

پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان
سال ۱۷، شماره ۳۳، پاییز و زمستان ۱۳۹۸ (صص ۲۵۶-۲۳۳)

مفاخره؛ جلوه‌ای از نقد شعر در ادب فارسی

مهدی فیاض^۱

اسماعیل گلرخ ماسوله^۲

چکیده

در این مقاله مفاخره یا خودستایی به عنوان شیوه‌ای آزاد در نقد شعر مورد بررسی قرار می‌گیرد. مسأله این است که آیا می‌توان مفاخره را تاحدودی به عنوان یکی از مظاهر و ابزارهای نقد شعر در میان شاعران تلقی کرد؟ شاعران عموماً در تمجید از آثار خود یا ترجیح آن بر آثار دیگران تحت نفوذ احساسات و تأثرات درونی خود بوده و معیار دقیقی برای داوری در نظر نداشته‌اند؛ از این رو تحت تأثیر وضعیت حاکم بر زندگی فردی و اجتماعی خود، دیدگاه‌های عموماً تأثیری خود را درباره آثار خود در اشعارشان آورده‌اند. روش این مقاله برای تحقیق درباره این مسأله مبتنی است بر تحلیل محتوا و توصیف نمونه‌های آثار منظوم به همراه بررسی رابطه مفاخره با سبک شعری شاعران و ذکر دلایلی برای روی آوردن شاعران به مفاخره؛ در نتیجه، مفاخره در مطایب آثار ادبی فارسی به عنوان عنصری سبک‌ساز دیده می‌شود که می‌توان آن را از منظر نقد ادبی حائز اهمیت دانست؛ ولی آن را در قالب نوعی از نقد موسوم به نقد بی‌معیار و نقد ذوقی یا نقد تأثیری می‌توان بررسی کرد و به طور کلی مفاخره در شعر با هر دیدگاهی که صورت گیرد، در بسیاری از مواقع می‌تواند در بردارنده نقد شعر خود یا دیگران باشد.

واژه‌های کلیدی: مفاخره، نقد تأثیری یا ذوقی، نقد شعر، نقد فتوایی.

۱- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بین‌المللی امام خمینی قزوین

۲- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بین‌المللی امام خمینی قزوین (نویسنده مسئول)

Es.golrokh@edu.ikiu.ac.ir

۱- مقدمه

مفاخره از ماده «فخر» و از باب مفاعله به معنای نازش و مباحات به هنرها و خوی و خصال و منش و کردار خود می‌آید. در قاموس المحيط آمده است «تَفَاخَرُوا: فَخَرَ بَعْضُهُمْ عَلَى بَعْضٍ... وَ فَخَرَهُ عَلَيْهِ: فَضَّلَهُ عَلَيْهِ فِي الْفَخْرِ» (فیروزآبادی، ۲۰۰۵: ۴۵۵)؛ یعنی «یکی بر دیگری فخر کرد... و در تفاخر بر او برتری جست.» مفاخره در اصطلاح ادبی «به اشعاری اطلاق می‌شود که شاعر در مراتب فضل و کمال و سخن‌دانی و تخلق به اخلاق حمیده و ملکات فاضله از حیث علو طبع و عزت نفس و شجاعت و سخاوت و امثال آن و احياناً افتخارات قومی و خانوادگی و به‌طور خلاصه در شرف و نسب و کمال خویش سروده است» (مؤتمن، ۱۳۶۴: ۲۵۸).

۱-۱- بیان مسأله و سؤالات تحقیق

نشان مفاخره و خودستایی را بر پیشانی بلند تاریخ ادبیات ایران و کم‌وبیش در آثار کوچک و بزرگ ادب فارسی می‌توان جست و از آنجا که وجودش در مطاوی آثار ادبی به آن واقعیتی انکارناپذیر بخشیده است، می‌توان آن را موضوع یک پژوهش قرار داد؛ اما مسأله این است که مفاخره یا خودستایی به‌صورت شیوه‌ای آزاد در بحث و تحلیل شعر در میان شاعران گذشته و معاصر رواج داشته است و به‌نظر می‌رسد، می‌توان آن را تا حدودی به‌عنوان یکی از مظاهر و ابزارهای نقد شعر در میان شاعران تلقی کرد. اگرچه به‌نظر می‌رسد فخر و هجو دو روی یک سکه باشند (ر.ک: پارسا، ۱۳۸۵: ۵۷)؛ اما بررسی فخر در آثار شعرا، به‌عنوان چشم‌اندازی مستقل در نقد شعر در شناخت سبک و دیدگاه‌های آن‌ها می‌تواند بسیار تأثیرگذار باشد؛ چراکه برای شناسایی شیوه سخن‌پردازی و آگاهی از اندیشه و روان هنرمند شاعر، از راه‌های گوناگونی می‌توان گذشت؛ یکی از این راه‌ها بررسی چیزهایی است که شاعر درباره خود می‌گوید و چه‌بسا در خلال آن، آراء و نظرات خود را در باب حیات فردی و اجتماعی خود و دیگران ارائه می‌دهد؛ از این‌رو، مفاخره اگرچه با سایر موضوعات ادبی هم‌پوشانی دارد؛ اما به‌دلیل برجستگی خاص آن در پهنه آثار ادبی فارسی، می‌توان با تعیین مرزهای مشخصی درباره آن به بحث و بررسی پرداخت.

۱-۲- اهداف و ضرورت تحقیق

برخی شاعران با آوردن واژه‌ها و ترکیبات متکلف و غریب و همچنین اصطلاحات پیچیده علمی، در پی ابداع سبکی تازه در شعر بوده‌اند تا توانایی خود را به نمایش بگذارند و آن را به رخ رقیبان

بکشند. آن‌ها با نکته‌سنجی‌ها و باریک‌بینی‌های وسواس‌گونه و گاه نیز با استفاده از عناصر علمی، به ساختن تشبیهات، استعارات و کنایات دور از ذهن مبادرت ورزیده‌اند. زبان شعری برخی از آن‌ها نیز به قصد اظهار تفاخر در بسیاری از موارد، متکلف و فضل‌فروشانه بوده‌است. این همه شاید به این دلیل باشد که این شاعران نسبت به موقعیت و اوضاع زندگی هنری خود احساس امنیت نمی‌کرده‌اند؛ به‌ویژه آن گروه از شعرا که سرودن شعر و مدیحه‌سرایی شغل و پیشه آن‌ها محسوب می‌شده‌است. از این میان، دربارهٔ برخی شاعران نظیر خاقانی، خودستایی و تمایل به مغلق‌گویی به‌ظاهر محصول موقعیت اجتماعی خاصی است که این شاعر در آن بالیده و شخصیت او شکل گرفته‌است؛ از این رو اصلی‌ترین اهداف این تحقیق عبارت‌اند از: مطرح کردن مفاخره به‌عنوان جلوه‌ای از نقد شعر در ادبیات فارسی؛ علل و اسباب رویکرد تفاخرآمیز شاعران در آثارشان؛ بیان انواع مفاخره و بررسی رابطهٔ مفاخره با سبک شعری شاعران.

۳-۱- روش تفصیلی تحقیق

این تحقیق به روش تحلیلی-توصیفی و بر مبنای تحلیل محتوا انجام گرفته‌است. برای این کار، از طریق گردآوری اطلاعات از منابع کتابخانه‌ای، نمونه‌های مناسبی از آثار منظوم شاعران فراهم آمد. سپس با تکیه بر آرای محققان و صاحب‌نظران معاصر مبنای نظری تحقیق تبیین شده، آنگاه نمونه‌های گردآوری‌شدهٔ اشعار با آن مبنای نظری تطبیق شد.

۴-۱- پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ فخریه‌سرایی تحقیقات و مقالات متعددی نوشته شده‌است و در آن‌ها، تا جایی که نگارنده دنبال کرده، همواره سعی بر آن بوده‌است که ماهیت، اشکال و گونه‌های آن بررسی شود. از آن میان می‌توان به نمونه‌هایی اشاره کرد: «خودستایی و مفاخره در شعر پارسی» از سید حسن امین در مجلهٔ حافظ؛ «تفاخرهای تعلیمی مسعود سعد» از عطاءمحمد رادمنش و الهه شعبانی در پژوهشنامهٔ ادبیات تعلیمی، که ایشان در آن مقاله مسعود را آموزگاری دانسته‌اند که مفاخره را وسیلهٔ تعلیم و ترغیب مخاطبان به فضایل انسانی شمرده‌است. یا مقاله‌ای از مهدی رضایی باعنوان «بررسی و تحلیل مفاخره‌های صوفیانه» در نشریهٔ پژوهش‌های ادب عرفانی، که در آن برخی اقوال صوفیه منتسب به تفاخر شده‌است؛ همچنین مقالهٔ «بررسی گونه‌های فخر در دیوان حافظ» تألیف محمدحسین نیکداراصل در مجلهٔ بوستان ادب و همچنین کتاب مفاخره در شعر فارسی از احمد امیری خراسانی و کتابی از جلیل تجلیل با نام «نقشبند سخن». با این همه، محققان تاکنون در

پژوهش و مقاله‌ای، شاعر فخریه‌گو را در جایگاه یک منتقد شعر نشانده‌اند و اثر مفاخره‌آمیزش را مستقیماً نوعی شعرشناسی ندانسته، کوشش وی را به‌عنوان بوپیکایی (poetics) در قالب شعر تلقی نکرده‌اند؛ ولی در این مقاله نگارنده بر آن شده‌است که از این منظر، مفاخره را به‌مثابه گونه‌ای نقد شعر معرفی کند؛ بنابراین حقایقی از این دست، تحقیق و بررسی موضوع یادشده را در قالب یک مقاله اقتضا می‌کند.

۲- مفاخره و خودستایی

رد و اثبات تفاخر در امور گوناگون حیات، به‌ویژه در باب هنر، موضوعی نسبی است و بستگی تمام به شرایط و موقعیت‌ها دارد. گاهی بزرگان هنر و ادب بنابه شرایطی؛ اعم از موقعیت و جایگاه هنری و اجتماعی و همچنین معرفی خود به ممدوح، به مفاخره روی آورده‌اند. علاوه بر این باید در نظر داشت که اقران ایشان همه در قضاوت آثار آن‌ها چندان منصف نبوده‌اند. با این همه، رعایت اعتدال در مفاخره و خودستایی شرط هنروری است.

۱-۲- مفاخره و نقد ذوقی

پیش از پرداختن به موضوع اصلی بحث بهتر آن است که اشاراتی گذرا به نوعی نقد ادبی شود که گویا هیچ‌گاه مبتنی بر قواعد و معیار مشخصی نبوده‌است و شاید بتوان آن را «نقد بی‌معیار» نامید که خود به‌نوعی در ذیل «نقد ذوقی» قابل طرح است. هرچند در کتب نقد ادبی، نقد ذوقی خود به‌عنوان گونه‌ای از نقد معرفی شده‌است؛ ولی از آنجا که در آن بیشتر، سلیقه‌ها و قضاوت‌های شخصی دخالت دارد، می‌توان آن را در کنار نقد بی‌معیار آورد. اگرچه -همان‌گونه که در صفحات بعد خواهد آمد- گاهی برخی شاعران چون خاقانی در مقایسه خود با حریفان معیارهایی تعیین کرده‌اند.

این نوع از نقد شباهت زیادی با نقد احساسی یا تأثری (impressionistic criticism) دارد؛ زیرا بسیاری از تعاریف و توصیفاتی که درباره آن ارائه می‌دهند، همان تعاریفی است که درباره نقد ذوقی اعتبار دارد (درگاهی، ۱۳۷۷: ۲۱۰).

در تعریف نقد تأثری گفته‌اند: در این نقد «منتقد می‌کوشد تأثیری را که اثر ادبی بر او نهاده است بیان کند؛ یعنی خیال‌ها، بینش‌ها، احساسات و تأثیراتی که آن اثر در او ایجاد کرده‌است، توضیح دهد» (فضیلت، ۱۳۹۰: ۷۴).

معمولاً نقد تأثری یا احساسی را در کنار نقد فتوایی یا معیاری (judicial criticism) مطرح می‌کنند که خود دو گونه نقد عملی (practical criticism) را تشکیل می‌دهند. برخی معتقدند که در نقد معیاری یا مستند، اغلب منتقد، آثار شاعران و هنرمندان بزرگ را مبنای داوری قرار می‌دهد و براساس اصلی کلی که در ذهن دارد درباره آثار ادبی قضاوت می‌کند؛ ولی قضاوت او خالی از جنبه احساسی نیست و از منظر کلی شبیه به نقد تأثری است (رک: شمیس، ۱۳۹۴: ۴۵). با این همه، بین این دو گونه نقد، با وجود شباهت‌ها، تفاوت‌های اساسی نیز وجود دارد. «در نقد فتوایی منتقد با تکیه بر معیارهایی کلی که در ذهن دارد، داوری می‌کند؛ ولی در نقد تأثری مبنای نقد اثرگذاری متن و اثرپذیری منتقد است» (فضیلت، ۱۳۹۰: ۸۳)؛ بنابراین در نقد تأثری، علی‌رغم نقد فتوایی، مبنای قضاوت بیشتر احساسات و عواطف و برداشت‌های شخصی منتقد اثری معین است. در بی‌معیاری بودن نقد تأثری همین بس که گفته‌اند، در این‌گونه از نقد، احساسات و برداشت‌های شخصی منتقد قابلیت تسری به آثار دیگر را ندارد (همان: ۷۵-۷۴).

تأثر هر کسی از آثار ادبی برای دیگران حائز اهمیت نیست، بلکه مردم نسبت به دیدگاه‌های کسی کنجکاو می‌شوند که خود و اقوالش در عالم ادب معتبر باشد. چنانکه پژوهشگران علاقه‌مندند نظر شاعران را درباره یکدیگر بدانند (همان، ۷۵)؛ بنابراین، هرچند آرای شاعران درباره یکدیگر عموماً ذوقی و تأثری است، اما می‌توان رنگی از نقد و داوری در آن‌ها یافت؛ اگرچه برخی از آن‌ها مبنایی استدلالی برای قضاوت‌های خود جست‌وجو می‌کنند و برخی دیگر بی‌هیچ مبنای استدلالی و فکری به داوری درباره اشعار خود و دیگران می‌پردازند.

زرین‌کوب در تعریف ذوق می‌گوید: «ذوق، استعدادی است که فقط از زندگی در جامعه و همزیستی و هماهنگی با مردم حاصل می‌شود و به انسان امکان آن را می‌دهد که زشت را از زیبا بازشناسد، از آنچه زیباست التذاذ حاصل کند و خود نیز در آنچه می‌سازد و حتی در زندگی روزانه و رفتار خود، چیزی از آن زیبایی وارد کند» (زرین‌کوب، ۱۳۷۳: ۳۰).

آنکه از ذوق بی‌بهره است نمی‌تواند از طریق تهذیب آن را کسب کند؛ چراکه ذوق تهذیب یافته درخور اعتماد نیست و سهولت و حدت ذوق طبیعی را در درک بدایع و تازگی‌ها ندارد (همان: ۳۱-۳۲). البته برخی صاحب‌نظران متقدم نظیر نویسنده «چهار مقاله»، بخشی از سلامت طبع و ذوق را وابسته به ممارست و غور و تفحص در دواوین و اشعار استادان متقدم می‌دانند (نظامی عروضی، ۱۳۷۲: ۴۷).

برخی محققان خودستایی را در شمار نقد می‌آورند؛ نقدی بی‌معیار و ذوقی. آن‌ها معتقدند: «شاعران در اشعار حاوی خودستایی‌ها و ترویج شعر خویش معمولاً شعر خود را با چیزی که از نظر آن‌ها ارزش بسیار دارد، برابر می‌نهند و بدون آنکه خود را نیازمند استدلال و ارائه برهان ببینند، دعوی آوردن شعر بی‌مثال و یگانه می‌کنند» (درگاهی، ۱۳۷۷: ۳۲۰).

نقد ذوقی فراگیرترین دیدگاه نقادی هم به لحاظ زمانی و هم از نظر مکانی است. این شیوه پیش از همه شیوه‌های نقد پدید آمده‌است؛ چراکه انسان از آغاز تاریخ همواره کوشیده است پدیده‌های گوناگون را مطابق با ذوق و پسند خود به بوتۀ نقد و داوری بگذارد؛ اما این قضاوت‌ها بیشتر جنبه شفاهی داشته و کمتر در قالب متون رسمی فن شعر ظهور یافته‌است (همان: ۲۰۹).

محقق نام‌آشنای عرب، شوقی ضیف در کتاب «نقد ادبی» خود می‌گوید: «نقد در صدر اسلام تنها موازنه و مقایسه میان شعر عصر جاهلی و معاصران از یک سو و خود معاصران از سوی دیگر بود و در آن چیزی جز تمایلات شخصی به چشم نمی‌خورد و هر قبيله و گروهی شاعر معاصر یا جاهلی خود را برتر می‌دانست؛ از همین رو در آن زمان تنها یک پرسش مطرح بود: کدام شاعر برتر از دیگر شاعران است؟ و فقط برتری یک شاعر بر دیگران مورد نظر بود و دلیل آن چندان مهم نبود» (ضیف، ۱۳۶۲: ۳۴-۳۳)؛ بنابراین با توجه به گفته شوقی ضیف، دلایل و معیارهای چندان محکمی در داوری‌های منتقدان آن عصر مطرح نمی‌شد.

هرچند برای شعر هر شاعری علل و اسباب و انواع مشخصی از مفاخره را می‌توان ذکر کرد که در برخی مقالات نیز به آن‌ها اشاره شده‌است؛ اما از نظرگاه کلی علل و انواعی را می‌توان برای این مقوله بیان کرد که به‌طور تقریب درباره همه فخریه‌ها صدق می‌کند.

۲-۲- علل و اسباب روی آوردن شاعران به مفاخره

برای روی آوردن شاعران به مفاخره دلایلی را می‌توان ذکر کرد:

۱- ایجاد اختلاف و به اصطلاح دوبه‌هم‌زنی پادشاهان و امرا در میان شعرای دربار: شاید معروف‌ترین نمونه آن، معارضه عمیق و رشیدی باشد که صاحب «چهار مقاله» آن را حکایت کرده‌است و در آن رشیدی ضمن اینکه عمیق، امیرالشعرای سلطان خضرین ابراهیم، را به زبان طعن آمیز هزل و هجو می‌گوید، در مقام دفاع از هنر خود و به زبان مفاخره اشعار خود را فراتر از شعر وی قرار داده‌است و می‌گوید:

شعرهای مرا به بی‌نمکی عیب کردی روا بود شاید

شعر من همچو شکر و شهد است و ندر این دو نمک نکوناید
 شلغم و باقلیست گفته تو نمک ای قلتبان- تو را شاید
 (نظامی عروضی، ۱۳۷۲: ۷۴-۷۳)

۲- حسادت شعرا به شاعران خوش قریحه‌تر و پرهنرتر: این مورد نه فقط در میان شاعران مداح که کارمندان چرب‌زبان و مال‌اندوز دربار بودند؛ بلکه بین شعرای غیردرباری نیز بسیار رایج بود.

۳- جوابگویی شعرای بزرگ به طعن شاعران کم‌مایه‌تر یا اشخاص دیگر.

۴- ملازمت و همراهی خودستایی و هجاء: همراهی این دو برای نیل به دو مقصود بوده‌است؛ هم خصم را مجاب می‌کند که شاعر در هنر خود در جایگاهی ممتاز قرار دارد، هم در خوارداشت وی سخنی به هجو می‌گوید. چنانکه حافظ به همراهی این دو جنبه مذکور اشاره می‌کند:

حافظ بیر تو گوی فصاحت که مدعی هیچش هنر نبود و خبر نیز هم نداشت
 (حافظ، ۱۳۷۷: ۱۳۵)

۳- انواع مفاخره

به نظر می‌رسد که شاعران در دو جهت کلی به مفاخره روی آورده‌اند: نخست، ستایش هنر و توانایی‌های خود در سرودن شعر؛ دوم، ستودن اندیشه، شخصیت، کردار و منش خویش.

۳-۱- ستایش هنر و توانایی‌های خود در سرودن شعر

این نوع از خودستایی، رایج‌ترین گونه مفاخره است و برای شعرا جذابیت بیشتری داشته‌است. شاید به این دلیل که برای حفظ موقعیت مادی و اجتماعی شاعر و تثبیت جایگاه هنری و نام و آوازه وی بسیار حائز اهمیت بوده‌است؛ به نمونه‌هایی از این نوع تفاخر در زیر اشاره می‌شود:

ابوالقاسم فردوسی گاهی در ستایش پادشاه، سخن را قویاً به اغراق می‌آمیزد؛ اما گاه در کنار آن با آوردن ابیاتی در ستایش هنر شاعری خود، شدت اغراق را تلطیف می‌کند. ابیات زیر نمونه‌ای از این گونه سروده‌های اوست که بعد از آوردن چند بیت در مدح محمود غزنوی، در ستایش هنر خود سروده است:

یکی بندگی کردم، ای شهریار که مانند ز من در جهان یادگار
 بناهای آباد گردد خراب ز باران و از تابش آفتاب
 پی افکنم از نظم کاخی بلند که از باد و باران نیابد گزند

بسی رنج بردم در این سال سی
عجم زنده کردم بدین پارسی
(فردوسی، ۱۳۸۴: ۵۳۷)

یا در جایی دیگر می‌گوید:

چو این نامورنامه آمد به بن
از این پس نمیرم که من زنده‌ام
هر آن کس که دارد هوش و رای و دین
کس از مرگ بر من کند آفرین
(همان: ۱۳۶۷)

نظامی نیز با لحنی مفاخره‌آمیز، آنجا که در خطاب به ملک فخرالدین بهرامشاه، سبب نظم «مخزن الاسرار» را بیان می‌کند، این‌گونه به هنر خود می‌نازد:

من که سراینده این نوگلم
عاریت کس نپذیرفته‌ام
شعبده تازه برانگیختم
بر شکر او ننشسته مگس
باغ تو را نغز نوا بلبلم
آنچه دلم گفت بگو گفته‌ام
هیکلی از قالب نو ریختم
نه مگس او شکر آلود کس
(نظامی گنجوی، ۱۳۷۲: ۲۸-۲۲۷)

سپس در چند بیت کتاب خود را، که طرح آن از «حدیقه الحقیقه» سنایی اقتباس شده‌است، بر حدیقه رجحان می‌دهد و می‌سراید:

نامه دو آمد ز دو ناموسگاه
آن زری از کان کهن ریخته
آن به درآورده ز غزنین علم
گرچه در آن سکه سخن چون زر است
هر دو مسجل به دو بهرامشاه
وین دُری از بحر نو انگیخته
وین زده بر سکه رومی رقم
سکه زر من از آن بهتر است
(همان، ۲۳۰-۲۲۹)

و آنجا که فرزند خویش را پند می‌دهد، به او پیشنهاد می‌کند که شغلی غیر از شاعری پیشه سازد و ضمن اینکه هنر خود را می‌ستاید، برای آن پیشنهاد چنین استدلال می‌کند:

در شعر مپیچ و در فن او
زین فن مطلب بلندنامی
چون اکذب اوست احسن او
کان ختم شده‌است بر نظامی
(نظامی گنجوی، ۱۳۸۳: ۳۹۵)

در شواهد یادشده، هرچند نظامی ستایش از هنر خود را مستند به مبانی معینی که امروزه در شیوه‌های گوناگون نقد ادبی مطرح می‌شود، نکرده‌است؛ به عبارت دیگر، هرچند نمی‌توان آن را

مبتنی بر نوعی نقد معیاری دانست؛ با این حال، وی کوشیده است به شیوه خود استدلال‌هایی برای ادعاهایش جست‌وجو کند؛ به خصوص در دو بیت اخیر که برای منتقدان و سبک‌شناسان معاصر نیز مبنایی است برای متمایز کردن سطح عادی سخن از سطح والا و هنری آن. این اظهارات وی متأثر از دیدگاه بلاغیون عرب است که معتقد بودند «احسنُ الشعرِ أكذبُهُ».

خاقانی شروانی نیز در جایی خود را از تمام بزرگان شعر و ادب فارسی برتر می‌داند:

شاعر مفلق منم خوان معانی مراست ریزه‌خور خوان من عنصری و رودکی
 زنده چو نفس حکیم نام من از تازگی گشته چو مال کریم حرص من از اندکی
 (خاقانی، ۱۳۸۲: ۹۲۷)

سعدی نیز گاه از هنر کم‌نظیر خود به وجد آمده، زبان به تفاخر گشوده است. او در ابیات زیر با اشاره به رسم زنده‌به‌گور کردن دختران در عصر جاهلی عرب، شیفتگی خود را به سخنش نشان می‌دهد و از این طریق مفاخره را به حد اعلای خود یعنی تا مرز تعصب نسبت به اشعارش می‌رساند:

سعدی دل روشنت صدف‌وار هر قطره که خورد گوهر آورد
 شیرینی دختران طبعست شور از متمیزان بر آورد
 شاید که کنند زنده در گور در عهد تو هر که دختر آورد
 (سعدی، ۱۳۶۳: ۴۷۷)

یا در چند جای دیگر می‌گوید:

من دگر شعر نخواهم که نویسم که مگس زحمت می‌دهد از بس که سخن شیرین است
 (همان: ۴۴۴)
 خانه زندان است و تنهایی ضلال هر که چون سعدی گلستانیش نیست
 (همان: ۴۵۵)

همچنین وی در بیت زیر در وجوه گوناگون هنرنمایی کرده، به شعر خویش بالیده است:
 نماند فتنه در ایام شاه جز سعدی که بر جمال تو فتنه است و خلق بر سخنش
 (همان: ۵۳۱)

او در این بیت با ترفندی شگرف، ضمن اینکه پادشاه وقت را در اقتدار و دادگستری می‌ستاید، عشق خود را به جمال معشوق مطرح کرده، این عشق را دستمایه تفاخر به هنر سخنوری خود می‌سازد؛ به این معنی که شعر و هنر شاعری‌اش را در جایگاه دلبری هوش‌ریا می‌نهد که دل از

مردم و سخن شناسان ایشان ربوده است؛ بنابراین، بن مایه این بیت را ستایش تشکیل می‌دهد؛ ستایش حاکم وقت، ستایش معشوق و سرانجام ستایش از هنر خود.

در کنار این مضامین وجه دیگری از تفاخر را در این بیت می‌توان جست. واژه «فتنه» در مصراع اول دو معنی دارد؛ یک معنی «آشوب و بی‌ثباتی اجتماعی» است که به اعتقاد شاعر به تدبیر پادشاه سامان می‌یابد و معنی دیگر مفهوم «عاشقی» است که سعدی خود را در این مورد نیز یگانه روزگار می‌داند. در ذهن و زبان سعدی هیچ خودستایی‌ای بالاتر از آن نیست که خود را سرآمد عاشقان دهر بداند و به آن ببالد. وی شاعری است که از شارح هنرپرور عشق الهام می‌گیرد:

بر حدیث من و حسن تو نیفزاید کس حد همین است سخندانی و زیبایی را
(همان: ۴۱۸)

کمال خجندی شاعر عارف هم‌عصر حافظ، یکی دیگر از شاعرانی است که در فخریه‌سرایی طبع خود را آزموده است. وی در یکی از اشعارش بی‌آنکه سخنش را مستند به دلیل و حجتی متقن کند، می‌گوید:

مرا هست اکثر غزل هفت بیت چو گفتار سلمان نرفته زیاد
که حافظ همی خواندش در عراق بلند و روان همچو سیع شداد
به بنیاد هر هفت چون آسمان کزین جنس بیتی ندارد عماد
(خجندی، ۱۳۷۲: ۳۸۶)

در اینجا او خود را همپایه حافظ، سلمان و عماد و حتی فراتر از آن‌ها می‌نهد و در جای دیگر به افتخاری یکی از غزل‌های مشهور حافظ او را در هم‌عنانی با خود ناتوان می‌بیند:

نشد به طرز غزل هم‌عنان ما حافظ اگرچه در صف سلطان ابوالفوارس شد
(همان: ۱۶۴)

و در جایی دیگر هنرش را در غزل هم‌طراز با قصیده‌سرایی کمال‌الدین اصفهانی می‌شناسد:

دو کمال‌اند در جهان مشهور یکی از اصفهان دگر ز خجند
این یکی در غزل عدیم‌المثل و آن دگر در قصیده بی‌مانند
فی‌المثل در میان این دو کمال نیست فرقی مگر به مویی چند
(همان: ۳۸۵)

با توجه به این ابیات، اگرچه این دو کمال از دو اقلیم هستند، اما هریک در نوع و قالب شعری که به آن اهتمام دارد، سرآمد و عدیم‌المثل است و با آن دیگری پهلو می‌زند؛ از این رو، به نظر شاعر، سزاوار ستایش است.

۲-۳- ستایش اندیشه، شخصیت و کردار خود

اندیشه‌ای که در قالب زبان و تصاویر خیالی بیان می‌شود، شعری را به وجود می‌آورد که بیانگر شخصیت، دیدگاه و منش شاعر است و این خود جایگاه و موقعیت او را در میان اقران وی و دیگر اصناف اجتماع تعیین می‌کند؛ بنابراین عموماً شعرا، به‌ویژه آن‌هایی که اندیشه‌هایی عالی‌تر را مطرح کرده‌اند، کوشیده‌اند بر بلندی افکار خود و پایبندی به آن افکار تأکید کنند؛ از این رو، در بزرگداشت آن افکار و عقاید به تفاخر رو کرده‌اند.

نظامی در ابیات زیر که در ستایش پیامبر اسلام (ص) سروده است، به سبب غلامی بارگاه او بر سران و بزرگان برتری یافته است:

روضة تو جان و جهان من است	خاک تو چون روضه جان من است
خیزم چون باد و نشینم چو خاک	بر سر آن روضه چون جان پاک
غاشیه بر سفت غلامی کشم	خاک تو در چشم نظامی کشم
خاک مرا غالیه سر کنند	تا چو سران غالیه تر کنند

(نظامی گنجوی، ۱۳۷۲: ۲۱۷-۲۱۶)

او در موضعی دیگر از آثار خود حصول معرفت خود را یقینی و از راه بصیرت و تفکر می‌داند و از سر تفاخر تنها خود را محرم راز حقیقت می‌بیند؛ بنابراین در اینجا سخن از هنر شاعری او نیست؛ بلکه سخن از اندیشه و حقیقت‌بینی اوست:

تا سر این رشته بیامد به دست	بس که سرم بر سر زانو نشست
راه چنین رو که چنین رفته‌ام	این سفر از راه یقین رفته‌ام
کار نظامی به نظامی گذار	محرم این راه نه‌ای، زینهار،

(همان: ۲۷۳-۲۷۲)

و در جایی دیگر آدمی را توصیه می‌کند به طاعت خداوند و اکتفاکردن به سخن و در اثنای آن هنر سخنوریش را می‌ستاید:

تا نشوی چون خجلان عذر خواه	طاعت کن روی بتاب از گناه
این سخن است از تو عمل خواستند	عذر میاور نه حیل خواستند

گر به سخن کار میسر شدی کار نظامی به فلک بر شدی
(نظامی گنجوی، ۱۳۸۳: ۵۶)

در میان ارباب سخن، شاید آثار مولانا به‌ویژه «مثنوی» را نتوان در دایره موضوع خودستایی قرار داد؛ ولی چون مثنوی، چنانکه از فحوای سخنان صاحب‌اثر برمی‌آید، گاه مورد طعن و انکار منکران واقع شده‌است، بحث درباره آن بی‌مورد نمی‌نماید. همچنانکه او خود در جواب طعنه‌های این منکران و تأیید و اثبات روش و آرای خود بارها در مقدمه دفترها یا متن مثنوی اشاراتی کرده‌است.

آنچه در مثنوی به‌منظور بزرگداشت این اثر سترگ بیان شده‌است، بیش از آنکه خودستایی باشد، همانا توصیف و تعظیم عوامل، اشخاص و ویژگی‌هایی است که در خلق این کتاب به‌عنوان یک اثر الهی تأثیر داشته‌است. درحقیقت می‌توان گفت که مولانا از این طریق کار خود را به‌بوتۀ نقد گذاشته‌است. همچنانکه درباره نقد ادبی گفته‌اند، این فن اصول یا علل و اسبابی را که سبب رد و قبول یک اثر شده‌است، تحقیق می‌کند (رک: زرین‌کوب، ۱۳۷۳: ۵).

مولانا، در مقدمه دفتر اول، مثنوی را بیانگر اصول دین، کاشف اسرار، فقه اکبر و شریعت آشکار و برهان روشن می‌داند و به سیاق نص قرآن آن را به نور مانند می‌کند و به چشمه‌ای که ابنای طریقت عرفان و تصوف آن را سلسبیل می‌نامند، نزد اصحاب این طریقی پایگاه بلندی دارد. نیکان از آن بهره‌مند و احرار بدان شادمان می‌شوند. همچون نیل مصر است که شراب شکیبایی به صابران طریقت می‌نوشاند و شرنگ حسرت است در کام ستمکاران و کافران. بسیاری بدان راه می‌یابند و بسیاری دیگر گمراه می‌شوند (رک: مولوی، ۱۳۸۱: ۱).

مولانا حتی از اشخاصی که به‌نظر او در سرودن مثنوی مؤثر بوده‌اند، تمجید و ستایش کرده‌است؛ اما به‌ندرت خود را در پیدایی این اثر تأثیرگذار دانسته، کمتر به صیغه متکلم‌وحده از خود یاد کرده‌است. برای او کسانی چون «شه صلاح‌الدین»، شمس تبریزی و به‌ویژه حسام‌الدین چلبی به ستایش سزاوارترند؛ چراکه حضور، خیال و فکر آنهاست که او را در سرودن آن معانی بلند در قالب الفاظ و ابیات تشحید می‌کند؛ از همین رو، در همان دفتر اول، درباره حسام‌الدین و درخواست وی برای سرودن مثنوی چنین گفته‌است: «اجتهدتُ فی تطویل المنظوم المثنوی لاستدعاء سیدی و سندی و مکان الروح من جسدی، امام اهل الهدی و الیقین، مغیث الوری، امین القلوب و النھی، ابوالفضائل حسام الحق و الدین، ابویزید الوقت، جنید الزمان...» (همان: ۲).

ترجمه: در تطویل نظم مثنوی کوشیدم؛ به درخواست سرورم و تکیه‌گاهم و جایگاه روح در تنم؛ پیشوای اهل هدایت و یقین، پناه مردم، امین دل‌ها و خرده‌ها، ابوالفضائل حسام الحق و الدین، [که در این روزگار برای اهل معرفت] جایگاه بایزید و جنید را دارد.

آنجا که سخن از خود اوست، چنین زبان به تواضع می‌گشاید: «يقولُ العبدُ الضعیفُ المحتاجُ الی رحمةِ اللهِ تعالی محمدُ بن حسین البلیخی تَقَبَّلَ اللهُ مِنْهُ...» (همان).

تعریف و تمجید از مثنوی به‌ویژه در مطلع دفاتر آن اغلب با مدح حسام‌الدین یا اشاراتی به شمس همراه است. در ابیات زیر، در کنار مدح حسام‌الدین و تمجید از مثنوی، جاهلانی را که حقیقت مثنوی را در نمی‌یابند و کشش و پویایی آن بر ایشان پنهان است، هجو می‌کند:

ای ضیاء الحق حسام‌الدین تویی	که گذشت از مه به نورت مثنوی
همت عالی تو ای مرتجا	می‌کشد این را خدا داند کجا
گردن این مثنوی را بسته‌ای	می‌کشی آن سوی که دانسته‌ای
مثنوی پویان کشنده ناپدید	ناپدید از جاهلی کش نیست دید
مثنوی را چون تو مبدأ بوده‌ای	گر فزون گردد تو اش افزوده‌ای

شمس را قرآن ضیا خواند ای پسر	و آن قمر را نور خواند این را نگر
شمس چون عالی‌تر آمد خود ز ماه	پس ضیا از نور افزون دان به جاه

(مولوی، ۱۳۸۱: ۶۲۷-۶۲۶)

مولانا، در مقدمه دفتر ششم، مثنوی را «مصباح ظلام وهم و شبهت و خیالات و ریبت» دانسته است (همان: ۱۰۴۲)؛ مصباحی که با حواس مادی به تعبیر او حس حیوانی - درک و احساس نمی‌شود؛ زیرا حواس حیوانی بنابه تقدیر الهی محدود به دایره طبیعت هستند. به نظر او مثنوی چراغی است که گوش اهل راز را پذیرای «رازهای گفتنی و کنایات مستتر» می‌سازد (همان)، اما منکران محرم این راز نیستند:

راز جز با رازدان انباز نیست	راز اندر گوش منکر راز نیست
لیک دعوت وارد است از کردگار	با قبول و نایبول او را چه کار
نوح نهصد سال دعوت می‌نمود	دم‌به‌دم انکار قومش می‌فزود
گفت از بانگ و عللای سگان	هیچ واگردد ز راهی کاروان
یا شب مهتاب از غوغای سگ	سست گردد بدر را در سیر تگ
مه فشاند نور و سگ عوعو کند	هر کسی بر خلقت خود می‌تند

(همان: ۱۰۴۳)

این بیت‌ها علاوه بر هجو و رد منکران، متضمن تمجید و ستایش مثنوی و اثبات ماهیت روشنگر آن نیز هست؛ به‌ویژه در بیت زیر که دنباله ایات بالاست، مولانا با بیانی تشبیهی، به‌طور دقیق به خود اشاره کرده‌است و به عظمت کار خود می‌بالد:

چونکه نگذارد سگ آن نعره سقم من مَهَم سیران خود را چون هَلَم
(همان)

چنانکه مشاهده می‌شود، وی شیوه معین و مشخصی را برای نگاه انتقادی خود در نظر ندارد و همواره از تأثرات درونی اش الهام می‌گیرد. با این وجود، بنای قضاوت درباره کتابش را اغلب بر تعریف و تمجید از اسباب و اشخاصی قرار می‌دهد که در ایجاد آن مؤثر بوده‌اند.

۳-۳- خوش لهجه‌ترین فخریه سرا کیست؟

چنین می‌نماید که حافظ با اشعار خوش لهجه و خوش لحن خود حتی در شیوه مفاخره نیز پیشرو دیگر شعراست. حقیقت آن است که نگاه تفاخرآمیز او به اشعارش نوعی نگاه امپرسیونیستی است و احساسات غلیظ وی را نسبت به غزل‌هایش به نمایش می‌گذارد؛ به‌عنوان مثال در ابیات زیر این نوع از دیدگاه او را می‌توان دید:

عراق و فارس گرفتی به شعر خوش حافظ بیا که نوبت بغداد و وقت تبریز است
(حافظ، ۱۳۷۷: ۱۱۶)
آب حیوانش ز منقار بلاغت می‌چکد زاغ کلک من بنام ایزد چه عالی مشربست
(همان: ۱۱۲)

کسانی که حتی اندکی آشنایی با اوضاع اجتماعی و هنری دوره وی دارند، با کمی دقت در مضمون همین دو بیت و ابیاتی از این دست، خواهند دانست که دعوی او چندان هم خالی از واقعیت نیست و پی خواهند برد که حافظ با وقوف بر توان هنری خود این کلام را بر زبان رانده است؛ حتی اگر نشانی از برهان و استدلال در آن نباشد.

برای رویکرد مفاخره‌آمیز او در شعر چند عامل را می‌توان ذکر کرد:

الف) دل‌بستگی وافر به سبک و زبان شعری خود به‌دلیل وقوف کامل بر ارزش هنری کارش؛
ب) طعن معاصران به اشعارش؛

ج) ایمان به اندیشه‌های خود و اشتیاق و علاقه‌مندی به نمادهایی که خود ابداع کرده و محمل آن اندیشه‌هاست.

هرچند این عوامل درباره برخی شاعران دیگر نیز راست درآید، اما درباره حافظ بیش از دیگران صادق است. وی با بهره‌گیری از هنر بی‌بدیل شاعریش می‌داند که چگونه و با چه زبانی تعریض طاعنان را کمرنگ و بی‌اثر کرده، به خودشان بازگرداند. چنانکه خود به رویه دوگانه و رندانه‌اش اشاره می‌کند:

حافظم در مجلسی دُردی کشم در محفلی بنگر این شوخی که چون با خلق صنعت می‌کنم
(همان: ۲۸۵)

شفیعی کدکنی درباره این بیت می‌گوید: «صنعت‌کردن [در این بیت] به هیچ روی معنی ریاکاری ندارد؛ بلکه چیزی جز تصویر هنری میل به آزادی در انسان یا همان اراده معطوف به آزادی، مفهوم دیگری نمی‌تواند داشته‌باشد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۱: ۴۳۳).

با این همه، حتی حافظ نیز گاهی از بینش تأثیری محض فاصله گرفته، به گونه‌ای زیبایی‌شناسی انتقادی رو می‌کند؛ چراکه می‌داند موضع‌گیری‌های تأثیری و احساسی محض نسبت به هنر خود آفت سخن است. وی از آنجاکه از برتری هنریش آگاه است، خود نیک می‌داند که مُشک آن است که ببوید؛ بنابراین گاهی خود را به خویشتن‌داری می‌خواند:

حافظ، تو ختم کن که هنر خود عیان شود با مدعی نزاع و محاکا چه حاجت است
(حافظ، ۱۳۷۷: ۱۱۳)

برخی صاحب‌نظران غربی نظیر ریچاردز (Richards) شعر را نوعی تجربه تلقی می‌کنند که پیش از فعلیت یافتن، ارزش آن با تجربه‌های شعری دیگر یکسان است؛ اما همین که فعلیت یافت، میزان توفیق آن نسبت به تجربه‌های دیگر شاعران از نظر رسانگی (communication) و انتقال مفهوم و احساس به خواننده، آشکار می‌شود؛ یعنی معلوم می‌شود که کدام هنرمند در عرصه هنر شاعری و انتقال مفهوم تواناتر است (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۳۳).

در حقیقت، حافظ در این بیت خاموشی می‌گزیند و داوری را به بعد از عیان‌شدن و فعلیت‌یافتن هنر خود موکول می‌کند؛ زیرا واقف است به اینکه ارزش سخن به میزان ظرفیت آن در انتقال مفهوم و احساس هنری بستگی دارد.

«نکنه‌سنجان گاهی به حافظ خرده گرفته‌اند و ستودن نظم خویش را شایسته مقام او نمی‌دانند؛ اما آن‌ها فراموش می‌کنند که حافظ پس از مرگ در ذهن ارباب‌نظر اوج گرفت و به این پایه رسید. در زمان حیات دچار حسد، سعایت و خست بدخواهان شده، از این‌رو به هنر خود می‌بالد:

حسد چه می‌بری ای سست‌نظم بر حافظ قبول خاطر و لطف سخن خداداد است»
(دشتی، ۱۳۵۷: ۱۷۸-۱۷۷)

۱-۳-۳- جهات مفاخره در شعر حافظ

در شعر حافظ چهار جهت کلی برای مفاخره قابل‌تصور است؛ اگرچه در برخی مقاله‌ها و تحقیقات ادبی -همان‌طور که در پیشینه پژوهش آمد- گونه‌های متعددی از مفاخره را در شعر حافظ آورده‌اند؛ اما می‌توان به سبب تنگی مجال همه آن‌ها را در همین چهار جهت جای داد. در زیر تنها به عنوان‌های آن، با ذکر نمونه‌هایی از غزل‌های حافظ اشاره می‌شود:

الف) ستایش شعر خود

اگر سفینه حافظ رسد به دریایی (حافظ، ۱۳۷۷: ۳۷۰)	دُر ز شوق برآرند ماهیان به نثار
سیه‌چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی (همان: ۳۳۶)	به شعر حافظ شیراز می‌رقصند و می‌نازند
زاغ کلک من بنام ایزد چه عالی مشرب است (همان: ۱۱۲)	آب حیوانش ز منقار بلاغت می‌چکد
که لطف طبع و سخن گفتن دری داند (همان: ۱۹۰)	ز شعر دلکش حافظ کسی بود آگاه
که گاه لطف سبق می‌برد ز نظم نظامی (همان: ۳۵۵)	چو سلک در خوشاب است شعر نغز تو حافظ

ب) ستایش اندیشه و کردار خود

از یمن دعای شب و ورد سحری بود (همان: ۲۱۰)	هر گنج سعادت که خدا داد به حافظ
تا بدانی که به چندین هنر آراسته‌ام (همان: ۲۶۰)	عاشق و رند و نظربازم و می‌گویم فاش
عاشق دردی کش اندر بند مال و جاه نیست (همان: ۱۳۱)	حافظ ار بر صدر ننشیند ز عالی مشرب‌بست

ج) ستایش هنر و منش و کردار خود همراه با هجو هنر، منش و کردار دیگران

قبول خاطر و لطف سخن خداداد است (همان: ۱۱۴)	حسد چه می‌بری ای سست‌نظم بر حافظ
که یک جو منت دونان به صد من زر نمی‌ارزد (همان: ۱۷۶)	چو حافظ در قناعت کوش وز دنیای دون بگذر

د) ستایش هنر آواز خوانی و موسیقی‌دانی خود

غزل‌سرایی ناهید صرفه‌ای نبرد در آن مقام که حافظ برآورد آواز

(همان: ۲۳۱)

ز چنگ زهره شنیدم که صبحدم می‌گفت غلام حافظ خوش‌لهجه خوش‌آوازم

(همان: ۲۷۳)

۴- رابطه مفاخره با سبک شعری شاعران

بی‌گمان شاعری که در آثار خود به مفاخره رو می‌کند، علاوه بر اینکه در مقام دفاع از هنر خود برآمده، طرز سخنوری خود را نیز برتر از سبک شاعری دیگر دانسته‌است؛ ولی باید در نظر داشت که سبک هنرمندان و شاعران تحت تأثیر شرایط جامعه و موقعیت اجتماعی آن‌ها نیز قرار دارد؛ از این رو برخی معتقدند: هرکس تاحدی تحت تأثیر خانواده و تربیت فردی خود قرار دارد و افکار و مضامین و سبک سخنوری شاعران نیز ملهم از مشهودات و محسوسات فردی آن‌هاست. در این مورد می‌توان داستان ابن‌رومی، شاعر عرب را مثال آورد؛ می‌گویند، کسی به ابن‌رومی خرده گرفت که تشبیهات او به زیبایی تشبیهات ابن‌معتز نیست. او از آن شخص می‌خواهد ابیاتی از وی بخواند. او ابیاتی از ابن‌معتز برای ابن‌رومی می‌خواند که در آن‌ها هلال را به زورقی تشبیه کرده بود که بار عنبر داشت یا شقایق آغشته از باران را به غالیه‌دانی زرین مانند کرده بود. ابن‌رومی برمی‌آشوبد و می‌گوید: خداوند بر هیچ‌کس بیش از توانش تکلیف نمی‌کند. ابن‌معتز خلیفه‌زاده است و اثاث گرانبهای خانه خویش را وصف کرده‌است، من چه دارم که وصف کنم؟ (زرین‌کوب، ۱۳۷۳، ۴۸-۴۷).

تولستوی هنر تصنعی، لذت‌گرا و اشرافی دوره خود و تأمین همه احتیاجات مادی هنرمند را برای قدرت خلاقه او شرطی مضر و مخرب می‌داند؛ چراکه به نظر او این امر هنرمند را از مقتضیات نبرد با طبیعت که برای همه انسان‌ها عمومیت دارد، محروم می‌سازد و فرصت آزمایش و تجربه مهم‌ترین احساسات انسانی را از او سلب می‌کند (تولستوی، ۱۳۷۲: ۲۰۷-۲۰۶).

در اینکه هنرمند نباید در بند تجمل باشد، تردیدی نیست؛ اما حقیقت آن است که اوضاع اقتصادی مساعد نیز یاریگر هنرمند در آفرینش آثار طبیعی و متعالی است. اگر او در تأمین معیشت خود به دیگران محتاج باشد و با تکیه بر یاری آن‌ها برای خود زندگی تجملی فراهم سازد، مانند عنصری و فرخی؛ در نتیجه هنری فاقد احساسات طبیعی به وجود می‌آورد و برعکس، اگر از تأمین

معیشت خود عاجز باشد، اساساً امکان پرداختن به هنر را نخواهد داشت و احساسات او دچار سرخوردگی شده، چه بسا فرصت اهتمام به تعهدات هنری خود را نیز نداشته باشد. در این صورت ممکن است جایگاه اجتماعی اش را تضييع شده ببیند؛ مانند خاقانی شروانی که وقتی طعانه‌ای او را با عنصری قیاس می‌کند، او زبان به شکایت می‌گشاید و در پاسخ وی -با ذکر دلایلی- خود را برتر از عنصری قرار می‌دهد؛ قطعه معروف او با مطلع:

به تعریض گفتی که خاقانیا چه خوش داشت طبع روان عنصری
(خاقانی، ۱۳۸۲: ۹۲۷-۹۲۶)

علاوه بر اینکه با مفاخره آمیخته است، از بُعد نقد فنی و اجتماعی نیز حائز اهمیت است. هر چند که نوعی بینش ذوقی و تأثیری نیز در آن دیده می‌شود. البته، اینکه او در قطعه یادشده سبک خاص عنصری را معلول زندگی اشرافی اش می‌داند، از برخی جهات درست است. وی می‌گوید:

به دور کرم بخششی نیک دید ز محمود کشور ستان عنصری
به ده بیت صد بدره و برده یافت ز یک فتح هندوستان عنصری
شنیدم که از نقره زد دیگدان ز زر ساخت آلات خوان عنصری
(همان: ۹۲۶)

شفیعی کدکنی درباره صبغه اشرافی شعر عنصری می‌گوید: «اگر کسی دیوان او را از نظرگاه تصویرهای شعری در مطالعه گیرد، رنگ اشرافی دید او را بسیار روشن و محسوس خواهد یافت، حتی محسوس تر از آنچه در شعر معاصران اوست. [این وضوح و روشنی] شاید از باب تقرب بیشتری است که وی [نزد امرا و سلاطین] داشته است و مقام امیرالشعرایی که «زر ساخت آلات خوان عنصری» و نیز اینکه چهارصد غلام زرین کمر در خدمت او بوده‌اند و هم از این باب که خود بازرگان زاده‌ای بهره‌مند از ثروت بوده است و خطاب به ممدوح می‌گوید:

غذا ز نعمت تو خوردم و ز خوان پدر نه از میانه راه و نه از در دکان

و از همه مهم تر مسأله پسند ممدوح است که خود دوستدار زر و مال و خصایص زندگی اشرافی بوده است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۲: ۵۳۲).

با این همه، باید دانست که خاقانی و عنصری هر دو از شاعران طراز اول و بی‌تردید روی‌رزمه ادب فارسی هستند و شعرشان در وهله نخست از ذوق و هنر سرشار فردی و دانش و ادب‌دانی آن‌ها مایه می‌گیرد. همچنان که خاقانی را «حسان عجم» لقب داده‌اند؛ ولی سبک و زبان پیچیده خاقانی را به خصوص در قصاید، شاید تا اندازه‌ای بتوان متأثر از شرایط خاص زندگی و

معلول خمول و بی‌نام و نشانی خانوادگی‌اش نسبت به دیگر شاعران هم‌طراز او دانست؛ چراکه شاعران متقدم تاریخ ادبیات فارسی عموماً به طبقه ممتاز جامعه تعلق داشتند. او خود، در قطعه یادشده، به این موضوع به‌عنوان واقعیتی مسلم اشاره می‌کند و زندگی شاعرانی مانند عنصری را زندگی اشرافی معرفی می‌کند:

شنیدم که از نقره زد دیگدان ز زر ساخت آلات خوان عنصری

به دانش توان عنصری شد ولیک به دولت‌شدن چون توان عنصری؟
(خاقانی، ۱۳۸۲: ۹۲۷-۹۲۶)

در این باره قول ابن‌قتیبه در «مقدمه الشعر و الشعرا» در خور استناد است. وی می‌گوید: «شعر را انگیزه‌ها باشد که کنداندیش را نیرو دهد و متکلف را برانگیزد. از آن جمله است آزمندی و شوق و نیز خمر و طرب و خشم... احمدبن یوسف کاتب، ابویعقوب خُرمی را گفت: سخنانی که در مدح محمدبن جعفر بن زیاد (کاتب برامکه) ساخته‌ای از مرثی تو سزاوارتر است. گفت: آن زمان کار ما از امید برمی‌خاست، اما امروز کارمان بر وفا استوار است و میان این دو سخت دور باشد» (ابن‌قتیبه، ۱۳۶۳: ۱۱۰). ابن‌قتیبه در ادامه می‌گوید: «این نزد من همچون داستان کمیت است اندر مدح بنی‌امیه و آل ابی‌طالب. وی تشیع می‌ورزید و به رأی و عشق از بنی‌امیه روی بتافت. لکن شعر او در مدح بنی‌امیه نیکوتر از آن در مدح طالبیان است و من آن را علتی نمی‌بینم جز قوت اسباب طمع و دوست‌تر داشتن نفس عاجل دنیا را از آجل آخرت» (همان).

ابیات زیر از «لیلی و مجنون» نظامی، که خود یادآور سخن سعدی در گلستان است (ر.ک:

سعدی، ۱۳۷۴: ۹۱)، نیز می‌تواند مؤید نظر انتقادی خاقانی در قطعه مزبور باشد:

میدان سخن فراخ بایسد	تا طبع سواری نمایسد
افزار سخن نشاط و ناز است	زین هر دو سخن بهانه‌ساز است
و آرایش کردنی ز حد بیش	رخساره قصه را کند ریش
نه باغ و نه بزم شهریاری	نه رود و نه می، نه کامکاری
بر خشکی ریگ و سختی کوه	تا چند سخن رود در اندوه
بایسد سخن از نشاط سازی	تا بیت کند به قصه‌سازی

(نظامی‌گنجوی، ۱۳۸۳: ۳۸۴)

بنابراین، مفاخره در شعر را که شاید حاصل نوعی خودشیفتگی (narcissism) است، نمی‌توان مذموم و ناپسند دانست؛ بلکه در بسیاری از موارد هم مستحسن است، هم از دیدگاه نقد ادبی

نیک و بد آثار و اشعار را تا حدی به مخاطب می‌شناساند. چنانکه برخی صاحب‌نظران خودشیفتگی برای شاعر را نه تنها نوعی بیماری نمی‌دانند و نه تنها آن را صرفاً خودستایی تلقی نمی‌کنند؛ بلکه ابزار و عاملی می‌دانند در دست هنروان برتر در جهت دفاع از هنر خود و پشتیبانی از حقی که وجود دارد (فروم، ۱۳۶۱: ۱۴۱).

همان‌گونه که مشاهده شد، روش خاقانی به نوعی مبتنی بر نقد و استدلال است و در مقایسه با شیوه‌ای که گاه امثال سعدی در پیش می‌گیرند، نقادانه‌تر به نظر می‌رسد. سعدی در باب پنجم «بوستان» در مقابل طعانه‌ای پراکنده‌گو بسیار رنجیده، در پاسخ می‌گوید:

نداند که ما را سر جنگ نیست و گرنه مجال سخن تنگ نیست
توانم که تیغ زبان برکشم جهان سخن را قلم درکشم
بیا تا در این شیوه چالش کنیم سر خصم را سنگ بالش کنیم
(سعدی، ۱۳۷۲: ۲۸۰)

وی این ابیات را برای اثبات هنر و توان حماسه‌سرایی خود سروده است؛ چراکه خصم نیز در همین زمینه وی را مورد طعن قرار داده است.

به نظر می‌رسد، شاعری در مرتبه سعدی که در انواع شعر غنایی و تعلیمی کم‌نظیر است، می‌توانست روش بهتری را در پیش گیرد و به جای لجاجت و پیکار زبانی، با روشی انتقادی به نقد نظر مخالف بپردازد. او با آوردن کلمات و ابیاتی نظیر «بیا تا در این شیوه چالش کنیم...» نمی‌تواند به مقصود نائل شود.

بنابراین، روش خاقانی به صواب و صلاح نزدیک‌تر است؛ چراکه با نگاهی انتقادی و با در نظر گرفتن شرایط تاریخی و اجتماعی دوره خود و عنصری و نیز با اشاره به انواع مضامینی که او و عنصری در اشعارشان آورده‌اند، کوشیده است که خصم را مجاب کند. البته او در اثنای سخن، چنان به زیبایی و با زبانی دلپذیر به مفاخره پرداخته که خواننده تمایل دارد بارها آن را بخواند.

۵- فروتنی در شعر

در مقابل خودستایی، به مصداق «الشیء اذا جاوز حده جانس ضده»، می‌توان مواردی را در شعر فارسی جست که شاعر به طریق فروتنی، هنر شاعری دیگر را بر شعر خود رجحان داده است. شاید بتوان این شیوه را نیز چشم‌اندازی از نقد در شعر فارسی تلقی کرد؛ چراکه برخی سخنوران با ذکر

دلایلی شاعرانه، اقتناعی و مستحسن و در قالب مضامین شعری، سخن خود را با هنر شاعر مورد علاقه خود مقایسه کرده، به نقد اشعار خود پرداخته‌اند. این نوع از سروده‌ها حجم بسیار اندکی از ادب فارسی را به خود اختصاص داده‌است؛ زیرا به ندرت هنرمندی آنقدر منصف است که مانند یک نقاد ضعف‌ها و خلل‌های هنرش را ببیند و از این جهت خود را سزاوار نقد بداند. عنصری در تعظیم و بزرگداشت رودکی اقرار می‌کند که:

غزل رودکی وار نیکو بود غزل‌های من رودکی وار نیست
اگر چه بکوشم به باریک وهم بدین پرده اندر مرا بار نیست
(عنصری، ۱۳۶۳: ۳۲۷)

یا سیف‌الدین فرغانی از اینکه شعرهای خود را به نزد سعدی می‌فرستاده، خود را چنین ملامت کرده‌است:

مرا از غایت شوق نیامد در دل این معنی که آب پارگین نتوان سوی کوثر فرستادن
مرا آهن در آتش بود از شوق، ندانستم که مس از ابلهی باشد به کان زر فرستادن
حدیث شعر من گفتن به پیش طبع چون آبت به آتشفشان زردشت است خاکستر فرستادن
بر آن جوهری بردن چنان شعر آنچنان باشد که دست‌افزار جولاهان بر زرگر فرستادن
(فرغانی، ۱۳۶۴: ۱۱۱)

از فحوای این ابیات برمی‌آید که فرغانی علاوه بر بیان اشتیاق خود برای ایجاد ارتباط هنری با سعدی، شعر خود را قابل‌قیاس با هنر وی و در شأن او نمی‌داند.

۶- نتیجه

از بررسی موضوع مزبور نتایج زیر را می‌توان حاصل کرد:

مفاخره عموماً با سبک شعری شاعران بی‌ارتباط نیست؛ چراکه بعضی از شاعران به طریق نازش و تفاخر واژه‌های غریب و اصطلاحات پیچیده علمی را دستمایه ابداع سبکی تازه در شعر قرار می‌دادند. رد و قبول تفاخر در شعر، موضوعی نسبی است و بستگی به شرایط و موقعیت‌ها دارد. با این همه، رعایت اعتدال در آن هنرمندان‌تر است. برخی محققان اشعار حاوی خودستایی‌ها را در شمار نقد بی‌معیار و ذوقی می‌آورند که از نظر تعریف‌ها و توصیف‌ها شبیه به نقد تأثیری است. نقد ذوقی فراگیرترین دیدگاه نقادی است و پیش از همه شیوه‌های نقد به‌وجود آمده‌است.

برای مفاخره در شعر دلایلی متصور است: نخست، ستایش هنر و توانایی‌های خود در سرودن شعر که به دلیل حفظ موقعیت مادی و اجتماعی شاعر و تثبیت جایگاه هنری و نام و آوازه وی رایج‌ترین گونه مفاخره است. دوم، اندیشه‌ای که در قالب زبان و تصاویر خیالی بیان می‌شود؛ این اندیشه شعری را به وجود می‌آورد که شخصیت و دیدگاه شاعر را می‌نمایاند؛ از این رو عموماً شعرا در بزرگداشت افکارشان کوشیده‌اند. شاعر تا حدی تحت تأثیر خانواده و تربیت فردی و موقعیت اجتماعی خود قرار دارد و افکار و مضامین و سبک سخنوری وی نیز از مشهودات و محسوسات فردی او الهام می‌گیرد؛ مانند خاقانی که اشعارش از بُعد نقد فنی و اجتماعی، البته با نوعی بینش ذوقی، حائز اهمیت است؛ اما شاعری مانند مولانا آنچه در مثنوی بیان کرده است، بیشتر توصیف و تعظیم عوامل و ویژگی‌هایی است که در خلق این کتاب تأثیر داشته است.

در مقابل خودستایی، گاهی شاعر به طریق فروتنی، هنر شاعری دیگر را بر شعر خود ترجیح داده است. شاید بتوان در این چشم‌انداز نیز شیوه‌ای از نقد شعر جست؛ زیرا شاعر سخن خود را با هنر دیگران مقایسه کرده، به نقد اشعار خود پرداخته است؛ بنابراین می‌توان گفت، مفاخره در شعر با هر دیدگاهی صورت گیرد، نهایتاً متضمن نقد شعر خود یا دیگران است.

۷- منابع

- ۱- ابن قتیبه، ابو محمد عبدالله، مقدمه الشعر و الشعراء، ترجمه آذرتاش آذرنوش، تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۳.
- ۲- پارسا، احمد، سبک‌شناسی هجویات خاقانی، مجله علوم اجتماعی و انسانی، دوره ۲۵، شماره ۳، صص ۶۷-۵۷، دانشگاه شیراز: پاییز ۱۳۸۵.
- ۳- تولستوی، لئون، هنر چیست؟، ترجمه کاوه دهگان، تهران: امیرکبیر، ۱۳۷۲.
- ۴- حافظ، شمس‌الدین محمد، دیوان اشعار، به تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، به اهتمام عبدالکریم جریزه‌دار، تهران: اساطیر، ۱۳۷۷.
- ۵- خاقانی، افضل‌الدین بدیل، دیوان اشعار، تصحیح ضیاء‌الدین سجادی، تهران: زوآر، ۱۳۸۲.
- ۶- خجندی، کمال، دیوان اشعار، تصحیح احمد کرمی، تهران: ما، ۱۳۷۲.
- ۷- درگاهی، محمود، نقد شعر در ایران، تهران: امیرکبیر، ۱۳۷۷.
- ۸- دشتی، علی، کاخ ابداع، تهران: جاویدان، ۱۳۵۷.
- ۹- زرین‌کوب، عبدالحسین، نقد ادبی، تهران: امیرکبیر، ۱۳۷۳.
- ۱۰- سعدی، مصلح‌الدین، بوستان، شرح محمد خزائلی، تهران: جاویدان، ۱۳۷۲.
- ۱۱- _____، کلیات، به اهتمام محمدعلی فروغی، تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۳.
- ۱۲- _____، گلستان، تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، تهران: خوارزمی، ۱۳۷۴.
- ۱۳- شفیعی کدکنی، محمدرضا، زبان شعر در نثر صوفیه، تهران: سخن، ۱۳۹۲.
- ۱۴- _____، صورخیال در شعر فارسی، تهران: آگه، ۱۳۸۰.
- ۱۵- _____، موسیقی شعر، تهران: آگه، ۱۳۸۱.
- ۱۶- شمیسا، سیروس، نقد ادبی، تهران: میترا، ۱۳۹۴.
- ۱۷- شوقی ضیف، نقد ادبی، ترجمه لمیعه ضمیری، تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۲.
- ۱۸- عنصری، حسن‌بن‌احمد، دیوان اشعار، تصحیح محمد دبیرسیاقی، تهران: کتابخانه سنایی، ۱۳۶۳.

- ۱۹- فردوسی، ابوالقاسم، شاهنامه (براساس چاپ مسکو)، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره، ۱۳۸۴.
- ۲۰- فرغانی، سیف‌الدین، دیوان اشعار، تصحیح و مقدمه ذبیح‌الله صفا، تهران: فردوسی، ۱۳۶۴.
- ۲۱- فروم، اریک، انسان برای خویشتن، ترجمه اکبر تبریزی، تهران: بهجت، ۱۳۶۱.
- ۲۲- فضیلت، محمود، اصول و طبقه‌بندی نقد ادبی، تهران: زوار، ۱۳۹۰.
- ۲۳- فیروزآبادی، مجدالدین محمد، القاموس المحيط، بیروت: مؤسسه الرساله، ۲۰۰۵.
- ۲۴- مؤتمن، زین‌العابدین، شعر و ادب فارسی، تهران: زرین، ۱۳۶۴.
- ۲۵- مولوی، جلال‌الدین محمد، مثنوی معنوی، تصحیح رینولد نیکلسون، تهران: امیرکبیر، ۱۳۸۱.
- ۲۶- نظامی عروضی، احمدبن عمر، چهار مقاله، به تصحیح محمد فزونی، تهران: جامی، ۱۳۷۲.
- ۲۷- نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف، خمسة نظامی. تصحیح وحید دستگردی، بازنگریسته بهاء‌الدین خرمشاهی، تهران: دوستان، ۱۳۸۳.
- ۲۸- _____، مخزن الاسرار، تصحیح برات زنجانی، تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۷۲.