

بررسی تطبیقی خودشیفتگی ناریسیزم در شعر عرفی شیرازی و متنبی

مهدی باقری ♦

مفهوم روانشناختی خودشیفتگی یا ناریسیزم جلوه‌های بسیار آشکار و پربسامدی در اشعار متنبی شاعر عرب دوره خلافت عباسی و عرفی شیرازی شاعر دوره صفوی دارد و ریشه این پدیده را در محرک‌هایی چون زندگی پرآفت و خیز دوران کودکی، آباء و نسب شاعر، زمانه و اطرافیان شاعر و توانایی‌های شاعر باید جست که در بسیاری موارد تبدیل به مقاومت منفی در برابر جهان بیرونی شاعر است. تلاش در این جستار برای پاسخ به این سؤال است: «آیا می‌توان در بررسی این جنبه شخصیتی و دلایل آن - با وجود فاصله زمانی، مکانی و زبانی - در آثار این دو شاعر بزرگ به موارد همگونی و ناهمگونی رسید یا نه؟» و رهاورد بررسی را می‌توان در موارد زیر خلاصه کرد: هردو شاعر دارای شخصیتی زودرنج، حساس و مغرور هستند، و هردو بر استعداد؛ نبوغ؛ معلومات و آگاهی‌های خود در مقابل حاسدان و زمانه خود می‌نازند. البته چاشنی حماسی در فخریه‌های متنبی بر عرفی می‌چربد. شخصیت ناریستی متنبی: حریص، فحاش در مقابل مخالفان و دوگانه در مقابل ممدوحان، اما شخصیت عرفی: مدح‌گرا اما نه به هر قیمتی، هجوسرا اما نه با جنبه فحاشی. رویکرد پژوهش رویکرد کتابخانه‌ای و ضرورت تحقیق بر خالی بودن این موضوع در میان پژوهش‌های ادبی بود.

کلیدواژگان

نارسیسیزم؛ مفاخره؛ خودشیفتگی؛ گونه‌های مفاخره؛ متنبی؛ عرفی شیرازی

۱. درآمد

از دیدگاه اریک فروم سه پدیدار اساس شیرانه‌ترین و خطرناک‌ترین صورت انحرافات در جهت‌گیری انسان است. این سه پدیدار عبارت است از: عشق به مرگ، نارسیسیسم یا خودشیفتگی و تثبیت همبودی زناگونه (فروم، ۲۹۰: ۱۳۶۱)

خودشیفتگی یا نارسیسیزم (Narcissism) برگرفته از افسانه نارسیس است. نارسیس نامی است لاتین با معادل فارسی نرگس که همان گل معروف و خوشبو با چندگونه است که در اشعار بزرگان از گذشته تا کنون به عنوان موتیف محبوب و دلپسند آمده است. «نرگس در پهلوی نرکیس، در یونانی نرکیسیس، در لاتین نرسی‌سوس، در فرانسه نرسیس و در عربی نرجس است» (هنرمندی، ۴۵۶: ۱۳۵۰). نارسیس، جوان زیبایی بود که عشق را خرد و ناچیز می‌شمرد، سرگذشت او به وسیله نویسندگان مختلف، با اختلافاتی نقل شده است و معروف‌تر از همه شرحی است که «اووید» در یکی از آثار خود از او نقل کرده. طبق این روایت وی پسر خدای سفیز و الاهی‌ای به نام لیرویوپه است در موقع تولد او، پدر و مادرش آینده وی را از تیرزیاس جويا شدند، و او جواب داد که: «کودک عمر زیادی خواهد کرد اگر به خود نگاه نکند». چون نارسیس به سن رشد رسید مورد علاقه جمع زیادی از دختران و الاهی‌ها قرار گرفت، منتهی وی به این مطالب توجهی نشان نمی‌داد. عاقبت اکو یکی از الاهی‌ها عاشق او شد ولی او هم مانند دیگران مورد بی‌اعتنائی قرار گرفت، «اکو» از شدت یأس منزوی گشت و به حدی ضعیف و ناتوان شد که از او جز صدای نالانی، اثری نماند. دخترانی که مورد تحقیر نارسیس قرار گرفته بودند تنبیه او را از خدایان خواستند. نمزیس صدای آن‌ها را شنید و مقدمات را طوری فراهم ساخت، که یک‌روز بسیار گرم، نارسیس پس از انجام شکار مجبور شد برای رفع عطش از چشمه‌ای استفاده کند. در آنجا وی عکس خود را دید و عاشق خود شد. وی که از آن پس به دنیا بی‌اعتنا بود، روی تصویر خود چندان خم شد که پس از اندک زمانی جان سپرد. وی در ستیکس هم

به فکر تشخیص چهره‌های زیبا بود. در مکانی که وی جان‌داد گلی روئید که آن را نارسیس نام نهادند.

روایت معروف در «بئوسی»^۱ با آنچه گفته شد تفاوت داشت در آنجا عقیده بر این بود که نارسیس یکی از اهالی شهر تسپی نزدیک هلیکن بود، وی جوانی بسیار زیبا بود و لذت‌های عشق را حقیر می‌شمرد. مرد جوانی موسوم به آمیناس او را دوست می‌داشت، ولی نارسیس به وی توجهی نمی‌کرد. نارسیس او را همیشه طرد می‌کرد و بالاخره شمشیری را به عنوان هدیه برای وی فرستاد. آمیناس برای اظهار اطاعت با همان شمشیر خود را در مقابل خانه نارسیس کشت و در حال مرگ مجازات و عذاب آن بی‌رحم را از خدایان خواست. یک‌روز که نارسیس در چشمه‌ای جمال خود را دید اسیر زیبایی خود شد و چون از این مطلب رنج می‌برد خود را کشت. اهالی شهر تسپی برای عشق که این حکایت جلوه قدرت او بود مراسم احترامی به جا می‌آوردند. در محلی که او خودکشی کرده و علف‌ها از خون او سیراب شده بود گلی به نام نرگس روئید.

«پوزانیاس»^۲ چنین نقل می‌کند که نارسیس خواهر توأمی داشت که فوق‌العاده شبیه وی بود و هردو زیبا بودند. دختر جوان مرد و نارسیس که از جان و دل او را می‌خواست غمگین شد، یک روز نارسیس چهره خود را در آب دید. ابتدا به گمان این‌که خواهر خود را دیده تسلی یافت و بعدها با آن‌که حقیقت را دریافته بود، بازهم برای تسکین خاطر معمولاً به صورت خود در آب می‌نگریست، و این مطلب به عقیده پوزانیاس موجب رواج عقده‌ای که پیشتر به آن اشاره کردیم شد. البته این تفسیر برای آن بوده است که به افسانه نارسیس صورت واقع و معقولی داده شود.

بنا به روایت دیگر: نارسیس از اهالی ارتری واقع در «اوبه» بود که به دست مردی بنام اپوپس کشته شد و از خون او گلی به نام نرگس روئید (گریمال، ۶۰۵: ۱۳۹۱).

۱. ناحیه‌ای در یونان قدیم. کرسی آن تبس در قرن پنجم (ق.م) جزو اتحادیه یونان شد و سپس از متحدان ایرانیان و ضد یونان گردید و با آتینان و اسپارتیان جنگید. (پین سنت، ۱۳۷۹: ۷).
۲. مردی مقدونی‌الاصل از محل اریس تیس از قراولان پادشاهی فیلیپ پادشاه مقدونیه (دهخدا، ذیل پوزانیاس).

این اصطلاح را نخستین بار در سال ۱۸۸۷ روان‌شناس معروف فرانسوی، آلفرد بینه، به کار گرفت. به باور وی، نارسیسیزم عبارت بود از میل جنسی فرد نسبت به شخص خویش (براتی سده، ۴۵: ۱۳۸۵). با این حال، این اصطلاح را به شکل نظام‌مند نخست زیگموند فروید در سال ۱۹۱۰ صورت‌بندی کرد. به نظر فروید خودشیفتگی تنها خودخواهی و خودمحوری نیست، بلکه برآن وضع فکری و برداشت خودانگیزه انسان که در آن، شخص خودش را به جای دیگران هدف عشق قرار می‌دهد، دلالت دارد؛ البته نه بدان مفهوم که وی از مردم بیزار باشد و به کسی مهر نرزد و همه چیز را برای خودش بخواهد، بلکه عاشق خویش است. این پدیده عنصر عمده حیات نفسانی کودک است که انگیزه اصلی او را در مورد تصرفات قلبی، فعالیت‌ها و روابطش تشکیل می‌دهد (موللی، ۱۳۹۲: ۱۶۴-۱۶۶). اما ظهور دسته‌ای از عوامل محیطی و رفتاری می‌تواند منجر به بروز نارسیسیزم یا خودشیفتگی ناسالم شود. این حالت یک اختلال شخصیتی با مؤلفه‌هایی چون حسادت، تکبر، بهره‌کشی، حس محق بودن، ناتوانی در همدلی با دیگران و غیره است. اختلال شخصیت خودشیفتگی یک نوع اختلال فراگیر است که مشخصه آن خودمحوری، کمبود احساس همدلی با دیگران، و حس مبالغه‌آمیز خود مهم‌پنداری است. همانند دیگر اختلالات شخصیت، این اختلال نیز باعث به وجود آمدن یک الگوی پایدار رفتاری می‌گردد که بر روی بسیاری از جنبه‌های مختلف زندگی مانند روابط اجتماعی، خانوادگی و کاری تأثیر منفی می‌گذارد (قربانی، ۱۲۴: ۱۳۸۴۹). البته وجود این ویژگی‌ها و رفتارها بازتاب اعتماد به نفس واقعی این افراد نیست، بلکه در حقیقت این رفتارها و حالات پنهان‌کننده حس ناامنی عمیق و کمبود عزت نفس است. افراد دچار خودشیفتگی به ندرت با دیگران همدل می‌شوند. از اصلی‌ترین ویژگی‌های افراد مبتلا به اختلال خودشیفتگی می‌توان به این موارد اشاره کرد: درون‌گرایی شدید، بلندپروازی‌های غیرواقعی، نوسان شدید میان خودبزرگ‌بینی و خودکم‌بینی، عدم توانایی در هم‌صحبتی و هم‌نشینی با دیگران، نیاز مبرم به توجه و تحسین دیگران، انتظار برخورد ویژه از سوی جامعه و مردم، حساسیت زیاد به انتقاد و در نظر گرفتن انتقاد به عنوان حمله شخصی، انتخاب اهداف غیرواقعی و واهی، انتظار هم‌عقیده بودن دیگران با خود، ناتوانی در تشخیص و شناسایی احساسات

و دیدگاه دیگران، حسادت به دیگران و یا تصور این که دیگران به آن‌ها حسادت می‌کنند، و حساسیت شدید به توهین (واقعی و یا غیرواقعی) و نقد (البحیری، ۱۹۸۷: ۳۷ و نریمانی، ۱۳۹۰: ۵۰-۵۱).

دلیل دقیق اختلال شخصیت خودشیفته ناشناخته است. باوجود این، بسیاری از متخصصان بهداشت روانی بر این باورند که این اختلال نتیجه ترکیبی از عوامل، شامل آسیب پذیری بیولوژیکی، تعاملات اجتماعی و عوامل روانی است. بعضی از محققان معتقدند که اختلال شخصیت خودشیفته ممکن است نتیجه تربیت فرد در کودکی باشد. همان قدر که نازپروردگی و اصرار والدین بر بااستعداد و یا خاص بودن فرزندشان می‌تواند به رشد خودشیفتگی بیانجامد، غفلت و یا سوءاستفاده و آسیب روحی تحمیل شده به کودک نیز تأثیر بسزایی در شکل‌گیری این اختلال دارد (قربانی، ۱۳۸۴: ۱۲۸).

پدیده خودشیفتگی در طول تاریخ ارتباط بسیار درهم‌تنیده و تنگاتنگی با ادبیات داشته است. شاید به ندرت بتوان ادیبی یافت که ادبیاتش از مضامین مرتبط با این پدیده تهی باشد. حضور پررنگ و پربسامد مضامینی از قبیل فخر، مفاخره، مباحات و غیره در ادبیات ملل دلیلی برای اثبات این مدعاست. بااین حال، باید توجه داشت که مضامین شعری مزبور لزوماً در چارچوب اختلال شخصیتی خودشیفتگی یا نارسسیزم قرار نمی‌گیرد. بخش قابل توجهی از ادبیات مفاخره تحت تأثیر فضای ادبی رایج و سنن شعری بوده است که شاعران را عامدانه و با اراده‌ای «خودآگاه» به سرودن این‌گونه اشعار سوق می‌داده است. علی‌اکبر فرزام‌پور در این باره می‌نویسد:

«خودستایی در شعر، سنتی است قدیم و شاید بتوان در کهن‌ترین آثار ادبی جهان نشانه‌هایی از آن به دست آورد و نزدیک‌ترین نمونه آن رجزهایی است که شاعران و جنگاوران در مقام مباحات و یا در میدان‌های نبرد می‌خواندند و از آن کار علاوه بر حظ نفس و تحریک غرور، تأثیر در طبع و روح و ارباب حریف و هم‌آورد را نیز می‌خواستند. بنابراین، خودستایی و عرض هنر، تا آن‌جا که به افراط و گزافه‌گویی نکشد، امری است طبیعی و فقیر و غنی، عارف و عامی، زاهد و دنیادار، در آن شریک‌اند» (فرزام‌پور، ۱۳۵۴: ۳۲۴).

حتی در برخی از دوره‌های ادبی، بر اثر عواملی چند همچون: ایجاد فضای رقابتی میان شاعران، تلاش برای جلب نظر ممدوحان، شرایط متلاطم سیاسی و اجتماعی و غیره، مظاهر خودشیفتگی بیش از پیش نمایان می‌گردد و تبدیل به یکی از اصلی‌ترین مشخصه‌های سبک‌شناختی آن دوره می‌شود؛ چنان که مثلاً در قرن ششم و هفتم هجری، این مفهوم به یکی از پربسامدترین مضامین شعر فارسی مبدل می‌شود (چهرقانی، ۱۳۸۲: ۴۵). نمونه‌هایی از این مفاخره را که اکثراً با چاشنی مبالغه و اغراق همراه است، می‌توان به وفور در ادبیات فارسی و عربی مشاهده کرد. ناریسیم نوعی خودشیفتگی است که در ادبیات زیرمجموعه مفاخره قرار می‌گیرد. در این جستار سعی شده است به این سؤال پاسخ داده شود که بین متنبی و عرفی شیرازی چه ارتباطی در زمینه موضوع مورد بررسی - خودشیفتگی (ناریسیم) - دیده می‌شود؟

در پاسخ به این سؤال باید گفته شود که اشعار ابوطیب متنبی، تأثیر فراوان و عظیمی بر شعرای پس از خود گذاشت، و این تأثیر محدود به شعر عربی نگردید، بلکه بسیاری از شعرای فارسی‌زبان از مضامین شعری او تأثیر پذیرفتند؛ به گونه‌ای که بنا به گفته دولتشاه سمرقندی، همه شاعران بعدی عالم اسلام، فرزندان متنبی هستند (دولتشاه سمرقندی، ۱۳۱۸: ۲۴). با تکیه بر بررسی دو دیوان در این زمینه همگونی‌های فراوانی در زمینه خودشیفتگی در دیوان این دو شاعر دیده می‌شود. نمونه‌ای از این همگونی‌ها:

مباحثات به خود

متنبی:

أَيَّ مَحَلٍّ أَرْتَقِي	أَيَّ عَظِيمٍ أَتَقِي
وَكُلُّ مَا قَدْ خَلَقَ الْ-	لَاهُ وَمَا لَمْ يَخْلُقْ
مُحْتَقِرٌ فِي هِمَّتِي	كَشَعْرَةٍ فِي مَفْرَقِي

(متنبی، ۳۰۵: ۲۰۰۸)

عرفی:

زبانہ می‌زندم نور معنی از بر و دوش	دمی که شاهد شعر آورد در آغوشم
منم یکی چمن تازه در بهشت بیان	که از هجوم معانی مدام گلپوشم

ستایشی نشناسم، کز آن ستوده شوم
 چنان ز هر سرمویم سخن فروریزد
 نبود جوهر کل در میان که فطرت من
 جزاین که با خرد خویش، دوش بردوشم
 که آفرین نبرد راه بر در گوشم
 ز قعر دیک قدم بانگ زد که سرجوشم»
 (عرفی شیرازی، ۱۳۸۷: ج ۳، ۴۳۸)

متنبنی:

لَيْسَ قَوْلِي فِي شَمْسٍ فِعْلِكَ كَالشَّمْسِ
 س وَلَكِنْ فِي الشَّمْسِ كَالْإِشْرَاقِ
 (متنبنی، ۳۱۲: ۲۰۰۸)

عرفی:

آسمان در یوزه کرد و آفتابش کرد نام
 لعلی از آویزه گوش شب لیلای من
 (عرفی شیرازی، ۱۳۷۸: ج ۲، ۳۰۶)

تعریض به مخالفان با تفاخر به ظرفیت و توانایی خود در شاعری

متنبنی:

إِلَى لَعْمَرِي قَصْدُ كُلِّ عَجِيْبَةٍ
 كَأَنِّي عَجِيْبٌ فِي عُيُونِ الْعَجَائِبِ
 (متنبنی، ۱۳۸۸: ج ۲، ۳۴۷)

عرفی:

خصم و طرز سخن من؟
 غیر و نظم گهر من؟
 به چه فهم و به چه درک؟
 به چه برگ و به چه ساز؟
 (عرفی شیرازی، ۱۳۷۸: ج ۲، ۱۶۰)

متنبنی:

وَإِنَّ مِنَ الْعَجَائِبِ أَنْ تَرَانِي
 فَتَعْدِلَ بِي أَقْلَ مِنَ الْهَبَاءِ
 (متنبنی، ۱۳۸۸: ج ۱، ۶۷)

عرفی:

از باغ نعیمش مده انعام و میامیز
 با مطلب او مطلب اصحاب شکم را
 (عرفی شیرازی، ۱۳۷۸: ج ۲، ۱۵)

در کنار همگونی مضامین که مابین فخریه‌های متنبنی و عرفی وجود دارد، تفاوت‌هایی نیز دیده می‌شود. به عنوان مثال یکی از دلایلی که شائبه خودشیفتگی در

زبان و اشعار متنبی ایجاد کرده عقده روحی است که در سابقه خانوادگی او دیده می‌شود، چون متنبی از خانواده مهم و سرشناسی نبوده و هرگز از اجداد و نسب خود نامی نبرده است. او به جای فخر به نیاکانش به روح باعظمت و اعمال بزرگ و افکار بلند خویش مباهات می‌نمود:

لا بقومی شرفت بل شرفوا بی وَ بِنَفْسِ فَخَرْتُ لَا بَجُدودی

(متنبی، ۱۳۸۸: ج ۱، ۳۲۲)

اما به هیچ وجه چنین عقده‌ای در عرفی وجود نداشته است. طبق گفته تذکره میخانه: «...حقیقت حال آن عندلیب گلستان نکته‌پردازی از خالوی او شمس‌الانام شیرازی استماع نموده در این اوراق پریشان تحریر نمود؛ اما چون این ضعیف مآل حال آن طوطی شکرمقال از او استفسار نمود گفت: نام پدر عرفی خواجه بلوی شیرازی است، و مولد خودش نیز در آنجا واقع شده و این خواجه بلو در شهر مذکور در دفترخانهای شاهی به شغلی از اشغال حکام آنجا اشتغال داشته و نام پسرش محمدحسین بود. در صغر سن در میان مردم به مولانا سیدی ملقب گردید و در ایام جوانی به وادی شعر گفتن افتاد» (فخرالزمانی، ۲۱۷: ۱۳۴۰).

خود عرفی جوهر ذات خود را از شرف نسبت آبای خود می‌داند:

این جوهر ذات از شرف نسبت آباست سوده است به ابر این در گرچه سر یم را

تا گوهر آدم نسبم باز ناستند ز آبای خود ار بشمرم اصحاب کرم را

(عرفی شیرازی، ۱۳۷۸: ج ۲، ۱۱)

۲. پیشینه پژوهش

یکی از شایع‌ترین جان‌مایه‌های شعر، همانا مفاخره و نازش به خود است که در تمام دوره‌های شعر فارسی نیز ظهور و بروز داشته است. هم بدین سبب این موضوع از نظر ادیبان و سخن‌سنجان دور نبوده است و درباره آن به طور عام و خاص، سخن فراوان گفته شده است. علاوه بر فرهنگ‌ها، جنگ‌نامه‌ها و اصطلاح‌نامه‌های ادبی، کتبی نیز به طور ویژه در این موضوع تألیف شده‌اند، که از آن جمله می‌توان به این آثار اشاره کرد:

- مفاخره در شعر فارسی تألیف احمد امیری خراسانی (۱۳۸۳)؛

- نقش‌بند سخن اثر جلیل تجلیل (۱۳۶۸)؛

- نقد تطبیقی ادبیات ایران و عرب، سید ضیاءالدین سجادی (۱۳۶۳)؛
- شعر العجم شبلی نعمانی به ترجمه سید محمدتقی فخر داعی گیلانی؛
- تاریخ ادبیات عرب، العصر الجاهلی شوقی ضیف به ترجمه ذکاوتی فراگزلو (۱۳۶۴)؛
- تحول شعر از زین العابدین مؤتمن (۱۳۵۲)؛
- و در آخر الفخر و الحماسه اثر حنا الفاخوری (بی تا)
- در مورد مقاله به عنوان پیشینه می توان به این مقاله ها اشاره کرد:
- «بررسی گونه های فخر در دیوان حافظ» به قلم محمدحسین نیکدار اصل؛
- «مفاخره در شعر رودکی» به قلم مریم محمودی؛
- «خودستایی شاعران» به قلم علی اکبرفرزام پور؛
- «خودستایی و مفاخره در شعر پارسی» به قلم سید حسن امین؛
- «فخر در شعر متنبی و خاقانی» به قلم خلیل پروینی؛
- «خودشیفتگی شاعران پارسی تا قرن هشتم هجری» به قلم هاشم محمدی؛
- «بررسی تطبیقی خودشیفتگی (نارسسیزم) در شعر خاقانی و متنبی به قلم عزیزالله توکلی کافی آباد...

۳. نموده های خودستایی در شعر عرفی شیرازی

«برخی از محققان نوشته اند که مفاخره و حماسه از ابواب شعر جاهلیت بوده و شاعران قرن ششم هجری به بعد، بدان توجه کرده اند. به نظر می رسد دلیل اصلی توجه به مفاخره، کم‌فضلی و عدم التفات به امر شعر و شاعری بوده و شاعر خواسته است مقام خود را متذکر شود» (زرین کوب، ۲۲۲: ۱۳۷۸).

شاید هیچ شاعری بعد از خاقانی همانند عرفی این گونه در دعوی های خود طریق تندروی را در پیش نگرفته باشد، که باید دلیل آن را در روحیه ناآرام، بی قرار، آزاده، مغرور و سرکش وی دانست، همان گونه که در کتاب مفاخره در شعر فارسی (امیری خراسانی، ۱۳۸۳) فصلی ویژه به این موضوع اختصاص داده شده است که در آن علل تاریخی و اجتماعی مفاخره به همراه برخی نیازها و دریافتهای روانی آن به تعداد

چهارده عنوان، مورد اشاره و تحلیل قرار گرفته است. سرخط عمده‌ترین دلایلی که در کتاب مفاخره در شعر فارسی آمده است، عبارت است از:

۱. «پدیده ملوک الطایفی و تعصبات قبیلگی در میان اعراب؛
 ۲. شعر مفاخره در بعضی جنبه‌ها خود یک ارزیابی هنری است؛
 ۳. مسائل اجتماعی و سیاسی رواج دهنده افکار گذشته، از جمله مفاخره است؛
 ۴. مفاخره عامل ارتزاق، کسب روزی و جلب محبت ممدوح است؛
 ۵. مناقشات و مشاجرات قلمی و معارضه شاعران، آنان را به مفاخره وامی‌دارد؛
 ۶. مفاخره دفاع شاعر از خود است؛
 ۷. گاهی مفاخره دفاع از معنویت و آزادگی است.» (امیری خراسانی، ۱۳۸۳: ۳۰-۳۹)
- عرفی شاعری حساس بود و در مورد کردار و رفتار او معاصران نظرات متفاوتی داده‌اند. تقی‌الدین کاشی می‌نویسد:

«جماعتی که وی را دیده‌اند و به صحبت او رسیده گفته‌اند مردی خوش طبع و ظرافت دوست بود.» (عرفی شیرازی، مقدمه دیوان، ۱۳۷۷: ج ۱، ۱۱۷).

فیضی فیاض دکنی هم مداح اخلاق اوست و درباره آن در یکی از نامه‌ها نوشته: «به حق دوستی، که ازین عظیم‌تر سوگندی نمی‌دانم، که به بلندی و وفور قدرت و ایجاد معانی و چاشنی الفاظ و سرعت فکر و دقت نظر فقیر کسی را چون او ندیده و نشنیده و از تهذیب اخلاق چه گوید که از نهاد شیراز ذاتی می‌باشد نه کسی...» (شبلی نعمانی، ۱۳۶۸: ج ۳، ۷۷).

شیخ ابوالفضل دکنی، خواجه نظام‌الدین اولیا و در پیرویش ملا عبدالقادر بدایونی و فخرالنبی او را صاحب عجب و نخوت و خودبینی و ملزم به بی‌ادبی و زبان طنز گشودن در حق پیشینیان دانسته، و عبدالباقی نهاوندی هم در این زمینه اشاراتی کرده است.

اما با بررسی زمانه شاعر حاکمان زمانه به خصوص در هند که شاعران چاره‌ای جز مدح اربابان زمانه نداشتند این‌گونه نظردادن در مورد عرفی را چیزی جز تهمت نمی‌توان محسوب کرد. به گونه‌ای که اگر در پیش ممدوحی چنین نغمه‌سرایی می‌کند:

من مدح‌گرم لیک نه هرجائی و طامع گردن نهم منت هر بذل و کرم را
دستان نزند بلبل من بر گل هر شاخ باید گل خورشید مر این صوت و نغم را

یک منعم و یک نعمت و یک منت و یک شک
 گر جاهلی آوازه دهد این چه ترانه است
 گویم که برو، ژاژمخا، باد میما
 سلطان و گدا در طلب جامه و نان‌اند
 ممکن هنرش چیست؟ به یک در طلبیدن
 عییش چه؟ به هر در شدن ایشار نعم را
 یارب مده این عیب که زحمت بدهم باز
 دریوزۀ این زشت براهین و حکم را
 (عرفی شیرازی، ۱۳۷۸: ج ۲، ۲۳)

پس به حق نباید این‌گونه این سخن‌سرائی را که مایۀ غرور و خودبینی شمرده شده، چیزی جز اظهار شرافت نفس و مناعت و اعتراض به اوضاع شاعری زمان او دانست. در این مقاله به شماری از گونه‌های خودشیفتگی شاعر اشاره شده که برخی از دلایل اجتماعی این مفاخرات عبارت است از: الزام محیط، جلب نظر ممدوح، میدان تنگ رقابت، ارعاب رقبا، پذیرش جامعه و...

اما نظرگاه روان‌شناسی نیز در این میان حائز اهمیت است و به ویژه که مفاخره از منظری برخاسته از نیازی درونی سرچشمه می‌گیرد. همان‌گونه که اسطوره‌ها و حماسه‌ها به قصد استظهار و از روی نیاز بشر پدید آمده‌اند، مفاخره نیز بنیانی این‌گونه دارد و این نقطه پیوند مفاخره و روان‌شناسی است.

می‌دانیم که یکی از مباحث مفصل روان‌شناسی «نیاز» و شناخت نیازهای آدمی است که در این موضوع دو چهره نامدار؛ یعنی «مورای^۱» و «مزلو^۲» از روان‌شناسان معاصر، دارای نظریه‌اند. در نظریه مورای، بیست نیاز آدمی برشمرده شده است (شجاعی، ۱۳۷۸: ۱۶) که برخی از این نیازها با موضوع مفاخره پیوند دارد، که از آن جمله می‌توان به «پرخاش‌گری، مقابله، سلطه‌گری و تحقیرگری» به عنوان ریشه‌هایی برای مفاخره اشاره کرد. اما «مزلو نیازهای انسان را به صورت سلسله مراتبی در پنج طبقه مشتمل بر نیازهای فیزیولوژیک، ایمنی، عشق و محبت، عزت نفس و خودشکوفایی» (شعاری نژاد،

1. H.A.Murray.
2. H.A.Maslow.

۴۳۳: ۱۳۷۰) جای داده است. درنگ در این نظریه نیز نشان می‌دهد که نیازهای ایمنی، عزت نفس و خودشکوفایی دقیقاً با مفاخره در پیوند است و همه این نکته‌ها حکایت از آن دارد که مفاخره در سرشت آدمی نهفته است و بروز آن در حقیقت پاسخ به نیازی کاملاً روانی و جان‌پیوند است، و همین سخن باید مؤید بهانه عرفی برای سرودن اشعاری با چنین مضمونی باشد.

عرفی شیرازی را باید از بزرگ‌ترین شاعران سبک هندی دانست عظمت شأن و جایگاه او را در بیان معاصران او با الفاظی چون «مخترع طرز تازه» از ملا عبدالباقی نهاوندی (به نقل از شعرالعجم، ۱۳۶۸: ج ۳، ۸۰) و سخن خان‌خانان در یکی از نامه‌های خود که عرفی را با عبارات «یار بافطنت، دوست پرفطرت، مولوی عرفی (جعفر حلیم، ۱۸۰: ۱۳۷۱) خطاب می‌کند، می‌توان دید.

نویسنده تذکره ریاض‌الشعرا این‌گونه به فصاحت و بلاغت اشعار عرفی اشاره می‌کند: در میدان بلاغت گستری گوی فصاحت از میدان سخنوران زمان ربوده است. قصاید غرآیش خط نسخ بر اوراق سبعة معلقه کشیده، به غزلیات روح‌افزایش زبان طعن بر آب حیات گشوده، پختگی معانی و عذوبت کلام و تازگی مضمون را با هم جمع کرده است.» (مقدمه دیوان، ۱۳۵۷: ۳۳-۳۴)

اما عیار شاعری عرفی هرچه باشد، جوش مفاخرت در آن پیداترین نکته است: حکیم در سخن، اینک حدیثم فاش می‌گوید که افلاطون بود عرفی و شیراز است یونانش (عرفی شیرازی، ۱۳۷۸: ج ۱۹۷، ۲۵۳)

به شوق بوقلمون حله عبارت او شاهد معنی هر لحظه خود را نمایان می‌سازد:
 ز شوق بوقلمون حله عبارت من مدام شاهد معنی نموده عریانی
 (همان، ۳۸۴)

او کلام خود را «سحر جادو» و «شراب روحانی» می‌داند:
 ز سحر خامه جادو اثر فرستادم بجای شعر به کاغذ شراب روحانی
 (همان)

و ساختن چنین مفرحی برای آرامش روح تنها کار اوست نه انوری و نه بهمان و فلان:

مفرحی که من از بهر روح ساختمام نه انوری نه فلانی دهد نه بهمانی

(همان، ۳۸۵)

او می‌گوید بوالفرج رونی و انوری باید در عدم، فرصت دریافتن معجزه سخنش را که می‌تواند جان‌ده آن‌ها باشد، غنیمت بشمارند:

انصاف بده بوالفرج و انوری امروز بهر چه غنیمت نشمارند عدم را

روح‌الله از اعجاز نفس جانده‌شان باش تا من قلم اندازم و گیرند قلم را

(همان، ۲۲)

او هیچ‌گاه کرنش و تعظیمی که دیگران به شاه و امرا می‌کردند نمی‌کرد و به هر طرز و طور و روشی که می‌خواست در مجالس می‌نشست (نهایندی، ۱۹۲: ۱۳۸۱) به هر حال، چنین شخصی با آن‌که ممدوحانش جملگی اهل علم و فضل بودند و الحق شایسته آن تعریف و تمجیدها، در قطعه مزبور می‌فرماید:

عرفی نه ارث و کسب و نه رزق و نه حرص و آز

راهم به شعر خیره سر تیره چهر داد

طالع رهم نمود به این خصم خانگی

این بازی ام عطارد برگشته مهر داد

ذوق غزل به مهر بتانم اسیر کرد

آسیب آن فراغتم از ماه و مهر داد

مدح آبروی گوهر قدرم به خاک ریخت

تاوان این گهر نتواند سپهر داد

(عرفی شیرازی، ۱۳۷۸: ج ۳، ۴۷۰)

عرفی قصیده‌ای در مدح ابوالفتح گیلانی سروده و ضمن همین قصیده به توصیه ابوالفتح، عبدالرحیم خان‌خانان را نیز مدح گفت. این موضوع نظیری نیشابوری را که از مداحان عبدالرحیم خان‌خانان بوده، به اعتراض برانگیخت. البته نظیری زمانی به نکوهش عرفی پرداخت که دیگر عرفی حیات فانی را ترک گفته بود. به هر حال، در اعتراض نظیری به قصیده عرفی چند مسأله دخیل بود که از دیدگاه نظیری خلاف اصول مدح و شاید حتی بی‌ادبی تلقی می‌شد. اول آن‌که عرفی از ممدوح خود، یعنی؛

خان‌خانان تقاضا می‌کند که شعرش را به راوی بدلهجه برای قرائت ندهد، در حالی که به اعتقاد نظیری در بزم خان‌خانان همه سحبان‌اند و این تذکر عرفی نابجاست، دوم این که عرفی در ادبیات فخریه‌اش در همین قصیده در بحث، خاقانی را تحقیر می‌کند. تعریض به این نکته نیز در قصیده نظیری دیده می‌شود. عرفی گوید:

بین که تافته‌بریشمش چه خامی یافت ز تاب اطلس من شعرباف شروانی
زمانه بین که مرا جلوه داد تا از رشک به داغ‌های پس از مرگ سوخت خاقانی
(همان، ۳۸۳)

نظیری در اعتراض گوید:

در این قصیده به گستاخی ارچه عرفی گفت به داغ رشک پس از مرگ سوخت خاقانی
کنون به گور چنان او به رشک می‌سوزد که در تنور همی گوسفند بریانی
(نظیری نیشابوری، ۵۰۹: ۱۳۴۰)

عرفی خود را شاعری حکیم می‌داند و معتقد است که افلاطون واقعی اوست و شیراز همان یونان است و دم احیاگرش به کام رساننده مسیح با زنده‌کردن خاقانی، شاعر بزرگ شروان است و انوری از تنگدستی تحفه برای او تنها ملک خراسان را بیاورد:

حکیمم در سخن، اینک حدیثم فاش می‌گوید که افلاطون بود عرفی و شیراز است یونانش
دم عیسی تمنا داشت خاقانی که برخیزد به امداد صبا اینک فرستادم به شروانش
به مشرق می‌رود ترسم که روح انوری ناگه برات از تنگدستی آورد ملک خراسانش
میان انوری و عرفی ارجوید کسی نسبت حدیث ماه نخشب عرض دارد ماه تابانش
(عرفی شیرازی، ۱۳۷۸: ج ۲، ۱۹۸)

او خود را تنها سخن‌آرای جهان می‌داند و در معرکه سخن‌آرایی تنها با خویشان در جولان و نبرد است و به کسی که سخن او را قبول ندارد، می‌گوید:

عرفی منم و من سخن‌آرای جهان در معرکه با خویشتم در جولان
گر زان که قبول کس نباشد سخنم اینک من و اینک وی و اینک میدان
(همان، ج ۳، ۸۱)

او دارا و سکندر را علف تیغ خود می‌داند (همان، ج ۱، ۷۷۵) بعد از این کسی گوش به آوای بلبلان چمن نخواهد داد چون:

به بلبلان چمن بعد از این که گوش کند که عندلیب قفس دیده‌ای به باغ آمد
(همان، ۵۲۲)

در عهد شاعر:

در عهد من آن که لاف‌سنج سخن است خوشن هدر است، قاتلش نظم من است
گوساله سامری اگر بانگ زند اعجاز مسیح لقمه دندان شکن است
(همان، ج ۳، ۱۳)

او مدعی است که انوری پابوس درگاه اوست:

از روی عجز ناصیه طبع انوری جوید ز آستانه من زیور از غبار
(همان، ج ۲، ۱۵۲)

عرفی در مباحثات به خود و نسب خویش چنین می‌گوید:

بگویم از گهر خویش گرچه بی‌گرمی ست که در حضور هما سرکنم ستایش خار
ز دودمان اصیلم، همین گواهم بس که شرم این سختم خوی ز چهره بیرون داد
(همان، ج ۳، ۶۳)

مرا سزد که بنازم به نسبت آبا چنان‌که تا به قیامت به طبع من اولاد
(همان، ج ۲، ۶۴)

او شعر خویش را حکمت می‌خواند و دوست ندارد برای شاعر بی‌فضل خوانده شود:
عرفی مخوان به شاعر بی‌فضل شعر خویش نزد حکیم بر که نه شعر است، حکمت است
(همان، ج ۱، ۳۲۱)

یکی از مضامین نمونه خودستایی این شاعر بزرگ صفویه به همت والای او و
عزت‌نفسش برمی‌گردد:

خداگانا ز آن‌گونه سربلندم کن که همتم نکند همسری به سبب شداد
به صد مضایقه نازی قبول می‌کردم ز شاهدان بهشتی سرشت حورنژاد
کنون ز غاشیه‌بافان ریش‌اندوزم کرشمه‌های عروسان خلخ و نوشاد
(همان، ج ۲، ۶۴)

او آنجا که ادب و هنر نغمه‌طراز و جلوه‌فروش است سمیع و بصیر است:

آنجا که ادب نغمه طراز است، سمیعم آنجا که هنر جلوه فروش است، بصیرم

(همان، ج ۲، ۲۵۵)

شاعر در بیتی می‌گوید «ادب» از طریق من جویای آشنایی است وقتی من خواسته‌
او را پذیرفتم حیا نیز در جستن چنین طلبی گستاخ تر شد:

ادب ز من طلبد شوخ آشنارویی که از تبسم او می‌شود حیا گستاخ

(همان، ج ۱، ۴۲۴)

یکی از وجوه نارسیستی این شاعر بزرگ سبک هندی تجلی وجودی او در دو
«من» در قالب «من واقعی» و «من دیگر» است. او جزو کسانی است که خویشان را
به آن مرتبه روحی رسانیده که می‌تواند در باطن خود آینه تمام‌نمایی داشته باشد، که
در محسوسات با حقایق نامحسوس، در شناخته‌ها با ناشناخته‌ها و در ملک با ملکوت
دیدار کنند. آنها، در حقیقت، می‌توانند، با گذر از مرزهای ممنوع، من دیگر خود را در
آینه ببینند. در بیت زیر «من دیگر» خود را این‌گونه در این بازی شرکت می‌دهد:

جز با دل «عرفی» نزنم نغمه‌ی منصور کیفیت این زمزمه را غیر نداند

(همان، ج ۱، ۴۵۲)

تا آنجا که از به دوش کشیدن جنازه‌ی خود فخر می‌کند:

نهم جنازه‌ی «عرفی» به دوش و فخرکنم که ساق عرش محبت به روی دوش من است

(همان، ۳۴۵)

یا به سبب گل سر سبد بودن تمامی اشعارش، با عرفی دیگر پرخاش می‌کند:

رقم هندسه «عرفی» منه اشعار مرا هرچه زین باغ بروید گل روی سبد است

(همان، ۴۱۳)

تا آنجا که در پاسخ نخستین خویش، باز هم خویش را به نوعی می‌ستاید:

مزن ترانه‌ی تحسین به شعر من عرفی که شمع طبع من از باد آفرین میرد

(همان، ۴۵۴)

و با رشک از من دیگرش سخن می‌گوید:

چنین که فرصت «عرفی» عنان سبک کرده است به گرد او نرسم گر همه شتاب شوم

(همان، ۶۹۰)

و یا:

«عرفی» بتاز بر اثر نور دانشم کز ماه و آفتاب تو را رهنماترم
(همان، ۷۸۶)

عرفی مخالفان را هجو می‌کند و از تحقیر کردن آنان ابایی ندارد:

من چو سر جوش خم برآمده صاف وین فرومایگان چکیده لاف
مرحبا سنج و جبدًا پرداز و یحک آرای و لوحش الله ساز
همه دست آشنا چو طایر دام همه عیدی طلب چو کودک خام
همه نَسَابَهٗ قبیلهٔ آز بدعت آموز، عاملان نیاز
همه انشاطر از نامهٔ طعن خادمان مزار حاتم و معن
همه حجاج کعبهٔ امید خارِ دامان قاصدان نوید
همه در بیشهٔ تمنا گم کرده انگور آرزو در خم
همه در پیچش طمع در تاب لیک در سایهٔ امید به خواب
طبع بی‌قیدشان فجورستان چون عزب‌خانهٔ چراغ‌کشان
زادهٔ ابن‌چنین فسادآباد پدرش یافتن کرامات است
(همان، ج ۳، ۲۵۸-۲۵۹)

او جوهر خود را عطارد می‌خواند و حسود را می‌بیند که با زهر خنده حسود مواجه می‌شود:
جوهر خود را عطارد خواندم و دیدم که خصم زهر خندش بر لب از بار حسد ریزد لعاب
(همان، ج ۲، ۳۳)

و در ادامه می‌گوید:

ای حسود ار من عطارد نیستم، پس کیستم؟ آسمان در زیر ران و در بغل دارم کتاب
صفحهٔ فرهنگم از ایوان فطنت تخت‌گاه شاه‌بیت طبعم از دیوان فطرت انتخاب
نعمهٔ مستانه‌اش ترک فلک را مست کرد هندوی کلک مرا یارب که داده‌ست این شراب
هان مکش عرفی عنان، مستانه مدح خود بسنج ترکتازی‌ها مُسَلِّم، لاف‌سنجی‌ها صواب
من که حکم‌انداز علمم ناوکی بستم به زه کز کمان نگشاده صیدِ مدعا کردم کباب
گفتم ای دانا و نادان ذره و خفاش کیست؟ هم ز عرفی کشف سَرآفتاب آید صواب
(همان، ۳۴)

او خود را سالک عالمی می‌داند که خمیره طینت او را از مصفا جوهر قدس یعنی حقیقت سرشته‌اند، و در پرده تقدیر نظیرش محال است یافت شود؛ و خود را چشمه خون در جایگاه تشنه شدن وفا؛ آب غدیر در محل غسل صفا؛ و نقطه‌ای می‌داند که مرتبه فقر را تا به هزاران است:

من کیستم، آن سالک کونین مسیرم کز بیخته جوهر قدس است خمیرم
در صفحه تصویر حلال است مثالم در بیخته تقدیر محال است نظیرم
آنجا که وفا تشنه شود، چشمه خونم وانجا که صفا غسل کند، آب غدیرم
بر کتف ریاضت طلبان شال و پلاسم بر دوش زلیخامنشان بُرد و حریرم
در هندسه فقر و فنا صفر الوفم در مزرعه عزو علا ابر مطیرم
(همان، ج ۲، ۲۵۳-۲۵۵)

شاعر جایگاه جگرگوشه طبع خود را آسمان هفتم می‌داند:

جگرگوشه طبع من بی‌خلاف عروجش به اقصای هفتم سماست
(همان، ۵۱)

فخر عرفی به شعرش از مرتبه خاکیان گذشته و به افلاکیان رسیده است:

بهشتیان چه شناسند مستی ام عرفی نه از شراب طهور، از می سخن مستیم
(همان ۶۵۷)

یا:

برون کنند ملانک سر از دریچه عرش دمی که شاهد طبعم کند به سدره عبور
بخوان بر اهل فنا شعر من، ضرورت نیست که منت دم عیسی کشند یا دم صور
(همان ج ۲، ۱۱۸)

عرفی در ایام کودکی جمال و صباحتی داشته و بسا که در محافل عیش حضور می‌یافته و با حساسیت خاص عوالمی را درک کرده که بعدها در مضامین دقیق عاشقانه به سبک وقوع که در غزل‌هایش هست منعکس گردیده است. شبلی نعمانی دانشمند شعرشناس هندی به ویژه بر این نکته تأکید دارد (شبلی نعمانی ۱۳۳۸: ج ۳، ۹۷). عرفی چنان از روحیه عاشق و معشوق پرده برمی‌دارد که معلوم می‌شود هردو حالت را شخصاً تجربه نموده:

- خوبان چو به هم گرمی بازار فروشند جای بنشینند و خریدار فروشند
(عرفی شیرازی، ۱۳۷۸: جلد ۱، ۴۲۵)
- دهن خویش ببوسند و لب خویش مکند چون در آینه بینند بتان صورت خویش
(همان، ۶۵۷)
- عرفی به حال مرگ فتادی و به شدی شرمت نیامد از دل امیدوار دوست
(همان، ۳۱۲)
- وی پس از بلوغ دچار بیماری آبله گردید و صورتش زشت شد؛ اما جالب این که
خودشیفتگی عرفی ادامه می‌یابد و زشتی را می‌ستاید:
- تماشای جمال حور و غلمانم کجا باشد مرا آینه‌ای باید که بینم تا چه حد زشتم
(همان، ۷۶۱)
- معشوق در آغوش و مرا آینه بر کف از بس که دلم شیفته زشتی خویش است
(همان، ۳۵۵)
- می‌گویم و اندیشه ندارم ز حریفان من زهره رامشگر و من بدر منیرم
سربرزده‌ام با مه کنعان ز یکی جیب معشوق تماشا طلب آینه گیرم
(همان، ج ۲، ۲۵۷)
- عرفی در قصیده (۶۰) با ردیف «گوهرم»؛ قصیده (۵۸) با مطلع «ای طعن فلک
نوشته بر سم...» (همان، ۲۹۸) و قصیده (۵۱) با مطلع «من کیستم، آن سالک کونین
مسیرم...» (همان، ۲۵۳) به طور ویژه به خودستایی پرداخته است. او شاعر حساسی
است که دائماً تشنه لب نیستی خویش است و از راحتی رمان و خریدار غم و درد:
ز بس که تشنه لب نیستی خویشتم اگر به چشمه حیوان درم که در کفتم
(همان، ج ۱، ۷۰۰)
- بیا ای درد کز راحت رمیدن آرزو دارم به غم پیوستن، از شادی بریدن آرزو دارم
(همان ۷۵۰)
- دلم گم‌گشت و غم‌های جهان، عرفی، طلب‌کارش
به دنبال غم افتم تا مگر یابم نشانش را
(همان، ۲۶۱)

در آن دیار به سودا رود دلم که دهند
جوی ملال به عمر ابد ز بسیاری
زبس ملال جدایی منم ز صحبتِ جان
چو زخم عشق ز مرهم تمام بیزاری
به درد عشق که هرگز به ذوق گریه من
نکرده قهقهه شوق کبک کهنساری
هوای شهر محبت چنان مرض خیز است
که مرگ بر اثر خود رود ز بیماری
منم خراب عمارت به کشوری که در او
بود به دست خرابی عنان معماری
(همان، ج ۲، ۳۶۲)

هر ناوکی که زد به شهیدان کربلا
زخمش نثار سینه ما کرد روزگار
(همان، ۹۸)

او گاهی در ضمن مدح دیگران نیز خود را ستوده و حتی از نام بزرگان نیز برای مطرح کردن خود سود می‌جوید همان‌طور که در مطالب مذکور هم آمد خود را بر انوری، خاقانی، کمال‌الدین اسماعیل و بحتری برتری می‌دهد، اما شعر حافظ را می‌ستاید و در دل کاوی و سخنوری خود را پیرو حافظ می‌داند:

به زر چگونه توان لعل آفتاب خرید
گرفتم آن که کسی کیمیاگری داند
از آن تتبع حافظ رواست بر عرفی
که دل بکاود و درد سخنوری داند
(همان، ج ۱، ۴۸۹)

بی‌تردید عرفی در میان شعرای سبک هندی مکانتی انکارناپذیر دارد، بدون آن‌که در صدد بزرگ‌نمایی و شاعر درجه یک خواندن او باشیم باید پذیرفت که جریان «خیال‌بندی» و «تازه‌گویی» و یا همان جریان معروف «سبک هندی» بدو استواری یافته است. او اولین و موفق‌ترین شاعری است که به این شیوه رسمیت و جاهت بخشیده، به‌گونه‌ای که می‌توان وی را «مخترع طرز تازه» نامید و دیگر سراینده‌گان سبک هندی را دنباله‌روان وی محسوب داشت، و می‌توان در شعر وی بسامد ویژگی سبکی در حوزه زبانی، ادبی و فکری را یافت که در شعر شاعران زمانه او کمتر وجود دارد. به عنوان مثال عرفی پیش و بیش از همه با «هنجارگریزی معنایی» و گذر از معنی متعارف و قاموسی افعال و کشف رابطه تازه از کلمات در محور همنشینی کلام به خلق موقعیت تازه دست یازیده است. استعاره‌های فعلی بسامد چشمگیری در شعر عرفی دارد. این عنصر به موجب «رستاخیز کلمات» و «حشر معانی» تازه و ایجاد برجستگی در زبان

سبب عطف توجه خواننده و ایجاد لذت در او می‌شود:

ز چشمم آب حسرت می‌تراود زهر مویم شکایت می‌تراود
چنان در دل خلدگاه نمازم که کفرم از عبادت می‌تراود
بگو تیغ از چه شربت آب دادی که از هر زخم لذت می‌تراود
حذر کن زین دعای آتش‌آلود کزین چشمه اجابت می‌تراود

(همان، ۵۵۲)

افلاطون در رساله فدروس عقیده دارد که رسیدن به خودشوریدگی مقدس است. شواهدی که آمد نمونه‌ای از شوریدگی مقدس عرفی را می‌نماید که، هرچند در پاره‌ای از آن‌ها از خود گریخته، به گونه‌ای خود را بازیافته است. آن‌ها چشم‌اندازهایی از آرزوها، رشک‌ها، ناکامی‌ها، دیوانگی‌ها، بغض‌ها، رجزخوانی‌ها و غرور عرفی‌اند که با دست دیگر عرفی به سرقت رفته‌اند، و ردپای این سرقت همانا مالیخولیای شعر اوست که در گذر زمان به جای مانده است. این دوگانگی در غزل زیر کاملاً مشهود است:

در من یکی به شاهی گردن فراز کرده با حکم دل بخواهی افسانه ساز کرده
هم بر سمند قدرت افکنده بانگ حیرت هم با جبین خاکی سجاده باز کرده
شمشیر درگشاده فرمان قتل داده من در اطاعت از او سر را نیاز کرده
من در نفس کشیدن او در کفن بریدن با زنده زنده من قصد نماز کرده...

(همان، ۸۲۸)

جلوه‌های خودستایی در شعر متنبی

متنبی یکی از بزرگ‌ترین شاعران عرب است که سخن‌اش فخیم و کلامش محکم و کوبنده است: «در اکثر موضوعات، مخصوصاً فخر و مدح شعر سروده و از طریق مدح در پی تکسب بوده و قصیده‌های مدحی او قسمت اعظم دیوان‌اش را در بر گرفته و در وصف شجاعت ممدوح و بخشش و جوانمردی او مبالغه کرده است» (فروخ، ۱۹۸۶: ۴۶۹).

شعر او از حکمت و پند خالی نیست و در بی‌وفایی دنیا و حوادث روزگار، توسن خیال را به همه‌جا رانده و با استفاده از تعابیر نو و توصیفات ملموس، عنان سخن را به دست گرفته است. در ستایش شعر او چنین گفته‌اند که:

«او شاعری چیره‌دست است که افسار کلمات و عبارات را در دست گرفته و

بر همه راز و مرزهای زبان تسلط دارد. هر جا که روی آورد، کلمات نیز همان جا روی می‌آورند و هرگاه شعر می‌سراید، کلام مطیع او می‌شود. چشمه نبوغ‌اش هرگز نمی‌خشکد و خورشید موهبت‌هایش هرگز غروب نمی‌نماید. شخص نابینا جذب کلام‌اش می‌گردد، آن‌سان که فرد ناشنوا نیز سخن‌اش را می‌شنود» (فاضلی، ۱۳۷۲: ۳).

با بررسی دیوان متنبی به خصوص قصاید این شاعر به این موضوع پی‌خواهیم‌برد که بسامد توجه به خود و خودستایی‌های حتی خارج از تُرم ادبی زمان حجم بیشتر دیوان وی را به خود اختصاص داده است. این فخریه‌ها در میان موضوعاتی چون مدح، رثا، و هجو مطرح شده است و هیچ نشانی از نوع فخر دینی یا جناحی را در دیوان او نمی‌توان یافت. شاید دلیل این را در خاموش شدن شعله‌های نزاع مذهبی و حزبی دانست؛ گرچه متنبی به هیچ‌وجه خود را از اختلافات مابین دولت و ناراضیان وضعیت زمانه برکنار نمی‌دید. و این اعتراضات به وجود آمده نتیجه نابرابری بین طبقات مردم، فساد سیاسی، اوضاع نابسامان اقتصادی مردم و شور احساسات مذهبی مثل شورش صاحب‌الزنج در قرن سوم هجری در زمان خلافت عباسی در جنوب عراق و قبل از آن قیام بابک خرم‌دین بود. و شاهد مدعای توجه کمتر متنبی به مسائل دینی و حزبی طبق سخن طه‌حسین در کتاب «مع‌المتنبی» (صفحه ۲۹-۳۰) است که در دفاع از سیف‌الدوله حاکم روم در مدحیات خود کمتر توجهی به عقاید دینی سیف‌الدوله و اطرافیانش کرده و مدار مدح خود را بر شجاعت، بخشش و نسب و... و بر آنچه که مرسوم مدحیه‌های شاعران بوده قرار داده است.

محور وجودی کلام متنبی بر فخر بود به خصوص فخر به خود و این نوع فخر متفاوت است با فخر شاعران جاهلی و اموی که فخرشان به وجود شاعر که شناسای یک قبیله و سرمایه اصلی برای آن قبیله به شمار می‌آمد. اما فخریه‌های متنبی منحصر می‌شد به ستایش خود. در دیوان او به دلایلی که در قسمتی از این مقاله توضیح کافی داده شده به ندرت فخر به قبیله و ذکر مکارم و فضیلت‌های بزرگان و آبای خود کرده است و اکثراً آن‌ها را به هیچ می‌شمارد و در پویایی کنونی و آینده خود نقشی برای

آن‌ها متصور نیست، او در قصاید حتی زمانیکه یادی از آباء و اجداد خود می‌کند زود از آن فضا خارج می‌گردد و به توصیف خود و توانایی‌های خود پردازد.

برخی ویژگی‌های نارسستی در فخریه‌های متنبی

جلوه‌گری مظاهر بیان شده‌ی روانشناسان از یک شخص نارسستی در دیوان متنبی به قرار زیر است:

۱. برتری نفس:

در سطح اول، مفهوم خودشیفتگی تا حد بسیاری بر مفهوم رایج مفاخره یا مباهات در ادبیات منطبق می‌شود. در این سطح، شاعر به ندرت به چالش با جهان بیرونی‌اش ورود می‌کند و از این رو، غالباً بر بزرگداشت جایگاه و مقام خویش تأکید می‌ورزد. والاترین نمود چنین بیانی برابرکردن خود با پیامبری چون مسیح در بین قوم یهود است:

مَا مُقَامِي بِأَرْضِ نَخْلَةَ إِلَّا كَمُقَامِ الْمَسِيحِ بَيْنَ الْيَهُودِ

(المتنبی، ۱۵۴: ۲۰۰۸)

«جایگاه من در سرزمین نخله چون جایگاه مسیح میان قوم یهود است»

أَنَا فِي أُمَّةٍ تَدَارِكُهَا اللَّهُ غَرِيبٌ كَصَالِحٍ فِي ثَمُودٍ

(همان، ۱۳۵)

«من در میان قومی که - خداوند از آنان انتقام گیرد - همچون صالح در میان ثمود،

غریبم»

أَمْطُ عَنْكَ تَشْبِيهِي بِمَا وَكَأَنَّهُ فَمَا أَحَدٌ فَوْقِي وَلَا أَحَدٌ مِثْلِي

(همان، ۳۶۹)

«من به آنچه که خود را به آن تشبیه می‌کنید شباهت ندارم. هیچکس بالاتر از من

نیست و هیچکس من نیست.»

این‌گونه خودانگاری تنها به زبان او محدود نمی‌شود. این ویژگی در زندگی او نیز صورت واقعی خود را نشان می‌دهد. او ستایش وزیر خائن را رد می‌کند زیرا عزم بر آن کرده بود که کمتر از امیر را مدح نکند (البدیعی، ۱۴۳: ۱۳۵۶). و با سیف‌الدوله شرط می‌کند که او را نشسته مدح گوید و در مقابلش زمین را نبوسد (همان، ۷۱).

متنبی خود را بر همه غیر از ممدوح برتری می‌داد. او نه تنها با مدح خود را به آن‌ها نزدیک می‌کرد، بلکه دائماً خود را در مقام نفس شریک آن‌ها می‌دانست. پس زمانی که ممدوح را بر خود برتری می‌دهد، تفاوتی بین خود و او از جهت برتری نمی‌بیند و این همان معنای شریک شدن با ممدوح است. او در مقابل ممدوح، برای خود هویتی قائل است.

وَذَاكَ النَّشْرُ عِرْضُكَ كَانَ مِسْكَاً وَذَاكَ الشَّعْرُ فَهْرِي وَالْمَدَاكَ

(متنبی، ۳۳۹: ۲۰۰۸)

هنگامی که ممدوح را همانند خورشید می‌داند خود را همانند نور آن می‌داند:

لَيْسَ قَوْلِي فِي شَمْسٍ فِعْلِكَ كَالشَّمْسِ سَ وَلَكِنْ فِي الشَّمْسِ كَالْإِشْرَاقِ

(همان، ۳۱۲)

با این حال اگر همان ممدوح چنان فضایی ایجاد کند که دوستی بین او و شاعر تبدیل به کدورت شود دیگر شاعر چنان از او می‌برد که گویا از اول چنین آشنایی نبوده است و چنین رفتار متنبی در میان شاعران کمتر دیده شده است. او در کنار مدح ممدوح، خود را نیز مدح می‌کند. حتی گاهی خودستایی را بر مدح ممدوح برتری می‌دهد.

۲. تحقیر عوام الناس

از ویژگی‌های فرد ناریستی این است که عزت نفس خود را قربانی می‌کند. اول خود را بر دیگران برتری می‌دهد و از جهت دیگری دیگران را نادیده می‌گیرد و شأن آن‌ها را زیر سؤال می‌برد و آن‌ها در پست‌ترین و حقیرترین شکل به تصویر می‌کشد و در دیدگاه او همه مردم جزو حیوانات و بهائم محسوب می‌شوند:

لَوْ اسْتَطَعْتُ رَكِبْتُ النَّاسَ كُلَّهُمْ إِلَى سَعِيدِ بْنِ عَبْدِ اللَّهِ بُعْرَانَا

(همان، ۵۶۳)

«اگر بتوانم همه مردم را مرکوب خود گردانم، سعید بن عبدالله؛ شتر من بود.»

و همانا شاعران حسود خود را کوچک‌تر از کلاغ یک‌چشم و و صدای آن‌ها را

صداهایی ماندگار نمی‌داند:

فهم فی جموع لا یراها ابنُ دأیةٍ وهم فی ضجیح لا یحسُّ بها الخلدُ

(همان، ۱۲۹)

متنی از تمام ابزارهای فنی ادبی برای تحقیر مردم استفاده کرده است. همان‌طور که در دو بیتی که در زیر آمده، در بیت اول از شعرای زمانه و در بیت دوم از اهل روزگار، با استفاده از صیغه تصغیر نهایت خوارشمردن آن‌ها را استفاده کرده:

أفی کلِّ یومٍ تحتَ ضِبنی شُویعِرٌ ضَعیفٌ یَقاوینی قَصیرٌ یَطاولُ

(همان، ۴۱۳)

«آیا هر روز شاعرکی ناتوان - که در زیر بغلم جای می‌گیرد- عرض اندام کرده، می‌خواهد در نغزگویی و هنرنمایی با من به رقابت برخیزد؟!»

أذمُّ إلی هذا الزمانِ أهیلَه فاعلمهم فدمٌ وأحزمهم وغدٌ

(همان، ۱۲۳)

«به دنیا از دست مردم حقیرش شکوه می‌برم، چرا که داناترین‌شان الکن و گران‌زبان است و هوشیارترین‌شان فرومایه نادان»

۳. بزرگ جلوه دادن مشکلات

از نشانه‌های ذکرشده برای یک فرد نارسسیستی در نگاه روانشناسان بزرگنمایی مشکلات و مصائب به وجود آمده خود از روزگار و زمانه بوده است که این نمود در شعر متنی هم جلوه‌گری بیشتری دارد:

رمانی الدهرُ بالأرزاء حتی فؤادی فی غِشاءٍ من نبال

(همان، ۴۴)

«روزگار مصیبت‌ها را بر ما انداخت تا این قلبم در زیر باران تیر صاحب تیر پنهان شد»

شکایت می‌کند از مردم که چیزی را درک نمی‌کنند و فقط ادعای علم دارند:

من لی بفهم أهیل عصر یدعی أن یحسبَ الهندی فیهم باقل

(همان، ۳۵۴)

عبدالرحمان صدیقی بدبینی متنی را ناشی از «جنون بزرگ» می‌داند و «العقاد» فرق بدبینی متنی را با بدبینی ابوالعلائی معری در این می‌داند که بدبینی معری را به زمانه

خود برخاسته از علم به معرفت و علم به نفس انسانیت می‌دانست، اما بدبینی متنبی را یک بیماری می‌دانست و این‌که زمانه و اهل آن همسو با خواسته‌های جاه‌طلبانه او نیستند. فرق دیگر نگاه بدبینانه معری آن است که معری این نگاه بدبینی را مخصوص گروه خاص می‌دانست اما متنبی آن را به عموم مردم تعمیم می‌داد. (العقاد، ۱۱۲۴: ۱۳۵۴).

۴. میل به فخر فروشی و مباهات

یکی از جنبه‌های شخصیت ناریستی، علاقه به مطرح شدن در زبان و رفتار مردم است که این‌گونه فخر فروشی و مباهات در شعر او نمایان است:

و ما قُلْتُ مِنْ شِعْرِ تَكَادُ بِيوتَه إِذَا كُتِبَتْ مِنْ نورهَا الحِیرُ

(متنبی، ۴۴: ۲۰۰۸)

«شعرهایی که گفته‌ام چون ابیاتش تحریر شود پنداری که از نور مرکب سپید (چون حریر) شود.»

و نیز:

وَإِنِّي لَنَجْمٌ تَهْتَدِي بِصُحْبَتِي إِذَا حَالَ مِنْ دُونِ النُّجُومِ سَحَابٌ

(همان، ۷۴)

«و بی‌گمان من ستاره‌ای هستم که چون ابر، حجابی بر ستارگان گردد یاران و همراهانم به یاری من ره را یابند»

این‌گونه مباهات در نوع‌آوری‌های شاعر به ظهور می‌رسد به گونه‌ای که عکبری (شارح اشعار متنبی) را چنین به اعتراف وامی‌دارد:

«این‌گونه عمل کردن در شعر مخصوص کسانی است که در جایگاه فضلا باشند» (العکبری، ۱۸۹۰م: ۲۷۸)

۵. بی‌اعتمادی به آباء و اجداد خود

از نشانه‌ها و صفاتی که روانشناسان از شخصیت خودشیفتگی عرفی برشمرده‌اند. بی‌اعتمادی به اجداد خود است (بحیری ۱۸۹۷م: ۵۲) متنبی وقتی می‌بیند کسی که در میان اجداد و نیاکان خود جایگاهی ندارد که به آن افتخار کند، اهمیتی به او نمی‌دهند در

اشعار خود نسبت به او کم‌توجهی می‌کند. اگر دیوان متنبی را بررسی کنیم، می‌بینیم که در میان پیشینیان خود فقط به مادر بزرگ خود می‌بالد که از زنان شایسته و صالح کوفه است. (ابن منظور، ۱۹۸۴: ۴۹)

اگر دشمنانش متنبی را مجبور کنند که از آن‌ها حمایت کند در فخر آنان زیاده‌گویی نمی‌کند و دوباره به فخرگویی درباره خودش تمرکز می‌کند:

أنا ابنُ مَنْ بَعْضُهُ يَفُوقُ أبا الـ باحِثِ والنَّجْلُ بَعْضُ مَنْ نَجَلَهُ
وإنما يَذْكُرُ الجُدودَ لَهُم مَنْ نَفَرُوهُ وَأَنفَدُوا حِيَلَهُ
فَخَرًّا لِعَضْبِ أروحٍ مُشْتَمَلَهُ وَسَمَهْرِيَّ أروحٍ مُعْتَقَلَهُ
وَلِيَفْخَرَ الفَخْرُ إِذْ غَدَوْتُ بِهِ مُرْتَدِيًّا خَيْرَهُ وَمُنْتَعِلَهُ
(متنبی، ۲۰۰۸: ۳۸۲-۳۸۳)

«من پس‌رسی هستم که اولاد من از پدر کسی که در جستجوی اصل و نسب من است، برتر و بالاتر است. کسی که خود فضیلت و مایه افتخاری ندارد، چاره‌ای ندارد که به آباء و اجداد خود افتخار کند. من به شمشیر و نیزه‌ای که در دستم است افتخار نمی‌کنم. آن‌ها به من افتخار می‌کنند. من فخر را به مانند لباس بر تن و نعلینی به پا کردم و رواست که ردا و نعلینی افتخار کنند که من آن‌ها را پوشیدم»

متنبی تمایل دارد که اصل و نسبش ناشناخته باشد و علت آن را بدین‌گونه آورده است:

«من همواره در میان قبایل عرب می‌گردم و دوست ندارم که مرا بشناسند، مبادا نمک پرورده آن‌ها شوم» (ابن العدیم، ۱۴۰۸: ۱۹۳).

ولی واقعیت این است که دلیل پنهان داشتن اصل و نسبش به موضوع دیگری برمی‌گردد و آن موضوع این است که متنبی شاعر متکبر و خودستایی است و اعتقاد دارد که با آوردن آباء و اجدادش از شأن و جایگاه او می‌کاهد. ابن‌العدیم در این باره می‌گوید: «همراه با ابوالحسن محمد بن عبیدالله سلامی شاعر از پل بغداد می‌گذشتم مرد نایبایی در میان گدایان آنجا بود. سلامی شاعر گفت آن مرد نایبنا برادر متنبی است. به او نزدیک شدم و در باره متنبی از او پرسیدم و او نیز این نسبت را تأیید کرد و گفت:

«نسل ما از اینجا گرفته شده است» (همان). اگر متنبی انتساب خود به گدایی نابینا را پست نمی‌دانست مطمئناً اصل و نسبش را جدا نمی‌کرد، بلکه با آنچه در طول زندگانی کسب کرده بود اصل و نسب خود را با فضیلت‌ها بهره‌مند می‌ساخت. عبدالرحمان صوفی در این باره می‌گوید:

«اگر متنبی نسبت به پایین بودن نسب والدینش شناخت نداشت قانع نمی‌شد که ایل و عشیره‌اش را کم و اندک در اشعارش ذکر کند و آن هم با ایجاز و تعمیم. همواره گوش‌ها را پر می‌کرد و بامناسبت و بی‌مناسبت در هر قصیده‌ای با ذکر و ستایش نیاکانش آفاق را پر می‌کرد. (صدقی، ۱۳۵۴: ۱۱۷۸)

۶. بی‌وفایی نسبت به ممدوحان

یکی از مواردی که می‌توان به شخصیت متنبی نسبت خودشیفتگی داد، بی‌وفایی نسبت به ممدوحان خود است، به طوری که شخص خودشیفته دیگران را در امتداد خود می‌بیند و انتظار دارد هرآنچه را می‌خواهد برایش آماده‌کنند و اگر چنین نکنند ترکشان می‌کند و از آن‌ها خشمگین می‌شود. یکی از عادت‌های متنبی این است که وقتی به ممدوح خود می‌پیوندد در ابتدا خلوص و ارادت خود را نشان می‌دهد، به طوری که ممدوح گمان می‌کند با صداقت به او تمایل دارد و اشعار مدح خود را مختص او سروده است، اما هنگامی که از ناحیه ممدوح نارضایتی می‌بیند به ممدوح دیگری می‌پیوندد، و تیر کلامش ممدوح اولی را مورد حمله قرار می‌دهد. همان‌طور که می‌دانیم متنبی سیف‌الدوله را با قصائد زیادی ستود و برای او صفات نیک و منش‌های فخرآمیز قائل شده، اما همین‌که دید سیف‌الدوله علاقه‌اش به شاعر دیگری است، دل از او برید و به سوی کافور در مصر رهسپار شد. اما از وعده‌هایی که کافور به او داده بود، چیزی عایدش نشد، او را نیز با سرودن شعر هجوآمیز رهاکرد» (الصفدی، ۲۰۰۰م: ۲۰۹) و به سوی عضدالدوله رفت.

به نظر می‌رسد که متنبی به ممدوح خود به عنوان وسیله‌ای برای رسیدن به اهداف نگاه می‌کند؛ محمد مظفر سعید از این ویژگی متنبی چنین گفته است: متنبی شعر خود را بر امیران و حاکمان عرضه می‌کرد و با اعتبارترین و متمول‌ترین آن‌ها را انتخاب می‌کرد

تا او را به اوج آسمان‌ها بالا ببرد و حتی از این نمی‌هراسد که امیر کم‌اعتبار را با صفات الهی (مانند عزت‌دهنده و خوارکننده) مورد خطاب دهد، یا درباره‌ی علی ابن ابراهیم تنوخی می‌گوید: «مذلّ الأعرّاء المعزّ» و درباره‌ی کافور گوید «در هر چیزی اختلاف وجود دارد جز در وجود تو».

ابیات زیر در آغاز پیوستن به کافور است:

أبا المسكِ ذا الوجهُ الذي كُنْتُ تائقاً إليه وذا الوقتُ الذي كُنْتُ راجياً
لَقِيْتُ المَرورِي والشَّناخِبَ دونهُ وَجِبْتُ هَجيراً يَتْرُكُ الماءَ صادياً
أبا كُلِّ طيبٍ لا أبا المسكِ وَحدَهُ وَكُلَّ سَحابٍ لا أخصُّ العَواديا
يَدُلُّ بمعنَى واحدٍ كُلِّ فاخرٍ وَقَد جَمَعَ الرَّحْمَنُ فيكَ المَعانِيا
(متنبي، ۲۰۰۸: ۶۰۷-۶۰۸)

«یا ابامسک (کافور) این سیما، سیمایی است که دوست دارم بینم و این هنگام همان هنگامی است که دوست دارم تو را در آن زمان ملاقات کنم. در راه رسیدن به تو دشت‌ها و کوه‌های بلند را طی کردم و در هوای گرم با آن‌که تشنه بودم، نوشیدن آب را نیز رها کردم تا به تو پیوندم. تو تنها مسک نیستی، بلکه تو پدر همه چیزهای خوب هستی و حتی پدر همه ابرها هستی. نه فقط ابری که بامدادان ظاهر می‌شود. هر انسان شریفی به یک فضیلت خود می‌بالد در حالی که خداوند همه مکارم و فضیلت‌ها را در تو جمع کرده است.»

ابیات مذکور با ابیات زیر مقایسه شود (هنگامی که کافور را ترک کرد، و به کوفه

می‌رود):

وكانَ عَلَي قُرْبنا بَيْننا مَهامِهُ مِن جَهْلِهِ وَالْعَمى ...
وَأَسودُ مِشْفَرُهُ نِصْفُهُ يُقالُ لَهُ أَنْتَ بَدْرُ الدَجى
وَشِعْرَ مَدْحَتُ بِهِ الكَرَكَدنُ نَ بَيْنَ القَرِيضِ وَبَيْنَ الرَقى
فيكَ ناغِينا الهوى فى مَهده ورضعناه فكنْتَ المُرْضِعا

(متنبي، ۲۰۰۸: ۳۴-۳۵)

«چه بسا به میان من و کافور نزدیکی بوده باشد اما به اندازه‌ی دشت‌ها جهالت و نابینایی میان ما فاصله انداخته بود، و جهالت او به علم من چیزی اضافه نکرد. کافور

چهره‌ای زشت و سیاه و لبانی به بزرگی لب شتر دارد و به او می‌گویند تو ماه کاملی هستی. درباره کافور که چون کرگدن زشت است شعری را سرودم که در ظاهر شعر است و در باطن صله می‌گرفتم»

نمونه‌هایی دیگر از مجموعه خودشیفتگی این شاعر:

وَمَا أَنَا مِنْهُمْ بِالْعَيْشِ فِيهِمْ وَلَكِنْ مَعْدِنُ الذَّهَبِ الرَّغَامُ

(همان، ج ۴: ۱۷)

- با آن‌که در میان آنان (مردم عصر) می‌زیم، و لیکن جزو آنان نیستم (و این چیز شگفت‌آوری نیست)، چرا که طلای ناب نیز در میان خاک است.

وَأَنِّي لِنَجْمٍ تَهْتَدِي صُحْبَتِي بِهِ إِذَا حَالَ مِنْ دُونِ النُّجُومِ سَحَابُ

(همان، ج ۴: ۱۷)

- بی‌گمان من ستاره‌ای هستم که چون ابر، حجابی بر ستارگان گردد، یاران و همراهان‌ام به یاری من راه می‌یابند.

وَتَرَى الْفُتُوَّةَ وَالْمُرُوَّةَ وَلَا بُوَّةَ ةَ فِي كُلِّ مَلِيحَةٍ ضَرَّائِهَا

هُنَّ الثَّلَاثُ الْمَانَعَاتِي لَذَّتِي فِي خَلَوْتِي لَا الْخَوْفُ مِنْ تَبَعَاتِهَا

(همان، ج ۱: ۲۲۷)

- تنها جوانمردی و رشادت و اصالت نیکوی من است که مرا از دست‌زدن به کارهای ناپسند بازمی‌دارد و گرنه من از پیامدهای آن ترسی به دل راه نمی‌دهم.

وَإِنِّي إِذَا بَاشَرْتُ أَمْرًا أُرِيدُ تَدَانَتْ أَقَاصِيهِ وَهَانَ أَشَدُّهُ

(همان، ج ۲: ۲۷)

- هرگاه قصد کاری را کنم به خاطر عزم و همت والایی که دارم، سخت‌ترین آن بر من، سهل و ساده است.

او در مدح عظمت عزم‌اش چنین غلو کرده است:

أَعَزَّمِي حَلَالَ هَذَا اللَّيْلِ فَانظُرْ أَمِنْكَ الصُّبْحُ يَفْرَقُ أَنْ يُوْوِيَا

(همان، ج ۲: ۱۳۹)

«ای عزم و همت پولادین من، بنگر که امشب چه طولانی گشت، آیا صبح از تو می‌هراسد که باز گردد»

أَلَىٰ لَعْمَرَىٰ قَصْدُ كُلِّ عَجِيْبَةٍ كَأَنِّي عَجِيْبٌ فِي عِيُونِ الْعَجَائِبِ

(همان، ج ۱: ۱۵۱)

«همانا هر امر شگفتی از من در عجب است، بنابراین تمام امور شگفت قصد دیدار مرا نموده‌اند».

تطبیق خودستایی‌هایی متنبی و عرفی شیرازی

با توجه به بررسی اشعار این دو شاعر بزرگ عرب و ایران متوجه می‌شویم که بسامد خودستایی و فخر به داشته‌های خود و برتری طلبی، از نظر مفاهیم فکری، هویت شعری این دو شاعر را تشکیل داده است.

با بررسی خلیقات این دو شاعر جنبه‌های مشترکی در خودبزرگ‌بینی و تواضع، خودشیفتگی و در بدبینی و مذمت دنیا و اهل زمانه جنبه‌های فراوان مشترکی هست که با توجه به بسامد بالای آن‌ها نمی‌شود در این مقال به همه آن‌ها اشاره شود. مهمترین جنبه‌های مشترک با شاهد مثال بیان می‌گردد:

هر دو شاعر درجه شاعری خود را به ثریا می‌رسانند و خود را بی‌عیب و نقص می‌دانند:

مَا أَبْعَدَ الْعَيْبَ وَالنُّقْصَانَ عَن شَرَفِي أَنَا الثُّرَيَّا، وَذَانِ الشَّيْبِ وَالْهَرَمِ

(متنبی، ۲۰۰۸: ۳۷۱)

«چقدر عیب و کاستی از منزلت و شرف پاک من به دور است! من همچون ستاره ثریا بلندمرتبه‌ام، و عیب و نقص چون پیری و افسردگی فرسنگ‌ها با من فاصله دارد».

عرفی گوید:

عرفی لب معنی‌ام دم از نور زند آتش به نهاد شجر طور زند

منصور دم از بی‌ادبی می‌زد و من مرغ ادبم نغمه منصور زند

(عرفی شیرازی، ۱۳۷۸: ج ۳، ۴۰)

و نیز:

از کتابی که منش درخواندم لوح محفوظ نخستین ورق است

عرفی از عیب تو گفتیم مرنج هرچه در حق تو گویند حق است

(همان، ج ۱، ۱۴۴)

یکی از مظاهر خودشیفتگی متنبی این بود که در باور او اگر به پیشگاه پادشاهان حاضر می‌شود برای رسیدن به هدف متعالی است؛ به هنگام خواندن شعر، چون دیگر شاعران در مقابل ممدوحان نمی‌ایستاد، بلکه نشسته شعر می‌خواند؛ چرا که او خود را هم‌تراز پادشاهان می‌دانست و اگر به وی صله‌ای می‌دهند، وظیفه‌ای است که باید اداکنند و در برابر گوهرهای منظوم او هرپاداشی اندک است. (الفاخوری، ۴۴۱: ۱۳۸۳).

در مورد عرفی هم گفته‌اند:

«به صلات. انعامات محظوظ و بهره‌ور شده، الحق هیچ شاعری را این رتبه و منزلت و حالت در ملازمت پادشاهان زمان و اکابر دوران به هم نرسیده بوده که او را رسیده، چنانچه در ایام ملازمت، کرنش و تسلیم به صاحب خود نمی‌کرده و بر هر طرز و روشی که می‌خواست در مجالس می‌نشسته و اهل عالم تقدیم او را قبول می‌نموده‌اند و از زخارف دنیوی به دولت این سرور صاحب‌همتان بی‌نیاز بوده» (نهایندی، ۱۳۸۱: ۱۹۱-۱۹۲)

یکی از علائم خودشیفتگی افراد، بزرگ جلوه‌دادن سختی‌ها و مشکلات در روزگار و پیوسته دم‌زدن از آن است؛ زندگی پرآفت و خیز، تحمل آلام و مشقت‌ها و نرسیدن به آمال و آرزوها سبب شده که این دو شاعر در آثارشان درد و رنج خویش را گوشزد نمایند و از روزگار و زمانه شکوه سردهند؛ درباره‌ی این موضوع در شعر متنبی بحث شد. عرفی هم یکی از قصاید پربار خود را با نام «ترجمة الشوق» در مدح حضرت امیرالمومنین^(ع) سروده که جزو امهات قصاید اوست و در این سروده به اوضاع زمانه چنین تاخته:

جهان بگشتم و دردا به هیچ شهر و دیار	نیافتم که فروشند بخت در بازار
کفن بی‌اور و تابوت و جامه نیلی کن	که روزگار طیب است و عافیت بیمار
مرا زمانه طناز دست بسته و تیغ	زند بفرقم و گوید که هان سری می‌خار
زمانه مرد مصاف است و من ز ساده‌دلی	کنم به جوشن تدبیر وهم دفع مضار
ز منجینق فلک سنگ فتنه می‌بارد	من ابلهانه گریزم در آبگینه حصار
عجب که نشکنم این کارگاه مینایی	که شیشه خالی و من در لجاجتم ز خممار

چنین که ناله ز دل جوشد و نفس نزنم عجب مدار گر آتش برآورم چو چنار

(عرفی شیرازی، ۱۳۷۸: ج ۲، ۱۱۹)

در جایی دیگر گوید:

زمانه غیر الم نامه نیست تصنیفش دلم ز صفحه فهرست برگرفته سواد

(همان، ۵۶)

دیگر از جلوه‌های مشترک خودشیفتگی در دیوان این دو شاعر هیچ‌انگاشتن آقران و مخالفان و هجو و تحقیر آنان بوده که به آن پرداخته شد. در اینجا فقط به ذکر دو نمونه دیگر از این دو شاعر اکتفا می‌گردد:

متنبی در دیوان خود افراد بسیاری را ابتدا مدح کرده است، ولی چون آنچه که از آن‌ها انتظار داشته برآورده نشده، به هجو آنان پرداخته است. چنان‌که در هجو کافور، یکی از ممدوحان وی، او را ابن‌آوی (شغال) می‌نامد و اشاره به این امر (شغال بودن کافور) را -که در نظر خود نیاز به گفتن ندارد- نشان از گنگی خویش می‌شمارد:

و لَمَّا آن هجوت رایت عیاً مقالی لابن آوی یالثیم

(متنبی، ۲۰۰۸: ۳۶۶)

«هنگامی که کافور را (که هجو براننده اوست) هجو می‌کردم، دیدم که گفتار هجوآمیز به شغالی، دلیل گنگی من است (زیرا به چیزی که آشکار است، اشاره می‌کنم).

عرفی:

می‌کنم هجو شاعران گدا می‌نهم بر زبان و صوت جلا

تا بکوبند طبل بدنایمی شاید از طبع شان رود خامی

(عرفی، ۱۳۷۸: ج ۳، ۲۵۶)

از وجوه تمایزهای فخرسرای متنبی با عرفی در این است که با نگاهی به زندگی متنبی و مطالعه اشعارش متوجه می‌شویم که یکی از نیازهای مادی که در نهاد متنبی به وجود آمد میل و حرص شدید او به مال و ثروت بود. «متنبی، در سال‌های اول زندگی کرامت و ارزش شعرش را به کمترین بها می‌فروخت و ممدوحش را بخشنده‌تر از حاتم طائی معرفی می‌کرد، ولی نتیجه مدح او به چند درهم محدود می‌شد. وقتی بهای مدحش

به یک دینار رسید قصیده‌اش به دیناریه معروف شد» (التونجی، ۱۹۹۲: ۱۶۴). بنابراین، اصرار نهاد، متنبی را به جایی کشاند که برای دستیابی به پول هرکسی را در هر مقامی مدح می‌کرد و به بهای کم در مقابل مدحش راضی می‌شد، و صراحتاً از ممدوح خود طلب بخشش می‌کرد. او برای این‌که ممدوحش را برای بخشش به وی تحریک‌کند، بخشش و

هدایای او را به باران رحمت تشبیه می‌کند: (الیازجی، بی‌تا: ج ۱، ۱۲۷)
 أَمْطِرُ عَلَى سَحَابِ جُودِكَ ثَرَّةً وَ أَنْظِرُ إِلَى بَرَحْمَةِ لَا أَغْرَقُ
 (متنبی، ۲۰۰۸: ۳۱۵)

ابر فراوان جود و کرم خود را بر من ببار و با رحمتی به من بنگر که در سیل بخشش غرق نشوم.

در جای دیگر از ممدوحش می‌خواهد که به او بخشش کند تا با شعرش از او در مقابل دشمنان دفاع کند: (الیازجی، بی‌تا: ج ۱، ۱۴۲)

أَنْصُرُ بِجُودِكَ الْفَاطِمَةَ تَرْكُتُ بِهَا فِي الشَّرْقِ وَالْغَرْبِ مَنْ عَادَاكَ مَكْبُوتاً
 (متنبی، ۲۰۰۸: ۱۴۷)

با جود و بخشش خود، اشعار مرا (که در مدح تو سروده‌ام) یاری‌نما؛ من با همین اشعار دشمنان تو را در شرق و غرب ساکت کرده‌ام.

عرفی شاعری است که طبع بلند او باعث شده است که او خود را برتر از آن بداند که در برابر هرکسی اظهار عجز بکند یا به مدح هرکسی بپردازد. او کسی را مدح می‌کند که واقعاً به او اعتقاد قلبی دارد و او را از جان و دل دوست می‌داشته، مثل ابوالفتح گیلانی، خان‌خانان و شاهزاده سلیم. او در جایی می‌گوید:

که در مدایح دونان طبیعتِ ملکسی ز باغ قدس نبردم بکشتِ هزل آباد
 کنون که می‌کنم انشای مدح، مدح کسی‌ست که جبرئیل مدیحه‌ش فزوده بر اوراد
 (عرفی شیرازی، ۱۳۷۸: ج ۲، ۵۹)

عرفی در بیت زیر از اخذ جایزه امتناع ورزیده و این خواستن را به قیامت واگذار می‌کند، که این نشان دهنده طبع و اندیشه منیع او دارد:

به کام دنیویم چون زیان نمی‌گردد حدیث جایزه در حشر می‌کنم اظهار
 (همان، ۱۴۶)

عرفی از مدیحه‌سازی و قصیده‌گویی به طمع صله و انعام چندان دل خوشی نداشت:

صله نپذیرد و این حُسن طلب نشماری خود تو دانی که چه‌ها کرده به امید و اما
(همان، ۲۳۱)

اصرار نهاد متنبی در برآورده‌کردن اهداف مادیش باعث شد که خود از یک طرف به سبب این پافشاریش از او شکایت کند و از طرف دیگر فراخود متنبی نیز به جهت این لجاجت او را سرزنش کند. زیرا نهاد متنبی باعث شد برای برآورده‌کردن خواسته‌های مادی، خودش را به زحمت بیندازد و مشکلات زیادی را تحمل کند. از طرف دیگر این تلاش زیاد، برای رسیدن به پول، او را از اهداف والایش دور کرد و در تضاد با اهداف آرمانی فراخودش قرار گرفت. او با ناراحتی می‌گوید:

ضاقَ صَدْرِي وَطَالَ فِي طَلْبِ الرِّزْقِ قَيْامِي، وَقَلَّ عَنْهُ قُعُودِي
وَلَعَلِّي مَوْمَلٌ بَعْضَ مَا أَبْ لُغُ بِاللُّطْفِ مِنْ عَزِيزِ حَمِيدِ
أَبْدًا أَقْطَعُ الْبِلَادَ وَنَجْمِي فِي نُحُوسٍ، وَهَمَّتِي فِي سُعُودِ
(متنبی، ۲۰۰۸: ۱۱۵)

«سینه‌ام تنگ شده است، و تلاشم برای طلب رزق و روزی طولانی گشته. و از پای ننشسته‌ام. پیوسته سرزمین‌ها را برای کسب روزی می‌پیمایم، در حالی که طالعم نامبارک است اما همت عالی دارم. شاید به لطف خدای عزیز و ستوده به برخی از آرزوها و امیدهای خود دست یابم.»

و در جای دیگر می‌گوید هدفش ثروتی نیست که باعث کم‌مایگی او می‌شود:
وَلَا أَقِيمُ عَلَيَّ مَالٌ أَذِلُّ بِهِ وَلَا أَلْدُّ بِمَا عَرَضِي بِهِ دَرْنُ
(همان، ۵۷۴)

«من به ثروتی که باعث خواری من شود، تن نمی‌دهم. و چیزی که آبرویم را لکه‌دار کند، برایم لذت‌آور نیست.»

عرفی نیز از کسانی است که تقابل دوگانه «خود» با «فراخود» از جمله داستان‌های دیوان او بوده و در پی یافتن «معالی» آن هم در پی برتری‌طلبی هنری بوده، نه برتری‌طلبی مادی. چنان‌که به این حقیقت در کتاب تاریخ ادبیات اشاره شده: «نخست

باید دانست که عرفی خود از مدیحه‌سازی و قصیده‌گویی به طمع صله و انعام چندان دل خوشی نداشت» (صفا، ۱۳۶۴: ج ۲/۵، ۸۰۷) او راحت‌طلبی را چونان «عرفی» دیگر به خود نمی‌پسندد:

گل‌فشانند به بستر همه چون عرفی و من مشت خس چینم و در جامه خواب اندازم
(عرفی شیرازی، ۱۳۷۸: ج ۱، ۷۶۸)

افسونی که در آن «عرفی» دیگر کارگر است در این یک بی‌تأثیر می‌نماید:

عرفی برو تهیه افسون مکن که ما صید فریب دام خود و دانه خودیم
(همان، ۶۸۸)

علو نفس، همت بلند، وسعت نظر عموماً در شعر عرفی به کرات بیان شده و او بلندنظری خود را به گونه‌های مختلف بیان کرده است. در جایی از دون‌همتان گله می‌کند و می‌گوید:

فغان ز نشأه دون همتی کزین شادم که هیچ کام نیارد به انتظار مرا
(همان، ۱۱)

و در جایی دیگر تحت تأثیر فلسفه هند، خود را درویش در معنای واقعی می‌داند و بی‌نیازی عجیبی را در شعرش مصور می‌سازد:

ما تشنه‌لب و چشمه حیوان نفس ماست درویش جهانیم و هما در قفس ماست
از لذت امید تماشای تو مردن در باغ تمنا ثمری پیش‌رس ماست
مرغان اجابت همه بریان و کبودند در روضه خلدی که نسیمش نفس ماست
عرفی کس ما هرکه شود حيله فروش است در بی‌کسی آویز که بی‌گفت کس ماست
(همان، ۷۰)

در جایی دیگر نیز، کفران نعمت را از شکرگزاری گدایانه بیشتر می‌پسندد و این نگرش بسیار زیبایی است که او در یک‌جا نشستن بدون تحرک و فقط شکرگزاری کردن را نمی‌پذیرد:

کفران نعمت گله‌مندان بی‌ادب در کیش من ز شکرگدایانه بهتر است
(همان، ۱۰۶)

متنبی اما مدح دیگران را وسیله‌ای برای بزرگداشت و خودستایی خود می‌بیند و

شاهبیت قصایدش را به خویشتن اختصاص داده است. وی همچنین در انتخاب تخلص شعری نیز به برتری جویی گراییده است، زیرا تخلص او (متنبی) به خاطر ادعای او به پیامبری در شعر است. در مورد متنبی همه اتفاق نظر دارند که شاعری بزرگ و هنرمندی تواناست و این که در شعر، پیشرو و الهام بخش شعرای پس از خود بوده است، ولی نمی‌توان انکار کرد که او شاعری مغرور و متکبر است. با توجه به اشعار غرورآمیز متنبی، شائبه خودشیفتگی او مسلم می‌شود که بستر شکل‌گیری این عقده روحی ریشه در سابقه خانوادگی او دارد. «متنبی از خانواده مهم و سرشناسی نبوده و هرگز از اجداد و نسب خود نامی نبرده است. او به جای فخر به نیاکانش به روح باعظمت و اعمال بزرگ و افکار بلند خویش مباحثات می‌نمود (متنبی، ۱۹۳۴م، ج ۱: ۳۱):

لا بقومی شرفتُ بل شرفوا بی و بنفسی فخرت لا بجُودی

(همان، ج ۱: ۳۲۲)

«من به قوم و نیاکان خود افتخار نمی‌کنم، بلکه به عظمت و بزرگی خود می‌بالم». عرفی نیز در یکی از قصاید خود در مدح شاهزاده سلیم ضمن مدح پادشاه؛ زیباترین ابیات را به مدح خود اختصاص داده است:

خدایگانا! گویم به مدح خویش دو بیت	کزین نیارد پرهیز کرد طبع سلیم
ز زاده دل و طبعم اگر شود آگاه	به اصل خویش بتازد ز شرم دُرُ یتیم
لطیفه‌سنج ضمیرم لطافتِ فردوس	وظیفه‌گیر کلامم حلاوت تسنیم
مثال طبع من و هر طبیعتی که جز اوست	زالال ماء معین است و درد ماء حمیم

(عرفی شیرازی، ۱۳۷۸: ج ۲، ۲۶۵)

طالب آملی دیگر شاعر بزرگ سبک هندی با توجه به زیبایی این ابیات عرفی آن را مورد تتبع قرار داده و می‌گوید:

خدایگانا، گر یابم از تو دستوری	به وصف خود دوسه بیتی کشم به ذیل سواد
هزار نغمه فخریه بر لبم گر هست	کز او یکی نتوانم ز شرم بیرون داد
من آن مجسم فیضم که بی تأمل و غور	توان در آب و گلم دید جوش استعداد
خמוש طالب و زین گفتگو دلیری بس	تو کیستی که بری نام خویش، شرمت باد

(طالب آملی، بی تا: ۲۱)

در هر حال، متنبی زندگی سخت و پرمشقتی را پشت سر گذاشته است و شکوفاشدن

استعداد وی و تفاخر به عظمت روحی می‌تواند به خاطر عقدهٔ حقارتی باشد که آذر از آن به عنوان عامل پیشرفت انسان‌ها یاد می‌کند. «انسان از لحاظ عضوی و یا موقعیت اجتماعی موجودی ناقص است و به خاطر این‌که این عقدهٔ کمبود و حقارت را جبران کند به ابزار و آلات دیگر پناه می‌برد تا توازن خود را تنظیم کند». کلام خود شاعر در بارهٔ دستیابی مجدد و عظمت‌اش دلیل اثبات این مدعاست:

و لست اِبالی بعد ادراکی العُلا اَكانَ تراثاً ما تناولتُ اُمَّ كَسبا
قَرُبُ غُلامٍ عَلَّمَ المَجْدَ نَفْسَهُ كَتَعْلِيمِ سَيْفِ الدَّوْلَةِ الطَّعْنَ وَالضَّرْبَا
(همان: ۶۱)

پس از این‌که به بزرگی و عزت رسیدم، دیگر برایم مهم نیست که آیا افتخاراتی که به دست آورده‌ام از اجدادم به من ارث رسیده است و یا خود کسب کرده‌ام. چه بسا پسر بچه‌ای (خود متنبی) که مجد و بزرگی را به خود تعلیم داد، همان‌گونه که سیف‌الدوله نیز ضربه‌زدن و شمشیرزنی را به خود آموخت.

اما عرفی برخلاف متنبی همیشه به دودمان اصیل خود افتخار می‌کرد، چنان‌که در تذکرهٔ میخانه که ۲۹ سال پس از مرگ عرفی نوشته شده، آمده:

«... حقیقت حال آن عندلیب گلستان نکته‌پردازی از خالوی او شمس‌الانام شیرازی استماع نموده در این اوراق پریشان تحریر نمود؛ اما چون این ضعیف مآل حال آن طوطی شکر مقال از او استفسار نمود گفت نام پدر عرفی خواجه بلوی شیرازی است و مولد خودش نیز در آنجا واقع شده؛ و این خواجه بلو در شهر مذکور در دفتر خانه‌های شاهی به شغلی از اشغال حکام آنجا اشتغال داشته و نام پسرش محمدحسین بود و در میان مردم به مولانا سیدی ملقب گردیده و در اول جوانی به وادی شعرگفتن افتاد». (فخرالزمانی، ۲۱۷: ۱۳۴۰)

این شاعر به بلندی نسب و «شرف نسبت آبا»ی خودش می‌نازد و به صراحت خود را از دودمان رسول اکرم^(ص) و فرزند مولای متقیان^(ع) نمی‌خواند:

بهر اصل و نسب خویش نویسم بیرون هرچه خواهی ز نسب‌نامه ارباب دول
دارم از عزت اصل گهر و ذلت شعر پای در تخت ثری دست در آغوش زحل
(عرفی شیرازی، ۱۳۷۸: ج ۲، ۲۲۹)

و نیز:

بگویم از گهر خویش گرچه بی شرمی ست که در حضور همه سرکنم ستایش خاد
 ز دودمان اصیلم، همین گواهم بس که شرم این سخنم خوی ز چهره بیرون داد
 نکرده گوهر مدحی نثارکس هرگز گهرشناس ضمیرم که گنج زیر افتاد
 مرا سزد که بنازم به نسبت آبا چنان که تا به قیامت به طبع من اولاد
 (عرفی شیرازی، ۱۳۷۸: ج ۲، ۶۳-۶۴)

متنبی مردی جاه طلب بود و همواره در آرزوی سیادت و سروری تا آنجا که می توان گفت به جنون شهرت و مقام مبتلا گشته بود. نیروی جسمانی و شدت عاطفه و خودپسندی شگفت آورش این جنون را در او قوت می بخشید. او در نظر خود برتر از همه آدمیان بود:

إِنْ أَكُنْ مَعْجَبًا فَعَجَبٌ عَجِيبٌ لَمْ يَجِدْ فَوْقَ نَفْسِهِ مِنْ مَزِيدٍ

(متنبی، ۱۳۸۷: ۱۱۶)

«اگر خودپسندی می کنم این خودپسندی از مرد عجیبی است که بالاتر از خود کسی را نمی بیند».

او خود را عدیل پیامبران می شمرد، و می پنداشت آنچه خداوند آفریده و نیافریده در برابر خلقت او ناچیز و در مقیاس با همت او حقیر است. او پرودگار شعر است و خیل عظیم قوافی بنده اوست. اگر به پیشگاه پادشاهان حاضر می شود برای رسیدن به هدفی متعالی است. به هنگام خواندن شعر چون دیگر شاعران در مقابل ممدوحان نمی ایستاد، بلکه نشسته شعر می خواند، زیرا او خود را هم طراز پادشاهان می دانست و اگر به او صله ای می دهند وظیفه ای است که باید اداکنند و در برابر گوهرهای منظوم او هر پاداشی اندک است» (الفاخوری، ۴۴۱: ۱۳۸۳)

متنبی از آوردن الفاظی رکبیک در هجو کسی که او را به خشم وامی داشت، پروایی نداشته و با صراحت در مقابل کسانی که او را خواسته یا ناخواسته آزرده اند، با راندن الفاظی شنیع، دشمنی خود را ابراز داشته است. او برای تسکین آلام خویش، سلاح طعنه و هجا را برمی گزیند و به وسیله این سلاح و با صراحت بیان به سوی دشمن یا دشمنان خویش می تازد اما عرفی با همه بدخلقی و نخوت و غرور زبانش را به هجو

کسی آلوده نکرده است، یا کسی را قابل آن ندانسته که هجو کند. در یک قصیده که از دست حسود آزرده می‌شود به همین قدر اکتفا کرده:

با چنین رتبه که می‌گویم هجویست مرا بس که انصاف بود فانی و ادراک عدیم
 با من از جهل معارض شده نامنفعلی که گرش هجوکنم این بودش مدح عظیم
 که به صد قرن دگر امر بدیهی نکند عقل اول به براهین مبینش تفهیم
 (عرفی شیرازی، ۱۳۷۸: ج ۲، ۲۴۸)

یکی از وجوه تمایز خودشیفتگی بین متنبی و عرفی این است که متنبی در مدح ممدوحان چندان ثبات بین مدح و هجو نداشت و هروقت از ممدوحی به دلایلی که گفته شد می‌برید او را هجو می‌کرد. اما عرفی چنان به ممدوحان خود وابسته و پایبند و متعهد بود که این علاقه تا آخر عمر ادامه داد، حتی در قصیده‌ای که در مدح ابوالفتح گیلانی یکی از حامیان بزرگ خود سروده بود ضمن همین قصیده به توصیه ابوالفتح، عبدالرحیم خان‌خانان را نیز مدح گفت و حتی این موضوع باعث گردید بعد از مرگ عرفی، عرفی را مورد انتقاد قرار داده و بگویند چرا مدح خان‌خانان و ابوالفتح گیلانی را توأمان ساخته و ابوالفتح را از لحاظ مراتب سیاسی و اجتماعی بسی فروتر از خان‌خانان جلوه داده و بلکه برکشیده او عرفی در این قصیده می‌گوید:

همان که ابر عتابش چو فتنه‌بار شود جهان ز حفظ تو جوید کلاه بارانی
 ... سخن صریح بگویم حکیم ابوالفتح است که تو سپهر فضایل مآثرش خوانی
 ذخیره‌ای نهد از من که مانی از صورت تمتعی برم از وی که صورت از مانی
 از آن ندیده ثنا گویمت که می‌بینم تو را و او را یک‌تن به چشم روحانی
 (همان، ج ۲، ۳۸۷)

دربار عبدالرحیم خان‌خانان در شهر برهان‌پور هند بوده است که موثرترین رواج دهنده طرز نازک‌خیالانی چون عرفی، خواجه حسین ثنابی و فیض فیاض دکنی بود و عرفی هم اگر عرفی شد، خود را مدیون حمایت‌های این حاکم ادب‌پرور می‌دید. و همچنین مدیون ابوالفتح گیلانی، آن طیب حاذق که عرفی را به دربار اکبرشاه معرفی کرد. نکته مهم دیگری که بیشتر در اشعار عرفی نسبت به متنبی جلوه‌گری می‌کند این است که قصایدی دارد که کل قصیده با عنوان تفاخر شاعرانه در دیوان شاعر ثبت

گردیده است. به عنوان مثال مطلع قصاید:

ای طعن فلک نوشته بر سُم وی زلف صبا بریده از دُم

(عرفی شیرازی، ۱۳۸۷: ج ۲، ۲۹۳)

و نیز:

گرچه از ارزش فزون افتاده یکتا گوهرم تیغ همت دستبازی می کند با گوهرم

(همان، ۲۹۷)

سهم خودستایی در دیوان دو شاعر

خودشیفتگی تقریباً در تمام ادوار شعر فارسی دیده می شود، اما در میان ادوار گوناگون شعر فارسی در قرون ششم، هفتم و هشتم تا قرن دهم مفاخره و خودستایی بیشتر نمایان است. به ویژه در قرن دهم با وجود ایجاد بستر مناسب و ایجاد کرسی های نقد اشعار توسط خود شاعران، البته نه به آن شکلی که امروزه وجود دارد؛ بسیار چشمگیرتر است تا بدان اندازه که در اکثر قالب های شعری عرفی می توان فخر و مباهات را دید و به گونه ای می توان گفت عرفی بعد از خاقانی سرآمد شاعران در خودشیفتگی است. متنبی شاعر بزرگ و پرآوازه عرب نیز از جمله شاعرانی است که همانند خاقانی و عرفی نسبت خودستایی در دیوان او بسیار بالاست و حدود دوسوم از دیوان این شاعر را مفاخره و خودستایی دربرمی گیرد.

تصویر مفاخره در دیوان دو شاعر

در بین شعرا می توان برای عرفی جایگاه ویژه ای قائل شد، چنان که به قول اوحدی شعر او «نزد دانا و کانا مطبوع است، خاص و عام از کودن و شعرفهم همه از کلام او چه به احتیاج ذوق و چه به تقلید محظوظاند» (صفا، ۱۳۶۳: ج ۵/۱، ۱۳۱). مطبوع شدن سخن گاه از سر تقلید سخن دقیقی است که امروز جامعه شناسی ادبیات نیز آن را باور دارد؛ بدین معنی که در روند محبوبیت و مقبولیت یک جریان هنری تازه، در بسیاری موارد عناصر جاذب و تازه هنری درون متنی نیست که مردمان را به سوی خود می کشاند، بلکه مقتضیات زمانه و الزام های بیرون از متن و خارجی است که مردم را وادار به تحسین و پذیرش جریان تازه می کند. از سوی دیگر جلوه های طبیعت در دل حساس عرفی تأثیری شگرف دارد و شاعری مبتکر و صاحب سبک است: بنابراین

هیچ‌گاه نمی‌تواند خود را در چارچوب معهود فکری و هنری گرفتار ببیند و دربارهٔ طبیعت و جهان ذهنی خود آن‌گونه بیندیشد که دیگران اندیشیده‌اند، بلکه برعکس تمام نظام‌های موجود عصیان ورزیده و روابط و جهت‌های تازه و ابتکاری را برای خود می‌جوید. او هم در ترکیبات و هم در تعبیرات و هم در تشبیهات و استعاره‌ها ابداع می‌کند. شعر عرفی در میان شاعران سبک هندی اهمیت ویژه‌ای از جهت تازه‌گویی و ابداع و دشواری درک معنی دارد و خودستایی و مفاخره (تمجید از خود)، از دلایل مهم پیچیدگی شعر عرفی است.

متن‌بی شاعر بزرگ عرب نیز شعر را از قید و بندهایی که ابوتمام برای آن فرض کرده بود و اسلوب‌های خاص عربی رها ساخت، و پیشوای روش نوین در شعر عربی به شمار می‌آید. شعر متن‌بی هرچند علاوه بر فخامت کلام و غنای معانی و زیبایی‌های کلامی سرشار از نموده‌های خودشیفتگی است و گاهی تعبیراتش مبالغه‌آمیز و برخاسته از حس خودبرتری است، اما به زیبایی تصاویر مفاخره‌آمیز عرفی نمی‌رسد، چرا که عرفی در مفاخرات خود هر بار تصویری بدیع و شگرف می‌نماید.

نتیجه‌گیری

این‌که شاعران به واسطهٔ برخورداری از یک موهبت درونی و هنر باطنی از دیگران متمایز هستند، امری بدیهی به نظر می‌رسد؛ لیکن بسیاری اوقات به همین تلقی بسنده نشده است، بلکه شاعران زبان به تمجید و تعظیم مبالغه‌آمیز خود گشوده‌اند و چنان‌که در این پژوهش مطرح شد، شاید بتوان گفت هیچ شاعری بعد از خاقانی در زبان فارسی به اندازهٔ عرفی - که در خودستایی خود به نوعی خاقانی ثانی است - و متن‌بی در این‌گونه دعوی‌ها، تند نرفته است، و خواننده می‌تواند سایهٔ خودستایی و مفاخره را در سرتاسر دیوان شعر آن‌ها مشاهده کند و همین صراحت بیان در فخر و ستایش موجب شده که صاحب‌بنظران، خودشیفتگی (نارسیسیزم) را از ویژگی‌های بارز اشعار آنان بدانند. حال این اختلال (خودشیفتگی)، از نظر روانشناسی دارای نشانه‌ها و علائمی است که به طور ناخودآگاه و آشکارا در قصاید این دو شاعر جلوه‌گر شده است؛ نشانه‌هایی چون خودنمایی و خودبرتری، مباحثات به آباء و اجداد خود، هیچ‌انگاشتن اقران و مخالفان و هجو و تحقیر آنان، انتظار الطاف ویژه از دیگران و شکوه از آنان، حساسیت

و زودرنجی، بزرگ جلوه‌دادن مشکلات روزگار، بی‌وفایی نسبت به ممدوحان، که صرف‌نظر از تفاوت‌های جزئی در برخی از اشعار این دو شاعر، شباهت‌های بسیاری میان آن‌ها وجود دارد، و افزون بر این، عرفی و متنبی در زندگی، با وقایع مهم و مشکلات عاطفی زیادی روبرو بوده‌اند، که این مسائل مسلماً در شخصیت و سلامت روانی آنان تأثیر بسزایی داشته است، و نشان‌می‌دهد، این فرضیهٔ ابتلای آنان به اختلال خودشیفتگی صرفاً ادعای بی‌اساس نبوده و سهم زیادی از اشعار دو شاعر به خودستایی تعلق دارد، و این گواهی است که لحظات بیش‌تری را با خویشتن خویش در حشر و نشر بوده‌اند و در این مهم بی‌شک هم‌چندی (کمیت مفاخره‌ها) و هم‌چونی (تکلف در ایراد سخن) اشعار حائز اهمیت بسیار و درخور تدبّر و تأمل است.

برخی ممیزات گونه‌های خودستایی در اشعار این دو شاعر عبارتند از:

۱. غرور ذاتی در شعر متنبی متفاوت است با آنچه در شعر عرفی از جهت مباهات به آباء و آل و نسب خود وجود دارد. عرفی به این نسبت بر خود فخر می‌کند اما متنبی سعی می‌کند این فخر را در وجود خود و هنر خویش بیابد نه در تفاخر به نسب خود.
۲. در دیوان عرفی برخی قصاید، کل قصیده فخریه است، اما در دیوان متنبی خودستایی و گونه‌های خودشیفتگی در میانهٔ قصاید با توجه به نسبت موضوعی بیان شده است.
۳. حرص به پول و ثروت در نهاد متنبی انگیزهٔ توجه به مدح بود، اما عرفی به هر قیمتی گردن به مدح و ثنای دیگران نمی‌نهاد.
۴. متنبی در هجو دشمنان و حاسدان خود از هرگونه فحاشی دریغ نمی‌ورزید، در حالی که عرفی با وجود مغرور و بدخلق بودن، هجو یا دشنام در برابر حاسدان و بدخواهان خود نداشته است.
۵. متنبی در مدح ممدوحان در مرحلهٔ مدح و هجو آنان در رفت و آمد بود، در حالی که عرفی تا پایان عمر به هیچ وجه از ممدوحان خود نبرید؛ به خصوص عبدالرحیم خان‌خانان و ابوالفتح گیلانی.

۶. عرفی خود را برتر از شاعران دیگر می‌داند، و در فخرها بیش‌تر به مقایسه خود با شاعران و اهل قلم پرداخته و به دانش، خرد، حکمت و استادی خویش در خلق نظم مباهات کرده است، اما متنبی گاهی خود را از همه مردم جدا کرده و این فخر را مختص به قشر شاعران نکرده است. متنبی نسبت به عزم، اراده و شجاعت و جنگجویی خود به رسم همیشه اعراب، در کنار شعر و استادی در سخن فخر ورزیده و به آن‌ها افتخار کرده است. از این رو مایه‌هایی از سنت رجزخوانی نیز در شعر وی دیده می‌شود.

اگر از دیدگاه علوم بلاغی (استعارات، تشبیه‌ها، تصاویر تازه و...) به تطبیق شعر این دو شاعر بزرگ بپردازیم؛ باید گفت عرفی چشمگیرتر و تأثیرگذارتر خودشیفتگی‌های خود را به رشته نظم درآورده است، اما فخامت کلام و لحن بیان مفاخره متنبی بر عرفی ارجحیت دارد؛ یعنی متنبی واژگان فخیم‌تر و لحنی حماسی‌تر را برای ستایش خود برگزیده است.

منابع

۱. آشتیانی، جلال‌الدین، (۱۳۷۸)، نقدی بر تهافت‌الفلاسفه غزالی، قم، دفتر تبلیغات اسلامی.
۲. آبربری، آرتورجان، ۱۹۰۵-۱۹۶۹م، Arberry, Arthur John (۱۳۸۴)، چکامه‌های متنبی، مقدمه و یادداشت‌ها و برگردان فارسی: موسی اسوار.
۳. ابن منظور، محمد بن مکرم، (۱۹۸۴م/۱۴۰۴هـ)، مختصر تاریخ دمشق، (تحقیق ریاض عبدالحمید مراد)، (ج ۳)، (ط ۱)، دمشق، دار الفکر.
۴. ابن العدیم، عمر بن أحمد، (۱۴۰۸هـ) بغیة الطلب فی تاریخ حلب، (تحقیق سهیل زکّار)، (ج ۱)، بیروت، دار الفکر.
۵. امین، سید حسن، (۱۳۹۰)، دانشنامه ایران، تاریخ منظوم ایران با تأکید بر هزاره پس از شاهنامه فردوسی، تهران، Hojjat Company Limited, U. K.
۶. البحیری، احمد عبدالقیب، (۱۹۷۸)، الشخصیه النرجسیه (دراسه فی ضوء التحلیل النفسی)، القاهره، دارالمعارف.
۷. البدیعی، یوسف، (۱۳۵۶)، الصبح المنبئ عن حیثیة المتنبی، قاهره، دارالمعارف.
۸. براتی سده، فرید، (۱۳۸۵)، آلفرد بینه: جستجوی علمی برای درک ماهیت پیچیده آدمی،

- تهران، دانژه.
۹. پینسنت، جان، (۱۳۷۹)، شناخت اساطیر یونان، ترجمه باجلان فرخی (م. ح)، تهران، اساطیر.
 ۱۰. التونجی، محمد، (۱۹۹۲)، المتنبی مالى الدنيا و شاغل الناس، عالم الكتب، الطبعة الثانية ز
 ۱۱. جعفرحلیم، سیدحسین، (۱۳۷۱)، شرح احوال و آثار عبدالرحیم خان‌خانان و خدمات او برای پیشرفت.
 ۱۲. ادبیات فارسی در پاکستان و هند، اسلام آباد، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.
 ۱۳. حسین، طه. (بی تا)، مع المتنبی، القاهرة، دارالمعارف.
 ۱۴. دهخدا، علی اکبر، ۱۳۷۳، لغت‌نامه (جلد ۱۱، حرف پ)، زیر نظر محمد معین و سید جعفر شهیدی، تهران، دانشگاه.
 ۱۵. دولت‌شاه سمرقندی، علاالدوله، (۱۳۱۸)، تذکره‌ی دولت‌شاه سمرقندی، تصحیح ادوارد براون، لیدن: مطبعه بریلز
 ۱۶. زرین کوب، عبدالحسین، (۱۳۷۸)، نقد ادبی، تهران، امیرکبیر.
 ۱۷. الفاخوری، حنا، (۱۳۸۳)، تاریخ ادبیات زبان عربی از عصر جاهلی تا قرن معاصر، مشهد، توس.
 ۱۸. فاضلی، محمد، (۱۳۷۲). التعریف بالمتنبي من خلال اشعاره، مشهد، دانشگاه فردوسی مشهد.
 ۱۹. قربانی، نیما، (۱۳۸۴). سبک‌ها و مهارت‌های ارتباطی، تهران، تبلور.
 ۲۰. شجاعی، محمدصادق. (۱۳۷۸). نظریه‌نیازهای معنوی، قم، جامعه المصطفی العالمیه.
 ۲۱. شعاری نژاد، علی اکبر (۱۳۷۰)، روان‌شناسی عمومی، ج ۱، تهران، توس.
 ۲۲. صدقی، عبد الرحمن. (۱۳۵۴هـ). «جنون العظمة فی المتنبي: مرض نفسی - فضيلة خلقية». الهلال، الجزء ۱۰، السنة ۴۳، من صفحة ۱۱۷۷ إلى ۱۱۸۷.
 ۲۳. صفا، ذبیح الله. (۱۳۶۳). تاریخ ادبیات ایران (جلد ۵/۱)، تهران، فردوس.
 ۲۴. الصفدی، صلاح‌الدین، (۲۰۰۰م/۱۴۲۰هـ) (الوافی بالوفیات)، تحقیق أحمد الأناووط، وترکی مصطفی). (ج ۶)، بیروت: دار إحياء التراث العربی.
 ۲۵. طالب آملی، محمد، (بی تا)، دیوان اشعار، به اهتمام و تصحیح طاهری شهاب، تهران، سنایی.
 ۲۶. نعمانی، شبلی، (۱۳۶۸)، شعرالعجم یا تاریخ شعرا و ادبیات ایران، جلد سوم، تهران، دنیای کتاب.
 ۲۷. نریمانی، پریش، (۱۳۹۰)، اختلال شخصیت خودشیفتگی: پیامدها و راهبردها، تهران، آوای نور.
 ۲۸. عرفی شیرازی، جمال‌الدین محمد، (۱۳۷۸)، کلیات اشعار (۳جلد)، به کوشش محمد

- ولی‌الحق انصاری، تهران، دانشگاه.
۲۹. -----، (۱۳۵۷)، کلیات اشعار، به کوشش جواهری «وجدی»، تهران، کتابخانه سنایی.
۳۰. العکبری، عبدالله بن الحسین، (۱۸۷۰م)، التبیان فی شرح الدیوان، (ج ۱)، القاهرة، انتشارات العامریة الشرقیة
۳۱. -العقاد، عباس محمود. (۱۳۵۴هـ). «شخصیة المتنبی فی شعر» مجله الهلال الجزء ۱۰، مصر، صفحه ۱۱۲۲- ۱۱۲۶.
۳۲. گریمال، پیر، (۱۳۹۱)، فرهنگ اساطیر یونان و رم، ترجمه احمد بهمنش، تهران، دانشگاه.
۳۳. متنبی، ابوالطیب، (۱۳۸۷)، دیوان اشعار، ۲ جلد، شرح عربی برقوقی، ترجمه فارسی: علیرضا منوچهریان، تهران، زوار.
۳۴. ----- (۲۰۰۸م)، دیوان ابی الطیب المتنبی بیروت: دارالفکر اللبنانی.
۳۵. موللی، کرامت، (۱۳۹۲)، مبانی روان‌کاوی فروید - لکان، تهران، نی.
۳۶. موسوی مدرس بهبهانی، سید علی، (۱۳۷۷)، حکیم استرآباد میرداماد، تهران، دانشگاه.
۳۷. نهاوندی، عبدالباقی، (۱۳۸۱)، مآثر رحیمی، جلد ۳، به اهتمام عبدالحسین نوابی، تهران، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
۳۸. نظیری نیشابوری، محمدحسین، (۱۳۴۰)، دیوان، به تصحیح مظاهر مصفا، تهران، امیرکبیر.
۳۹. هنرمندی، حسن. (۱۳۴۹). آندره ژید و ادبیات فارسی، تهران، زوار.
۴۰. الیازجی، ناصیف، (دون التاريخ) العرف الطیب فی شرح دیوان أبی الطیب، المجلد الأول والثانی، دارصادر، بیروت.

مقاله

۱. چهرقانی، رسول، (۱۳۸۲)، ناریسیزم یا خودشیفتگی در شعر خاقانی، تهران، رشد زبان و ادب فارسی، ش ۶۸، دوره زمستان، صص ۴۵-۵۰.
۲. فرزادپور، علی‌اکبر (۱۳۵۴)، خودستایی شاعران، تهران، یغما، دوره ۲۸، ش ۶، دوره تابستان، صص ۳۷۴-۳۷۷.