

پژوهشنامه‌ی ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان
سال دوازدهم، شماره‌ی بیست و سوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۳ (صص: ۲۲۶-۲۰۹)

بررسی تحلیلی مفاخره در اشعار شهریار

مهدی رضانی**

دکتر شیرزاد طایفی*

چکیده

مفاخره از جمله صنایع بدیعی و مضامین شعری است، که اغلب شاعران بدان طبع‌آزمایی نموده و شعر و هنر خود را به رخ مخاطب کشیده‌اند. در متن و بطن آثار نگارین شهریار، مضامین مختلفی وجود دارد، که از جمله‌ی آن‌ها انواع مفاخره است. تنوع، زیبایی و صلابت این مفاخرات به حدی است که نظر خواننده را به خود جلب می‌کند. در نوشته‌ی حاضر کوشیده‌ایم با بازخوانی دقیق اشعار فارسی و ترکی شهریار و بهره‌گیری از شیوه‌ی کتابخانه‌ای و توصیفی، مفهوم مفاخره را، که ارتباط مستقیمی با شرایط و زمینه‌های زندگی شاعر دارد، تحلیل کنیم. حاصل پژوهش نشان می‌دهد، شهریار از جمله شاعرانی است که به زیباترین شکل ممکن از عهده فخریه‌سرایی که نوع ادبی فرعی یا روبنایی است برآمده است.

واژگان کلیدی: شهریار، مفاخره، دیوان اشعار.

مقدمه

انواع ادبی در میان ملل مختلف با توجه به کارکرد آن، به انواع ادبی اصلی و فرعی (روبنایی)

* Email: tayefi@atu.ac.ir

** Email: mehdi.ramazani85@gmail.com

تاریخ پذیرش: ۹۳/۱۰/۹

دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی
دانشجوی کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

تاریخ دریافت: ۹۳/۲/۱۲

تقسیم می‌شود، مثلاً تراژدی (و اساساً دراما) در تمدن یونان و روم (و بعدها غرب) نوع اصلی به‌شمار می‌رفت، اما در ایران چنین نبود یا این‌که رثا، در نزد اعراب دوره‌ی جاهلیت نوع اصلی است، حال آن‌که در ادبیات فارسی از نظر ماهیت جزو ادب غنایی است. در ادبیات عرب نیز اصلی‌ترین شعر، حماسه از نوع رجز و سپس قصاید مفاخره بوده است، ولی در ادبیات فارسی «مفاخره از فروع اصلی حماسه است و زیربنای آن بر اغراق و در اصل بر شمردن صفات جنگجویانه و ذکر رشادت‌ها و پهلوانی‌ها بوده و بعدها بیان کمالات معنوی جای آن را گرفته است ولی به هر حال مفاخره از لغات و تعبیرات حماسی خالی نیست» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۴۰). مفاخره در لغت به معنای «نازش و بر یکدیگر بالیدن و اظهار بزرگی و مناقبت در حسب و نسب و جزء آن» (دهخدا، ۱۳۷۳: ذیل واژه) و «نبرد کردن و برابری نمودن در فخر و بر هم‌دیگر نازیدن می‌باشد» (صفی‌پور، ۱۳۷۷: ذیل واژه) و در اصطلاح «به اشعاری اطلاق می‌شود که شاعر در مراتب فضل و کمال و سخن‌دانی و تخلیق 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). با سیر و جست‌وجویی در آثار بازمانده از شاعران تاریخ ادب فارسی از قرون اولیه تا دوران معاصر، نمونه‌های زیادی از فخریه‌سرایی را می‌توان پیدا کرد، چرا که «هر شاعری زاده‌ی طبع خود را مانند بهترین فرزند خوب صورت دوست دارد و بر اثر همین محبت طبیعی، در تعریف و توصیف اشعار خویش راه مبالغه می‌پیماید و از آن‌جا که شاعری با خیال‌پردازی رابطه مستقیم دارد و اثر این رابطه مستقیماً متوجه نفس می‌شود لهذا نفس لذت خاصی را که از آن به ذوق تعبیر شده است از ارتباط روح با خیال ادراک و در نتیجه حالت انبساط و سروری احساس می‌کند و چون در اظهار آن چه در زوایای نفس پنهان است قدرتی دارد بی‌اختیار به تحسین خود و حماسه-سرایی و خودستایی می‌پردازد» (سمیعی، بی‌تا: ۱۶۴). در میان شاعران مفاخره‌گو، قصیده-سرای نامداری چون خاقانی، با طمطراق خاص خود، راه افراط در پیش گرفته و با طعنه‌زدن به شاعران دیگر، آن‌ها را ریزه‌خوار معانی و عطسه‌ی خود دانسته است. در مقابل، غزل‌سرای بی‌بدیل ادب فارسی، حافظ، دارای مفاخرات معتدل و مقبولی است. البته مفاخره‌گویی منحصر

به شاعران نیست، برای مثال یکی از ابیاتی که حضرت علی(ع) در غزوات خود با آن رجزخوانی می فرمود، این بیت است:

انا الذی سمتنی اُمّی حیدره ضِرغامُ اَجَامٍ و لیث قَسورَه
(سپهر، ۱۳۸۶، ج ۲: ۲۷۸)

من آن کسم که مادرم مرا شیر نام نهاده است. من آن شیر بیشه، من شیر شیرانم

یا ابن سینا، فیلسوف نامی جهان اسلام، درباره ی خود چنین می گوید:

لما عظمت فلیس مصر واسعی و لما غلا ثمنی عدت المشتري
(شکعه، ۱۹۸۰م: ۴۰۰)

ترجمه: بس که بزرگ شدم، هیچ شهری گنجایش مرا ندارد و بس که قیمت و ارزشم گران شد، مشتری برایم پیدا نشد. به هر حال، مفاخره یکی از فنون و صنایع معنوی و از عوامل تأثیرگذار در زیباشناسی شعراست. اگر در زبان عادی و ارجاعی که بیان مستقیم و صریح است تمجید از خود، عیب محسوب می شود، در زبان ادبی و عاطفی که معمولاً جملات برای بیان اغراض و اهداف دیگری به کار می روند تنها عیب شمرده نمی شود، بلکه از آرایه های معنوی شعر نیز به حساب می آید. اغراض و دلایل مفاخرات شعری مختلف است، جلب توجه ممدوح، رقابت و منافست با شعرای دیگر، دفاع از خویشان، فضل فروشی، نقد و ارزیابی شعر خود و ... از اهداف شاعران در سرودن مفاخرات بوده است.

پیشینه ی تحقیق

در تلاش برای پیگیری پیشینه ی این جستار، غیر از چند مقاله ی مختصر، البته مفید، هم چون: «بررسی پدیده ی نارسیسیسم در شعر حافظ و متنّبی» (علی باقر طاهری نیا، ادبیات تطبیقی، زمستان ۱۳۸۹، شماره ۳)، «خودشیفتگی شاعران پارسی گو تا قرن هشتم» (هاشم محمدی، نامه پارسی، تابستان ۱۳۸۹، شماره ۵۳)، «خودکم بین برمنش» (میرجلال الدین کزازی، ۱۳۸۱)، «خودستایی و مفاخره در شعر پارسی» (سیدحسن امین، حافظ، آذر ۱۳۸۸، شماره ۶۴)، «خودستایی شاعران» (علی اکبر فرزام پور، ۱۳۵۴)، «مفاخره در شعر رودکی»

(مریم محمودی، مجله زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا، زمستان ۱۳۸۹، شماره ۲)، «نارسیسیسم یا خودشیفتگی در شعر خاقانی» (رسول چهرقانی، مجله رشد آموزش زبان و ادب فارسی، زمستان ۱۳۸۲، شماره ۶۸)، «بررسی گونه‌های فخر در دیوان حافظ» (محمدحسین نیکدار اصل، مجله شعر پژوهی، پاییز ۱۳۸۹، شماره ۵)، پژوهش دیگری که به بررسی مفاخره‌های شهریار پرداخته باشد دیده نشد.

بحث

شدت و ضعف و نوع مفاخره‌های هر شاعر نسبت به شاعر دیگر متفاوت است، که این امر ریشه در شرایط اجتماعی، سیاسی و اقتصادی و خصوصیات فردی و خانوادگی آن‌ها دارد. مثلاً شهریار چون از سادات است، بارها به این امر بالیده است، یا چون شاعری مداح و درباری نیست، بالطبع مفاخراتش با خاقانی که شاعری مداح بود، متفاوت است. مفاخرات شهریار را که تعداد آن‌ها به بیش از چندصد بیت می‌رسد و بسیار متنوع می‌باشد با تساهل و تسامح و با توجه به حوصله‌ی مقاله، می‌توان چنین نشان داد:

مفاخره به خصوصیات هنری: الف) مفاخره به خط زیبا: شهریار به معنی واقعی کلمه هنرمند بود. او از همان اوان جوانی، خط تحریر و نستعلیق را زیبا می‌نوشت و این زیبا نویسی حاصل تلمذ نزد پدرش، حاج میرآقا خشکناپی است که از شاگردان امیر نظام گروسی (خطاط مشهور زمان) بود. شهریار در شعر خود، بدون تکلف، واژه‌های فنی و ابزار آلات مشاقی و نگارش را به استخدام در می‌آورد. در دهه ی ۴۰، او به تعبیر خویش برای تمرکز در معانی و مفاهیم قرآن، روی به نوشتن آن آورد و با خط نسخ، قرآن را به شکل نیمه‌تمام به نگارش درآورد (تیموری، ۱۳۸۸: ۷۴). یکی از مفاخره‌های هنری شهریار، فخر به دست خط زیبا است:

قلم شیرین و خط شیرین، سخن شیرین و لب شیرین خدا را ای شکرپاره مگر طوطی فنادی؟

(شهریار، ۱۳۸۹: ۳۸۴)

عجب که دستخط شهریار، چون حافظ به موزه‌های جهان رفت و از نفایس شد

(همان: ۹۰)

ب) مفاخره به آشنایی با موسیقی و سه‌تار: شهریار از جمله شاعرانی است، که با موسیقی آشنایی عمیقی داشت. او چنان دلبسته ی موسیقی بود، که در محفل هنرمندان این عرصه هم‌چون ابوالحسن صبا، اقبال‌آذر، عبادی، تاج‌بخش، پروانه، قمر، مرضیه و ... جایگاه مشخصی داشت و در این میان، ارتباط او با صبا، بسیار تنگاتنگ و عاطفی بود. صبا معتقد بود آتشی که در سه‌تار شهریار وجود دارد، بی‌مانند است. «همین آشنایی شهریار با موسیقی ایرانی و هنرمندان باعث شده بود که شعرش از لحاظ طنین و خوش‌آهنگی و جذب شنونده و تأثیر در خوانندگان اشعار، بسیار مؤثر افتد و اغلب در زمانی که شعر می‌سرود شعرش را در یکی از دستگاه‌ها و مایه‌های ایرانی زیر لب زمزمه می‌کرد و شاید استقبال آهنگ‌سازان معاصر برای آهنگ‌ساختن بر روی شعرهای شهریار به همین علت باشد چون آهنگ‌سازان نمی‌توانند بر روی هر شعری آهنگ بسازند مگر آن‌که شاعر در موقع سرودن شعر توجه خاصی به این مسأله داشته باشد» (مصدق، ۱۳۶۷: ۷). از جمله مفاخره‌های هنری، فخر به آشنایی با موسیقی، به‌خصوص سه‌تار است:

پاسخ دهد به ساز دل‌انگیز شهریار «بلبل ز شاخ سرو به گل‌بانگ پهلوی»
(شهریار، ۱۳۸۹: ۱۱۲۶)

ج) مفاخره‌های شاعری: ۱. شهریار و مفاخره‌های او درباره ی غزل‌سرایی: شهریار جزو معدود شاعرانی است، که علی‌رغم طبع آزمایی در شیوه‌ها و قالب‌های مختلف شعری، به خاطر حساسیت زیاد و رقتِ طبع و روحیه ی بسیار لطیف، از همان آغاز شاعری، قالب غزل را بستری مناسب برای بیان احساسات خود تشخیص داد. او درباره ی غزل می‌گوید: «بهترین اشعار تغزلی در همین نوع معروف است که آن را غزل می‌گویند. احساسات شاعر در غزل بسیار خلاصه و چکیده است... شاهد شعر در غزل بسیار ظریف و خوش‌پوش و آداب‌دان است. مرغ اندیشه ی ما به همه صورت‌های شعری سری می‌زند و عشقی می‌بازد، ولی همیشه بازگشتش به سوی غزل است (کاندر آن دایره سرگشته پابرجا بود) چون بیان غزل مثل موسیقی مبهم و منطبق با بسیاری از احساسات مردم است» (عظیمی، ۱۳۶۸: ۵۳). شهریار در این راه چنان توفیقی یافت، که تحسین بزرگان شعر و شاعری را برانگیخت. «از

خواندن شعرهای شهریار آدم حالی را که از علوّ غزل منتظر است می‌بیند» (نیمایوشیچ، ۱۳۶۸: ۲۶۷)، یا «در مورد شهریار حرف من لازم نیست. او نقطه پایان غزل‌سازی ماست. من پس از غزل‌های شهریار دیگر غزل نخوانده‌ام» (رحمانی، ۱۳۴۶: ۲۶)، یا هنوز بسیار جوان بود، که ملک‌الشعراى بهار در مقدمه‌ای که در سال ۱۳۱۰ بر اولین مجموعه‌ی شعری او نوشت، شهریار را جوانی با ذوق سرشار و قریحه بلند معرفی کرد که «در هر غزل به معنای تازه‌ای پی برده و ترکیبات شیرینی فراهم آورده است» (بهار به نقل از شهریار، ۱۳۸۹: ۱۴).

نقد برات یک غزل شهریار را نی باج روم عهده کند نی خراج ری
(شهریار، ۱۳۸۹: ۴۱۱)

شهریار از شکرستان غزل شاید اگر چون تویی طوطی شکرشکن آید بیرون
(همان: ۳۶۲)

تا گل ز رخت نازکی و دلبری آموخت بلبل ز غزل‌خوانی من در هوس افتاد
(همان: ۱۵۱)

شهریارا دگر از بخت چه خواهی که برند خوبرویان غزل نغز تو را دست به دست
(همان: ۱۱۷)

خود شهریار بارها طبع خود را غزل‌ساز معرفی کرده است:

طبع من هست یکی چاه شگرف غزلش غلغله آب روان
(همان: ۱۱۱۲)

۲. شهریار و مفاخره‌های او درباره‌ی پادشاهی عشق: با توجه به این‌که جوهره‌ی

اصلی غزل، عواطف و احساسات و به‌خصوص عشق است، می‌توان «غزل شهریار را یکی از زیباترین غزل‌های عاشقانه ادب فارسی شمرد. از دلایل دل‌چسبی آن، از سر گذراندن مرحله‌ی عاشقی از ناحیه‌ی خود شاعر است تا جایی که تأثیر این حادثه را می‌توان در تمام مراحل زندگی او آشکارا مشاهده کرد. در غزلیات شهریار به وضوح حالات عاشقی از قبیل: جرقه‌های نخستین عشق، بحران، حیرانی، ناکامی، اضطراب و نگرانی قابل رؤیت است» (ثروت، ۱۳۸۹: ۳۳). در واقع «این جمله اندکی از بسیار سخن شهریار است که

شیواتر و فصیح‌تر و کاری‌تر و مؤثرتر از هر شاعری حالات عاشقانه را به اقتضای جوانی باز گفته است» (اوستا، ۱۳۶۳: ۱۲). در واقع شهریار عشقی را که میراث بر جای مانده از حافظ و سعدی و مولاناست، با عشق واقعی خود درآمیخته و بدان فخر نموده است:

فلک گو با من این نامردی و نامردمی بس کن که من سلطان عشق شهریار شعر ایرانم
(شهریار، ۱۳۸۹: ۳۱۳)

به شهر عشق منم شهریار و چون حافظ « منم که شهره شهرم به عشق ورزیدن »
(همان: ۳۴۳)

هر شاه را سریر و سپاهی بود سزا من شهریار عشقم و محنت سپاه من
(همان: ۳۵۷)

شهریار نیز به تبعیت از پیر و مراد خود، حافظ، رند را مترادف عاشق و شیدا می‌داند:
رندم و شهره به شوریدگی و شیدایی شیوهام چشم‌چرانی و قدح‌بیمایی
(شهریار، ۱۳۸۹: ۴۳۲)

من همان شاهد شیرازم و نتوانی یافت در همه شهر به شیرینی من شیدایی
(همان: ۴۴۰)

۳. شهریار و مفاخره‌های او درباره ی شهرت: در میان سخنوران روزگار، از طلوع شعر

دری تاکنون، شاعران کمی به روزگار خویش به نام و آوازه‌ای هم‌چون شهریار دست یافته‌اند. نام شهریار هم در گستره ی ادبیات فارسی می‌درخشد، هم شهرت برون مرزی قابل تحسینی دارد. اکثر اشعار شهریار، اعم از ترکی و فارسی، به زبان‌های مختلف دنیا ترجمه شده است. البته بدیهی است که در ترجمه، «آن» موجود در زبان اصلی از بین می‌رود، ولی موضوعات و معانی و مایه‌های رماتیک اشعار شهریار، در زبان مقصد نیز اعجاز خود را حفظ، بلکه بر آن تحمیل کرده است، تا جایی که «وقتی یکی از استادان ادب، ترجمه شعر "پیام به انیشتین" شهریار را برای آن ریاضی‌دان و نابغه ی روزگار می‌خواند انیشتین با احترام و حیرانی سه‌بار به افتخار استاد شهریار از جای خود بر می‌خیزد و اشک شوق در دیدگانش حلقه می‌زند و زیر لب زمزمه‌هایی با خود می‌کند که کسی نمی‌شنود به جز خدا و انیشتین» (علیزاده، ۱۳۷۴: ۲۹۱). شهرت جهان‌شمول اشعار شهریار، از دیگر مفاخره‌های اوست:

شب که این قند غزل بار زند از تبریز سحرش غلغله از غزنه و قفقاز آید
(شهریار، ۱۳۸۹: ۲۴۱)

شهریارا دگر از بخت چه خواهی که برند خوبرویان غزل نغز تو را دست به دست
(همان: ۱۱۷)

نه تک ایراندا منیم ولوله سالمیش قلمیم باخکی ترکیه ده قفقازدا نه غوغا ائله‌دیم
(نیک‌اندیش، ۱۳۷۹، ج ۲: ۳۰۴)

اشعار من نه تنها در ایران بلکه در ترکیه و قفقاز نیز غوغا به پا کرده است.

۴. شهریار و مفاخره‌های او درباره‌ی سادگی شعر: سادگی و روانی کلام، شیوی مخصوص شهریار بود. او در عصر مشروطه و تجدّد که ویژگی اصلی آن ساده نویسی بود زندگی می‌کرد، و از طرفی اعتقاد داشت که شعر در وهله‌ی اول باید تأثیرگذار باشد، همچنین وجود افرادی همچون اشرف‌الدین حسینی، دهخدا، جمال‌زاده که پیشرو و مبلغ ساده‌نویسی بودند، و دوستی با افرادی همچون صادق هدایت که در پی نوشتن و ترویج ادبیات عامیانه بود، همه و همه دلایلی هستند که شهریار را بیش از پیش به سوی ساده‌نویسی سوق می‌داد:

سادگی با سخنم داده رواج بازار توت ما را بخرنند از پی بی‌دانگی‌اش
(شهریار، ۱۳۸۹: ۲۷۸)

سادگی با تو بزرک ساخته مشاطه‌ طبع گر طبیعت بشناسی، بزکی ساده کنی
(همان: ۴۲۰)

۵. شهریار و مفاخره‌های او درباره‌ی طبع شاعری: بر اساس تحقیقات روان‌شناسان بزرگی چون «یونگ» (Gustav Jung Carl)، روان‌انسان، از دو بخش «خودآگاه و ناخودآگاه»، شکل گرفته که خودآگاه در ارتباط با جهان بیرونی است، اما ناخودآگاه که قسمت اعظم روان را در بر می‌گیرد، درونی‌ترین و مرموزترین بخش روان است. یونگ، با مقایسه و تحلیل دقیق تراوش‌های ناخودآگاه با اسطوره‌ها و باورهای مذهبی باستانی، به بخش دیگری

از روان دست یافت، که آن را «ناخودآگاه جمعی» نام نهاد. به عقیده ی یونگ، ناخودآگاه جمعی، منشأ نیرو و بصیرتی است، که از دورترین ایام در آدمی و به واسطه ی آدمی عمل کرده است. به نظر یونگ، در ناخودآگاه جمعی، تصاویری وجود دارند که او آن ها را «کهن‌الگو» نام نهاده است (صادقی‌نژاد و قره‌بگلو، ۱۳۹۰: ۷۳). شهریار نیز در مفاخرات خود و برای آفرینش تصاویر ادبی بر ساخته از «طبع» با مشبه‌به‌های انسانی، حیوانی و غیر حیوانی، از «ناخودآگاه جمعی» مدد گرفته است و اغلب از جانداران و جماداتی بهره جسته است، که گویای عفت، زیبایی، سعادت، جاودانگی، خوش‌خوانی، جوشش و در یک کلام مثبت هستند:

به شهر ما درخشان شهریاری است که با خورشید داند شرط بندی
به باغ طبعش از پیوند اضداد گل هندی دهد بوی هلندی
(شهریار، ۱۳۸۹: ۱۲۳۱)

گشود بلبل طبعم دهن به نغمه چو دیدم به خیر مقدم من غنچه باز کرده دهن را
(همان: ۸۷)

باد چون خنده دوشیزه لطیف طبع چون مریم پاکیزه عقیقاثر طبع سخنگوی ازل
(همان: ۹۱۳)

شیردیر شهریارین شعری الینده شمشیر کیم دئیر من بئله بیر شیرله دعویاه گلیم؟
(شهریار، ۱۳۷۵: ۱۱۸)

شعر شهریار همچو شیری شمشیر به دست است، چه کسی ادعای هماوردی با او را دارد؟

بو شهریارین طبعی کیمی چیمم‌لی چشمه کوثر اولا بیلسه دئیرم، سلسبیل اولماز
(همان: ۶۲)

طبع شهریار چشمه‌ای جوشان است که اگر کوثر هم به پای آن برسد، سلسبیل را یارای برابری با آن نیست.

۶. شهریار و مفاخره‌های او درباره ی الهام شاعری: «الهام عبارتست از ضرورتی که نویسنده و شاعر را به کار و امی دارد همراه با اخلاصی که او را در آن کار به مداومت می‌خواند. بر حسب تعبیر دیگر، الهام مجاهده‌یی خلاقه است که متعاقب نوعی جذبه، انسان

را به ابداع و ایجاد قادر می‌کند. الهام که آنرا نفعه‌ی روحانی و صرافت طبع عرفانی می‌گویند نشانه قدرت خلاقه‌ایست که از وجود شاعر و هنرمند فیضان دارد» (زرین‌کوب، ۱۳۷۲: ۸۸).

امروزه درباره‌ی میزان دخالت ذهن و استعداد و کوشش خلاقانه‌ی هنرمند از یک طرف و الهام از طرف دیگر، در آفرینش اثر هنری اختلاف نظرهای زیادی وجود دارد، برای نمونه، برخی همچون پل والر، هیچ‌گونه ارزشی برای الهام قایل نیستند و اعتقاد دارند: «الهام یا آن‌چه بدین نام خوانده می‌شود هیچ‌گونه تأثیر و ارزشی در آفرینش هنری ندارد.» (سیدحسینی، ۱۳۶۶: ۲۸۸) و برخی نیز مانند اسکلتن (Skelton)، معتقدند: «تقریباً در سرودن تمام اشعار خوب اثری از الهام هست» (اسکلتن، ۱۳۷۵: ۱۱۳).

در این میان، شاعری چون شهریار نظری متفاوت دارد. او معتقد است شاعر تا زمانی که به عرفان نرسیده، بیشتر از آبشخور تعقل و استعداد شعر می‌سراید، ولی وقتی به مرحله‌ی عرفان رسید، «الهام از کانال تعقل به شاعر وارد می‌شود» شهریار نه تنها الهام شاعری را رد نمی‌کند، بلکه در برخی مواقع و به دلیل غلبه‌ی حالات شاعری، خود را متعلق به عالم بالا می‌داند و بدان می‌بالد:

شهریارم، لسان هاتف غیب شعر هم شأنی از شئون دلم
(شهریار، ۱۳۸۹: ۱۱۴۷)

هاتفم زیر لسی گاه سخن می‌گوید رازی از پرده به گوش دل من می‌گوید
طوطی عشقم و عشق از پس آینه‌ی غیب با زبان دل من گاه سخن می‌گوید
من اگر دم زدم آینه‌ی تلقینم بود سخنی نیست که هذیان ده‌ن می‌گوید
(همان: ۲۵۱)

فیض روح القدس اولدی مددیم حافظه تک منده حافظ کیمی اعجاز مسیحا ائله‌دیم
(نیکان‌دیش، ۱۳۷۹، ج ۲: ۳۰۴)

فیض روح القدس مثل حافظ به من هم ارزانی شد، و من نیز مثل او به معجز عیسوی رسیدم. در جای دیگر خود را پیامبر شاعری، و اشعارش را اعجاز نبوت خود بیان نموده است:

شهریارا همه را لطف سخن نیست که این بخش آیتی بود که نازل همه در شأن من آمد
(همان: ۱۹۸)

۷. شهریار و تفاخر به شاگردی حافظ و سعدی: شهریار به حافظ ارادتی عمیق و عشقی سرشار و در عرصه ی نظیره‌گویی و اقتفای اشعار وی، تفننی نزدیک به تخصص و میلی عاشقانه و مبالغه‌آمیز داشت، حال آن‌که بارها و به گونه‌های مختلف به تقلیدناپذیری طرز خواجه اشاره داشته است:

«هرگاه بیتی از خواجه بزرگوار می‌شنوم از بی‌بضاعتی خود شرمنده می‌شوم» (شهریار به نقل از علیزاده، ۱۳۷۴: ۳۹۸).

شایان ذکر است که «از لحاظ صنعت شعری اثر سعدی بر شهریار بیش از حافظ است. شیرینی گفتار و زبان ساده و روان غزلیات شهریار از بسیاری جهات شبیه غزل‌های سعدی است. به ویژه از این لحاظ که شهریار بر خلاف حافظ، در شعرش ایهام ندارد و به گفته خود وی "نیست در شعر من آن رقت و ایهام قدیم". شهریار در بسیاری از سروده‌هایش گریته برداری نامحسوسی از شعرهای سعدی دارد» (مشرف، ۱۳۸۲: ۶۵).

من سزاوار غلامی تو بودم حافظ چه کنم قرعه به اقبال گنندام افتاد
(همان: ۱۵۲)

در حالی که برخی مواقع به دلیل غلبات احوال شاعری، خود را حافظ ثانی خوانده است
(مرتضوی، ۱۳۷۰: ۲۱)

شهریارا چه ره آورد تو بود از شیراز که جهان هنرت حافظ ثانی دانست
(همان: ۱۱۹)

درباره ی مفاخره به شاگردی سعدی نیز گفته است:

به راز رقت طبع تو شهریار بنازم که سر به مشرب سعدی زند به روح و روانی
(همان: ۴۱۶)

چون گلستان شیخ در او هشت باب خلد من سر به سان حلقه به هر باب می‌زدم
(همان: ۲۹۵)

مفاخره به خصوصیات معنوی و اخلاقی

۱. شهریار از کودکی با قرآن آشنایی داشت. «در اطاق عمه‌ام که ما زندگی می‌کردیم یک طاقچه بود. در آن طاقچه دو کتاب بود با جلدهای مندرس، یکی قرآن مجید بود و دیگری دیوان حافظ. من می‌رفتم بازی می‌کردم و می‌آمدم یک دفعه آیات قرآن را می‌خواندم و یک دفعه حافظ را. از اول مغزم پر شد با این کلمات موزیکال آسمانی قرآن مجید و اشعار حافظ. از آن به بعد هر شعری که می‌خواندم به نظرم سبک می‌نمود» (شهریار به نقل از مشرف، ۱۳۸۶: ۲۳۶). مفاخره به قرآن، از جمله فخریات شهریار:

شهریارا به بیاض سحر و زر خط شمع که همه مشق خود از سر خط قرآن کردم
(شهریار، ۱۳۸۹: ۲۹۶)

چرا چون خواجه در خلوتگه خاصان نیابم ره که من هم خوشه‌چین خرمن طاها و یاسینم
(همان: ۳۱۹)

رهبرم سرمشق قرآن بود و بیه چشم و شمع شهریارا مشق ما بی منت مشاق بود
(همان: ۲۳۴)

۲. صرف به کارگیری اصطلاحات و مضامین عرفانی در شعر یک شاعر، دلیل دست‌یابی شاعر به مراتب عرفانی نیست، و عکس آن نیز صادق است. شهریار از جمله شاعرانی است، که علی‌رغم نداشتن اثر صرف عرفانی و معدود بودن اصطلاحات عرفانی در آثار او، برخی از این احوال و مقامات مانند فقر، توکل، همت و ... را با تمام وجود درک کرده است:

شهریار از خاکساری پادشاهی یافتی ای بلندآختر مبارک بادت این تاج و سریر
(شهریار، ۱۳۸۹: ۲۵۸)

شهریارا مهل این سلطنت فقر که نیست به ڈررباری دربار تو دربار دگر
(همان: ۲۵۵)

چه دولتی است توکل که شهریار، به کام جهان خویشتن از دولت توکل کرد
(همان: ۱۷۲)

۳. شهریار از سادات بود و از معدود خودستایی‌های شخصی‌وی، نازش و تفاخر بدان است:

ما هر دو نسل پاک رسولیم و مؤمنیم ما را نظر به صورت هم خود عبادت است
(همان: ۱۲۸۶)

خون دل موج زند در جگرم چون یاقوت شهریارا چه کنم لعلم و والا گهرم
(همان: ۳۰۴)

در جای دیگر ضمن تشبیه طبع شاعری خود به گوهر، آن را علوی خوانده است:

شهریارا مفشان گوهر طبع علوی کاین بهایم نه بهای در و گوهر دانند
(همان: ۲۱۹)

شاعران در طول ادوار مختلف شعر فارسی بنا به مقتضیات روحی روانی، فرهنگی، اجتماعی و جغرافیایی و ... تخلص خاصی را برای خود انتخاب کرده‌اند. شهریار هم که در اوان جوانی تخلص بهجت را برگزیده بود، بعدها بنا به دلایلی، تصمیم به تعویض آن گرفت. صرف نظر از چگونگی گزینش این تخلص و با توجه به این که «دو عامل موسیقایی و معنی‌شناسی در انتخاب تخلص‌ها سرنوشت‌ساز بوده‌اند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۲: ۶۰)، باید اعتراف کرد که «شهریار» تخلصی بس رندانه است، چرا که متضمن معنای خاص و از لحاظ عروض و بدیع لفظی، قابل تأمل و بحث است.

کلمه ی شهریار و مترادفات آن مانند پادشاه، سلطان، شاه، شهسوار و ... که در فخریه‌های شهریار نقش اصلی را ایفا می‌کنند از جمله واژه‌هایی می‌باشند که فی‌نفسه متضمن معنی فخامت و بزرگی هستند، و شاعر برای بیان مفاخره‌های خود از آنها استفاده نموده است، چرا که این کلمات با قبول یک یا دو مضاف‌الیه مانند «سلطان عشق»، «شاه کشور ادب»، «پادشاه سخن»، «شهریار ملک سخن» و ... معنا را تقویت می‌کند و سخن را صلابت می‌بخشد:

رویین تنان شعر شکستی تو شهریار رستم اگر نه‌ایمی نسب از زال می‌بری
(شهریار، ۱۳۸۹: ۴۰۰)

شهریارا تو به شمشیر قلم در همه آفاق به خدا ملک دلی نیست که تسخیر نکردی
(همان: ۳۸۸)

حال این تخلص را مقایسه کنید با تخلص‌هایی مانند «حقیر»، «گدا»، «عاجز»، «مسکین»، «بیمار»، «اسیر» و ... که معنایی سخیف دارند، و سبک می‌نمایند. برخلاف صنعت ادبی ایهام که زیبایی آن در لایه‌ها و شبکه‌های معنایی نهفته است، مفاخره آرایه‌ای است، که نمود و زیبایی آن منوط به برجسته‌سازی و تأکید هر چه بیشتر شاعر در بیان هنرهای خود است، از جمله عوامل مؤثر در این نوع برجسته‌سازی و تأکید، استخدام «حصر و قصر» در کلام است. شاعر با «حصر و قصر»، یک صفت را فقط و فقط منحصر به موصوف خاص و یک موصوف را فقط مختص به داشتن یک صفت می‌نماید. شهریار نیز با علم به کارکرد این ابزار بلاغی، و استفاده از ادات قصر، کاربرد ضمیر، تکرار، تکیه و ... که از روش‌های مخصوص تخصیص هستند مفاخره‌های خود را تقویت و بدان صلابت بخشیده است:

شهریاری غزل شایسته من بود و بس غیرمن کس را در این کشور نشاید شهریاری
(شهریار، ۱۳۸۹: ۳۹۱)

ما شهریارا بلبلان دیدیم بر طرف چمن شورافکن و شیرین‌سخن اما تو غوغا می‌کنی
(همان: ۴۲۲)

نتیجه

مفاخره از جمله صنایع بدیعی و مضامین شعری است، که اغلب شاعران بدان طبع آزمایی نموده و شعر و هنر خود را به رخ مخاطب کشیده‌اند. مفاخره از نظر شهریار، به مثابه ی یک صنعت ادبی است که شاعران از آن برای شمارش هنرهای خود استفاده می‌کنند. او با استفاده از صنعت تجرید شخصیت خود را با شهریاری که شعر می‌گوید، یکی ندانسته و با این جداسازی، خود را در کنار مخاطب قرار داده و با استفاده از تمام امکانات زبانی و ادبی، به تحسین توان شعری شهریار پرداخته است. بیشتر مفاخره‌های شهریار در غزلیات فارسی و به‌خصوص در بیت تخلص دیده می‌شود. این در حالی است که شهریار در دیوان ترکی خود به مفاخره نپرداخته و تعداد ابیات مربوط، بسیار محدود و انگشت شمار است. او در بیان مفاخرات که نوعی رجزخوانی ادبی است گرت‌برداری نامحسوسی از شاعران بزرگی هم‌چون

خاقانی، حافظ و سعدی کرده است. فرق شهریار با خاقانی در بهره‌گیری از این ترفند ادبی، احترامی است که شهریار، همواره نسبت به شاعران داشته است، حال آن‌که خاقانی با تحقیر و هجو شاعران، به خصوص شاعران هم‌عصرش سعی در اعتلای مقام شاعری داشته است.

منابع

- ۱- اسکلتن، رابین، حکایت شعر، ترجمه ی مهرانگیز اوحدی. چاپ اول. تهران: میترا، ۱۳۷۵.
- ۲- اوستا، مهرداد، شهریار و شیوه ی سخن او، کیهان فرهنگی، سال اول، شماره ی دوم، اردیبهشت، ص ۱۲ - ۱۳، ۱۳۶۳.
- ۳- تیموری، کاوه، نگاهی به مضامین خوشنویسی در شعر شهریار، کتاب ماه هنر، شهریور ۸۸، ص ۷۴-۷۸، ۱۳۸۸.
- ۴- دهخدا، علی اکبر. لغتنامه. زیر نظر محمد معین و سید جعفر شهیدی. تهران: دانشگاه تهران، چ اول، ۱۳۷۳.
- ۵- زرین کوب، عبدالحسین، آشنایی با نقد ادبی، چاپ دوم. تهران: سخن، ۱۳۷۲.
- ۶- رحمانی، نصرت، مجله روشن فکر، پنجشنبه ۷ دی ماه، ۱۳۴۶.
- ۷- سپهر، محمدتقی بن محمدعلی، ناسخ التواریخ، زندگانی امام علی (ع)، به اهتمام جمشید کیان فر، تهران، اساطیر ۱۳۸۶.
- ۸- سمیعی، کیوان، تحقیقات ادبی، تهران: زوار، بی تا.
- ۹- سیدحسینی، رضا، مکتب‌های ادبی، دو جلدی. چاپ نهم. تهران: نیل و نگاه، ۱۳۶۶.
- ۱۰- شفیع‌کدکنی، محمدرضا، روان‌شناسی اجتماعی شعر فارسی، نشریه ی بخارا، شماره ی ۳۲، مهر و آبان، ص ۶۰-۷۰، ۱۳۸۲.
- ۱۱- شکعه، مصطفی، الشعر و الشعراء فی العصر العباسی، بیروت: دارالعلم للملایین، ۱۹۸۰م.
- ۱۲- شمیسا، سیروس. انواع ادبی. چاپ دهم. تهران: فردوس، ۱۳۸۳.
- ۱۳- شهریار، محمدحسین، کلیات اشعار ترکی شهریار، چاپ یازدهم. تهران: زرین و نگاه، ۱۳۷۵.
- ۱۴- _____، کلیات اشعار فارسی شهریار، چاپ چهل و سوم. تهران: نگاه، ۱۳۸۹.
- ۱۵- صفی‌پور، عبدالکریم، منتهی‌الارب فی لغه العرب، تهران: کتاب‌فروشی اسلامیة، ۱۳۷۷.
- ۱۶- طوسی، نصیرالدین محمد، اساس الاقتباس، تصحیح مدرس رضوی، تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۷۶.
- ۱۷- علیزاده، جمشید، به همین سادگی و زیبایی، چاپ اول. تهران: مرکز، ۱۳۷۴.
- ۱۸- عظیمی، محمد، از پنجره‌های زندگانی، برگزیده ی غزل امروز ایران. تهران: آگاه، ۱۳۶۸.

- ۱۹- فروم، اریک، *زبان از یاد رفته*، ترجمه ی ابراهیم امانت. چاپ دوم. تهران: امیرکبیر، ۱۳۵۵.
- ۲۰- مرتضوی، منوچهر، *مکتب حافظ یا مقدمه بر حافظ شناسی*، چاپ سوم. تبریز: ستوده، ۱۳۷۰.
- ۲۱- مشرف، مریم، *مرغ بهشتی*، زندگی و شعر محمدحسین بهجت تبریزی. تهران: ثالث، ۱۳۸۲.
- ۲۲- مصدق، حمید، *ویژگی های شعری شهریار*، مجله ی آدینه، شماره ی ۲۷، ۷-۱۳۶۷، ۱۰.
- ۲۳- مؤتمن، زین العابدین، *شعر و ادب فارسی*، چاپ دوم. تهران: زرین، ۱۳۶۴.
- ۲۴- نیک اندیش، بیوک. *در خلوت شهریار*، ج ۳. چاپ اول. تبریز: پریور، ۱۳۷۹.
- ۲۵- نیما، یوشیج *درباره شعر و شاعری*، از مجموعه آثار نیما، گردآوری، نسخه برداری و تدوین: سیروس طاهباز با نظارت شراگیم یوشیج. تهران: دفترهای زمانه، ۱۳۶۸.
- ۲۶- یوسفی، غلامحسین، *چشمه ی روشن*، تهران، علمی، ۱۳۷۱.
- ۲۷- یونگ، کارل گوستاو، *انسان و سمبل هایش*، ترجمه ی ابوطالب صارمی. چ اول. تهران: امیرکبیر، ۱۳۸۴.

All Sources in English

- 1-Alizadeh. **Be Hamin Sadegi va Zibaei**. first edition, Tehran: Markaz publication, 1995.
- 2-Avesta, M. **Shahriyar va shive-ye sokhan-e oo**. Keyhan Farhangi, May, pp. 12-13, 1984.
- 3-Azimi, MA. **Az Panjereh-haye Zendegi**. Tehran: Agah publication, 1989.
- 4-Dehkhoda, Ali Akbar. **Loghatnameh**. first edition, Tehran: Daneshgah-e Tehran publication, 1994.
- 5-Erik From. **Zaban-e Az Yad Rافته**. Translated by Abraham Amanat. Second edition, Tehran: Amir Kabir publication, 1976.
- 6-Jung, Carl Gustav. **Ensan Va Sambol-hayash**. Translated by Saremi. first edition, Tehran: Amir Kabir publication, 2005.
- 7-Kadkani Shafie, MR. **ravanshenasi-ye ejtemaei-ye She'ar-e Farsi**. majalleh-ye Bukhara, No. 32, September-October, pp. 60-70, 2003.
- 8-Mortazavi, M. **maktab-e hafez- moghadame bar hafezshenasi**. Third edition, Tabriz, Sotoudeh publication, 1991.
- 9-Mosaddegh, Hamid. **Vizhegiha-ye she'ar-e shahriyar**. Majalleh-hayeh Adineh, No. 27, 7-10, 1988.
- 10-Motamen, Zine El Abidine. **She'ar-o Adab-e Farsi**. Second edition, Tehran: Zarrin publication, 2004.

- 11-Musharraf, Maryam. **Morgh-e Beheshti**. Tehran: sales publication, 2003.
- 12-Nikandish, Biyook. **Dar Khalvat-e shahriyar**. first edition, Tabriz: Parivar publication, 2000.
- 13-Rahmani, N. **Majalleh-ye roshanfekr**. Thursday, January 7, 1967.
- 14-Safipur, Abdul Karim. **Muntahi al-Arab fi Lughat-e Arabi**. Tehran: eslami-ye publication, 1998.
- 15-Samii, Keyvan. **Tahghihat-e adabi**. Tehran: Zavvar publication, no date.
- 16-Seyyed Hosseini, Reza. **Maktabha-ye adabi**. 9th edition, Tehran: Nil-o negah publication, 1987.
- 17-Shahriyar, Mohammad Hossein. **Kolliyat-e Ashar-e Turki**. 11th edition, Tehran: Zarrin va Negah publication.
- 18-Shahriyar, Mohammad Hossein. **Kolliyat-e Ashar-e Farsi**. 43th edition, Tehran: Negah publication.
- 19-Shakeh, Mustafa. **Hair and Alshra' Fi Alsr Abbasi**. Beirut: Darolelm Llmlayn publication, 1980.
- 20-Shamisa, Siros. **Anva-e adabi**. 10th edition, Tehran: Ferdows publication, 2004.
- 21-Skelton, Robin. **Hekayat-e she'ar**. Translated by Mehrangiz Ohadi, first edition, Tehran: Mitra publication, 1975.
- 22-Sphere, M. **Nasekh al-tavarikh**. Zendegi-ye Imam Ali. Tehran: Asatir publication, 2007.
- 23-Teymoori, kaveh. **Negahi Be Mazzamin-e khoshnevisi dar she'ar-e shahriyar**. Ketab-e Mah-e Honar, September 88, pp. 74-78, 2009.
- 24-Tusi, Nasir al-Din Muhammad. **Asas-ol-eqtebas**. Tehran: Daneshgah-e Tehran publication, 1997.
- 25-Yooshij, Nima. **Darbare-ye She'ar-o Shaeri**. Tehran: daftar-haye zamaneh publication, 1989.
- 26-Yousefi, GH. **Cheshme-ye roushan**. Tehran: Elmi publication, 1992.
- 27-Zarrinkoob, Abdolhoseyn. **Ashnaei ba naghd-e adabi**. Second edition, Tehran: sokhan publication, 1967.