



The Evolution of Self-Praise Poetry (Mofākharah) from the "Return" Style to the Constitutional Era and its Reflection in Qajar Pictorial Battle Scenes and Heroism

Javad Golara ¹, Hossein Hajizadeh ^{*2}, Ayoub Kooshan ³, Zhila Serati ⁴

¹ PhD Student in Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature, Shabestar Branch, Islamic Azad University, Shabestar, Iran. javadgolara12@gmail.com

^{*2} (Corresponding author) Department of Persian Language and Literature, Shabestar Branch, Islamic Azad University, Shabestar, Iran. hoseinhajizadeh2211@gmail.com

³ Department of Persian Language and Literature, Tabriz Branch, Islamic Azad University, Tabriz, Iran. kooshan4@iaut.ac.ir

⁴ Department of Persian Language and Literature, Shabestar Branch, Islamic Azad University, Shabestar, Iran. zh.serati@yahoo.com

Article Info

Research Article

Issue 54

Volume 21

Page 478 to 501

Submission Date: 2021/04/12

Review Date: 2021/06/04

Acceptance Date: 2021/08/21

Publication Date: 2024/06/21

Keywords

Poetry,
Mofākharah (self-praise),
Boasting, Return Style,
Constitutional Era

Cite this article

Golara, J., Hajizadeh, H., Kooshan, A. and Serati, Z. (2024). The Evolution of Self-Praise Poetry (Mofākharah) from the "Return" Style to the Constitutional Era and its Reflection in Qajar Pictorial Battle Scenes and Heroism. *Islamic Art Studies*, 21(54), 478-501.

doi.org/10.22034/IAS.2021.292648.1649

[dx.doi.org/10.22034/IAS.2021.292648.1649](https://doi.org/10.22034/IAS.2021.292648.1649)

ABSTRACT

Mofākharah (self-praise poetry) is a genre of Persian verse that Iranian poets adopted from Arabic poetry. Throughout centuries of Persian literature, the divans of most poets across all literary styles have featured this genre. Each poet, influenced by their societal context, employed mofākharah to achieve specific aims. Guided by poetic taste and talent, poets used it to express emotions, showcasing their abilities, superiorities, and internalized values to their audience. This descriptive-analytical study investigates how mofākharah evolved as it transitioned from the "Return" style to the Constitutional era. Findings reveal that mofākharah manifests diversely in poets of both periods: while poets of both eras pride themselves on their verbal artistry and claim supremacy in versification, love-themed self-praise is distinctive to the Return period, whereas patriotic self-praise belongs to the Constitutional era. These themes are traceable in illustrated Qajar manuscripts depicting warfare and heroics.

Research Objectives

1. Examining mofākharah in the Return style and Constitutional era, and its reflection in illustrated Qajar battle and heroism scenes.
2. Comparing mofākharah across these periods and its representation in Qajar pictorial narratives of combat and valor.

Research Questions

1. How did mofākharah manifest in the Return style versus the Constitutional era?
2. How is mofākharah reflected in illustrated Qajar battle and heroism scenes?

This article is taken from Javad Golara's doctoral dissertation titled "A Comparative Study of Poetic Praises from Saba to Shahriar", which was conducted under the first supervision of Dr. Hossein Hajizadeh, the second supervision of Dr. Ayoub Kooshan, and the consultation of Dr. Zhila Sarati in 1400 at Islamic Azad University, Shabestar Branch.

Introduction

The term *mofākharah* (self-praise) lexically means "pride, mutual boasting, assertion of greatness, and rivalry in lineage or other merits" (Dehkhoda, 1993: under *mofākharah*). In literary terms, it refers to "verses in which the poet boasts of their virtues, eloquence, noble morals, lofty spirit, dignity, courage, generosity, and sometimes tribal or familial honors—in short, their noble lineage and inherent perfections" (Mo'tamen, 1985: 258). Some scholars of Persian poetry, such as Mo'tamen, Razmjoo, and Shamisa, classify *mofākharah* as a subgenre of epic poetry, rooted in hyperbole about virtues and heroic deeds. They argue that the earliest *mofākharah* originated from warriors' *rajaz*-recitations (chants) in battlefields (see: *ibid.*: 166; Razmjoo, 1991: 149; Shamisa, 2003: 227–228), and though "later, spiritual perfections replaced these themes, *mofākharah* never abandoned epic diction" (Shamisa, 2003: 227–228). However, while *mofākharah* carries an epic essence, *rajaz* is merely one of its forms. Thus, "the relationship between *mofākharah* and epic is one of general to specific: *mofākharah* is the broader category, and *rajaz* its subset—or, *mofākharah* belongs to epic, and *rajaz* to *mofākharah*" (Kafi, 2013: 107). Conversely, other scholars like Rastegar Fasa'i, Zarrinkoob, Farshidvard, and Amiri Khorasani consider *mofākharah* a theme of lyrical poetry (see: Rastegar Fasa'i, 2001: 150; Zarrinkoob, /1984: 132; Farshidvard, 1984: 72; Amiri Khorasani, 2004: 17).

Numerous studies have addressed *mofākharah* as a literary genre. Amiri Khorasani (1995), in his doctoral dissertation, first categorized *mofākharah* into types, then analyzed it in the works of prominent Persian poets up to the 8th century. In 2010, he expanded this into the book *Mofākharah in Persian Poetry*. Mohammadi (1389/2010), in the article "Narcissism in Persian Poets Until the 8th Century," equated *mofākharah* with narcissism, examining poets up to the 8th century AH and identifying Khāqāni as its most radical practitioner, while praising Hafez for sincerity in his boasts. Moradi (2012), in his thesis *Analysis of Mofākharah in the Azerbaijani Style*, studied its manifestations in that school. Kafi (1392/2013), in "Types of Boasting in Tāleb Āmoli's Divan," cataloged the poet's *mofākharah* motifs. Garmeh'i (2017), in *Mofākharah in the Indian Style Poets (Focusing on Prominent Figures)*, analyzed it in 10th–12th century AH poetry. Jalili (2017), in *Mofākharah in the Literary 'Return' Style*, examined its use by poets of that movement. However, no comprehensive or independent study has yet undertaken a *comparative analysis of mofākharah in the 'Return' style and the Constitutional era*—a gap this research aims to address.

Conclusion

The self-praise of poets encompasses domains such as the grace and miraculousness of their words, the unparalleled nature of their poetry, their worldwide renown, moral integrity, love for the beloved, love for the homeland, and contentment with what they possess. The poet's pride in their eloquence is the most frequent motif of self-glorification (*fakhriyyāt*) across these two periods. Poets liken their precious words—in terms of value and loftiness—to esteemed analogues such as pearls, jewels, coral, gold, brocade, the fine silks of Shushtar, treasured hoards, strings of gems, the maidens of spring, the apothecary's vial, the musk of the deer, rubies, the blossoms of spring, and the royal silks of Khosrow, exalting their own speech. At times, they boast of their fluency and sweet expression, comparing their poetic talent in sweetness and smoothness to sugar, honey, sugarcane, *tabarzd* (a type of refined sugar), and enchanting, delightful discourse. Occasionally, they take pride in how their poetry captivates and enthralls the audience, or they regard their words as a miracle capable of nullifying the sorcery of other poets. Pride in surpassing their peers and great poets is another recurring theme of *fakhriyyāt* in the mentioned period. The poets of the *Bāzgasht* (Return) movement consider their poetry superior in all aspects to the works of the great Arab and Persian poets. Figures such as Anvari, Mu'izzi, Unsuri, Saadi, Khāqāni, and occasionally Ferdowsi are deemed inferior in comparison to the poets of the *Bāzgasht*. However, the poets of the Constitutional era (*Mashrūteh*) adopt a more moderate stance in this regard.

Another theme of *fakhriyyāt* in the *Bāzgasht* period is pride in love and the trials endured in its pursuit. Poets such as Mushtāq, Hātef, Nishāt, and Āzarbaydali are among those who boast of love and the hardships of its path. In the Constitutional era, pride in the homeland replaces pride in the beloved, becoming a central theme of *fakhriyyāt* for all poets.

References

- Āzarbaydali, Lotf-Ali Bey. *Divan*. Edited by Gholamhossein Beygdeli. Tehran: Javidan Publishing, 1987 [In Persian].
- Amiri Khorasani, Ahmad. *An Analytical History of New Poetry*. Vol. 2. Tehran: Markaz Publishing, 1998 [In Persian].
- Amiri Khorasani, Ahmad. *Self-Praise in Persian Poetry*. Kerman: Dar al-Hoda Publishing, 2004 [In Persian].

- Baba Safari, Ali-Asghar, and Shabani, Elaheh. "Didactic Boasts in Mas'ud Sa'd's Poetry." *Research Journal of Didactic Literature*, no. 24 (2014): 1–32 [In Persian].
- Bahār, Mohammad-Taqi. *Complete Divan*. Tehran: Negah Publishing, 2008 [In Persian].
- Dehkhodā, Ali-Akbar. *Loghat-Nāmeḥ (Encyclopedic Dictionary of Persian)*. Tehran: University of Tehran Press, 1993 [In Persian].
- Editorial Staff, Dorling Kindersley Limited. *Oxford Illustrated American Dictionary*. Oxford: Oxford University Press, 1998.
- Fakhouri, Hanna. *Al-Jāmi' fi Tārīkh al-Adab al-'Arabi (Comprehensive History of Arabic Literature)*. Qom: Dhawi al-Qurba Publishing, 2006 [In Persian].
- Farahāni, Mohammad-Sadeq Khan. *Complete Divan*. Edited by Vahid Dastgerdi. Tehran: Armaghān Press, 1933 [In Persian].
- Farshidvard, Khosrow. *On Literature and Poetic Criticism*. Tehran: Amir Kabir Publishing, 1984 [In Persian].
- Fayyāz, Mehdi, and Golrokh Masouleh, Esmail. "Self-Praise: A Manifestation of Poetic Criticism in Persian Literature." *Research Journal of Lyrical Literature*, no. 33 (2019): 233–256 [In Persian].
- Ghā'āni Shirāzi, Mirza Habib-Allāh. *Divan*. Edited by Mohammad-Ja'far Mahjoub. Tehran: Amir Kabir Publishing, 1957 [In Persian].
- Gholāmrezā'i, Mohammad. *Stylistics of Persian Poetry: From Rudaki to Shamlou*. Tehran: Author, 2002 [In Persian].
- Gilāni, Seyyed Ashraf al-Din. *Nasim-e Shomāl (Newspaper Anthology)*. Bombay: Soltāni Press, 1947 [In Persian].
- Hātif Esfahāni, Seyyed Ahmad. *Collected Divan*. Tehran: Rostam-Khāni Press, 1983 [In Persian].
- Hedayat, Rezā-Qoli Khan. *Majma' al-Fusahā (Assembly of the Eloquent)*. Vol. 1. Tehran: Amir Kabir Publishing, 1957 [In Persian].
- Homā'i, Jalāl al-Din. *Literary Essays*. Tehran: Homa Publishing, 1990 [In Persian].
- Iraj Mirzā. *Complete Divan*. Edited by Mohammad-Ja'far Mahjoub. Tehran: Golshan Offset Press, 1974 [In Persian].
- Jalili, Siamak. *Self-Praise in the Literary "Return" Style*. MA Thesis, Shahid Madani University of Azerbaijan, 2017 [In Persian].

- Kāfi, Gholamrezā. "A Study of Boast Varieties in the Divan of Tāleb Āmoli." *Poetry Research Journal (Boostan-e Adab)*, Shiraz University, no. 2 (2013): 103–130 [In Persian].
- Khātami, Ahmad. *History of Persian Literature During the Literary "Return" Period*. Vols. 1–2. Tehran: Pāyā Cultural Institute, 1994 [In Persian].
- Majmar Esfahāni, Seyyed Hossein. *Divan*. Introduction by Mohammad Mohit Tabatabai. Tehran: Khayyām Bookstore, 1966 [In Persian].
- Mushtāq Esfahāni, Mir Seyyed Ali. *Divan of Ghazals, Qasidas, and Rubaiyat*. Introduction by Hossein Makki. Tehran: Mowj Bookstore, n.d. [In Persian].
- Neshāt Esfahāni, Abd al-Vahhāb. *Treasure of Divan*. Tehran: Negah Publishing, 2000 [In Persian].
- No‘māni, Shibli. *Shi‘r al-‘Ajam (Poetry of the Persians)*. Translated by Seyyed Mohammad-Taqi Fakhr Da‘i Gilāni. Tehran: Majles Press, 1935 [In Persian].
- Qeys Rāzi, Shams al-Din Mohammad. *Al-Mo‘jam fi Ma‘āyir Ash‘ār al-‘Ajam (Dictionary of Persian Poetic Standards)*. Edited by Abd al-Vahhāb Qazvini. Tehran: Majles Press, 1935 [In Persian].
- Razmjou, Hossein. *Literary Genres and Their Works in Persian*. Mashhad: Astan-e Qods-e Razavi, 1991 [In Persian].
- Rastegār Fasā‘i, Mansur. *Forms of Persian Poetry (Discussions on Structure and Meaning in Classical and Modern Persian Poetry)*. Shiraz: Navid Publishing, 2001 [In Persian].
- Ripka, Jan. *History of Persian Literature (From Antiquity to the Qajar Period)*. Translated by Eisa Shahabi. Tehran: Elmi Farhangi Publishing, 2006 [In Persian].
- Saba, Mahmoud Khan Malek al-Sho‘arā. *Divan*. *Armaghān Magazine*, Year 23. Tehran: Armaghān Press, 1950 [In Persian].
- Sepānlou, Mohammad-Ali. *Four Poets of Freedom*. Tehran: Negah Publishing, 1990 [In Persian].
- Shafiei Kadkani, Mohammad-Rezā. *Persian Literature (From Jāmi to the Present Day)*. Translated by Hojjat-Allāh Asil. Tehran: Nashr-e Ney, 2003 [In Persian].
- Shamlu, Ahmad. *Divan*. Tehran: Negah Publishing, 2003 [In Persian].
- Shams Langarudi, Mohammad. *The "Return" School (A Study of the Afsharid, Zand, and Qajar Periods)*. Tehran: Author, 1993 [In Persian].
- Shamisa, Sirus. *Poetic Stylistics*. Tehran: Ferdows Publishing, 2003 [In Persian].

Shahab Tarshizi, Abdullāh. *Divan*. Edited by Homayoun Bakhtiariāni. Tehran: Kotob-e Beyhaqi Publishing, 2013 [In Persian].

Soroush Esfahāni, Mirzā Mohammad-Ali Khan. *Divan*. Tehran: Amir Kabir Publishing, 1961 [In Persian].

Tajalli, Jalil. *The Embroidery of Speech: A Collection of Literary Essays*. Tehran: Eshrāqiyyeh Publishing, 1989 [In Persian].

Zarrinkub, Abd al-Hosseini. *Poetry Without Lies, Poetry Without Masks*. Tehran: Javidan Publishing, 1984 [In Persian].



تطبیق مفاخره در سبک بازگشت و دوران مشروطه

و انعکاس آن در صحنه‌های مصور جنگ آوری و رشادت‌های قاجاری**

جواد گل آرا^۱، حسین حاجی‌زاده^{۲*}، ایوب کوشان^۳، ژایلا صراطی^۴

^۱ دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد شبستر، دانشگاه آزاد اسلامی، شبستر، ایران، javad.g1362@gmail.com

^{۲*} (نویسنده مسئول) استادیار زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد شبستر، دانشگاه آزاد اسلامی، شبستر، ایران، hossein.hajizadeh@gmail.com

^۳ استادیار زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران، kooshan@iaut.ac.ir

^۴ گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد شبستر، دانشگاه آزاد اسلامی، شبستر، ایران، zh.serati@yahoo.com

چکیده

مفاخره از گونه‌های منظوم ادبیات فارسی است که شاعران ایرانی با تأسی از شعر عرب آن را به خدمت گرفته‌اند. در مسیر چندین صدساله ادبیات فارسی، دیوان اغلب شاعران در تمام سبک‌های ادبی مزین به این نوع ادبی بوده است. هر شاعری تحت تأثیر شرایط حاکم بر جامعه خود از مفاخره برای دستیابی به اهداف خود یاری می‌جوید. شاعران بر حکم ذوق و قریحه شاعرانه برای بیان احساسات و عواطف خود از آن استفاده کرده‌اند و تلاش کردند تا توانایی‌ها، برتری‌ها و آن چه را که می‌پسندند و در وجودشان نهادینه شده است به مخاطب خود بیان کنند. پژوهش حاضر با روش توصیفی-تحلیلی درصدد پاسخ به این سؤال است که مفاخره با عبور از سبک بازگشت و رسیدن به دوره مشروطه شاهد چه تغییراتی شده است. نتایج پژوهش حاکی از این است که مفاخره در آثار شاعران دوره مذکور جلوه‌های گوناگونی دارد. شاعران هر دو دوره بیشتر به سخن و قریحه شعری خود می‌نازند و خود را یکه‌تاز میدان نظم می‌دانند. اما تفاخر به عشق و عاشقی مختص دوره بازگشت و فخر به وطن نوع ادبی متعلق به دوره مشروطه است. این مضامین در نسخ مصور دوره قاجار نیز قابل ردیابی و بررسی است.

اهداف پژوهش

۱. بررسی مفاخره در سبک بازگشت و دوران مشروطه و انعکاس آن در صحنه‌های مصور جنگ آوری و رشادت‌های قاجاری
۲. تطبیق مفاخره در سبک بازگشت و دوران مشروطه و انعکاس آن در صحنه‌های مصور جنگ آوری و رشادت‌های قاجاری.

سوالات پژوهش:

۱. مفاخره در سبک بازگشت و دوران مشروطه چگونه بوده است؟
۲. مفاخره چه انعکاسی در صحنه‌های مصور جنگ آوری و رشادت‌های قاجاری داشته است؟

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی

شماره ۵۴

دوره ۲۱

صفحه ۴۷۸ الی ۵۰۱

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۰/۰۱/۲۳

تاریخ داوری: ۱۴۰۰/۰۳/۱۴

تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۰/۰۵/۳۰

تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۰۴/۰۱

کلمات کلیدی

شعر، مفاخره، خودستایی، سبک بازگشت، دوره مشروطه.

ارجاع به این مقاله

گل آرا، جواد، حاجی‌زاده، حسین، کوشان، ایوب، & صراطی، ژایلا. (۱۴۰۳). تطبیق مفاخره در سبک بازگشت و دوران مشروطه و انعکاس آن در صحنه‌های مصور جنگ آوری و رشادت‌های قاجاری. مطالعات هنر اسلامی، ۲۱(۵۴)، ۴۷۸-۵۰۱.



dorl.net/dor/20.1001.1.*
***** ***/



dx.doi.org/10.22034/IAS
.۲۰۲۱.۲۹۶۴۸.۱۶۴۹

** این مقاله برگرفته از رساله دکتری "جواد گل‌آرا" با عنوان "بررسی تطبیقی مفاخرات شاعرانه از صبا تا شهریار" است که به راهنمایی اول دکتر حسین حاجی‌زاده و راهنمایی دوم دکتر ایوب کوشان و مشاوره دکتر ژایلا صراطی در سال ۱۴۰۰ در دانشگاه آزاد اسلامی واحد شبستر صورت گرفته است.

مقدمه

مفاخره در لفظ، عبارت است از: «نازش و بر یکدیگر بالیدن و اظهار بزرگی و منافست در حسب و نسب و جز آن» (دهخدا، ۱۳۷۲: ذیل مفاخره). در اصطلاح ادبی «مفاخره اشعاری را گویند که شاعر در مراتب فضل و کمال و سخندانی و تخلق به اخلاق حمیده و ملکات فاضله از حیث علو طبع و عزت نفس و شجاعت و سخاوت و امثال آن و احیاناً افتخارات قومی و خانوادگی و به‌طور خلاصه در شرف نسب و کمال حسب خویش سروده است» (مؤتمن، ۱۳۶۴: ۲۵۸). برخی از صاحب‌نظران شعر فارسی چون مؤتمن، رزمجو و شمیسا مفاخره را یکی از فروع نوع ادبی حماسه قلمداد می‌کنند و اساس آن را بر اغراق درباره صفات نیک و ذکر اعمال پهلوانی می‌دانند. آنان معتقدند نخستین مفاخره‌ها، همان رجزخوانی‌های پهلوانان در میادین جنگ است (ر.ک: همان: ۱۶۶- رزمجو، ۱۳۷۰: ۱۴۹؛ شمیسا، ۱۳۸۲: ۲۲۸-۲۲۷) و «بعدها بیان کمالات معنوی جای آن را گرفته است ولی به هر حال مفاخره از لغات و تعبیرات حماسی خالی نیست» (شمیسا، ۱۳۸۲: ۲۲۷-۲۲۸). اما باید گفت که مفاخره ماهیت حماسی دارد و رجزخوانی پهلوانان تنها یک نوع از انواع مفاخره محسوب می‌شود؛ بنابراین می‌توان گفت: «نسبت مفاخره با حماسه، نسبت عموم و خصوص مطلق است که عام آن مفاخره و خاص آن رجز است و به عبارت دیگر، مفاخره زیرمجموعه حماسه و رجز، زیرمجموعه مفاخره است» (کافی، ۱۳۹۲: ۱۰۷). اما برخی دیگر از محققان حوزه ادب فارسی چون رستگار فسایی، زرین کوب، فرشیدورد و امیری خراسانی مفاخره را از مضامین ادب غنایی قلمداد می‌کنند (ر.ک: رستگار فسایی، ۱۳۸۰: ۱۵۰؛ زرین کوب، ۱۳۶۳: ۱۳۲؛ فرشیدورد، ۱۳۶۳: ۷۲؛ امیری خراسانی، ۱۳۸۳: ۱۷).

در زمینه موضوع نوع ادبی مفاخره در شعر تحقیقات و پژوهش‌های متعددی صورت گرفته است. امیری خراسانی (۱۳۷۴) در رساله دکتری خود نخست مفاخره را به انواع مختلفی تقسیم کرده و سپس به بررسی مفاخره در شعر تمام شاعران سرشناس ادب فارسی تا قرن هشتم پرداخته است. او در سال ۱۳۸۹ رساله دکتری خود را گسترش داده و به‌صورت کتاب با عنوان «مفاخره در شعر فارسی» به چاپ رسانده است. محمدی (۱۳۸۹) در مقاله «خودشیفتگی شاعران پارسی تا قرن هشتم هجری» مفاخره را با خودشیفتگی یکی دانسته و به بررسی آثار شاعران تا قرن هشتم ه.ق پرداخته است. او هیچ شاعری را به اندازه خاقانی در مفاخره تندرو ندانسته است و حافظ را نیز در مفاخرات خود صادق معرفی می‌کند. مرادی (۱۳۹۱) در رساله خود با عنوان «بررسی و تحلیل مفاخره در آثار شعرای سبک آذربایجانی» به تحلیل و بررسی مفاخره در سبک آذربایجانی می‌پردازد.

کافی (۱۳۹۲) در مقاله «بررسی گونه‌های فخر در دیوان طالب آملی» گونه‌های مختلف فخر و دلایل مفاخره طالب آملی را به تمامی بیان کرده است. گرمه‌یی (۱۳۹۶) در پایان‌نامه خود با عنوان «مفاخره در شعر شاعران سبک هندی (با تکیه بر سرآمدان)»، به بررسی مفاخره در شعر شاعران برجسته و سرآمد قرن دهم ه.ق تا نیمه اول قرن دوازدهم ه.ق می‌پردازد. جلیلی (۱۳۹۶) در پایان‌نامه‌اش با عنوان «مفاخره در سبک بازگشت ادبی» مفاخرات شاعران سبک

مذکور را بررسی نموده است. اما تاکنون پژوهش کامل و مستقلی درباره «بررسی تطبیقی مفاخرات سبک بازگشت و دوره مشروطه» صورت نگرفته است و این پژوهش می‌تواند فتح بابی در این بحث باشد.

۱. مفاخره

در دیدگاه این گروه، فخریه از انواع شعر غنایی و «نوعی حماسه شخصی است که شاعر در آن عواطف و احساسات خود را به شیوه‌های گوناگون بروز می‌دهد» (امیری خراسانی، ۱۳۸۳: ۱۷). در تفاوت دیدگاه این دو گروه می‌توان گفت که مفاخره در بدو شکل‌گیری در شکل رجزخوانی پهلوانان و در نزد اعراب جاهلی نمود یافت و بدین‌صورت یکی از فروع حماسه محسوب می‌شود اما با ورود این نوع ادبی به زبان فارسی و تکامل شعر فارسی، این نوع ادبی در انواع قالب‌ها و مضامین متنوع نفوذ می‌کند؛ بنابراین مفاخراتی را که در قالب غزل سروده شده‌اند و حال‌وهوای احساسی دارند، مفاخرات غنایی و آن دسته از فخریه‌هایی که در قالب حماسه آمده‌اند، در زمره مفاخرات حماسی قرار می‌دهیم. به‌طور کلی فخریه در دوران جاهلی عرب رواج فراوانی داشته است. «مجتمع جاهلی همواره نیازمند شاعری بود که امجاد و نیکی‌های قبیله را برشمارد و شأن و منزلت قبیله را برشمارد و شأن و منزلت قبیله را در میان قبایل دیگر بالا ببرد. پس شاعر، زبان قبیله بود و مورخ امجاد آن و سخت به خود اعتماد داشت و به مناقب خود و قومش افتخار می‌کرد و موضوع مفاخرش مکارم اخلاق، شرف، حسب و نسب و درخشندگی اعمال او بود» (فاخوری، ۱۳۸۵: ۴۲). این نوع ادبی پس از ورود اسلام به جامعه عرب جاهلی رونق خود را از دست می‌دهد اما پس از اندک زمانی در دوران امویان دوباره بازار مفاخره گرم می‌شود و شاعران بر یکدیگر فخرفروشی می‌کردند.

مفاخره در ایران از لونی دیگر است. «اگر هم این نهال اصلش از جای دیگر باشد وقتی در سرزمین ایران غرس شده بر طبق آب‌وهوای این محیط نشو نما یافته است» (مؤتمن، ۱۳۶۴: ۱۶۶). شاعر ایرانی در مفاخره از شاعر عرب تأثیر مستقیم نمی‌پذیرد و مضامین فخریات او با عرب تفاوت عمده‌ای دارد. او «به‌جای قبیله، وطن و ملت را ستایش می‌کند و به‌جای اسب و شتر و صحرا، حماسه‌ها و جنگ‌های منظم و دل‌آوری‌های مردمان را در میدان جنگ می‌ستاید ... از همه مهم‌تر نازیدن به علم و دانش در بین شعرای عرب یا نداریم و یا به اختصار برگزار شده است» (امیری خراسانی، ۱۳۸۳: ۱۷). اغلب تذکره‌نویسان، نخستین مفاخره را متعلق به بهرام گور می‌دانند که در شعر خود به شجاعت و دل‌آوری‌اش نازیده است.

منم آن شیر گله‌مند آن پیل یله نام من بهرام گور و کنیتم بو جبله

(عوفی، ۱۳۲۴: ۱/ ۲۰)

شبل‌نی نعمانی نیز ادعای عوفی را تأیید می‌کند و می‌گوید که بهرام گور در میان اعراب بادیه‌نشین زندگی می‌کرد و از روحيات آن‌ها تأثیر پذیرفته بود، بنابراین این روحیه در قریحه او نیز نمود پیدا کرده است (شبل‌نی نعمانی، ۱۳۱۴: ۹۸). شمس قیس رازی نیز با ذکر بیت زیر بر این که بهرام گور نخستین فخریه‌سرای ایران است، مهر تأیید می‌زنند.

منم آن پیل دمان و منم آن شیر یله نام من بهرام گور و کنیتم بوجبله

(قیس رازی، ۱۳۱۴: ۱۴۹)

در قرون چهارم و پنجم به علت اینکه شاعران از سرچشمه روح ناب و ذوق سلیم ایرانی الهام می‌گرفتند، مفاخره کم‌تر به چشم می‌خورد و اگر مفاخره‌هایی در اشعار رودکی و فردوسی و ... دیده می‌شد همگی از نوع خودستایی‌های متبوع بود که خواننده از خواندن آن‌ها احساس خشنودی می‌کرد. «ولی در قرن ششم که شعرای ایران رفته‌رفته آشنایی بیشتری با ادبیات عرب و طرز فکر گویندگان آن قوم پیدا کردند و مقتضیات محیط و عوامل موجود شباهت و قرابت بیشتری را میان ادبیات فارسی و طرز تفکر گویندگان این دو ملت ایجاد می‌نمود، این باب که پیش از آن اهمیت چندانی نداشت مورد توجه قرار گرفت و در شمار ابواب شعر درآمد» (موتمن، ۱۳۶۴: ۲۵۹). اغلب شاعران این دوره به خصوص خاقانی، نظامی و عطار به خودستایی پرداخته‌اند. این روند در قرن هفتم و هشتم با فخریات گرانقدر حافظ و سعدی ادامه می‌یابد و در سبک هندی نیز «فخریه به قوت و استحکام فراوان وجود دارد و بی‌تردید یکی از خاصه‌های سبکی آن به شمار می‌رود» (غلامرضایی، ۱۳۸۱: ۱۳۶). در شعر دوره صفوی کم‌تر شاعری وجود دارد که بیانش به تفاخر و خودستایی آرایش نیافته باشد. «شاعران واپسین به ویژه در ایام صفویه برای آن که خود را به دیگران بشناسانند در مقام خودستایی برمی‌آمدند. این شاعران در اوان سرودن قصیده در مدح سلاطین به ستایش سخن عدیم‌النظیر و آوازه خویش برآمده و از این رهگذر ارجحیت خود را به معرضان و حاسدان گوشزد می‌نمودند. باری اینان نه تنها چکامه یکدیگر را پذیرا نبودند، بل در عرصه ادب و فضیلت، خویش را یکه‌تاز میدان فصاحت دیده و حتی در ابداع معانی و فن سخن‌وری آفریدگار هنر و ادب می‌دانستند» (عبداللهی، ۱۳۸۸: مقدمه).

۲. سبک بازگشت

پس از سقوط دولت صفویه، سبک هندی نیز با تمام دشواری‌ها و پیچیدگی‌هایش سیر قهقرایی به خود گرفت و به علت «اغراق و زیاده‌روی شاعران، کم‌کم چنان شکلی پیدا کرد که درک آن حتی برای اهل فن دشوار شد، تا چه رسد به خوانندگان عادی و دوستداران شعر» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۲: ۵۶). با روی کار آمدن دولت نادرشاه شعر و ادب به‌طور کامل به انزوا کشیده شد چون «صرف‌نظر از آن که نادر را اصولاً با ادبیات سر و کاری نبود، دوران فرمانروایی‌اش نیز نسبتاً کوتاه بود و به جزیره‌ای در میان امواج متلاطم دوران‌های پرحر و مرج می‌ماند» (ریپکا، ۱۳۸۵: ۴۳۰) بنابراین عده‌ای از ناقدان سخن و صاحبان ذوق از جمله شهاب ترشیزی در خراسان و مشتاق، هاتف و صباحی در عراق بر طبل مخالفت با سبک هندی کوبیدند و این سبک را رها کردند و چون فکر و اندیشه‌ای جدید برای تغییر سبک نداشتند، تصمیم گرفتند به شیوه متقدمان یعنی سبک خراسانی و سبک عراقی شعر بسرایند. «اواخر دولت الواریه، چند تن را سلیقه بر احیای شیوه متقدمین قرار گرفت و از بی‌مزگی‌های طرز متأخرین و طریقه مبتذله ایشان آگاه آمدند. به غایت

جوشیدند و کوشیدند و کسوت جد و جهد پوشیدند و مردم را از طرز نکوهیده‌ی متأخرین منع کردند و به سیاحت نیکوی متقدمین مایل آمدند و به مشقت آن شیوه‌ها در پیش گرفتند» (هدایت، ۱۳۳۶: ۱/۵۷).

در دوره زندیه و آقامحمدخان قاجار نیز توجهی به شعر و ادبیات نشد و یک دوره فترت در ادبیات فارسی به وجود آمد و شاعران این دوره در گوشه‌های به مطالعه دیوان‌های متقدمین و تمرین در روش شعرسرایي آن‌ها تلاش کردند. اما با روی کار آمدن فتحعلی‌شاه بازگشت ادبی وارد دوره جدیدی می‌شود. فتحعلی‌شاه که خود شاعر بود، دربارش مرکز ترویج شعر و ادب شد. «شاعران و ادیبان کارآموده‌ای که طی دو انجمن گذشته بر تمام فوت و فن شعر قدیمی ایران مسلط شده‌اند، به دربار روی می‌آورند و چیزی نمی‌گذرد که به همت نشاط و قائم‌مقام فراهانی کاخ پرصلابت شاهی از صدها غزل‌سرا و قصیده‌پرداز و قطعه‌گوی متتبع آکنده می‌شود و همه گرد بر گرد خاقان می‌چرخند و انجمن آغاز به کار می‌کند» (شمس لنگرودی، ۱۳۷۲: ۱۸۳). شاعران بزرگی چون صبا، سروش، وصال، قآنی، محمودخان، شهاب ترشیزی و... ظهور کردند و دوران قصیده‌سرایي باز از سر گرفته شد و شعر مدحی رواج یافت.

۳. ادبیات مشروطه

تا شعله‌ور شدن انقلاب مشروطه خبری از بیداری شاعران نیست. بزرگ‌ترین شاعران، از زمان آغا محمدخان قاجار تا انقلاب مشروطه از نشاط اصفهانی گرفته تا قآنی تمام تلاش خود را صرف اعتلای مکتب بازگشت کردند و مدرنیته چه در شکل و چه در محتوی شعر اینان راهی باز نکرد. نخستین روزنه امید، هنگام انقلاب مشروطه به روی شعر فارسی باز شد و نشانه‌هایی از آغاز تحول و سیر هر چند آهسته به سوی مدرنیسم در آن زمان برداشته شد. شاعرانی چون بهار، ایرج‌میرزا و عارف قزوینی از دربار روی برگرداندند و به شاعران مردمی چون سید اشرف‌الدین گیلانی و میرزاده عشقی پیوستند. آنان فخامت زبان را کنار گذاشتند و به زبان مردم کوچه و بازار شعر سرودند. «این گرایش به مرور سبک نوینی در شعر به وجود آورد که ترکیبی از زیباشناسی عوام و استاتیک شعر سنتی بود، همان که بعدها به شعر مشروطیت شهرت یافت و اساساً با شعر تابووار و مقدس و مرده و متحجر سنتی بازگشتی فرق داشت» (لنگرودی، ۱۳۷۷: ۲/۳۷).

آغاز این ادبیات را زمانی باید به حساب آورد که جامعه ایرانی در پی آشنایی با فرهنگ و تمدن مغرب زمین، به فکر احیای حقوق از دست‌رفته خود در زمینه اجتماعی برآمد و به دنبال یک رشته قانون‌خواهی‌ها و کشمکش‌های سیاسی، سرانجام موفق شد نوع حکومت دلخواه خود را که در آن دوره، حکومت مشروطه بود، برگزیند. ادبیات منسوب به این دوران که «ادبیات مشروطه» خوانده می‌شود، متعاقب آشنایی پیشگامان تجددخواه با مظاهر تمدن جدید و با افکار و آثار نویسندگان و متفکران سده‌های ۱۸ و ۱۹ مغرب‌زمین، تدریجاً شکل گرفت و با آزادی‌خواهی و قانون‌طلبی پایه‌پا پیش رفت. شاعر و نویسنده دوره مشروطیت با دیدگاهی انتقادی به مضامین و موضوعات ادبی گذشته می‌نگرد و در پی موضوعات جدید است. موضوعاتی نظیر «وطن»، «آزادی» و «قانون»، «فرهنگ نو و تعلیم و تربیت جدید»، «ستایش علوم جدید»، «زن و مسئله برابری او با مرد»، «انتقاد از اخلاقیات سنتی» و «مبارزه با خرافات مذهب» و

گاهی خود مذهب از موضوعات برجسته دیگر ادب مشروطه است. به طوری که انتقاد از سنت‌ها، گاه حالت افراطی داشته و به گونه‌ای تعمدی یا سهل‌انگارانه مابین سنت‌های قدسی و تعالیم دینی از یک‌سو، و رسوم متحجر و غلط و ساختار فرتوت استبداد کلاسیک ایران از سوی دیگر، تفاوتی نگذارد و تحت لوای مبارزه با مظاهر فساد و انحطاط قاجاری، به سنت ستیزی، دین‌گریزی و... روی آورد. از شاعران این دوره می‌توان به ادیب‌الممالک فراهانی، ملک‌الشعراى بهار، ایرج میرزا، میرزاده عشقی، اشرف‌الدین گیلانی، (نسیم شمال) و... اشاره کرد.

۴. مفاخره در سبک بازگشت و دوران مشروطه: فخریات شاعرانه را به دو دسته بزرگ و کلی می‌توان تقسیم کرد که هرکدام از این گروه‌ها می‌تواند زیرمجموعه‌های فراوانی داشته باشد. بیشترین مفاخرات شاعران در زمره ستایش هنر و استعداد‌های خود در سرایش شعر است. این نوع از خودستایی، معمول‌ترین نوع مفاخره است و «برای شعرا جذابیت بیشتری داشته است. شاید به این دلیل که برای حفظ موقعیت مادی و اجتماعی شاعر و تثبیت جایگاه هنری و نام و آوازه وی بسیار حایز اهمیت بوده است» (فیاض و گلرخ ماسوله، ۱۳۹۸: ۲۳۹). دومین گروه مفاخرات از جنس ستایش اندیشه، شخصیت و اعمال شاعران است که شاعر در این‌گونه فخریات دیدگاه و منش خود نسبت به جهان پیرامونش را بیان می‌کند. گاه شاعر به معشوق و طی راه‌های پرفراز و نشیب عشق اشاره می‌کند یا اعتقادات مذهبی خود را بر عقاید دیگران ارجحیت می‌بخشد و یا بر ملت و کشور خود می‌بالد و یا داشته‌ها و نعمات خود و ممدوحش را مضمون فخریات خود قرار می‌دهد.

۴.۱. تفاخر به سخنوری

فخر به گوهر سخن: شاعران در هر دوره‌ای طبع و قریحه خود را گرامی می‌داشتند و به آن افتخار می‌کردند. آن‌ها قریحه و طبع خود را با الفاظ و تعبیراتی که در عالم واقعیت از ارزشمندی بسیاری برخوردار هستند، برابر می‌نهادند. دُر، گوهر، طلا، پرنیان، انواع گل‌های زیبا و خوشبو چون لاله، سنبل و ریحان پربسامدترین تعبیراتی است که شاعران، مشبه‌به طبع و قریحه خود قرار می‌دهند. شاعران با بهره‌گیری از نیروی خیال، از تعبیر مذکور، تصاویر دل‌انگیز و مطبوعی از شعر خود خلق می‌کنند و به داشتن آن‌ها می‌بالند. «مفاخره شاعران آن‌جا که گوهر شعری و مایه‌ها و مواد سازنده آن را از احساس شورانگیز و نیروی القا و زیبایی و فرهنگ و تربیت و بر شمردن فرازهای انسانیت و به قول حکما علت مادی شعر را که همان تخیل و ابداع است خواسته‌اند توصیف کنند از جالب‌ترین زمینه‌های تحقیق و ظروف مفاخره است» (تجلیل، ۱۳۶۴: ۶۰).

قآنی، اشعار خود را با تعبیری چون دُر شاهوار، دُر عدن، دُر ثمین، رشته‌ی لؤلؤ، لؤلؤ لالا، عقد گوهر، گوهر غلتان، دیبای الوان، عروسان پر زیب و زیور، غزالان ختن و ... (ر.ک: قآنی، ۱۳۳۶: ۵۴؛ همان: ۶۴، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۵۲، ۱۹۴، ۲۲۶، ۲۶۶ و...) به مخاطب خود عرضه می‌کند و بر ارزشمندبودن شعر خود افتخار می‌کند. او شعر خود را هم طراز با طلا و نقره می‌داند و آن را همچون ابریشم گیلان که پيله‌وران آن را به سلف می‌خرند، بسیار ارزشمند و گهربار است.

خادم خانه همی شعر مرا می‌دزدد
شعر من راست به ابریشم گیلان ماند
کش فروشد عوض سیم و طلا در بازار
که خرنش به سلف پيله‌وران در امصار
(قآنی، ۱۳۳۶: ۴۳۷)

او حتی خود نیز بر طبع گوهروار و اشعار نغزش حسادت می‌کند.

بدان رسیده که بر طبع خویش رشک برم
کز آن سفینه چسان گوهری چنین خیزد
(همان: ۱۸۰)

تعبیری چون پرنیان، طراز، دیبای شوستر، گنج شایگان، عقد گوهر، بتان بهار، طبله عطار، نافه آذفر، یاقوت، گل نوبهار، دیبای خسروی، قصور بهشت در دیوان سروش اصفهانی فراوان به چشم می‌خورد (رک: سروش اصفهانی، ۱۳۴۰: ۴- همان: ۲۰، ۳۲، ۵۴، ۶۹، ۹۶، ۱۱۶، ۱۷۴، ۱۸۷، ۴۶۲، ۵۶۰، ۵۸۶، ۵۹۸) و همه این تعبیر مشابهه برای واژه شعر یا طبع سروش است.

در مدیح تو به دری لب گشوده‌ام
دیبا همی برآرم در مدح تو ز طبع
خوستر ز شعر تازی دریستی
این طبع نه، که کارگاه ششتریستی
(همان: ۸۷)

شهاب ترشیزی پیوسته شعر گران‌قدر خود را می‌ستاید و جایگاه والامرتبه شعر خود را متذکر می‌شود که جمادات و نباتات و افلاکیان و حتی سیمرغ نیز از داشته‌های گران‌بها و عزیز خود بر او نثار می‌کنند.

اگر شعر مرا بر ابر خوانند
دگر بر قلّه کوهی نویسند
وگر بر زهره خواند تیر گردون
اگر گویم به مدح چرخ بیتی
اگر مدحی سوی عنقا فرستم
به رسم تیر مه گوهر فشانند
بر آن از کیسه کان زر فشانند
برو عقد ثریا بر فشانند
به جای سیم و زر اختر فشانند
اگر هیچش نباشد پر فشانند
(شهاب ترشیزی، ۱۳۹۲: ۲۴۷)

هاتف نیز به ستایش از طبع دریاوار خود می‌پردازد و در ضمن تشبیهی، طبع دریاوار خود را برتر از دریا می‌داند که بی‌دریغ گوهر رخشان دری را می‌پرورد.

طبع من بحری است پهناور که ریزد بر کنار
کی رهین کس شود دریا که گیرد گر ز ابر
که دری و گاه مرجانی و گاه عنبری
قطره آبی، دهد واپس درخشان گوهری
(هاتف، ۱۳۶۲: ۱۶۸-۱۶۷)

ملک الشعراى بهار، در میان شاعران مشروطه نسبت به دیگر شاعران، بیشتر بر والابودن شعر خود می‌بالد. او شعر خود را در ارزشمندبودن هم‌تراز با لعل بدخشان (بهار، ۱۳۸۷: ۴۳)، در یتیم (همان: ۲۲۱) گنج (همان: ۲۳۸)، گوهر (همان: ۲۴۰) زر (همان: ۲۸۹) گوهر شاهوار (همان: ۳۲۰) و نکته‌های شاهوار (همان: ۳۵۶) می‌داند. او با یقین اعلام می‌کند که شعرش سزاوار است با طلا بر روی کاغذ ثبت شود.

هزار دستان بد در سخن مرا و چو من	نه در هزار چمن یک هزاردستان بود
مرا چو کان بدخشان بد این دل دانا	سخن بدو در چون گوهر بدخشان بود
شکفته بود همه بوستان خاطر من	حسود را دل از اندیشه سخت پژمان بود

(بهار، ۱۳۸۷: ۴۳)

ادیب خواننده شعر خود را به نقد اشعارش فرامی‌خواند تا میان اشعار چون زر تابناک او و شعر مجهول‌الحال چون آهن بی‌ارزش شاعران دیگر تمایز قائل شود. او شعر خود را در لفظ همچون آواز پرندگان خوش‌الحان بلبل و قمری و در معنی مروارید گرانبهای عدن می‌داند و شعر دیگران را صوت نابهنجار زاغ و زغن و سنگ و خزف معرفی می‌کند.

سوم بشعر من و نظم دیگران فرقی است	که شد میان زر تابناک با آهن
تو بهتر از همه بشناسی و جدا سازی	سرود بلبل و قمری ز صوت زاغ و زغن
تو ناقد سخنی در نگر بگوهر شعر	تمیز ده خزف و خاره را ز در عدن

(فراهانی، ۱۳۱۲: ۴۱۹)

ادیب شعر خود را همپای اشعار عرب جاهلی می‌داند و معتقد است که شعر گهربار و ارزشمند او مایه تحقیر سامه ذبیانی خواهد شد.

سزد ار سجده برد میر فراهانی را	گر ز خاقان گذرد مرتبه خاقانی را
گر برند این گهر نظم تو در سوق عکاظ	کس پیشیزی نخرد سامه ذبیانی را
کوس تسخیر فروکوب که در کشور ظم	بخت بر نام تو زد سکه قانی را

(همان: ۳۰)

سید اشرف‌الدین نیز یک‌بار به اینکه کلام و اشعارش چون مروارید گهربار است، اشاره کرده است.

نسیم شمال تو چون نسیم زر	ز کلکت فرو ریخت در گهر
کلامت بود همچو قند شکر	همه مغز شیرین سلام علیک

(گیلانی، ۱۳۲۶: ۶۷)

ایرج‌میرزا نیز به اینکه مردم با اشعار و منشآت او همانند کاغذ طلا معامله می‌کنند، به خود می‌بالد.

من همان طرفه نویسنده و قتم که برند منشأتم را مشتاقان چون کاغذ زر
 (ایرج‌میرزا، ۱۳۵۳: ۲۲)

فخر به فصاحت و بلاغت شعر: انتقال پیام در قالب کلام، مطابق اقتضای حال و مقام، به رساترین و شیواترین وجه ممکن از سخنوری مورد انتظار است که دارای فصاحت و بلاغت کلام باشد یا سخن فصیح و بلیغ بگوید و کلام او درست و استوار آید. «فصاحت و بلاغت که آن را به فارسی، گشاده‌زبانی و سخندانی نیز می‌گوییم آن است که سخن درست و شیوا و مناسب حال و مقام باشد. درستی سخن آن است که اجزا کلام و ترکیب‌بندی آن موافق قواعد دستور و لغت باشد و شیوایی سخن آن است که جمله روان و نزدیک به فهم و در گوش شنونده، خوش آیند و به مقصود گوینده وافی و رسا باشد» (همایی، ۱۳۶۹: ۱۰). سخن‌پروری، چرب‌زبانی، زبان‌آوری، شیوا سخنی، روانی کلام، شیرینی کلام و سخن خوب از مترادفات فصاحت و بلاغت است. شاعران دوره بازگشت و دوره مشروطه به فصاحت شعر نغز خود افتخار می‌کنند و در لابلای اشعار خود به فصاحت و رسایی اشعار خود با فخر اشاره کرده و می‌کوشند تا خواننده را به کلام رسا و شیوای خود آگاه کنند.

قآنی همانند دیگر ویژگی‌های شعر بر ویژگی فصاحت و بلاغت شعر خود تأکید بسیار کرده و گوی سخن را در این زمینه نیز از دیگر شاعران ربوده است. روانی و طراوت شعر او به حدی است که از آب روان نیز پیشی گرفته است.

کتاب شعر قآنی ار به جوی نهد کس ز آب یک دو قدم پیشتر رود به روانی
 (قآنی، ۱۳۳۶: ۸۶۳)

اشعار قآنی از تعبیراتی چون «طبع شکرخا، نطق چون نیشکر شکرانگیز، شعر به طمع طبرزد و گفتار نغز و دلکش سرشار است. «همان: ۸۱، ۵۴، ۷۶، ۱۱۷، ۱۵۹، ۱۹۰، ۲۲۸، ۲۳۰، ۲۹۳، ۲۹۸، ۳۲۵ و ...»

باز این منم که طبع روانم سخن‌سراست شیرین کلام من به مثل تنگ شکر است
 باز این منم که تا ز ثنای تو دم زنم غمگین ز فکر روشن من مهر انوار است
 باز این منم که چون که مکرر کنم سخن اندر مذاق خلق چو قند مکرر است
 (همان: ۱۱۹)

هاتف نیز طبع موزون دارد و در ابیات زیر بر فصاحت و شیرینی سخنان خود می‌نازد.

بیا شیرین زبانی بین که همچون نیشکر خامه شکر بار از زبان هاتف شیرین زبانیستی
 (هاتف اصفهانی، ۱۳۶۲: ۱۱۴)

برد دل از همه کس نظم او که هاتف را ملاحظت عجمی و فصاحت عربی است
 (همان: ۳۵)

آذربیکدلی نیز بر کلک زبان آور و شیرینی کلامش می‌نازد.

همان گویم اکنون که گوید سروش به آهنگ سعدی برآرم خروش
 به شیرین لب او داد اگر داد پند به شیرازیان ارمغان برد قند
 من آوردم اینک شکر ز اصفهان که شیرین کند خسرو از وی دهان
 (آذریگدلی، ۱۳۶۶: ۴۲۳)

در میان شاعران مشروطه اشرف‌الدین گیلانی بیش از دیگران به این ویژگی شعر خود می‌بالد. او پیوسته در اشعارش از شیرینی و شیوایی سخنش یاد می‌کند (ر.ک: گیلانی، ۱۳۲۶: ۴۱؛ همان: ۴۲، ۱۱۶، ۱۳۰، ۲۱۰، ۶۷، ۸۱، ۱۳۲، ۱۳۸، ۱۵۲، ۲۴۹).

شعر اشرف که چون شکر افتاد کرده از فیض حق اکتسابی
 (گیلانی، ۱۳۲۶: ۱۹۶)

و یا

نسیم شمال تو چون سیم زر ز کلکت فرو ریخت در گهر
 کلامت بود همچو قند شکر همه مغز شیرین سلام علیک
 (همان: ۶۷)

ادیب‌الممالک فراهانی و ملک‌الشعراى بهار در رتبهٔ دوم و سوم قرار دارند. ادیب با برشمردن هنرهایش خود را به‌خاطر تمام محاسنش از قبیل حکمت و دانش و شعر نغز و استوار ستوده است.

بندهات نیز منستم که همی نامم از ادیبان و حکیمان بشمار آید
 شعر را با لغت پارسی و تازی هر چه گویم همه نغز و ستوار آید
 نه باعنات و تکلف سخنی گویم نه مرا نسج بدیعت دشوار آید
 (فراهانی، ۱۳۱۲: ۱۶۰)

فخر به شعر سحرآمیز: شعر خوب بر روح و روان مخاطب اثر می‌گذارد و آن لذتی که خواننده از شعر می‌یابد او را به شگفتی و تمجید وا می‌دارد. این تأثیر همان نیروی شگفت‌انگیزی است که موجب می‌شود، سحر بیان ایجاد گردد. «شاعر روابط و نمودهایی از رقت و جمال در جهان هستی کشف می‌کند و آن را چنان در نظم می‌نشانند که دیگران از آوردن آن ناتوانند و چشم بسته و بی‌اختیار مجذوب تأثیر آن می‌گردند» (تجلیل، ۱۳۶۸: ۱۶۰). «تأثیری که شعر در نفوس دارد، جادویی است که جمعیت خاطر را سبب می‌شود و نفس را به سکون و ثبات و تمکین و قرار می‌کشانند اما این قرار و تمکین حالتی سرد و خاموش نیست توأم با شور و نشاط است چون ما را به چیزی متصل و مربوط می‌کند که از ذوات ما برتر و بزرگ‌تر است» (زرین‌کوب، ۱۳۶۳: ۲۴). این خصیصهٔ شعری مورد باور و مایهٔ مباهات شاعران

دوره بازگشت قرار گرفته است که در ابیاتی سخن خود را سحر و جادو دانسته‌اند و طبع خود را سحرانگیز و برخی از آن در توصیف جادوی سخنشان راه مبالغه پیموده‌اند و مفاخرات زیبایی را سروده‌اند.

قآنی که صاحب بیشترین مفاخره است با این اعتقاد که شاعر ساحرم و سخنور و جادو بیشتر از دیگران به ویژگی سحرکاری و افسونگری شعر خود بالیده است. حسان‌العجم به‌خاطر شیوه شیوای شعرش آن را سحر حلال می‌داند.

شیوه شعر تو قآنی سحری است حلال
زانکه گفتن نتوان شعر بدین شیوایی
(قآنی، ۱۳۳۶: ۸۲۳)

افسون شعر قآنی هم تأییدی بس شگرف در جلب پری‌رویان، احضار ساده رخان و رام کردن زلف‌نکویان دارد.

هر پری‌رو که بدو شعر مرا برخوانی
شعر من همچو عزایم شده افسون پری
به تو مشتاق بود چون به گل سرخ هزار
که پری‌وار کند ساده رخان را احضار
شعر من گر به سر زلف نکویان بندی
با تو آنگونه شود رام که با افسون مار
(همان: ۴۳۷)

آذر بیگدلی به معجزه‌وار بودن شعر خود می‌بالد و آن را همچون دم مسیحا حیات‌بخش توصیف می‌کند.

کنم شکر ایزد که چون سامری
قلم بر کفم رایت موسوی است
نیم رهنم مردم از ساحری
سخن بر لبم آیت عیسوی است
چه رایت کزان شاه را بندگی است
چه آیت؟ کز آن مرده را زندگی است
(آذربیدلی، ۱۳۶۶: ۴۱۶)

هاتف نیز که به دو زبان فارسی و عربی تسلط داشت، شعر معجزه‌گر خود را عاجزکننده کتاب فصل‌الخطاب احمدی می‌داند و برای افسونگران خط و نشان می‌کشد و آنان را هیچ می‌شمارد.

من که نظمم معجزالخطاب احمدی است
ریسمانی چند اگر جنبد به افسون، ناورد
نشمرم جز باد سرد افسون هر افسونگری
تاب چون گردد عصا در دست موسی اژدری
(هاتف، ۱۳۶۲: ۱۶۸)

شهاب شعر خود را سحر مبین می‌داند و مدعی است که بعد از انوری چنین سحری از هیچ قلمی آفریده نشده است و تنها شهاب است که به یاری بخت بلند ممدوح، به این توفیق دست یافته است.

سرورا صدرا نه نظم است این که گنج گوهر است
هیچ وقت از هیچ ممدوحی نیافت
یا نه گنج است و نه گوهر بل سحر مبین
از زمان انوری تا این زمان مدحی چنین
(شهاب ترشیزی، ۱۳۹۲: ۱۸۲)

شهاب در بیت دیگری بر بدیهه‌سرایی خود می‌نازد و آن را نتیجه طبع سحرگستر خود می‌داند.

در زمان بالش بسوزد چون درآید بی‌ادب
نسر طایر در هوای نظم سحرآسای من
(همان: ۲۹۰)

در دوران مشروطه، ادیب اغلب، اشعار خود را همچون سحر و افسون می‌داند که مخاطب را مسحور می‌کند (ر.ک: فراهانی، ۱۳۱۲: ۴۲۹ و ۶۹۵) و گاه آنان را همچون معجزه‌ای می‌داند که سحر و جادوی شعر دیگران را از بین می‌برد.

بدستم خامه چون ثعبان موسی است
که ولی مدبراً مالم یعقب
که در مدح تو شعر من در این عصر
خدا داند نکوتر گشت وا عجب
(همان: ۵۰)

بهار نیز، کلک خود را همچون عصای معجزه‌گر حضرت موسی می‌داند که سحر شاعران دیگر را دفع می‌کند.

مغز من اقلیم دانش، فکرتم بیدای او
سینه دریای هنر، دل گوهر یکتای او
شعر من انگیخته موجیست از دریای ذوق
من شناور چون نهنگان بر سر دریای او
ازدهای خامه‌ام در خوردن فرعون جهل
چون عصای موسوی پیچان و من موسی او
(بهار، ۱۳۸۷: ۴۳۲)

ایرج میرزا معتقد است که با لحن کلامش شاه را مسحور و شیفته‌ی خود می‌کند.

در زبانم لکنت آید چون کنم بر وی سلام
من که مفتون می‌کنم از صحبت خود شاه را
(ایرج‌میرزا، ۱۳۵۳: ۴)

۴.۲. فخر به شاعران و همتایان

برتری‌جویی شاعران نسبت به همدیگر به‌خصوص بر شاعران بزرگ در دنیای شعر و شاعری تبدیل به یک عرف و سنت شده است که حتی شاعرانی که پایگاه بسیار نازلی در حوزه شعر دارند، در برابر شعرای بزرگ عجم و عرب قد علم می‌کنند و خود را برتر از آنان می‌شمارند. «رسم شاعران چنان است که هرگاه قصد خودستایی داشته باشند، خود را از بزرگ‌ترین شعرای پیشین یا معاصر خود برتر شمارند نه از کم‌ترین آن‌ها» (رادمنش، ۱۳۹۳: ۱۵). اما در این نوع خودستایی تمامی عوامل مفاخره، دست‌به‌دست هم می‌دهند تا شاعر برای اثبات برتری خود حتی از طعن و سرزنش و اهانت به شاعران دیگر نیز خودداری نکنند. شاعران دوره بازگشت هم که «با تمام قدرت عینا خاقانی شعر می‌سرودند درست ادای خاقانی را درمی‌آوردند. چنان از فرخی و عنصری تقلید می‌کردند که گاه امر بر خودشان هم مشتبه می‌شود و می‌پرسیدند که آیا این منم یا عنصری یا فرخی» (لنگرودی، ۱۳۷۲: ۱۸۴).

بیشترین مفاخرات سبک بازگشت متعلق به قآنی است. نیروی طبع او را هیچ‌یک از شعرای هم‌عصرش نداشته‌اند بلکه در متقدمین هم از این روی کم‌مانند است. قآنی را پس از خاقانی می‌توان بزرگ‌ترین فخریه‌سرای ادب فارسی شمرد.

او شاعران سرآمد گذشته را در برابر قریحه و طبع شاعری خود حقیر و پست می‌شمارد. قآنی مقام خود را در شعرسرای بالاتر از حسان (قآنی، ۱۳۳۶: ۴۴۸) فردوسی، انوری و عنصری (همان: ۱۰۱، ۷۲۸، ۷۸۰ و ۷۸۴؛ امامی و خواجه (همان: ۷۴۱) و خاقانی (۱۳۸، ۶۶، ۹۶، ۷۶۳، ۷۲۸، ۷۱۰، ۵۶۵، ۷۴۵، ۸۶۱ و ۸۱۵) می‌داند. او خود را با خاقانی مقایسه کرده و سزاوار می‌داند که نسبت به خاقانی تفاخر کند. او ابتدا برتری اجداد خود را که صدرنشین مدارج عالی بودند، به رخ کشیده است و سپس بیان می‌کند که پدرش مهندس و اهل علم بوده؛ درحالی‌که پدر خاقانی بی‌سواد و جولاه است و سرانجام مادر خود را به مادر مسیحی و طبّاخ خاقانی برتری داده است.

سزد که فخر کنم بر امام خاقانی	بیمن تربیتت ای خدیو عرش جناب
بچند باب مرا برتری مسلم ازو	بشرط آنکه ز انصاف دم زنده احباب
نخست آنکه نیای من آن مهندس راد	که پیر عقل بدش طفل مکتب آداب
هزار مرتبه هست از نیای او افضل	که بود نادان جولاهکی قرین دواب
نیای من همه بحثش بصدر صفة علم	ز شش جهات و چهار اسطقس و هفت حجاب
نیای او همه گفتش بشیب دکّه جهل	ز آبگیره و ماشو و میخ‌کوب و طناب
دویم گزیده پدرم آن مهین سخنور عصر	که فکر بکرش مستغنی است از القاب
سیم که مامک عیسی پرست او بودی	ز بی عفافی طبّاخ مطبخ احزاب
عفیفه مام من آن زن که پشت پایش را	ندیده طلعت خورشید و تابش مهتاب

(همان: ۶۶ و ۶۷)

آذر بیگدلی نیز شعر و هنر خود را بالاتر و برتر از اشعار جامی، عرفی، کمال خجندی، ظهیری و سلمان ساوجی می‌داند. او شعر آنان را خرف و شعر خود را پرنیان می‌داند. آذر نیز همچون اغلب شاعران سبک بازگشت شعرش را مایه رشک و حسد خاقانی می‌داند و انوری را عاجز از قریحه شاعری می‌داند.

ز گنج خاطر، دُرّجی لبالب از گوهر	که ننگ آیدش، از لؤلؤئی و مرجانی
گزیدم اینک و، بر درگهش فرستادم	که شد چو لعل دلش خون ز رشک، خاقانی

(آذر بیگدلی، ۱۳۶۶: ۱۵۴)

اشعار نشاط اصفهانی چنان ارزشمند است که سعدی شیراز، شهید و شکر نثار سخن شیرین و نظم عالی او می‌کند.

این پریشان سخن ز نظم نشاط	گر قبول شهنش افند باز
شکر و شعرش آورند نثار	طوطی از هند و سعدی از شیراز

(نشاط اصفهانی، ۱۳۷۹: ۱۲۲)

مجموعه نیز از رهگذر فخر و نازش بر همتایان برکنار نمانده است؛ چنان‌چه خود را در میان شاعران سنگ مانند، گوهری ممتاز دیده و وقتی که در برابر حریمی چون انوری قرار گرفته نطق و طبعش این حریف را به استهزا گرفته است.

گوهر از فیض مهر پیشی جست
مرد را روز رزم در کار است
هم نبردی چو انوری و مرا
نطق در خنده، طبع در بازی
بردگر سنگ‌ها به ممتازی
تیغ هندی و مرکب تازی
(مجموعه اصفهانی، ۱۳۴۵: ۱۷۴)

سروش خود را در فصاحت هم‌پایه سبجان وائل می‌داند.

بفرّ تربیت تو چنان شدم ملکا
که در فصاحت گشتم فسانه چون سبجان
(سروش اصفهانی، ۱۳۴۰: ۵۲۴)

در دوره مشروطه، ادیب‌الممالک فراهانی خود را بر شاعران بزرگ متقدم برتر دانسته است. ادیب خود را جامع صفات نیک و صاحب علم و اعتبار می‌داند. اگر قآنی خود را از خاقانی برتر می‌بیند، ادیب، شعر خود را از اشعار قآنی و سامه ذبیانی بالاتر می‌داند.

گر برند این گهر نظم تو در سوق عکاظ
کوس تسخیر فروکوب که در کشور ظم
کس پیشیزی نخرد سامه ذبیانی را
بخت بر نام تو زد سکه قآنی را
(فراهانی، ۱۳۱۲: ۳۰)

ادیب در قطعه‌ای با بری‌دانستن خود از آن ردائل اخلاقی و رفتاری و برشمردن هنرهای خود به تفاخر و خودستایی پرداخته است. ادیب خود را از تمام شخصیت‌های بزرگ علمی، ادبی و دینی شناخته شده تا آن زمان برتر می‌داند، چنانکه ادعا می‌کند رشیدالدین وطواط بر کلک رشک برانگیزش حسرت می‌برد و سبجان بن وائل از نطق عالی او شرمسار می‌شود. ابواسحاق ستایشگر نثر شیوای او است و ابوریحان بیرونی در زمینه ریاضیات دانش آموخته محضر اوست و در فقه و اخبار نیز با شیخ طوسی و جبرئیل بن شاذان هم‌تراز است. ادیب تا پایان قصیده در جمیع زمینه‌های علمی و اخلاقی خود را از بزرگان ایران برتر می‌شمارد و به ستایش خود می‌پردازد (همان: ۴۱۱ و ۴۱۲). او معتقد است شاعران مدیحه‌سرای سرشناسی چون سعدی، انوری، بیدل و جوهری نمی‌توانند همانند او شعر بسرایند.

همانند من شعر تشبیب و مدح
وگر نوحه‌خوانی کنم همچو من
مقامم ز خورشید والاتر است
کجا سعدی و انوری گفته است
کجا بیدل و جوهری گفته است
چرا حاسم مشتری گفته است
(همان: ۱۱۱)

سیداشرف‌الدین گیلانی خود را بر هیچ شاعری برتر ندانسته است و ایرج‌میرزا در این حوزه معتدل‌تر عمل کرده است و خود را بر سعدی برتری نداده بلکه سعدی عصر معرفی می‌کند.

سعدی عصرم، این دفتر و این دیوانم باورت نیست به دیوانم بین و دفتر
(ایرج‌میرزا، ۱۳۵۳: ۲۲)

بهار خود را سخنورترین شاعر خراسان می‌داند و معتقد است که اگر معزی شعر او را دیده بود به اشعار خود افتخار نمی‌کرد.

نیست با من همسر آن شاعر که بی‌کابین و عقد
شاعر فحل خراسانم که در دریای نظم
گر معزی دیده بود این شعر من کی گفته بود
بکر طبع خویش را هر دم به صد شوهر دهد
طبع من کشتی فرستد فکر من لنگر دهد
«چیست آن آبی که او را گونه‌آذر دهد»
(بهار، ۱۳۸۷: ۱۰۷)

۴.۳. فخر به عشق

در بیشتر لغت‌نامه‌ها «عشق» به‌عنوان علاقه شدید یا انس قلبی تعریف می‌شود (Staff, Kindersley Limited, ۱۹۹۸: ۱۴۵۳). واژه عشق از دیرباز در ادبیات منظوم فارسی به‌خصوص در قالب غزل از پرکاربردترین و عمیق‌ترین معانی برای خلق شاه‌کارهای ادبی بوده است. شاعران با بهره‌گیری از این واژه و هاله‌معنایی آن، آثار بزرگی را به میراث گذاشته‌اند. گستردگی معنا و خاصیت بی‌نظیر عشق موجب شده در هر اندیشه‌ای با جلوه‌ای خاص ظهور کند و از هر زبان، مکرر مطرح شود. شاعران سبک بازگشت به عشق، عاشقی، معشوق و زیبایی‌های او و حتی به دشواری‌های راه عشق افتخار می‌کردند. آنان عشق را مایه فخر خود می‌دانستند و به عاشقی خود می‌بالند و برخی از اعضای رخسار یار همچون زلف و لب، خط، چشم، مژه و ... مایه مباهات و نازش آنان می‌شود. گاهی تأکید بر عشق و فخر به آن به‌عنوان دهن‌کجی است که شاعر در برابر زاهدان و عابدان ریاکار به‌کار می‌گیرد و عشق زمینی را که از نظر زاهدان گناه محسوب می‌شود از دیدگاه شاعر مقدس و برترین کمالات است.

مشتاق نیز انسانی عاشق است و بسیار گسترده به موضوع عشق پرداخته است. در حقیقت اکثر مضمون و محتوای دیوان مشتاق را عشق دربرگرفته و او در این زمینه عشق زیبایی را به خواننده ارائه کرده است. عشقی که متعلق به مشتاق است، همراه با سوز و گداز و برگرفته از عمق جان است. به عقیده مشتاق عاشق واقعی کسی است که در راه عشق‌ورزی در برابر مشکلات و دردهای جان‌سوز، دم فرو بندد و ناله و شکایتی از آن نداشته باشد. مشتاق با تمام وجود پایبندی و وفاداری نسبت به معشوق را می‌ستاید و در تمام ابیاتی که سخن از سختی راه عشق و جفای یار و فراق می‌راند خود را به وفاپیشگی و پایداری در راه معشوق می‌ستاید و به خود افتخار می‌کند؛ علی‌رغم بی‌مهری یار همواره وفادار مانده است.

ما حریف غم و پیمانه کشی پیشه ما
چه از آن مه عوض مهر بجز کین طلبم
دیده ما قدح ما دل ما شیشه ما
که جفا پیشه او گشت و وفا پیشه ما
(مشتاق اصفهانی، بی تا: ۸)

مشتاق، عشق را جزو برترین کمالاتی می‌داند که نصیب انسان می‌شود و آن را سزاوار مباحثات می‌داند. عشق او به معشوقش ازلی است و سال‌هاست که همه‌ی دارایی خود را به خاطر آن باخته است.

جز عشق که اشراف بود از جمله کمالات
حیرانیم از عشق کنون نیست که عمریست
دیگر به کمالی نتوان کرد مباحثات
در بازی شطرنج محبت شده مات
(مشتاق اصفهانی، بی تا: ۳۰)

عشق واژه‌ای شاعرانه و پر احساس است که در دیوان بیشتر شاعران بازگشت خودنمایی می‌کند. در دیوان آذر بیگدلی، عشق‌ورزی، عشق بی‌زوال و صداقت نسبت به معشوق مایه افتخار شاعر است.

براه عشق، همین پایه بس تو را آذر
که گردی از تو بدنبال کاروانی هست
(آذر بیگدلی، ۱۳۶۶: ۱۸۰)

هاتف نیز یکی از شاعران بازگشتی است که عشق برای او باعث تفاخر است. هاتف در طریق عشق جفاپذیر است و تمام هستی خود را در این راه می‌بازد.

هاتف ز عشقت می‌سزد هر لحظه بالد گر به خود
جز او که دارد در جهان زیبانگاری همچو تو
(هاتف اصفهانی، ۱۳۶۲: ۷۶)

مجمر اصفهانی در قصیده‌ای به خودستایی پرداخته و با علم به اینکه به خاطر خودستایی‌اش مورد سرزنش مردم قرار خواهد گرفت، پیش‌دستی نموده و خود را از مظان اتهام دور می‌کند و بلافاصله دلیل خودستایی‌اش را این‌گونه توضیح می‌دهد که چون با معشوق خود یکی شده و در وجود او محو گشته است؛ یعنی در واقع عین معشوق و معبود شده است و چه دلیلی بالاتر از این که به خودستایی و تفاخر نپردازد و این هنر عشق است که از کم‌تر کسی برمی‌آید.

مردمان عیب کنندم که چرا خود بی‌پرستی
دوست چون من شد و من دوست، چرا خود
نپرستم

(مجمر اصفهانی، ۱۳۴۵: ۳۳)

نشاط نیز از این که بنده‌ی عشق است به خود می‌بالد.

همه دانند که من بنده عشقم، چه عجب
عاقلان را به من ای خواجه اگر پرخاش است
(نشاط اصفهانی، ۱۳۷۹: ۸۸)

۴.۴. فخر به وطن

مشاهده مظاهر استیلای دول بیگانه بر امور و سیاست کشور از یک‌سو، اخبار ترقی آنان از سوی دیگر، اعتراض‌های مردم در دوران مشروطه را برمی‌انگیزد. در این میان، شاعران به‌خوبی دریافته بودند که زمان خواندن غزلیات صائب و بیدل و وحشی به‌سر آمده است پس درصدد برآمدند تا حصار سنت را بشکنند و راهی برای آینده ترسیم کنند. بدین ترتیب، مضامین جدید و در قالبی جدید برای مردمی جدید به‌وجود آمدند و «دو مضمون آزادی و وطن مضمون محرک شاعران مشروطه گردید» (سپانلو، ۱۳۶۲: ۸). اشعار وطنی جای قصاید بزمی و مدحی را گرفتند و ابزار شاعرانه‌ای برای مبارزه با حاکمان مستبد شدند و بدین طریق ادبیات، عرصه فرهنگی مبارزه ضداستبدادی شد. چنانچه ادیب‌الممالک فراهانی از شاعران می‌خواهد که دست از الفاظ بیهوده بردارند و اگر قصد عشق‌بازی دارند با عروس وطن عشق ببازند. او می‌کوشد که هموطنان خود را تشویق کند که وطن خود را دوست بدارند و به آن عشق بورزند و در راه اعتلای آن قدم بردارند.

هوس عشق‌بازی ار داری با وطن هم قمار عشق بباز
از وطن نیست دلبری بهتر به وطن دل بده ز روی نیاز
(فراهانی، ۱۳۱۲: ۳۰۹)

ادیب ادعا می‌کند فریاد و خامه عدالت‌خواه او موجب بیداری خلاق شده و نوشته‌های سرشار از حب‌الوطن او آتش در خشک و تر جامعه انداخته است و در مبارزه با خصم میهن سراپای وجودش مسلح گشته است.

خود تو میدانی نخستین کس منم کاین خلق را
خود تو میدانی منم کز بانک من برخاستند
خامه‌ام چون صوراسرافیل افکند از صریر
نامه‌ام افروخت اندر مجمر حب‌الوطن
سوی آزادی شدستم رهنما و راهبر
مردگان چون خفتگان از بانگ مؤذن در سحر
نفخه اندر کوه و وادی صیحه اندر بحر و بر
شعله اندر رطب و یابس آتش‌اندر خشک و تر
(همان: ۲۴۴)

ادیب شاعری وطن‌پرست است و به آن افتخار می‌کند.

من یکی طورم که از حب الوطن پرنور شد
وز شراره غیظ دارد احتراق ای آفتاب
(همان: ۱۵۱)

بهار در شعری با عنوان سرود مدرسه که برای کودکان دبستانی سروده است از پادشاهان کیانی یاد می‌کند و از کودکان می‌خواهد آنان را پیروی کنند و در پی افتخار برای وطن خود باشند.

ما همه کودکان ایرانیم مادر خویش را نگهبانیم
پسر مهرداد و فرهادیم بچه قارن و نریمانیم

ملک ایران یکی گلستانست ما گل سرخ این گلستانیم
(بهار، ۱۳۸۷: ۵۷۶)

بهار در اغلب اشعار وطنی‌اش که در فخر ایران می‌سراید، از پادشاهان ایران کهن و باستان یاد می‌کند و با افتخار از گذشته ایران یاد می‌کند و برخی دیگر نیز شامل فخر به مجاهدان دوره مشروطه است. یکی دیگر از جلوه‌های ناسیونالیستی شعر و اندیشه شاعران مشروطه مسئله اتحاد اسلام است که بهار چندین شعر در این زمینه سروده است. اشرف‌الدین در شعر زیر از اتحاد اسلام، اتحاد شیعه و سنی و اتحاد این دو برادر ایران و عثمانی یاد می‌کند.

مشروطه مددبخشای بر شرع مطهر شد
تبریز سلامت باد با حضرت ستارش
با غیرت سرشارش با باقر سالارش
صیت یاشوسون ملت بر طارم اخضر شد
(همان: ۳۴۸-۳۴۷)

بهار در قصیده فخریه‌ای پس از مذمت بدخواهان و بدگویان که سبب بدبینی شاه نسبت به او شده بودند، شروع به برشمردن هنرهای خود از قبیل سخن‌گستری، وطن‌خواهی، وفاداری، سرودن اشعار ماندگار، فرا گرفتن علوم مختلفه (نجوم، صرف و نحو و ...) کرده و خطاب به شاه می‌گوید اگر به این همه هنر بمیرد و بدخواهان به کام برسند، اشعار ماندگارش او را جاودانه خواهند کرد.

چو من نیکخواهی کم آید به دست سخن‌گستر و ثابت و باوفا
وطن‌خواه و بیدار و باتجربت نویسنده و ناطق و پارسا
(همان: ۳۲۵)

یاد از تاریخ گذشته و بزرگان پیشین و عظمت آنان و مقایسه گذشته با حال ازجمله موضوعاتی هستند که در دیوان هر شاعر وطن‌دوستی به چشم می‌خورد، و اغلب شاعران این مرز و بوم اشعاری زیبا و دلنشین در خصوص آن سروده‌اند. در دیوان سید اشرف شاعر نامی مشروطه نیز اشعاری از این قبیل وجود دارد. در این شعر شاعر ضمن افتخار به کشورش می‌گوید:

تاج عالم خاک ایرانست گوئی نیست هست
پادشاهانش همه مشهور دنیا بوده‌اند
از هوای غرب و آب خوب علم و تربیت
بو علی سینا از این کشور نمایان شد بلی
شهرها دارد مثال دسته گل از هر طرف
سرزمینش جای شیرانست گوئی نیست هست
نامشان مشهور امکان است گوئی نیست هست
شهرها پر حور و غلمان است گوئی نیست هست
حکمتش معروف دورانست گوئی نیست هست
پایتختش شهر تهران است گوئی نیست هست
(گیلانی، ۱۳۲۶: ۵۳۵)

سید اشرف در یکی از اشعار خود در جواب هجوهای ملانصرالدین تفلیسی (گویا وی ایران و مردم آن را هجو کرده بود) به وسعت کشور ایران در گذشته اشاره می‌کند و خاک کشورش را جنت دنیا می‌نامد، همچنین از دلاوران گذشته یاد کرده و ضمن اشعاری نغز چنین گوید:

می‌ندانی که درین خاک چو شیران بودند

کافیان کارکیان صاف ضمیران بودند

تاج بخشان ز شجاعان و دلیران بودند

.....

خاک ایران نه مگر جنت این دنیا بود

وسعت خانۀ ما تا خط آفریقا بود

هفده شهر ز قفقاز به هم از ما بود.

(همان: ۲۹۲-۲۹۳)

۵. جنگ‌آوری و رشادت‌ها در صحنه‌های مصور دوره قاجار

مضمون‌شناسی متون مصور دوره قاجار حاکی از این است که مضامین حماسی و مربوط به جنگ و رشادت‌های آن یکی از مضامین اصلی در نگاره‌های دوره قاجار است. در این میان، نقاشی قهوه‌خانه‌ای یکی از مهم‌ترین جلوه‌گاه‌های مضامین مربوط به جنگ‌آوری و مقتضیات آن بوده است.

در مسیر تاریخ هنر ایران دوره قاجار (پس از پیروزی انقلاب مشروطیت) علاوه بر تحول در نظم و نثر نهضت‌ها و مکاتب دیگری شکل‌گرفتن که یکی از آن‌ها نقاشی قهوه‌خانه‌ای بوده است این هنر زیبا با نام‌های متفاوتی از جمله نقاشی عامیانه و نقاشی خیالی هم شناخته شده است و هرکدام یک تعریفی دربر دارند. نقاشی عامیانه به این دلیل گفته می‌شود، به‌جای آن‌که توجه کارشناسان و متخصصان را به خود جلب کند، نگاه‌های ساده و بی‌آلایش مردم آینه صفت کوچه و بازار را جلب کرد و هنرمندان از دل همین مردم کوچه و بازار بودند. نقاشی خیالی: این نقاشی بر آمده از وقایع زندگی پهلوانان ملی و مذهبی است و پیوند ناگسستنی با ادبیات پارسی دارد و هنرمند با گوش دادن به سخنان نقل و خواندن شاهنامه هرآنچه را که در خیالش نقش می‌بست را به تصویر درآورده و در آخر نقاشی قهوه‌خانه‌ای: این نام از نهادی اجتماعی به‌نام قهوه‌خانه گرفته شد، زیرا می‌توان اولین سفارش‌دهندگان و شروع این مکتب را قهوه‌چی‌ها و قهوه‌خانه‌ها دانست. قابل‌ذکر است که آموزش آن تجربی و استاد-شاگردی بوده است (عباسپور دهقانی و همکاران، ۱۴۰۰: ۱). همان‌طور که اشاره شده مضامین حماسی مربوط به جنگ‌آوری در شاهنامه و مضامین مربوط به رشادت‌های

میدان جنگ در نگاره‌های مذهبی یکی از رایج‌ترین مضامین در صحنه‌های مصور دوره قاجار است. تصویر شماره ۱ نمونه از مضمون رشادت و جنگ است



تصویر ۱. نقاشی قهوه‌خانه‌ای جنگ خیبر. اثر عباس بلوکی فر

در تصویر فوق هنرمند کوشیده است رشادت‌های حضرت علی (ع) در جنگ مهم خیبر را به تصویر بکشد. علاوه بر این مضمون، موضوع رشادت‌ها و جنگ در داستان‌های حماسی شاهنامه نیز مصور شده است. تصویر شماره ۲ بخشی از نبرد رستم و سهراب را منعکس ساخته است.



تصویر ۲. جنگ رستم و سهراب. نقاشی قهوه‌خانه‌ای. هنرمند: نامشخص

تصویر سوم نیز مربوط به رشادت‌های مربوط به جنگ در کربلا است که منظره‌ای از نبرد حضرت علی‌اکبر را منعکس ساخته است.



تصویر ۳. نگاره جنگ حضرت علی‌اکبر. اثر حسن اسماعیل‌زاده. دوره معاصر



تصویر ۴. رشادت‌های علی‌علی (ع). اثر حسین همدانی. موزه رضا عباسی

نتیجه‌گیری

خودستایی شاعران، حیثه‌هایی چون لطف و اعجاز کلام، بی‌مانندی شعر و شهرت جهانگیر شاعران، سلامت نفس، عشق به یار، عشق به وطن و قناعت به داشته‌ها را شامل می‌شود. فخر شاعر به سخنوری خود، پربسامدترین فخریه‌ها در این دو دوره است. شاعران، سخن گوهرین خود را در ارزشمندی و والابودن به مشبیه‌های گرانمایه‌ای چون دُر، لؤلؤ، خوشاب، مرجان، زر و پرنیان، طراز، دیبای شوشتر، گنج شایگان، عقد گوهر، بتان بهار، طبله عطار، نافه‌ی آذفر، یاقوت، گل نوبهار، دیبای خسروی تشبیه می‌کنند و به سخن خود می‌بالند. گاه آن‌ها به فصاحت و شیرین کلامی خود

می‌نازند و این بار طبع خود را در شیرینی و سلاست به قند و شکر، نیشکر شکرانگیز، طبرزد و گفتار نغز و دلکش تشبیه می‌کند. گاه آن‌ها به این که شعرشان مخاطب را مسحور و مفتون می‌کند، می‌بالند و گاه سخن خود را چون معجزه‌ای تلقی می‌کنند که از بین‌برنده سحر و جادوی شاعران دیگر است. فخر به والابودن از همتایان و شاعران بزرگ نیز یکی دیگر از پربسامدترین مضمون فخریات دوره مذکور است. بازگشتی‌ها شعر خود را در تمام زمینه‌ها از اشعار شاعران بزرگ عرب و عجم برتر می‌بینند. شاعرانی چون انوری، معزی، عنصری، سعدی، خاقانی و گاه فردوسی در برابر شعر شاعران بازگشتی کم‌مایه تلقی می‌شوند. اما شاعران مشروطه در این مورد راه اعتدال را پیموده‌اند. یکی دیگر از مضمون فخریات دوره بازگشت، فخر به عشق و طی طریق در آن است. شاعرانی چون مشتاق، هاتف، نشاط و آذربیدلی از جمله شاعرانی هستند که به عشق و سختی‌های راه آن می‌بالند. تفاخر به وطن در دوره مشروطه جایگزین فخر به معشوق می‌شود و تمام شاعران فخریاتی در باب می‌بالند.

فهرست منابع و مآخذ:

کتاب‌ها

- امیری خراسانی، احمد. (۱۳۷۷). تاریخ تحلیلی شعر نو. ج ۲، تهران: مرکز
- (۱۳۸۳). مفاخره در شعر فارسی. کرمان: دارالهدی.
- ایرج میرزا. (۱۳۵۳). دیوان کامل. به اهتمام دکتر محمدجعفر محجوب، تهران: چاپ افست گلشن.
- آذربیدلی، لطفعلی بیگ. (۱۳۶۶). دیوان. به کوشش و اهتمام غلامحسین بیگدلی، تهران: چاپ‌خانه‌ی علمی (جاویدان).
- بهار، محمدتقی. (۱۳۸۷). دیوان کامل. تهران: مؤسسه انتشارات نگاه.
- تجلیل، جلیل. (۱۳۶۸). نقش‌بند سخن یا مجموعه مقالات ادبی، تهران: شرکت اشراقیه.
- خاتمی، احمد. (۱۳۷۳). تاریخ ادبیات ایران در دوره بازگشت ادبی. ج ۱ و ۲، تهران: مؤسسه فرهنگی و انتشاراتی پایا.
- دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۲). لغت‌نامه. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- رزمجو، حسین. (۱۳۷۰). انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی. مشهد: آستان قدس رضوی.
- رستگارفسائی، منصور. (۱۳۸۰). انواع شعر فارسی (مباحثی در صورت‌ها و معانی شعر کهن و نو فارسی)، شیراز: نوید.
- ریپکا، یان. (۱۳۸۵). تاریخ ادبیات ایران (از دوران باستان تا قاجاریه). ترجمه: عیسی شهبابی، تهران: علمی فرهنگی.
- زرین کوب، غلامحسین. (۱۳۶۳). شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب. تهران: جاویدان.
- سپانلو، محمدعلی. (۱۳۶۹). چهار شاعر آزادی. تهران: انتشارات نگاه.
- سروش اصفهانی، میرزا محمدعلی خان. (۱۳۴۰). دیوان اشعار. تهران: امیرکبیر.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۲). ادبیات فارسی (از جامی تا روزگار ما). ترجمه: حجت‌الله اصیل، تهران: نشر نی.
- شمس لنگرودی، محمد. (۱۳۷۲). مکتب بازگشت (بررسی دوره‌های افشاریه، زندیه، قاجاریه). تهران: مؤلف.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۲). سبک‌شناسی شعر. تهران: انتشارات فردوس.
- شهاب ترشیزی، عبدالله. (۱۳۹۲). دیوان. به کوشش همایون باختریانی، تهران: انتشارات کتب بیهقی.
- صبا، محمودخان ملک‌الشعراء. (۱۳۲۹). دیوان اشعار. سال بیست و سوم مجله ارمغان، تهران: چاپخانه چهر.
- عبداللهی، رضا. (۱۳۸۸). خودستایی در شعر شاعران. ج ۱، تهران: آفرینش.
- عوفی، سدیدالدین محمد. (۱۳۲۴). لب‌الالباب. ج ۱، به تصحیح ادوارد براون، لیدن: مطبعه بریل.
- غلامرضایی، محمد. (۱۳۸۱). سبک‌شناسی شعر پارسی از رودکی تا شاملو. تهران: مؤلف.
- الفاخوری، حنا. (۱۳۸۵). الجامع فی تاریخ الأدب العربی. قم: ذوی القربی.
- فراهانی، محمدصادق خان. (۱۳۱۲). دیوان کامل، به تدوین و تصحیح و حواشی وحید دستگردی، تهران: مطبعه ارمغان.
- فرشیدورد، خسرو. (۱۳۶۳). درباره ادبیات و نقد ابی. تهران: امیرکبیر.

قآنی شیرازی، میرزا حبیب‌الله. (۱۳۳۶). دیوان اشعار. با تصحیح و مقدمه محمدجعفر محجوب، تهران: مؤسسه مطبوعاتی امیرکبیر.

قیس رازی، شمس‌الدین محمد. (۱۳۱۴). المعجم فی معاییر اشعار العجم. به همت محمد رضانی و به تصحیح عبدالوهاب قزوینی، تهران: مطبع مجلس.

گیلانی، سید اشرف‌الدین. (۱۳۲۶). کتاب نسیم شمال. بمبئی: چاپخانه سلطانی.

مجمهر اصفهانی، سید حسین. (۱۳۴۵). دیوان اشعار. مقدمه به قلم محمد محیط طباطبایی، تهران: انتشارات کتابفروشی خیام.

مشتاق اصفهانی، میرسید علی. (بی‌تا). دیوان غزلیات و قصائد و رباعیات، با مقدمه حسین مکی، تهران: انتشارات کتابفروشی مروج.

مؤتمن، زین‌العابدین. (۱۳۶۴). شعر و ادب فارسی. تهران: زرین.

نشاط اصفهانی، عبدالوهاب. (۱۳۷۹). گنجینه دیوان. تهران: مؤسسه انتشارات نگاه.

نعمانی، شبلی. (۱۳۱۴). شعرالعجم یا ادبیات منظوم ایران. ترجمه: سید محمدتقی فخرداعی گیلانی، تهران: مطبعه مجلس.

هاتف اصفهانی، سید احمد. (۱۳۶۲). کلیات دیوان. تهران: چاپخانه رستم‌خانی.

هدایت، رضاقلی خان. (۱۳۳۶). مجمع‌الفصحا. جلد اول، تهران: انتشارات امیرکبیر.

همایی، جلال‌الدین. (۱۳۶۹). مقالات ادبی. تهران: هما.

مقالات

باباصفری، علی‌اصغر و شعبانی، الهه. (۱۳۹۳). «تفاخرهای تعلیمی مسعود سعد». پژوهش‌نامه ادبیات تعلیمی، شماره ۲۴، ۱-۳۲.

فیاض، مهدی و گلرخ ماسوله، اسماعیل. (۱۳۹۸). «مفاخره؛ جلوه‌ای از نقد شعر در ادب فارسی». پژوهش‌نامه ادب غنایی. شماره ۳۳، ۲۵۶-۲۳۳.

کافی، غلامرضا. (۱۳۹۲). «بررسی گونه‌های فخر در دیوان طالب آملی». شعرپژوهی بوستان ادب دانشگاه شیراز، شماره ۲، ۱۳۰-۱۰۳.

پایان‌نامه‌ها

جلیلی، سیامک. (۱۳۹۶). مفاخره در سبک بازگشت ادبی، پایان‌نامه مقطع کارشناسی ارشد، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان.

منابع لاتین

Staff; Editorial, Kindersley Limited; (۱۹۹۸). Oxford Illustrated American Dictionary. Oxford: Dorling Oxford University Press.