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

مفـاخره؛ جلوه‌ای از نقد شعر در ادب فارسی

مهدی فیاض[۱] **اسماعیل گلرخ ماسوله**[۲]

چکیده

در این مقاله مفاخره یا خودستایی به‌عنوان شیوه‌ای آزاد در نقد شعر مورد بررسی قـرار مـی‌گیـرد. مسأله این است که آیا می‌توان مفاخره را تاحدودی به‌عنوان یکی از مظاهر و ابزارهای نقد شعر در میان شاعران تلقی کرد؟ شاعران عموماً در تمجیـد از آثـار خـود یـا تـرجیح آن بـر آثـار دیگـران تحت‌نفوذ احساسات و تأثرات درونی خود بوده و معیار دقیقـی بـرای داوری درنظـر نداشـته‌انـد؛ ازاین‌رو تحت‌تأثیر وضعیت حاکم‌بر زندگی فردی و اجتماعی خود، دیدگاه‌های عموماً تأثری خود را دربارهٔ آثار خود در اشعارشان آورده‌اند. روش این مقاله برای تحقیق دربـارهٔ ایـن مسـأله مبتنـی است بر تحلیل محتوا و توصیف نمونه‌های آثار منظوم به‌همراه بررسـی رابطـهٔ مفـاخره بـا سـبک شعری شاعران و ذکر دلایلی برای روی‌آوردن شاعران به مفاخره؛ درنتیجه، مفاخره در مطاوی آثار ادبی فارسی به‌عنوان عنصری سبک‌ساز دیده می‌شود که می‌تـوان آن را از منظـر نقـد ادبـی حـائز اهمیت دانست؛ ولی آن را در قالب نوعی از نقد موسوم‌به نقد بی‌معیار و نقد ذوقی یا نقـد تـأثری می‌توان بررسی کرد و به‌طور کلی مفاخره در شعر با هر دیدگاهی که صورت گیرد، در بسـیاری از مواقع می‌تواند دربردارندهٔ نقد شعر خود یا دیگران باشد.

واژه‌های کلیدی: مفاخره، نقد تأثری 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

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۸/٦ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱/۱۲

۱- مقدمه

مفاخره از مادهٔ «فخر» و از باب مفاعله به معنای نازش و مباهات بـه هنرهـا و خـوی و خصـال و منش و کردار خود می‌آید. در قاموس‌المحیط آمده‌است «تَفاخَروا: فَخَرَ بعضُهُم علی بعضٍ... و فَخَـرُه علیه: فضَّلَهُ علیه فی الفخرِ» (فیروزآبادی، ۲۰۰۵: ٤٥٥)؛ یعنی «یکی بـر دیگـری فخـر کـرد... و در تفاخر بر او برتری جست.» مفاخره در اصطلاح ادبی «به اشـعاری اطـلاق مـی‌شـود کـه شـاعر در مراتب فضل و کمال و سخن‌دانی و تخلق به اخلاق حمیده و ملکات فاضله از حیث علـوّ طبـع و عزت‌نفس و شجاعت و سخاوت و امثـال آن و احیانـاً افتخـارات قـومی و خـانوادگی و بـه‌طـور خلاصه در شرف و نسب و کمال خویش سروده‌است» (مؤتمن، ١٣٦٤: ۲۵۸).

۱-۱- بیان مسأله و سؤالات تحقیق

نشان مفاخره و خودستایی را بر پیشانی بلند تاریخ ادبیات ایـران و کـم‌وبـیش در آثـار کوچـک و بزرگ ادب فارسی می‌توان جست و از آنجا که وجـودش در مطـاوی آثـار ادبـی بـه آن واقعیتـی انکارناپذیر بخشیده است، می‌توان آن را موضوع یک پژوهش قرار داد؛ اما مسـأله ایـن اسـت کـه مفاخره یا خودستایی به‌صورت شیوه‌ای آزاد در بحث و تحلیل شـعر در میـان شـاعران گذشـته و معاصر رواج داشته‌است و به‌نظر می‌رسد، می‌تـوان آن را تـاحـدودی بـه‌عنـوان یکـی از مظـاهر 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؛ چراکـه بـرای شناسـایی شیوهٔ سخن‌پردازی و آگاهی از اندیشه و روان هنرمندِ شاعر، از راه‌های گوناگونی می‌توان گذشت؛ یکی از این راه‌ها بررسی چیزهایی است که شاعر دربارهٔ خود می‌گوید و چه‌بسا در خلال آن، آراء و نظرات خود را در باب حیات فردی و اجتماعی خود و دیگران ارائه می‌دهد؛ ازایـن‌رو، مفـاخره اگرچه با سایر موضوعات ادبی هم‌پوشانی دارد؛ اما به‌دلیل برجستگی خاص آن در پهنهٔ آثـار ادبـی فارسی، می‌توان با تعیین مرزهای مشخصی دربارهٔ 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 پیچیدهٔ علمـی، درپی ابداع سبکی تازه در شعر بوده‌اند تا توانایی خود را به نمایش بگذارند و آن را به رخ رقیبـان

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 نسبت‌به موقعیت و اوضاع زندگی هنری خود احساس امنیت نمی‌کرده‌اند؛ به‌ویژه آن گروه از شعرا که سرودن شعر و مدیحه‌سرایی شغل و پیشهٔ 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؛ ازاین‌رو اصلی‌ترین اهداف این تحقیق عبارت‌اند از: مطرح‌کردن 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، ازطریق گردآوری اطلاعات از منابع کتابخانه‌ای، نمونه‌های مناسبی از آثار منظوم شاعران فراهم آمد. سپس با تکیه‌بر آرای محققان و صاحب‌نظران معاصر مبانی نظری تحقیق تبیین شده، آنگاه نمونه‌های گردآوری‌شدهٔ اشعار با آن مبانی نظری تطبیق شد.

٤-۱- پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ فخریه‌سرایی تحقیقات و مقالات متعددی نوشته شده‌است و در آن‌ها، تا جایی که نگارنده دنبال کرده، همواره سعی برآن 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 مسعودسعد» از عطامحمد 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 منتسب‌به 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 امیری‌خراسانی 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 ننشانده‌اند و اثر مفاخره‌آمیزش را مستقیماً نوعی شعرشناسی ندانسته، کوشش وی را به‌عنوان بوطیقایی (poetics) در قالب شعر تلقی نکرده‌اند؛ ولی در این مقاله نگارنده بر آن شده‌است که از این منظر، مفاخره را به‌مثابهٔ 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؛ اعم‌از موقعیت و جایگاه هنری و اجتماعی و همچنین معرفی خود به ممدوح، به مفاخره روی آورده‌اند. علاوه‌بر این باید درنظر 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 مبتنی‌بر قواعد و معیار مشخصی نبوده‌است و شاید بتوان آن را «نقد بی‌معیار» نامید که خود به‌نوعی در ذیل «نقد ذوقی» قابل‌طرح 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 مقایسهٔ 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 دربارهٔ آن ارائه می‌دهند، همان تعاریفی است که دربارهٔ 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: ۷٤).

معمولاً نقد تأثری یا احساسی را در کنار نقد فتوایی یا معیاری (judicial criticism) مطرح می‌کنند که خود دو گونهٔ 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 دربارهٔ آثار ادبی قضاوت می‌کند؛ ولی قضاوت او خالی از جنبهٔ احساسی نیست و از منظر کلی شبیه به نقد تأثری است (رک: شمیسا، ۱۳۹٤: ٤٥). با این همه، بین این دو گونه نقد، با وجود شباهت‌ها، تفاوت‌های اساسی نیز وجود دارد. «در نقد فتوایی منتقد با تکیه‌بر 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 شخصیِ منتقد از اثری معیّن است. در بی‌معیاربودن نقد تأثری همین بس که گفته‌اند، در این‌گونه از نقد، احساسات و برداشت‌های شخصی منتقد قابلیت تسرّی به آثار دیگر را ندارد (همان: ۷۵-۷٤).

تأثر هر کسی از آثار ادبی برای دیگران حائز اهمیت نیست، بلکه مردم نسبت‌به دیدگاه‌های کسی کنجکاو می‌شوند که خود و اقوالش در عالم ادب معتبر باشد. چنانکه پژوهشگران علاقه‌مندند نظر شاعران را دربارهٔ یکدیگر بدانند (همان، ۷۵)؛ بنابراین، هرچند آرای شاعران دربارهٔ 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 بی هیچ مبنای استدلالی و فکری به داوری دربارهٔ اشعار خود و دیگران می‌پردازند.

زرّین‌کوب 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» (زرّین‌کوب، ۱۳۷۳: ۳۰).

آنکه از ذوق بی‌بهره است نمی‌تواند ازطریق تهذیب آن را کسب کند؛ چراکه ذوق تهذیب یافته درخور اعتماد نیست و سهولت و حدّت ذوق طبیعی را در درک بدایع و تازگی‌ها ندارد (همان: ۳۲-۳۱). البته برخی صاحب‌نظران متقدم نظیر نویسندهٔ «چهار مقاله»، بخشی از سلامت طبع و ذوق را وابسته‌به ممارست و غور و تفحص در دواوین و اشعار استادان متقدم می‌دانند (نظامی عروضی، ۱۳۷۲: ٤٧).

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

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

محقق نام‌آشنای عرب، شوقی‌ضیف در کتاب «نقد ادبی» خود می‌گوید: «نقد در صدر اسلام تنها موازنه و مقایسهٔ 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 قبیله و گروهی شاعر معاصر یا جاهلی خود را برتر می‌دانست؛ ازهمین‌رو در آن زمان تنها یک پرسش مطرح بود: کدام شاعر برتر از دیگر شاعران است؟ و فقط برتری یک شاعر بر دیگران موردنظر بود و دلیل آن چندان مهم نبود» (ضیف، ۱۳٦۲: ۳٤-۳۳)؛ بنابراین با توجه به گفتهٔ شوقی‌ضیف، 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 دربارهٔ همهٔ فخریه‌ها صدق می‌کند.

۲-۲- علل و اسباب روی‌آوردن شاعران به مفاخره

برای روی‌آوردن شاعران به مفاخره دلایلی را می‌توان ذکر کرد:

۱- ایجاد اختلاف و به اصطلاح دوبه‌هم‌زنی پادشاهان و امرا در میان شعرای دربار: شاید معروف‌ترین نمونهٔ آن، معارضهٔ عمعق و رشیدی باشد که صاحب «چهار مقاله» آن را حکایت کرده‌است و در آن رشیدی ضمن اینکه عمعق، امیرالشعرای سلطان خضربن‌ابراهیم، را به زبان طعن‌آمیز 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 ونـدر این دو نمک نکو ناید
شلغم و باقلیست گفتهٔ تو نمک -ای قلتبان- تو را شاید
(نظامی عروضی، ۱۳۷۲: ۷٤-۷۳)

۲- حسادت شعرا به شاعران خوش‌قریحه‌تر و پرهنرتر: این مورد نه‌فقط 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.

٤- ملازمت و همراهی خودستایی و هجا: 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 به‌همراهی این دو جنبه مذکور اشاره می‌کند:

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

۳- انواع مفاخره

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

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

این نوع از خودستایی، رایج‌ترین گونهٔ 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 آوازهٔ 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 ماند ز من در جهان یادگار
بناهای آباد گردد خراب ز باران و از تابش آفتاب
پی افکندم از نظم کاخی بلند که از باد و باران نیابد گزند

بسی رنج بردم در این سال سی عجم زنده کردم بدین پارسی
(فردوسی، ۱۳۸٤: ۵۳۷)

یا در جایی دیگر می‌گوید:

چو این نامورنامه آمد به بن ز من روی کشور شود پر سخن
از این پس نمیرم که من زنده‌ام که تخم سخن را پراگنده‌ام
هر آن کس که دارد هش و رای و دین پس از مرگ بر من کند آفرین
(همان: ۱۳٦۷)

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

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

نامه دو آمد ز دو ناموسگاه هر دو مسجل به دو بهرامشاه
آن زری از کان کهن ریخته وین دُرّی از بحر نو انگیخته
آن به درآورده ز غزنین علم وین زده بر سکهٔ رومی رقم
گرچه در آن سکه سخن چون زر است سکهٔ زرّ 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 چون اکذب اوست احسن او
زین فن مطلب بلندنامی کان ختم شده‌است بر نظامی
(نظامی گنجوی، ۱۳۸۳: ۳۹۵)

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

مبتنی‌بر نوعی نقد معیاری دانست؛ بااین‌حال، وی کوشیده‌است به شیوهٔ خود استدلال‌هایی برای ادعاهایش جست‌وجو کند؛ به‌خصوص در دو بیت اخیر که برای منتقدان و سبک‌شناسان معاصر نیز مبنایی است برای متمایزکردن سطح عادی سخن از سطح والا و هنری آن. این اظهارات وی متأثر از دیدگاه بلاغیون عرب است که معتقد بودند «احسَنُ الشِّعرِ اکذبُهُ».

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 زنده‌به‌گورکردن 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 نسبت‌به اشعارش می‌رساند:

سعدی دل روشنت صدف‌وار هر قطره که خورد گوهر آورد
شیرینی دختران طبعت شور از متمیزان برآورد
شاید که کنند زنده در گور در عهد تو هر که دختر آورد
(سعدی، ۱۳۶۳: ٤٧٧)

یا در چند جای دیگر می‌گوید:

من دگر شعر نخواهم که نویسم که مگس زحمتم می‌دهد از بس که سخن شیرین است
(همان: ٤٤٤)
خانه زندان است و تنهایی ضلال هر که چون سعدی گلستانیش نیست
(همان: ٤٥٥)

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: ٥٣١)

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 دستمایهٔ تفاخر به هنر سخنوری خود می‌سازد؛ به این معنی که شعر و هنر شاعری‌اش را در جایگاه دلبری هوش‌ربا می‌نهد که دل از

مردم و سخن شناسان ایشان ربوده‌است؛ بنابراین، بن‌مایهٔ 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. واژهٔ «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 یگانهٔ 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 شارع هنرپرور عشق الهام می‌گیرد:

بر حدیث من و حسن تو نیفزاید کس حد همین است سخندانی و زیبایی را
(همان: ٤١٨)

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

مرا هست اکثر غزل هفت بیت چو گفتار سلمان نرفته ز یاد
که حافظ همی خواندش در عراق بلند و روان همچو سبع شداد
به بنیاد هر هفت چون آسمان کزین جنس بیتی ندارد عماد
(خجندی، ۱۳۷۲: ۳۸٦)

در اینجا او خود را همپایه حافظ، سلمان و عماد و حتی فراتر از آن‌ها می‌نهد و در جای دیگر به اقتفای 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: ١٦٤)

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؛ ازاین‌رو، 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 به‌وجود 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؛ ازاین‌رو، در بزرگداشت آن افکار و عقاید به تفاخر رو کرده‌اند.

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

خاک تو چون روضهٔ جان من است — روضهٔ تو جان و جهان من است
بر سر آن روضهٔ چون جان پاک — خیزم چون باد و نشینم چو خاک
خاک تو در چشم نظامی کشم — غاشیه بر سفت غلامی کشم
تا چو سران غالیه تر کنند — خاک مرا غالیه سر کنند
(نظامی‌گنجوی، 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:

بس که سرم بر سر زانو نشست — تا سر این رشته بیامد به دست
این سفر از راه یقین رفته‌ام — راه چنین رو که چنین رفته‌ام
محرم این راه نه‌ای، زینهار، — کار نظامی به نظامی گذار
(همان: ۲۷۳-۲۷۲)

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

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

گـــر بـــه ســـخن کـــار میســـر شـــدی کـــار نظـــامی بـــه فلـــک بـــر شـــدی
(نظامی‌گنجوی، ۱۳۸۳: ٥٦)

در میان ارباب سخن، شاید آثار مولانا به‌ویژه «مثنوی» را نتوان در دایرهٔ موضوع خودستایی قرار داد؛ ولی چون مثنوی، چنانکه از فحوای سخنان صاحب‌اثر برمی‌آید، گاه مورد طعن و انکار منکران واقع شده‌است، بحث دربارهٔ آن بی‌مورد نمی‌نماید. همچنانکه او خود در جواب طعنه‌های این منکران و تأیید و اثبات روش و آرای خود بارها در مقدمهٔ 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 به بوتهٔ نقد گذاشته‌است. همچنانکه دربارهٔ نقد ادبی گفته‌اند، این فن اصول یا علل و اسبابی را که سبب رد و قبول یک اثر شده‌است، تحقیق می‌کند (رک: زرّین‌کوب، ۱۳۷۳: ۵).

مولانا، در مقدمهٔ دفتر اول، مثنوی را بیانگر اصول دین، کاشف اسرار، فقه اکبر و شریعت آشکار و برهان روشن می‌داند و به سیاق نصّ قرآن آن را به نور مانند می‌کند و به چشمه‌ای که ابنای طریقت عرفان و تصوف آن را سلسبیل می‌نامند، نزد اصحاب این طریق 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 صیغهٔ 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 تشحیذ می‌کند؛ ازهمین‌رو، در همان دفتر اول، دربارهٔ حسام‌الدین و درخواست وی برای سرودن مثنوی چنین گفته‌است: «اجتَهدتُ فی تطویلِ المنظومِ المثنوی لاستدعاءِ سیدی و سندی و مکانِ الروحِ مِن جسدی، امامُ اهلِ الهدی و الیقینِ، مغیثُ الوری، امینُ القلوبِ و النُّهی، ابوالفضائل حسامُ الحقِّ و الدّینِ، ابویزید الوقتِ، جنیدُ الزمانِ...» (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 خردها، 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: «یقولُ العبدُ الضعیفُ المحتاجُ الی رحمةِ اللهِ تعالی محمدُ بن حسین البلخی تَقَبَّلَ اللهُ مِنهُ...» (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 درنمی‌یابند و کشش و پویایی آن بر ایشان پنهان است، هجو می‌کند:

ای ضیاء الحق حسام‌الدین تویی — که گذشت از مه به نورت مثنوی
همت عالیِ 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: ٦٢٧-٦٢٦)

مولانا، در مقدمهٔ دفتر ششم، مثنوی را « مصباح ظلام وهم و شبهت و خیالات و ریبت» دانسته است (همان: ۱۰٤۲)؛ مصباحی که با حواس مادی -به تعبیر او حس حیوانی- درک و احساس نمی‌شود؛ زیرا حواس حیوانی بنابه تقدیر الهی محدود به دایرهٔ طبیعت هستند. به‌نظر 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 ناقبول او را چه کار
نوح نهصد سال دعوت می‌نمود — دم‌به‌دم انکار قومش می‌فزود
گفت از بانگ و علالای 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: ۱۰٤۳)

این بیت‌ها علاوه‌بر هجو و رد منکران، متضمن تمجید و ستایش مثنوی و اثبات ماهیت روشنگر آن نیز هست؛ به‌ویژه در بیت زیر که دنبالهٔ ابیات 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 هِلَم
(همان)

چنانکه مشاهده می‌شود، وی شیوهٔ معیّن و مشخصی را برای نگاه انتقادی خود درنظر ندارد و همواره از تأثرات درونی‌اش الهام می‌گیرد. بااین‌وجود، بنای قضاوت دربارهٔ کتابش را اغلب بر تعریف و تمجید از اسباب و اشخاصی قرار می‌دهد که در ایجاد آن مؤثر بوده‌اند.

۳-۳- خوش‌لهجه‌ترین فخریه‌سرا کیست؟

چنین می‌نماید که حافظ با اشعار خوش‌لهجه و خوش‌لحن خود حتی در شیوهٔ مفاخره نیز پیشرو دیگر شعراست. حقیقت آن است که نگاه تفاخرآمیز او به اشعارش نوعی نگاه امپرسیونیستی است و احساسات غلیظ وی را نسبت‌به 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 دورهٔ 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 به‌اندیشه‌های خود و اشتیاق و علاقه‌مندی به نمادهایی که خود ابداع کرده و محمل آن اندیشه‌هاست.

هرچند این عوامل دربارهٔ برخی شاعران دیگر نیز راست درآید، اما دربارهٔ 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 رویهٔ دوگانه و رندانه‌اش اشاره می‌کند:

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

شفیعی‌کدکنی دربارهٔ 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 ارادهٔ معطوف به آزادی، مفهوم دیگری نمی‌تواند داشته‌باشد» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۱: ٤۳۳).

با این همه، حتی حافظ نیز گاهی از بینش تأثری محض فاصله گرفته، به‌گونه‌ای زیبایی‌شناسی انتقادی رو می‌کند؛ چراکه می‌داند موضع‌گیری‌های تأثری و احساسی محض نسبت‌به هنر خود آفت سخن است. وی ازآنجاکه 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 فعلیت‌یافتن، ارزش آن با تجربه‌های شعری دیگر یکسان است؛ اما همین که فعلیت یافت، میزان توفیق آن نسبت‌به تجربه‌های دیگر شاعران ازنظر رسانگی (communication) و انتقال مفهوم و احساس به خواننده، آشکار می‌شود؛ یعنی معلوم می‌شود که کدام هنرمند در عرصهٔ هنر شاعری و انتقال مفهوم تواناتر است (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۲: ۳۳).

درحقیقت، 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.

«نکته‌سنجان گاهی به حافظ خرده گرفته‌اند و ستودن نظم خویش را شایستهٔ 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، ازاین‌رو به هنر خود می‌بالد:

حسد چه می‌بری ای سست نظم 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 قابل‌تصوّر است؛ اگرچه در برخی مقاله‌ها و تحقیقات ادبی °همان‌طور که در پیشینهٔ پژوهش آمد- گونه‌های متعددی از مفاخره را در شعر حافظ آورده‌اند؛ اما می‌توان به‌سبب تنگی مجال همهٔ آن‌ها را در همین چهار جهت جای داد. در زیر تنها به‌عنوان‌های آن، با ذکر نمونه‌هایی از غزل‌های حافظ اشاره می‌شود:

الف) ستایش شعر خود

دُرَر ز شوق برآرند ماهیان به نثار اگر سفینهٔ حافظ رسد به دریایی
(حافظ، ۱۳۷۷: ۳۷۰)

به شعر حافظ شیراز می‌رقصند و می‌نازند سیه‌چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی
(همان: ۳۳٦)

آب حیوانش ز منقار بلاغت می‌چکد زاغ کلک من بنام ایزد چه عالی مشرب است
(همان: ۱۱۲)

ز شعر دلکش حافظ کسی بود آگاه که لطف طبع و سخن‌گفتن دری داند
(همان: ۱۹۰)

چو سلک در خوشاب است شعر نغز تو حافظ که گاه لطف سبق می‌برد ز نظم نظامی
(همان: ۳۵۵)

ب) ستایش اندیشه و کردار خود

هر گنج سعادت که خدا داد به حافظ از یُمن دعای شب و ورد سحری بود
(همان: ۲۱۰)

عاشق و رند و نظربازم و می‌گویم فاش تا بدانی که به چندین هنر آراسته‌ام
(همان: ۲٦۰)

حافظ ار بر صدر ننشیند ز عالی مشربیست عاشق دردی کش اندر بند مال و جاه نیست
(همان: ۱۳۱)

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

حسد چه می‌بری ای سست‌نظم بر حافظ قبول خاطر و لطف سخن خداداد است
(همان: ۱۱٤)

چو حافظ در قناعت کوش وز دنیای دون بگذر که یک جو منت دونان به صد من زر نمی ارزد
(همان: ۱۷٦)

د) ستایش هنر آواز خوانی و موسیقی‌دانی خود

غـــزل‌ســـرایی ناهیـــد صـــرفه‌ای نبـــرد در آن مقـــام کـــه حـــافظ بـــرآورد آواز
(همان: ۲۳۱)

ز چنگ زهره شنیدم کـه صـبحدم مـی‌گفـت غـــلام حـــافظ خـــوش‌لهجـــهٔ خـــوش‌آوازم
(همان: ۲۷۳)

٤- رابطهٔ مفاخره با سبک شعری شاعران

بی‌گمان شاعری که در آثار خود به مفاخره رو می‌کند، علاوه‌بر اینکه در مقـام دفـاع از هنـر خـود برآمده، طرز سخنوری خود را نیز برتر از سبک شاعری دیگر دانسته‌است؛ ولی باید درنظر داشـت که سبک هنرمندان و شاعران تحت‌تأثیر شرایط جامعه و موقعیت اجتمـاعی آن‌هـا نیـز قـرار دارد؛ ازاین‌رو برخی معتقدند: هرکس تاحدی تحت‌تأثیر خانواده و تربیت فردی خود قرار دارد و افکـار 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؛ می‌گوینـد، کسـی بـه ابـن‌رومـی خـرده 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 کرده‌بود که بار عنبر داشت یا شقایق آغشته از باران را بـه غالیـه‌دانـی زرّیـن ماننـد کـرده‌بـود. ابـن‌رومـی برمی‌آشوبد و می‌گوید: خداوند بر هیچ‌کس بیش از توانش تکلیف نمی کند. ابـن‌معتـز خلیفـه‌زاده است و اثـاث گرانبهـای خانـهٔ خـویش را وصـف کـرده‌اسـت، مـن چـه دارم کـه وصـف کـنم؟ (زرّین‌کوب، ۱۳۷۳، ٤٨-٤٧).

تولستوی هنر تصنعی، لذت‌گرا و اشرافی دورهٔ خود و تأمین همهٔ احتیاجات مـادی هنرمنـد را برای قدرت خلاقهٔ او شرطی مضر و مخرب می‌دانـد؛ چـراکـه بـه‌نظـر او ایـن امـر هنرمنـد را از مقتضیات نبرد با طبیعت که برای همهٔ انسان‌ها عمومیت دارد، محروم می‌سازد و فرصـت آزمـایش و تجربهٔ مهم‌ترین احساسات انسانی را از او سلب می‌کند (تولستوی، ۱۳۷۲: ۲۰۷-۲۰٦).

در اینکه هنرمند نباید در بند تجمل باشد، تردیدی نیست؛ امـا حقیقـت آن اسـت کـه اوضـاع اقتصادی مساعد نیز یاریگر هنرمند در آفرینش آثار طبیعی و متعالی است. اگر او در تأمین معیشت خود به دیگران محتاج باشد و با تکیه‌بر یاری آن‌ها برای خود زندگی تجملی فراهم سـازد، ماننـد عنصری و فرخی؛ درنتیجه هنری فاقد احساسات طبیعی به‌وجود می‌آورد و برعکس، اگر از تـأمین

معیشت خود عاجز باشد، اساساً امکان پرداختن به هنر را نخواهد داشت و احساسات او دچار سرخوردگی شده، چه‌بسا فرصت اهتمام به تعهدات هنری خود را نیز نداشته‌باشد. در این صورت ممکن است جایگاه اجتماعی‌اش را تضییع‌شده 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؛ قطعهٔ معروف او با مطلع:

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

علاوه‌بر اینکه با مفاخره آمیخته است، از بُعد نقد فنی و اجتماعی نیز حائز اهمیت است. هرچند که نوعی بینش ذوقی و تأثری نیز در آن دیده می‌شود. البته، اینکه او در قطعهٔ یادشده سبک خاص عنصری را معلول زندگی اشرافی‌اش 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)

شفیعی‌کدکنی دربارهٔ صبغهٔ اشرافی شعر عنصری می‌گوید: «اگر کسی دیوان او را از نظرگاه تصویرهای شعری در مطالعه گیرد، رنگ اشرافیِ دید او را بسیار روشن و محسوس خواهد یافت، حتی محسوس‌تر از آنچه در شعر معاصران اوست. [این وضوح و روشنی] شاید از باب تقرب بیشتری است که وی [نزد امرا و سلاطین] داشته‌است و مقام امیرالشعرایی که «ز زر ساخت آلات خوان عنصری» و نیز اینکه چهارصد غلام زرّین‌کمر در خدمت او بوده‌اند و هم از این باب که خود بازرگان‌زاده‌ای بهره‌مند از ثروت بوده‌است 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 مهم‌تر مسألهٔ پسند ممدوح است که خود دوستدار زر و مال و خصایص زندگی اشرافی بوده‌است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۲: ۵۳۲).

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

معلول خمول و بی‌نام و نشانی خانوادگی‌اش نسبت‌به دیگر شاعران همطراز او دانست؛ چراکه شاعران متقدم تاریخ ادبیات فارسی عموماً به طبقهٔ ممتاز جامعه تعلق داشتند. او خود، در قطعهٔ یادشده، به این موضوع به‌عنوان واقعیتی مسلّم 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: ۹۲۷-۹۲٦)

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... . احمدبن‌یوسف کاتب، ابویعقوب خُرَیمی را گفت: سخنانی که در مدح محمدبن‌جعفربن‌زیاد (کاتب برامکه) ساخته‌ای از مراثی 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، ۱۳٦۳: ۱۱۰). ابن‌قتیبه در ادامه می‌گوید: «این نزد من همچون داستان کمیت است اندر مدح بنی‌امیه و آل ابی‌طالب. وی تشیّع 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 قوّت 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، ۱۳۷٤: ۹۱)، نیز می‌تواند مؤید نظر انتقادی خاقانی در قطعهٔ مزبور باشد:

میدان سخن فراخ باید تا طبع سواری نماید
افزار سخن نشاط و ناز است زین هر دو سخن بهانه‌ساز است
و آرایش کردنی ز حد بیش رخسارهٔ 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
باید سخن از نشاط سازی تا بیت کند به قصه‌بازی

(نظامی‌گنجوی، ۱۳۸۳: ۳۸٤)

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 نه‌تنها نوعی بیماری نمی‌دانند و نه‌تنها آن را صرفاً خودستایی تلقی نمی‌کنند؛ بلکه ابزار و عاملی می‌دانند در دست هنروران برتر درجهت دفاع از هنر خود و پشتیبانی از حقی که وجود دارد (فروم، ۱۳٦۱: ۱٤۱).

همان‌گونه که مشاهده شد، روش خاقانی به‌نوعی مبتنی‌بر نقد و استدلال است و در مقایسه با شیوه‌ای که گاه امثال سعدی در پیش می‌گیرند، نقادانه‌تر به‌نظر می‌رسد. سعدی در باب پنجم «بوستان» درمقابل طعانه‌ای پراکنده‌گو بسیار رنجیده، در پاسخ می‌گوید:

ندانـد کـه مـا را سـر جنـگ نیسـت و گرنـه مجـال سـخن تنـگ نیسـت
تـوانم کـه تیـغ زبـان برکشـم جهـان سـخن را قلـم درکشـم
بیـا تـا در ایـن شـیوه چـالش کنـیم سـر خصـم را سـنگ بـالش کنـیم
(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 داده‌است.

به‌نظر می‌رسد، شاعری در مرتبهٔ سعدی که در انواع شعر غنایی و تعلیمی کم‌نظیر است، می‌توانست روش بهتری را در پیش گیرد و به‌جای 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 درنظرگرفتن شرایط تاریخی و اجتماعی دورهٔ 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 حدّه جانس ضدّه»، می‌توان مواردی را در شعر فارسی جست که شاعر به‌طریق فروتنی، هنر شاعری دیگر را بر شعر خود رجحان داده‌است. شاید بتوان این شیوه را نیز چشم‌اندازی از نقد در شعر فارسی تلقی کرد؛ چراکه برخی سخنوران با ذکر

دلایلی شاعرانه، اقناعی و مستحسن و در قالب مضامین شعری، سخن خود را با هنر شاعر مورد علاقهٔ خود مقایسه کرده، به نقد اشعار خود پرداخته‌اند. این نوع از سروده‌ها حجم بسیاراندکی از ادب فارسی را به خود اختصاص داده‌است؛ زیرا به‌ندرت 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 رودکی‌وار نیکو بود — غزل‌های من رودکی‌وار نیست
اگرچه 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 شوقت نیامد در دل این معنی — که آب پارگین نتوان سوی کوثر فرستادن
مرا آهن در آتش بود از شوقت، ندانستم — که مس از ابلهی باشد به کان زر فرستادن
حدیث شعر من گفتن به پیش طبع چون آبت — به آتشگاه زردشت است خاکستر فرستادن
برِ آن جوهری بردن چنان شعر آنچنان باشد — که دست‌افزار جولاهان برِ زرگر فرستادن
(فرغانی، ۱۳٦٤: ۱۱۱)

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

٦- 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 پیچیدهٔ علمی را دستمایهٔ 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 هنرمندانه‌تر است. برخی محققان اشعار حاوی خودستایی‌ها را در شمار نقد بی‌معیار و ذوقی می‌آورند که ازنظر تعریف‌ها و توصیف‌ها شبیه به نقد تأثری است. نقد ذوقی فراگیرترین دیدگاه نقادی است و پیش از همهٔ شیوه‌های نقد به‌وجود آمده‌است.

برای مفاخره در شعر دلایلی متصوّر است: نخست، ستایش هنر و توانایی‌های خود در سرودن شعر که به‌دلیل حفظ موقعیت مادی و اجتماعی شاعر و تثبیت جایگاه هنری و نام و آوازهٔ وی رایج‌ترین گونهٔ مفاخره است. دوم، اندیشه‌ای که در قالب زبان و تصاویر خیالی بیان می‌شود؛ این اندیشه شعری را به‌وجود می‌آورد که شخصیت و دیدگاه شاعر را می‌نمایاند؛ ازاین‌رو عموماً شعرا در بزرگداشت افکارشان کوشیده‌اند. شاعر تا حدی تحت‌تأثیر 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 کرده‌است، بیشتر توصیف و تعظیم عوامل و ویژگی‌هایی است که در خلق این کتاب تأثیر داشته‌است.

در مقابل خودستایی، گاهی شاعر به طریق فروتنی، هنر شاعری دیگر را بر شعر خود ترجیح داده‌است. 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 پرداخته‌است؛ بنابراین می‌توان گفت، مفاخره در شعر با هر دیدگاهی صورت گیرد، نهایتاً متضمن نقد شعر خود یا دیگران است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۷- منابع

۱- ابن‌قتیبه، ابومحمد عبدالله، **مقدمه الشعر و الشعرا**، ترجمهٔ آذرتاش آذرنوش، تهران: امیرکبیر، ۱۳٦۳.

۲- پارسا، احمد، **سبک‌شناسی هجویات خاقانی**، مجلهٔ علوم اجتماعی و انسانی، دورهٔ ۲۵، شمارهٔ ۳، صص ٦۷-۵۷، دانشگاه شیراز: پاییز ۱۳۸۵.

۳- تولستوی، لئون، **هنر چیست؟**، ترجمه کاوه دهگان، تهران: امیرکبیر، ۱۳۷۲.

٤- حافظ، شمس‌الدین محمد، **دیوان اشعار**، به تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، به اهتمام عبدالکریم جربزه‌دار، تهران: اساطیر، ۱۳۷۷.

۵- خاقانی، افضل‌الدین بدیل، **دیوان اشعار**، تصحیح ضیاءالدین سجادی، تهران: زوّار، ۱۳۸۲.

٦- 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- زرّین‌کوب، عبدالحسین، **نقد ادبی**، تهران: امیرکبیر، ۱۳۷۳.

۱۰- سعدی، مصلح‌الدین، **بوستان**، شرح محمد خزائلی، تهران: جاویدان، ۱۳۷۲.

۱۱- ــــــــــــــ ، **کلیات**، به اهتمام محمدعلی فروغی، تهران: امیرکبیر، ۱۳٦۳.

۱۲- ــــــــــــــ ، **گلستان**، تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، تهران: خوارزمی، ۱۳۷٤.

۱۳- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا، **زبان شعر در نثر صوفیه**، تهران: سخن، ۱۳۹۲.

۱٤- ــــــــــــــ ، **صورخیال در شعر فارسی**، تهران: آگه، ۱۳۸۰.

۱۵- ــــــــــــــ ، **موسیقی شعر**، تهران: آگه، ۱۳۸۱.

۱٦- شمیسا، سیروس، **نقد ادبی**، تهران: میترا، ۱۳۹٤.

۱۷- شوقی‌ضیف، **نقد ادبی**، ترجمهٔ لمیعه ضمیری، تهران: امیرکبیر، ۱۳٦۲.

۱۸- عنصری، حسن‌بن‌احمد، **دیوان اشعار**، تصحیح محمد دبیرسیاقی، تهران: کتابخانهٔ سنایی، ۱۳٦۳.

۱۹- فردوسی، ابوالقاسم، **شاهنامه (براساس چاپ مسکو)**، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره، ۱۳۸٤.

۲۰- فرغانی، سیف‌الدین، **دیوان اشعار**، تصحیح و مقدمهٔ ذبیح‌الله صفا، تهران: فردوسی، ۱۳٦٤.

۲۱- فروم، اریک، **انسان برای خویشتن**، ترجمهٔ اکبر تبریزی، تهران: بهجت، ۱۳٦۱.

۲۲- فضیلت، محمود، **اصول و طبقه‌بندی نقد ادبی**، تهران: زوّار، ۱۳۹۰.

۲۳- فیروزآبادی، مجدالدین محمد، **القاموس‌المحیط**، بیروت: مؤسسهٔ الرساله، ۲۰۰۵.

۲٤- مؤتمن، زین‌العابدین، **شعر و ادب فارسی**، تهران: زرّین، ۱۳٦٤.

۲۵- مولوی، جلال‌الدین محمد، **مثنوی معنوی**، تصحیح رینولد نیکلسون، تهران: امیرکبیر، ۱۳۸۱.

۲٦- نظامی‌عروضی، احمدبن‌عمر، **چهار مقاله**، به تصحیح محمد قزوینی، تهران: جامی، ۱۳۷۲.

۲۷- نظامی گنجوی، الیاس‌بن یوسف، **خمسهٔ نظامی**. تصحیح وحید دستگردی، بازنگریسته بهاءالدین خرمشاهی، تهران: دوستان، ۱۳۸۳.

۲۸- ــــــــــــــــــــــ، **مخزن‌الاسرار**، تصحیح برات زنجانی، تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۷۲.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی