیگر شمس تبریزی می شود و در نهایت حق متجلی می گردد و این تکثیر و گسترش در سراسر غزل‌ها دیده می شود. تخلص نیز در غزل‌های مولانا، بنا بر اصل "وحدت در عین کثرت" تکثیر می شود؛ زیرا فرامن مولانا جلوه‌های گوناگون می یابد؛ گاه جلوه او را در شمس تبریزی می بیند و گاه صلاح الدین و حسام الدین (پور نامداریان، ۱۳۸۰: ۱۳۶). "تقابل میان این من بیکرانه یا فرامن که در عین حال هم حق است و هم شمس و هم عشق و هم معشوق، با من آگاه و تجربی در مقام عاشق، سبب ابهام‌های گوناگونی در غزل‌های مولوی می گردد." (همان: ۱۶۶) در غزل زیر این نکته به خوبی مشاهده می شود؛ ابتدا از شمس تبریزی و کیمیا گری او سخن می رود، سپس مولانا متوجه حسام الدین می گردد که همچون نور شمس است و در انتها از این جلوه‌ها می گذرد و از حق که کیمیا گر واقعی است طلب یاری می نماید:

سهیله شمس تبریزی نتابد در یمن و ر نی	ادیم طایفی گشتی به هر جا سختیانستی
ضیا وار ای حسام الدین ضیاءالحق، گواهی ده	ندیدی هیچ دیده گر ضیا، نه دیده بانستی ...
خداوندا تو کن تبدیل که خود کار تو تبدیلیست	که اندر شهر تبدیلت زبانها چون سنانستی
عدم را در وجود آری از این تبدیل افزونتر	تو نور از شمع می سازی که اندر شمعدانستی

(دیوان شمس، غ ۲۵۱۹)

تخلص در غزل‌های مولانا گسترش، تنوع و گسترش بسیار یافته که بدان می پردازیم:

#### ۱- تعدد تخلص

اغلب چنین می پندارند که جلال الدین محمد بلخی غزل سرای دو تخلصی است و دو تخلص او "شمس" و "خموش" است، اما حقیقت آن است که آنچه که در جایگاه تخلص ذکر شده، فراتر از این دو تخلص است:

- ۱-۱ شمس: تخلص شمس در پایان ۹۹۲ غزل به کار رفته است.
- ۲-۱ خموش: تخلص خموش در پایان ۶۰۲ غزل دیده می شود که از این تعداد، در ۵۲ غزل تخلص شمس نیز دیده می شود. برخی بر این عقیده اند که ذکر دو تخلص "شمس" و "خموش" نتیجه دخل و تصرف دیگران است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۳۷) با توجه به آنکه در بسیاری از این موارد غزل با تخلص خموش به پایان رسیده و سپس بیتی حاوی تخلص شمس و در مدح وی آمده، تصور این نکته مسلم است، اما این نکته را نیز باید افزود که قرائنی وجود دارد که نشان می دهد در همه موارد تصرفی صورت نگرفته است. این قرائن عبارتند از:

گاهی به ندرت ابیات پایانی غزل که دو تخلص خموش و شمس را در خود گنجانده پیوستگی معنایی دارد. البته منظور موقوف المعانی بودن آنها نیست؛ بلکه منظور آن است که بیت پایانی در تکمیل بیت ما قبل خود بسیار موثر است، چنان که در نمونه زیر، ابتدا تخلص خامش ذکر شده، سپس در بیت بعد تخلص شمس آمده است و اگر بیت آخر را حذف نماییم از معنا و مفهوم بیت قبل کاسته می شود:

جزای خویش دیدم اندر حضور خامش  
بس نعره‌ها شنیدم در زیر هر خموشی  
گفتم به شمس تبریز کاین خامشان کیانند  
گفتا: چو وقت آید تو نیز هم نپوشی  
(دیوان شمس، ۱۵۹۰)

همچنین در مواردی که ابتدا تخلص شمس آمده و سپس تخلص خموش ذکر شده (که این مورد هم به ندرت دیده می‌شود)، تصور تصرف دیگران بعید به نظر می‌رسد، زیرا تخلص شمس شناخته شده‌تر و فراگیرتر از تخلص خموش بوده است، به طوری که دیوان او را دیوان شمس می‌نامیدند، بنابر این بعید است که تصرف کنندگان تخلص خموش را بر غزل افزوده باشند. غزل زیر از این موارد است:

چو اندر خواب بشنیدی تو مرموز	... شنواز شمس تاویلات و تعبیر
نه لب باشد نه آواز و نه پدفوز	چنین باشد بیان نور ناطق
هزار اکسیر از خورشید آموز	چومه ازابر تن بیرون رو ای دوست
هلال و بدر صبح و شام چون یوز	پی خورشید بهر این دوان است
دهان از پرده دریدن فرو دوز	چو دیدی پرده سوزیهای خورشید
پنیری شد به حرف از حاجت یوز	خمش، آن شیرشیران نور معنی است

(دیوان شمس، غ ۱۱۸۸)

قرینه دیگری که وجود دو تخلص شمس و خموش را در یک غزل تایید می‌کند، این است که تخلص خموش به همراه تخلص "آفتاب" که صورتی از تخلص شمس است در غزل‌های مولانا دیده می‌شود:

چو آفتاب برآمد، کجا بماند شب؟ رسید جیش عنایت، کجا بماند عنا؟  
خموش کردم ای جان جان جان تو بگو که ذره ذره ز عشق رخ تو شد گویا  
(دیوان شمس، غ ۲۱۳)

گر چه در عرصه ادب فارسی، خموش، به عنوان تخلص مولوی معروف همگان است، اما برخی می‌گویند که خموش تخلص مولوی نیست (حسین پور، ۱۳۸۵: ۹۹). شاید مهم‌ترین عاملی که سبب می‌شود خموش را تخلص مولوی نپذیرند آن باشد که در بیشتر موارد خموش، اسم نبوده و مصداق آن شخص مولوی نیست و اغلب این واژه به صورت فعل به کار رفته است، که البته این هم گونه‌ای از بدعت و نوآوری در تخلص خموش است؛ کاری که مولانا در اغلب بخش‌های سخن انجام داده است. در بیت زیر تخلص خموش فعل است:

خامش که بس مستعجلم، رفتم سوی پای علم  
کاغذ بنه، بشکن قلم، ساقی در آمد الصلا  
(دیوان شمس، غ ۱)

بسامد بالای واژه خموش در پایان غزل‌ها، مخاطب قرار گرفتن خموش (در ۷۰ غزل و البته در برخی موارد می‌توان به دو صورت غایب و مخاطب خواند)، قرار گرفتن آن در مطلع، ردیف و پایان غزل و دارا بودن کارکردهای تخلص نشان می‌دهد که خموش نیز تخلص مولوی بوده است، مهم‌ترین کارکردهای تخلص گذشته از انتساب شعر به شاعر عبارت است از: ۱- شاعر به خود پند می‌دهد تا دیگران پند بگیرند-۲ از خود انتقاد می‌کند تا از دیگران انتقاد کرده باشد ۳- 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 کارکردهای تخلص، دو مورد اول و دوم درباره تخلص خموش بیشتر دیده می‌شود، چنان‌که در نمونه‌های زیرپند و انتقاد توامان دیده می‌شود:

خامش که این گفتار ما، می‌پرد از اسرار ما  
تا گوید او که گفت او هرگز بنماید قفا

(دیوان شمس، غ ۲۱)

شاد همی باش و ترش، آب بگردان و خمش  
باز کن از گردن خر مشغله زنگله را

(دیوان شمس، غ ۴۰)

کار کرد سوم یعنی؛ تمایز میان شاعر و گوینده شعر، در غزل‌هایی که تخلص مخاطب قرار گرفته، دیده می‌شود؛ در بیت زیر خمش مخاطب قرار گرفته و تمایز میان شاعر (مولوی) و گوینده (آنکه سخن در دهان مولوی می‌گذارد) آشکار است و نکته مهم اینکه مولانا با انتخاب تخلص خموش، تمایز میان خود و گوینده را آشکار ساخته؛ او خموش است و دیگری سخن می‌گوید:

ای خمش چونی ازین اندیشه‌های آتشین؟  
می‌رسد اندیشه‌ها با لشکر جرّار خود

(دیوان شمس، غ ۷۴۵)

۳-۱ بس: تخلص گونه "بس" در پایان ۱۱۰ غزل وجود دارد. مرحوم فروزان‌فر به نقل از الفت اصفهانی نقل می‌کند که تخلص مولوی خاموش بوده؛ زیرا در پایان اغلب غزل‌ها این کلمه به طریق اشاره و تلمیح آمده است. ایشان همچنین این نکته را متذکر شده‌اند که در مقطع بعضی غزلیات لفظ "بس کن" که مفید همان معنای "خاموش" می‌باشد، آمده است. (فروزان فر، ۱۳۵۴: ۵)

اینکه ما "بس" را "تخلص گونه" خواندیم نه تخلص برای آن است که این واژه نمی‌تواند تمام کارکردهای تخلص را داشته باشد؛ تخلص باید نام شعری شاعر باشد و بتواند مخاطب شاعر قرار گیرد، در حالی که این واژه چون اسم نیست نمی‌تواند نام اختصاصی باشد و مورد خطاب قرار گیرد و اگر این واژه و مترادف‌های آن را در ذیل تخلص (با عنوان تخلص گونه) آوردیم بدین سبب است که از نظر معنا و مفهوم همان کارکرد واژه خموش را دارد و دیگر آنکه در پایان تعداد زیادی از غزل‌های مولانا ذکر شده است.

۴-۱ واژه‌ها و ترکیبات هم معنی "بس" مانند: دهان بیند (غ ۹۵۸)، قفل زدم بر دهان (غ ۸۸۲)، این کاه سخن دگر مپیما (غ ۷۰۰)، باقیش مگو (غ ۶۸۷)، بکن توبه ز گفتار (غ ۶۶۴) و ... در پایان ۲۱۴ غزل آمده است.

۵-۱ صلاح الدین: در ۵۷ غزل نام صلاح الدین (زرکوب) به عنوان تخلص ذکر شده است. تعداد غزل‌هایی را که با تخلص صلاح الدین آمده است، متجاوز از ۷۰ مورد گفته‌اند (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۲۳).

۶-۱ حسام الدین: در پایان ۹ غزل نام حسام الدین (چلبی) در جایگاه تخلص آمده است. تخلص در اصل به معنای گریز است و در مورد قصیده به معنای گریز و انتقال از نسیب و تشبیب به اصل مقصود است. (موتمن، ۱۳۵۲: ۱۵) در قرن ششم اغلب قصیده سرایان، ابتدای قصیده‌های مدحی خود را با مضامین لطیف عاشقانه یعنی تغزل همراه می‌ساختند و سپس از تغزل به مدح گریز می‌زدند، بدین ترتیب تخلص در میان تغزل و مدح قرار می‌گرفت. درباره پیدایش غزل نظراتی چند بیان شده، مهم‌ترین نظر آن است که تغزل، منشا پیدایش غزل است. یکی از دلایل هم این است که تخلص که در پایان تغزل می‌آمده، در پایان غزل نیز قرار گرفته است؛ اما با این تفاوت که تخلص در تغزل قصیده نام بردن از ممدوح است و در غزل نام بردن از شاعر یا نام ادبی او. (شمیسا، ۱۳۷۰: ۵۴)

تخلص در غزل معنای اصلی خود یعنی خلاص شدن و گریز زدن را حفظ کرده است؛ شاعر با ذکر نام ادبی خود خلاص و آسوده می‌شود و غزل به پایان می‌رسد. پس یکی از کارکردهای تخلص در غزل اعلام به پایان رسیدن غزل

است تا شاعر (یا خواننده)، آهنگ و لحن را، برای فرود آمدن کلام آماده سازد. اگر شاعر نام خود یا نام ادبی خود را ذکر کند، در واقع از فضای تخیل غزل بیرون آمده و به خود رسیده، به عالم واقع؛ اما مولانا که عارفی وارسته است و خود را نمی‌شناسد و تنها معشوق را می‌بیند با ذکر تخلص شمس، از فضای تجربه‌های عرفانی خود بیرون می‌آید و نام (یا نماد) معشوق خود را بر زبان می‌آورد تا غزل با نام او متبرک شود و به پایان رسد. تخلص خموش نیز، اعلام به پایان رسیدن غزل است، شاعر باید عنان سمند سخن را گران سازد تا سخن او را از اصل و معشوق دور نسازد. خموش یک دستور، برای دور شدن از دام سخن است؛ مهم‌ترین کارکرد تخلص "بس" و مترادف‌های آن نیز اعلام ختم کلام و دستور برای به پایان رساندن غزل است.

بنابراین مولانا از چند لحاظ در ذکر تخلص نوآوری کرده: اول آنکه نام معشوق خود را ذکر کرده و اگر شاعرانی چون منوچهری و سعدی تخلص خود را از نام ممدوح گرفته‌اند آن را به صورت اسم منسوب به کار برده اند که مصداق آن اسم منسوب خود شاعر است نه ممدوح، در حالی که مولانا نام معشوق را تخلص خود نموده و مصداق آن نیز معشوق است نه مولوی، دیگر آنکه در بیان تخلص خود همچون دیگر اجزای غزل رها و آزاد از هر سنت ادبی عمل کرده است، چنانکه از واژه‌های هم معنای تخلص بهره برده است؛ مثلاً "بس" را به جای خموش به کار برده و از فعل (و ترکیبات فعلی) تخلص ساخته است.

## ۲- تنوع الفاظ تخلص

### ۱-۲ تخلص شمس با الفاظ متنوع

۱-۱-۲ در فرهنگ و ادب ایرانی-اسلامی "شمس" جایگاه ویژه‌ای دارد؛ در قرآن یک سوره به نام "شمس" نامیده شده، همچنین در آیاتی از قرآن به "شمس" سوگند یاد شده است. علاوه بر آن در تمثیل‌های شیخ اشراق، غزالی، فردوسی، خاقانی، سنایی، عطار و حافظ، شمس جایگاه والایی دارد اما پر فروغ‌ترین حضور آن در دیوان شمس و به عنوان نماد معشوق دیده می‌شود. (قبادی، عباسی، ۱۳۸۸: ۱۳۵) در غزل‌های مولانا، تخلص شمس با مضاف الیه‌ها و صفت‌های گوناگونی به کار رفته است مانند: شمس تبریز (۲۴۵) شمس تبریزی (غ ۴۲۷) شمس حق (غ ۲۱۰)، شمس الحق (غ ۷۵۹)، شمس الحق و دین (غ ۱۶۱۰) شمس الحق تبریزی (غ ۸۵)، شمس دین (غ ۶۶۷)، شمس الدین (غ ۵۹۸)، شمس الدین تبریزی (غ ۵۸۰)، شمس حق و دین تبریزی (غ ۲۷۸۹)، شمس ملت و حق (غ ۲۹۳۱)، شمس ملت و دین (غ ۹۷۶)، شمس الضحی (غ ۲۵) و شمس الزمان (غ ۱۷۱۷)، شمس حقایق (غ ۷۵۸):

باز از میان صرصرش درتابد آن حسن و فرش هر ذره‌ای خندان شود در قرآن شمس الضحی

(دیوان شمس، غ ۲۵)

آید صافی روان گوید: ای من منم

تا سوی تبریز جان، جانب شمس الزمان

(دیوان شمس، غ ۱۷۱۷)

۲-۱-۲ گاه مولانا تخلص "شمس" را به زبان فارسی بیان کرده؛ چنانکه در بیت زیر "خورشید حق"، به جای "شمس حق" به کار رفته است:

بر پوره<sup>۱</sup> ادهم جهد بر عیسی مریم زند

خورشید حق، دل شرق او، شرقی که هر دم برق او

(دیوان شمس، غ ۵۲۷)

نی چو منجم که دلش سخره<sup>۲</sup> استاره شود

گردش این سایه<sup>۳</sup> من، سخره<sup>۴</sup> خورشید حق است

(دیوان شمس، غ ۵۴۴)

به نظر می‌رسد که در ابیات فوق ضرورت وزن عروضی، مولانا را به استفاده از تخلص "خورشید حق" به جای "شمس حق" ناگزیر نساخته، زیرا اگر تنها مساله وزن شعر بود، می‌توانست "شمس الضحی" یا "شمس الزمان" را جایگزین آن سازد تا واژه شمس را در شعر قرار دهد؛ اما استفاده از تخلص "خورشید حق" در ابیات فوق بر موسیقی درونی کلام افزوده است؛ زیرا واج "خ" و "ق" با واژه‌های شرق و برق و سخره هماهنگ است. واژه آفتاب نیز در غزل‌های مولانا به جای تخلص شمس به کار رفته است:

بس کن ز آفتاب شنو مطلع قصص  
آن مطلع ار نبودی، من در افولمی  
(دیوان شمس، غ ۲۹۹۶)

اعدات آفتابا، می‌دان یقین خفاشند  
هم ننگ جمله مرغان، هم حبس لیل عسوس  
(دیوان شمس، غ ۱۲۱۱)

در مثال اخیر از نظر عروضی می‌توانست تخلص شمس تبریز به کار رود نه معادل فارسی آن یعنی آفتاب، اما واژه آفتاب در کنار واژه خفاش شبکه تناسب معنایی را محکم تر و برجسته تر ساخته است.

۳-۱-۲ در مواردی دیده می‌شود که تخلص "شمس" ذکر نشده، اما توصیفی (کنایه از موصوف) از او آمده است برای مثال شاه تبریز، مفخر تبریز، شه هشیار من، امیر:

گر زانکه جنس مفخر تبریز گشت جان  
احسنت ای ولایت و شاباش کار و بار  
(۱۱۱۶)

وقت شدای شاه‌شهان، سرور خوبان جهان  
که به کرم شرح کنی آنکه نگوید دهنم  
(دیوان شمس، غ ۱۳۹۵)

فرمان کنم چو گفتم: خمش، من خمش کنم  
خود شرح این بگوید یک روز آن امیر  
(دیوان شمس، غ ۱۱۲۲)

۴-۱-۲ اغلب پیش از تخلص شمس، عناوین و القابی مانند حضرت، شه، خداوند و مخدوم ذکر شده است:

چون دیده دل از غم، پر خاک شود ای عم  
تبریز کجا یابی با حضرت شمس الدین  
(دیوان شمس، غ ۱۸۸۱)

بنوشته بر رایت که این نقش خداوند  
از مفخر تبریز و چین اندر بصیرت آیتی  
شمس دین  
(دیوان شمس، غ ۲۴۴۸)

کوشه‌یار این زمن، مخدوم شمس الدین من؟  
تبریز خدمت کن به تن آن شه نشان را ساعتی  
(دیوان شمس، غ ۲۴۴۱)

۵-۱-۲ گاهی مولانا از تبریز سخن می‌گوید، اما از شمس نامی نمی‌برد؛ در این موارد تخلص شمس از طریق تلمیح و اشاره به شهر تبریز بیان شده است، چنان‌که در ابیات زیر مشاهده می‌گردد:

پیر شدم از غمش لیک چو تبریز را  
نام بری، بازگشت جمله جوانی مرا  
(دیوان شمس، غ ۲۰۷)

سجده تبریز را خم در شده سرو سهی  
غاشیه تبریز را برداشته جان سها  
(دیوان شمس، غ ۱۴۴)

۲-۱-۶ نکته آخر درباره "تخلص شمس، ذکر ضمیر متصل شخصی در پایان آن است که بر لحن عاطفی کلام افزوده است، غزل‌سرایانی که نام خود یا نام شعری خود را ذکر می‌کنند نمی‌توانند تخلص خود را با ضمیر همراه سازند؛ اما مولوی با افزودن ضمیر متصل "م" بر تخلص خود، لحن خطابی کلام و صمیمیت تخلص را دو چندان نموده است:

از هجر تو پرهیزم، در عشق تو برخیز  
شمس الحق تبریزم، ای دوست مخسب امشب  
ای مطرب عشق، شمس دینم  
جان تو که باز گو همین را  
(دیوان شمس، غ ۲۹۲)  
(دیوان شمس، غ ۱۱۷)

## ۲-۲ تخلص خموش با الفاظ متنوع

مولانا بر اساس اصل "وحوت وجود" عقیده دارد سخن گفتن باید از او باشد؛ زیرا سخنان دیگر هیچ و پوچ است؛ از این رو سخن گفتن را دوست ندارد، بنا براین در پایان غزل‌های خود لفظ "خموش" و نظایر آن را به کار می‌برد. از سوی دیگر از بعد هنری نیز که بنگریم هنگام افاضه الهام، بر اثر جذب، خواست و اراده فردی شاعر به کلی معطل و محو می‌شود و وجود هنرمند در قبال جمال مطلوبی که بر او استیلا می‌یابد بی اختیار و بی خویشی می‌گردد. (زرین کوب، ۱۳۶۹: ۵۵) تخلص خموش که به صورت خاموش و خمش هم دیده می‌شود، اغلب به صورت اسم مفرد و به عنوان تخلص مولانا به کار می‌رود مانند:

هله خامش به خموشیت اسپیران برهند  
ز خموشانه تو ناطق و خاموش بجست  
(دیوان شمس، غ ۴۰۸)

به گفت اندر آیتد طمعتتات فارسی  
چنان که تو ناطق در آن خیره مانی  
(دیوان شمس، غ ۳۱۱۹)  
خموش، چند چند بخوایش آزمود  
(دیوان شمس، غ ۸۷۳)

خمش، گزاف مینداز مهره اندر طاس  
به ما گذار که ما اوستاد این نردیم  
(دیوان شمس، غ ۱۷۳۰)

۲-۲-۲ تخلص خموش به عنوان فعل به ویژه فعل امر (خامش، خمش، خموش، خمش کردم، خامش باش، خموشید، خموشند) در غزل‌های مولانا به کار رفته است، این نکته یکی از انواع تنوع در تخلص مولانا است که فعل تخلص قرار گرفته است:

خامش که اندر خامشی غرقه تری بی هشی  
گرچه دهان خوش می‌شود زین حرف چون مسواک من  
(دیوان شمس، غ ۱۷۹۹)

خمش کن، صبر کن، تمکین تو کو؟  
که را ماند ز دست عشق تمکین؟  
(دیوان شمس، غ ۱۹۱۱)

۲-۲-۳ تخلص خمش به شکل جمع نیز در پایان غزل‌های مولانا به کار رفته است:

باش از در معانی، در حلقه خموشان  
در گوشها اگر چه چون گوشوار گشتی  
(دیوان شمس، غ ۲۹۳۴)

چه قبله کرده‌ای این گفت و گو را؟  
طلب کن درس خاموشان کدام است؟  
(دیوان شمس، غ ۳۵۱)



خفتیم میانه<sup>۱</sup> خموشان کز حد بردیم بانگ و فریاد  
(دیوان شمس، غ ۶۹۲)

۲-۲-۴ خمش به عنوان صفت و به صورت "خامشانه" در بیت زیر تخلص قرار گرفته است:

باده<sup>۲</sup> خامشانه خور تا برهی ز گفت و گو یا حیوان ناطقی، جمله ز نطق زاده‌ای

(دیوان شمس، غ ۲۴۶۶)

۲-۲-۵ در موارد متعددی تخلص خمش ذکر نشده، اما از واژه‌های هم معنی آن به ویژه واژه "بس" استفاده شده است:

بس، که زبان این دم معزول شد بس، که جهان جان سخنور گرفت

(دیوان شمس، غ ۵۱۵)

در غزل‌هایی که به زبان عربی است، کلمات یا واژه‌های عربی هم معنی با واژه<sup>۳</sup> خموش به کار رفته است:

الا فاسکت و کلمهم بصمت فان الصمت للاسرار ابین

(دیوان شمس، غ ۲۱۲۰)

### ۲-۳ تخلص صلاح‌الدین با الفاظ متنوع

صلاح‌الدین زرکوب (و بعدها حسام‌الدین چلبی) رفیق و همدم مولانا در راه سلوک عرفانیش بود. وصف‌ها و مدح‌هایی که مولانا در غزل‌های خود به ویژه در جایگاه تخلص ذکر کرده از رابطه<sup>۴</sup> گرم و بسیار صمیمانه<sup>۵</sup> آن دو خبر می‌دهد. همدم طلبی مولانا در راه سلوک گرچه غریب به نظر می‌رسد، اما بی نظیر نیست و نظایر آن "در موالات و مواخات صوفیه با شدت و ضعف متفاوت" دیده می‌شود. (زرین کوب، ۱۳۷۴: ۱۰۳) همدم خواهی در راه سلوک به دو جهت است: اول آنکه انسان به عنوان مظهر همه<sup>۶</sup> اسما و صفات معشوق می‌شود، دیگر آنکه "ذوق حضور" کار را به صنم‌گری می‌کشاند. (یثربی، ۱۳۸۶: ۴۶) مولانا پس از فراق شمس با یاری صلاح‌الدین که انسانی پاکباز و ساده دل بود آرام گرفت و او را یار و همراه خود ساخت. در پایان ۵۷ غزل مولانا نام صلاح‌الدین ذکر شده که نشان دهنده<sup>۷</sup> محبت خاص وی با صلاح‌الدین است.

تخلص صلاح‌الدین نیز بدین اشکال به کار رفته است: صلاح‌الدین (د۷۱۸)، صلاح دل و دین (د۶۳۰)، صلاح دین (د۱۰۱۲)، صلاح الحق والدین (۲۴۰) و صلاح‌الدین یعقوبی (۵۹۱).

جان عشق است شه صلاح‌الدین کاو ز اسرار کردگار بود

(دیوان شمس، غ ۹۸۶)

هست صلاح دل و دین، صورت آن ترک یقین چشم فرومال و ببین صورت دل، صورت دل

(دیوان شمس، غ ۱۳۳۵)

صلاح‌الدین یعقوبان، جواهر بخش زرکوبان که او خورشید اسرار است و علام الغیوب آمد

(دیوان شمس، غ ۵۸۷)

با توجه به آنکه تخلص صلاح‌الدین، اغلب به صورت "صلاح دل و دین" و "صلاح دین" به کار رفته، تصور دو معنا ایهامی برای آن امکان پذیر می‌شود:

ما دل به صلاح دین سپردیم تا در دل او به یاد باشیم

(دیوان شمس، غ ۱۵۵۱)

تخلّص صلاح‌الدین و شمس در یک غزل با هم آمده‌اند، ابتدا تخلّص صلاح‌الدین ذکر شده و در آخر تخلّص شمس با مدحی تمام (تو سلطان همه خوبانی) آمده‌است:

... ای صلاح دل و دین تو ز برون جهتی  
بنده عشق تو در عشق کجا سرد شود؟  
شمس تبریز تو سلطان همه خوبانی

تا چنین شش جهت از نور تو رخشان باشد  
چون صلاح دل و دین آتش سوزان باشد...  
هم جمال تو مگر یوسف کنعان باشد  
(دیوان شمس، غ ۷۹۷)

۲-۴ تخلّص حسام‌الدین در غزل‌های مولانا محدود به موارد زیر است:

ای شه حسام‌الدین ما، ای فخر جمله  
ای از تو جانها آشنا، مستان سلامت می‌کنند  
(دیوان شمس، غ ۵۳۳)

نیز رک غزل‌های ۱۳۷۷، ۷۳۸، ۱۸۳۹، ۲۰۹۸، ۲۵۱۹، ۲۸۶۴، ۳۰۹۸، ۱۴۵.

بررسی تخلّص حسام‌الدین نشان می‌دهد که: ۱- در ۹ غزل این تخلّص به کار رفته است ۲- تخلّص حسام‌الدین یا حسام‌الدین حسن همراه با القاب او؛ یعنی ضیاءالحق، ذوالفضل و امام‌الهدی آمده است ۳- در سه غزل تخلّص شمس و حسام‌الدین توامان ذکر شده است ۴- در یک غزل تخلّص خموش پیش از تخلّص حسام‌الدین آمده است. گفته شده که مولانا به مریدان سفارش می‌کرده که نزد شیخ صلاح‌الدین، نام شمس تبریز را بر زبان نیاورید و نزد حسام‌الدین از شیخ صلاح‌الدین سخنی مگوئید. این نقل قول که از غیرت عاشقانه آنها حکایت دارد (زرین کوب، ۱۳۷۵: ۱۹۸) با بررسی تخلّص در غزل مولانا تایید می‌شود؛ زیرا تخلّص شمس تنها در یک غزل (از ۵۷ غزل) پس از تخلّص صلاح‌الدین آمده است، در حالی که در سه غزل (از ۹ غزل) تخلّص شمس و حسام‌الدین در کنار یکدیگر دیده می‌شود.

### ۳- تصوّر چند مصداق برای تخلّص

۳-۱ مصداق‌های تخلّص شمس: مولانا بسیاری از غزل‌های خود را با تخلّص شمس به پایان برده است، در اغلب موارد قرینه و نشانه‌ای وجود دارد که نشان می‌دهد منظور وی شمس تبریزی است مانند بیت زیر:

رسید مژده به شامست شمس تبریزی  
چه صبح‌ها که نماید، اگر به شام بود  
(دیوان شمس، غ ۹۳۹)

تخلّص "شمس" در غزل‌های مولانا گاه معانی دوگانه یا چندگانه می‌پذیرد و خواننده می‌تواند هر یک از معانی خورشید، شمس تبریزی، عشق و یا حضرت‌حق را در نظر آورد، البته تخلّص شمس به ندرت به تنهایی به کار رفته بلکه اغلب با صفت "تبریزی" همراه است و در این موارد شمس تبریزی زودتر و بیشتر از معانی دیگر به تصور در می‌آید؛ اما فضای عرفانی این غزل‌ها آنچنان قوی و اصیل است که در همین موارد نیز گاه تخلّص شمس تبریزی ما را از مصداق شمس تبریزی فراتر می‌برد.

در بیت زیر واژه "شمس" به تنهایی به کار رفته و گستره کلام و عمق معنوی آن، متن را چنان باز و معنی‌پذیر ساخته که تخلّص "شمس" در ذهن خواننده هر لحظه معنایی می‌پذیرد؛ ابتدا واژه‌های "شروق" و "غروب" خورشید را در نظر خواننده می‌آورد، اما درون مایه و مضمون عرفانی فلسفی سخن سبب می‌شود که مصداق تخلّص از شمس (خورشید) در گذرد و به شمس تبریزی رسد و سپس از آن فراتر رود و به حریم خدای تعالی و تقدّس راه یابد:

رو رو ای ای جان سبک خیز غریب سفری  
سوی دریای معانی که گرامی گهری ۷

مکن استیزه، کزین مصطبه هم بر گذری  
پی یاران پریده چه کنی که نپری  
پیش هر کوزه شکن چند کنی کاسه گری  
که ازین کوه نیابد تن کس را کمری  
که ازو گه چو هلالی و گهی چون قمری  
(دیوان شمس، غ ۲۸۷۳)

بر گذشتی ز بسی منزل اگر یادت هست  
پر فرو شوی ازین آب و گل و باش سبک  
هین سبو بشکن و درجوی رو، ای آب حیات  
زین سر کوه چو سیلاب سوی دریا رو  
بس کن، از شمس مبر نه به غروب و نه شروق

در غزل زیر تخلص شمس همراه با بدل (مفخر تبریز) است که ظاهراً باید مفهوم تخلص را به شمس تبریزی محدود کند اما مضمون عرفانی-فلسفی سخن و نیز واژه‌های "تجلی"، "آتش" و "درخت" سبب می‌شود که علاوه بر مفهوم شمس تبریزی، مفهوم حضرت خداوندی نیز از سخن برآید:

درخت‌های حقایق از آن بهار چه می‌شد  
خدای‌داند کاین دل در آن دیار چه می‌شد ...  
به بارگاه تجلی ز کار و بار چه می‌شد  
ز شعله‌های لطیفش درخت و بارچه می‌شد  
(دیوان شمس، غ ۹۰۴)

ز باد حضرت قدسی بنفشه زار چه می‌شد  
دل از دیار خلاق بشد به شهر حقایق  
میان خلعت جانان قبول عشق خرامان  
چو شمس مفخر تبریز زد آتشی به درختی

۲-۳ مصداق‌های تخلص خموش: مصداق خموش در دیوان شمس، به مولانا محدود نمی‌شود؛ برای مثال در بیت زیر منظور از خموش، "شمس تبریزی" است:

وی است اصل سخن، سلطان گفتار  
(دیوان شمس، غ ۱۰۳۹)

خموش کن تا خموش ما بگوید

در بیت زیر، تخلص "خموش" صفت شمس تبریزی قرار گرفته است:

ز من رمیده که او خوی گفت و گو دارد  
(دیوان شمس، غ ۹۳۳)

چو آینه است و ترازو، خموش و گویا یار

در تخلص خموش ایهامی نیز وجود دارد، ایهام در مخاطب بودن یا نبودن آن و آن بدان سبب است که "خاموش" از نظر نوع دستوری می‌تواند اسم، صفت یا فعل قرار گیرد. در موارد زیادی می‌توان تخلص خموش را هم با لحن خطاب و هم با لحن غیرخطابی خواند چنان‌که در ابیات زیر مشاهده می‌شود:

گفت، خموش چند چند لاف تو و گفت تو؟  
من چه کنم ای عزیز؟ گفتن بسیارم اوست  
(دیوان شمس، غ ۴۶۵)

خاموش سخن چه باید آنجا که عشق آمد؟  
کمتر ز زر نباشی معشوق بی زبان است

(دیوان شمس، غ ۴۳۸)

۳-۳ تصویر دو مصداق عینی و غیر عینی از تخلص: نکته دیگری که سبب تنوع در تخلص مولانا می‌شود، تکرار تخلص به معنای دیگر (جناس تام) است. این ویژگی گاه چنان هنرمندانه است که بر لطف سخن و ابهام هنری می‌افزاید و زیبایی آن بسیار فراتر از جناس تام می‌باشد. چنان‌که در بیت زیر مشاهده می‌شود تخلص شمس تبریزی دو بار به کار رفته، بار اول به معنای ظاهر شمس تبریزی و بار دوم به معنای روح و باطن وی به کار رفته است. ذکر دو مصداق عینی و غیر عینی از شمس بر اساس دیدگاه عرفانی مولانا است که متوجه این دو جنبه و اهمیت جنبه دوم می‌باشد و در ذکر تخلص شمس به بیان آن پرداخته است:

چون حجاب چشم دل شد چشم صورت، لاجرم  
شهر تبریز از خبر داری بگو آن عهد را

شمس تبریزی حجاب شمس تبریزی شد دست  
آن زمان کی شمس دین بی شمس دین مشهور بود

(دیوان شمس، غ ۳۹۹)  
(دیوان شمس، غ ۱۶۳۱)

#### ۴-تنوع در جایگاه تخلص

۱-۴ تخلص در مطلع: گاه شاعران به ندرت تخلص خود را در بیت اول می‌آورند چنان‌که در چهارده غزل از غزل‌های مولانا تخلص در مطلع آمده است:

از پی شمس حق و دین، دیده گریان ما  
خدمت شمس حق و دین یادگارت ساقیا

از پی آن آفتابست اشک چون باران ما  
باده گردان، چیست آخر دار دارت ساقیا؟

(دیوان شمس، غ ۱۴۸)  
(دیوان شمس، غ ۱۴۹)

تخلص صلاح الدین نیز در مطلع یکی از غزل‌ها دیده می‌شود:  
نیست در آخر زمان فریاد رس

جز صلاح الدین صلاح الدین و بس  
(دیوان شمس، غ ۱۲۱۶)

۲-۴ تخلص در میان غزل: تخلص اغلب در مقطع غزل یا ابیات پایانی قرار می‌گیرد، اما در غزل‌های مولانا دیده می‌شود که تخلص در میان غزل نیز آمده، چنان‌که مثلاً تخلص در بیت چهارم غزلی دوازده بیتی قرار گرفته است.  
رک (دیوان شمس، غ ۱۷۶۰ و غ ۳۹۶)

۳-۴ تخلص در ردیف غزل: در چهار غزل، تخلص در ردیف غزل قرار گرفته است که مطلع این غزلها ذکر می‌شود:  
منم آن حلقه در گوش و نشسته گوش شمس الدین  
دلم پر نیش هجرانست بهر نوش شمس الدین

(دیوان شمس، غ ۱۸۵۹) و نیز رک غ ۱۸۶۰

همچنین در یک غزل تخلص خمش، به صورت فعل امر "خمش کن" ردیف قرار گرفته است:  
درین دم همدمی آمد، خمش کن  
که او ناگفته می‌داند، خمش کن

(دیوان شمس، غ ۱۸۹۷) و نیز غ ۱۶۱۴

۵- تکرار تخلص در یک غزل: در غزل‌های مولانا گاه تخلص شمس چندین بار تکرار شده است. در غزل زیر که از نظر محتوا و درون مایه "مغنی نامه" است تخلص "شمس الدین" هشت بار تکرار شده است:

مطربا نرمک بزن، تا روح باز آید به تن  
چون زنی بر نام شمس الدین تبریزی بزن...

(دیوان شمس، غ ۱۹۸۱)

تکرارهای پی در پی تخلص مربوط به تخلص شمس و خموش است و تخلص صلاح الدین دو بار در یک غزل تکرار شده است:

صلاح دیده ره بین، صلاح الدین صلاح الدین  
برای او ز خود شاید که بگریزیم مستانه

(دیوان شمس، غ ۲۲۹۲)

#### نتیجه

ذکر تخلص یا نام شعری در دیوان شمس دامنه‌ای بسیار گسترده دارد؛ تخلص در غزل‌های مولوی در معرض مفاخره شاعر قرار نمی‌گیرد، بلکه مهر تقدیم غزل و بزرگ داشت معشوق و نادیده گرفتن خود می‌شود. تخلص مولوی به

"شمس" و "خموش" محدود نمی شود؛ نام صلاح الدین و حسام الدین نیز در جایگاه تخلص دیده می شود و گاه واژه های هم معنی خموش از جمله "بس" در جایگاه تخلص قرار می گیرد. مولانا با انتخاب تخلص خموش تمایز میان خود و گوینده شعر را (که از کارکردهای تخلص است) مسجل ساخته است.

تنوع الفاظ یکی از عوامل گستردگی دامنه تخلص در دیوان شمس است، به ویژه تخلص شمس که به اشکال مختلف همراه با عناوین و القاب و صفت های مختلف، حتی به ندرت 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. واژه هایی چون بس و مترادف های آن نیز نشان دهنده تنوع نامحدود الفاظ تخلص است.

ایهام یکی از شگردهای هنری و بیانی است که برخی غزل سرایان از آن بهره گرفته اند اما گستره ایهام در تخلص های مولانا فراتر از این است؛ شاعری چون حافظ با توجه به معانی گوناگون تخلص خود از آرایه ایهام بهره می برد اما مولانا از معانی گوناگون تخلص ایهام نمی سازد بلکه مصداق های متفاوت و متنوعی از تخلص را در جایگاه تخلص جایگزین می سازد.

گرچه مولانا اغلب تخلص را در مقطع غزل آورده است، اما در موارد متعددی تخلص در میان غزل و به ندرت در مطلع غزل آمده است. تکرار تخلص یکی از ویژگی های بارز تخلص مولانا است؛ گاه در یک غزل چندین بار تخلص شمس تکرار شده است.

#### منابع

الف) کتابها

- ۱- افلاکی، احمد. (۱۳۶۲)، مناقب العارفین، چاپ دوم، به تصحیح تحسین یازیجی، تهران: دنیای کتاب.
- ۲- پور نامداریان، تقی. (۱۳۸۰) در سایه آفتاب، تهران: نشر سخن.
- ۳- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۴)، سرّی، چاپ ششم، تهران: علمی.
- ۴- \_\_\_\_\_، \_\_\_\_\_، نقد ادبی، تهران: امیر کبیر، چاپ چهارم.
- ۵- \_\_\_\_\_، \_\_\_\_\_، پله پله تا ملاقات خدا، چاپ دهم، تهران: علمی.
- ۶- سپهسالار، فریدون. (بی تا)، زندگی نامه مولانا جلال الدین مولوی، تهران: اقبال، چاپ دوم.
- ۷- شفیعی کدکنی، محمد رضا. (۱۳۸۸)، در عشق زنده بودن، تهران: نشر سخن.
- ۸- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۰)، سیر غزل در شعر فارسی، چاپ سوم، تهران: فردوس.
- ۹- صبور، داریوش. (۱۳۳۵)، آفاق غزل فارسی، تهران: انتشارات پدیده.
- ۱۰- فروزان فر، بدیع الزمان. (۱۳۵۴)، زندگانی مولانا جلال الدین مشهور به مولوی، چاپ سوم، تهران: کتابفروشی زوار.
- ۱۱- قبادی، حسینعلی و عباسی، حجت. (۱۳۸۸)، آینه های کیهانی، تهران: ری را.
- ۱۲- کاشفی، میرزا حسین واعظ. (۱۳۶۹)، بدایع الافکار فی صنایع الاشعار، ویراسته میر جلال الدین کزازی، تهران: نشر مرکز.
- ۱۳- مومن، زین العابدین. (۱۳۵۲)، تحول شعر فارسی، چاپ دوم، تهران: کتابخانه طهوری.

۱۴- مولوی، جلال‌الدین محمد بن محمد. (۱۳۸۱)، *گللیات شمس تبریزی*، چاپ اول، به کوشش توفیق سبحانی، تهران: نشر قطره.

۱۵- یشربی، سید یحیی. (۱۳۸۶)، *زبانۀ شمس و زبان مولوی*، تهران: امیر کبیر.

۱۶- یوسفی، غلامحسین. (۱۳۷۹)، *چشمه روشن*، چاپ نهم، تهران: انتشارات علمی.

(ب) مقالات

۱- حسین پور، علی (۱۳۸۵)، "خلاصی از تخلص دلایل تخلص نبودن خاموش در دیوان غزلیات مولانا"، *زبان و ادب*، *دانشکده ادبیات و علوم انسانی* (دانشگاه اصفهان) شماره ۴۷، ص ۹۹-۱۱۶.

۲- عباسپور (۱۳۷۵)، "تخلص"، *دانشنامه ادب فارسی*، به سرپرستی حسن انوشه، تهران: موسسه فرهنگی و انتشاراتی دانشنامه، ص ۳۲۳.

۳- محمدی آسیابادی، علی (۱۳۸۴)، "ارزش تخلص و کاربرد آن در شعر حافظ"، *پژوهشهای ادبی*، شماره ۸، ص ۷۴-۵۱.



انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی



وزارت علوم تحقیقات و فناوری

ژرفگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

هشتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی

[www.anjomanfarsi.ir](http://www.anjomanfarsi.ir)