****



دانشگاه آزاد اسلامی واحد رشت

دانشکدة علوم انسانی

**گروه زبان و ادبیّات فارسی**

پایان‌نامه برای دریافت درجة کارشناسی ارشد

**عنوان:**

مناقب علوی در اشعار معاصر (با تکیه بر اشعار محمد حسین شهریار، مشفق کاشانی، علی موسوی گرمارودی و حمید سبزواری)

**استاد راهنما:**

دکتر عباس خلیل زاده ثابت ماسوله

**دانشجو:**

علی سلحشور اطاقوری

**زمستان 1396**



**باسمه تعالی**

**«تعهدنامه اصالت رساله یا پایان نامه»**

**اینجانب** علی سلحشور اطاقوری **دانش آموخته مقطع کارشناسی ارشد ناپیوسته / دکتری حرفه ای / دکتری تخصصی در رشته زبان و ادبیات فارسی که در تاریخ 11/11/ 1396 از پایان نامه / رساله خود تحت عنوان:** مناقب علوی در اشعار معاصر (با تکیه بر اشعار محمد حسین شهریار، مشفق کاشانی، علی موسوی گرمارودی و حمید سبزواری) **با کسب نمره 18 و درجه بسیار خوب دفاع نموده­ام، بدینوسیله متعهد می شوم:**

1. **این پایان نامه / رساله حاصل تحقیق و پژوهش انجام شده توسط اینجانب بوده و در مواردی که از دستاورد‏های علمی و پژوهشی دیگران (اعم از پایان نامه، کتاب، مقاله و ... ) استفاده نموده ام، مطابق ضوابط و رویه موجود، نام منبع مورد استفاده و سایر مشخصات آن را در فهرست مربوطه ذکر و درج کرده ام.**
2. **این پایان نامه / رساله قبلا برای دریافت هیچ مدرک تحصیلی ( هم سطح، پایین تر یا بالاتر ) در سایر دانشگاه‏ها و مؤسسات آموزش عالی ارائه نشده است.**
3. **چنانچه بعد از فراغت از تحصیل، قصد استفاده و هر گونه بهره برداری اعم از چاپ کتاب، ثبت اختراع و ... از این پایان نامه داشته باشم، از حوزه معاونت پژوهشی واحد مجوزهای مربوطه را اخذ نمایم.**

1. **چنانچه در هر مقطعی زمانی خلاف موارد فوق ثابت شود، عواقب ناشی از آن را می پذیرم و واحد دانشگاهی مجاز است با اینجانب مطابق ضوابط و مقررات رفتار نموده و در صورت ابطال مدرک تحصیلی ام هیچگونه ادعایی نخواهم داشت./**

**نام و نام خانوادگی**

علی سلحشور اطاقوری

**تاریخ و امضاء**

**سپاسگزاری**

**خداوند منان را شاکرم که مرا در این امر مهم یاری کردند؛**

**از استاد گرانقدر جناب آقای دکتر عباس خلیل زاده که همواره پشتیبان و راهنمای من در این پژوهش بوده‏اند، کمال تشکر و قدردانی را دارم؛**

**از استادان گرانقدر داور که داوری این پایان‏نامه را پذیرفته‏اند، تشکر و قدردانی می‏کنم.**

**تقدیم به**

**همسر و فرزند عزیزم و تمام دوستانی که مرا در این مسیر یاری کردند.**

**فهرست مطالب**

**عنوان صفحه**

[چکیده 1](#_Toc506368518)

**فصل اول: کلیات تحقیق**

[1-1 مقدمه 3](#_Toc506368519)

[1-2 بیان مسأله 4](#_Toc506368520)

[1-3 سوالات تحقیق 5](#_Toc506368521)

[1-4 اهمیت و ضرورت تحقیق 5](#_Toc506368522)

[1-5 اهداف تحقیق 5](#_Toc506368523)

[1-6 فرضیه‌های تحقیق 6](#_Toc506368524)

[1-7 تعاریف واژه‏های کلیدی 6](#_Toc506368525)

[1-8 حدود و قلمرو تحقیق 7](#_Toc506368526)

**فصل دوم: بنیاد نظری (منقبت سرایی)**

[2-1 مقدمه 9](#_Toc506368527)

[2-2 ادبیات 9](#_Toc506368528)

[2-3 شعر معاصر 10](#_Toc506368529)

[2-3-1 قالب‏های شعری ادبیات معاصر 14](#_Toc506368530)

[2-3-1-1 قالب‏های شعری کلاسیک 14](#_Toc506368531)

[2-3-1-2 قالب‏های شعر نو 15](#_Toc506368532)

[2-3-1-2-1 شعر نو نیمایی 18](#_Toc506368533)

[2-3-1-2-2 شعر سپید (شاملویی) 21](#_Toc506368534)

[2-3-1-2-3 شعر موج نو 22](#_Toc506368535)

[2-3-1-2-4 شعر حجم 25](#_Toc506368536)

[2-3-1-2-5 شعر فرانو 26](#_Toc506368537)

[2-4 مدح 26](#_Toc506368538)

[2-5 منقبت‏سرایی (مناقب) 28](#_Toc506368539)

[2-5-1 پیشینه‏ی منقبت‏سرایی 33](#_Toc506368540)

[2-5-2 مناقب حضرت علی (ع) 41](#_Toc506368541)

[2-6 ترکیب 42](#_Toc506368542)

**فصل سوم: شرح احوال و آثار شاعران منتخب و پیشینه‏ی تحقیق**

[3-1 مقدمه 45](#_Toc506368543)

[3-2 شرح احوال محمد حسین شهریار 45](#_Toc506368544)

[3-2-1 آثار شهریار 48](#_Toc506368545)

[3-2-2 سبک شعری شهریار 49](#_Toc506368546)

[3-3 شرح احوال مشفق کاشانی 54](#_Toc506368547)

[3-3-1 آثار مشفق کاشانی 55](#_Toc506368548)

[3-3-2 سبک شعری مشفق کاشانی 58](#_Toc506368549)

[3-4 شرح احوال علی موسوی گرمارودی 59](#_Toc506368550)

[3-4-1 آثار موسوی گرمارودی 61](#_Toc506368551)

[3-4-2 سبک شعری موسوی گرمارودی 64](#_Toc506368552)

[3-5 شرح احوال حمید سبزواری 66](#_Toc506368553)

[3-5-1 آثار حمید سبزواری 68](#_Toc506368554)

[3-5-2 سبک شعری حمید سبزواری 70](#_Toc506368555)

[3-6 پیشینه‏ی تحقیق 71](#_Toc506368556)

**فصل چهارم: مناقب علوی در اشعار معاصر (با تکیه بر اشعار محمد حسین شهریار، مشفق کاشانی، علی موسوی گرمارودی و حمید سبزواری)**

[4-1 مقدمه 76](#_Toc506368557)

[4-2 مناقب شخصیتی و درونی 76](#_Toc506368558)

[4-2-1 نشانه رحمت و جلال الهی 76](#_Toc506368559)

[4-2-2 دلیل خلقت و آفرینش 79](#_Toc506368560)

[4-2-3 انسان کامل 83](#_Toc506368561)

[4-2-4 فضیلت و بزرگی 84](#_Toc506368562)

[4-3 مناقب رفتاری و اجتماعی 91](#_Toc506368563)

[4-3-1 عبودیت و بندگی 91](#_Toc506368564)

[4-3-2 شفیع بودن 93](#_Toc506368565)

[4-3-3 همسر حضرت فاطمه (س) و عشق و محبت به ایشان 95](#_Toc506368566)

[4-3-4 بخشندگی 96](#_Toc506368567)

[4-3-5 حامی مظلومان و ستمدیدگان 99](#_Toc506368568)

[4-3-6 شجاعت و جنگاوری 104](#_Toc506368569)

[4-3-7 ولایت 110](#_Toc506368570)

[4-3-8 عدالت 115](#_Toc506368571)

[4-3-9 تربیت درست فرزندان 118](#_Toc506368572)

[4-3-10 مظلومیت امام (ع) 119](#_Toc506368573)

**فصل پنجم: نتیجه‏گیری و پیشنهادها**

[5-1 نتیجه‏گیری 124](#_Toc506368574)

[5-2 پیشنهادها 126](#_Toc506368575)

[پیوست 127](#_Toc506368576)

[منابع 131](#_Toc506368577)

[Abstract 141](#_Toc506368578)

**فهرست نمودار**

**عنوان صفحه**

[(4-1). نمودار فراوانی مناقب شخصیتی و درونی امام علی (ع) در شعر شاعران منتخب 128](#_Toc506368624)

[(4-2). نمودار فراوانی مناقب رفتاری امام علی (ع) در شعر شاعران منتخب 128](#_Toc506368625)

[(4-3). نمودار فراوانی مناقب امام علی (ع) در شعر شاعران منتخب 129](#_Toc506368626)

[(4-4). نمودار درصدی مناقب امام علی (ع) در شعر شاعران منتخب 129](#_Toc506368627)

[(4-5). نمودار فراوانی ترکیبات مناقب امام علی (ع) در شعر شاعران منتخب 130](#_Toc506368628)

چکیده

یکی از مضامین شعری در ادب فارسی منقبت‏ است که برخاسته از مدیحه‏سرایی بوده و در آن گاه شاعر به توصیف صفات برجسته‏ی بزرگان دینی و مذهبی می‏پردازد. در شعر فارسی این شیوه دارای گذشته‏ای کهن است که تا کنون باقی مانده است. حضرت علی (ع) امام اول شیعیان است که در اشعار بسیاری به ویژگی‏ها و صفات پسندیده این امام اشاره شده و مورد ستایش قرار گرفته است. این پژوهش با روش توصیفی – تحلیلی با هدف بررسی شعر معاصر از منظر مناقب‏هایی که در مورد امام علی (ع) سروده شده و با تکیه بر اشعار چهار شاعر منتخب محمد حسین شهریار، مشفق کاشانی، علی موسوی گرمارودی و حمید سبزواری صورت گرفته است. نتایج حاصل از پژوهش نشان داد که شاعران به دو بخش خصلت‏های درونی و شخصیتی امام و همچنین ویژگی‏‏های رفتاری و سبک زندگی ایشان توجه داشته‏اند. در میان مناقبت اشاره شده در اشعار شاعران، منقبت‏های مربوط به فضیلت و بزرگی ایشان بیشتر به چشم می‏خورد. در بخش مناقبت رفتاری، خصوصیت شجاعت و جنگاوری همچنین ولایت امام علی (ع) تأکید بیشتری دارد. همچنین مشخص گردید که شاعران از صفت‏های فاعلی بیشتر در توصیف امام علی (ع) استفاده کرده‏اند.

**واژه‏‏های کلیدی:** شعر، مدیحه‏سرایی، منقبت‏سرایی، ترکیب، امام علی (ع)، سبزواری، شهریار، مشفق کاشانی، موسوی گرمارودی.

فصل اول

کلیات تحقیق

1-1 مقدمه

ادبیات فارسی گره‏خوردگی بسیاری با اسلام داشته و بسیاری از موضوعاتی که در دین اسلام مطرح هستند، در شعر و ادب فارسی نیز بازتاب یافته‏است. یکی از مضامین شعری در ادیبات، مدح و ستایش بزرگان و افرادی است که در میان مردم شاخص و برتر هستند. این سبک از گذشته‏های بسیار دور در دربارهای ایران رواج داشته و پس از فروپاشی این نظام، به شکل مدح و ثنای بزرگان دینی، سیاسی و اجتماعی درآمد. مدیحه‏سرایی در مورد بزرگان دینی و مذهبی چون پیامبر (ص)، حضرت علی (ع)، خلفای دینی و نظایر این‏ها، همواره مورد توجه شاعران بوده و تا زمان معاصر نیز ادامه داشته است.

حضرت علی (ع) از بزرگان دینی و مذهبی اسلام به شمار رفته و سنت و روش زندگی ایشان سرمشق بسیاری از طالبان هدایت و طریقت وصال بوده است. از این‏رو جلوه‏های مختلفی از زندگی این امام بزرگوار در شعر فارسی وارد شده و شاعران به مدح و مناقب گویی در مورد خصلت‏های درونی و یا رفتارهای زندگی ایشان پرداخته‏اند.

در این پژوهش برآنیم تا به بررسی مناقب علوی در اشعار معاصر (با تکیه بر اشعار محمد حسین شهریار، مشفق کاشانی، علی موسوی گرمارودی و حمید سبزواری) پرداخته شده است؛ از این‏رو این پژوهش در پنج فصل تهیه و تنظیم گردیده است. فصل اول به کلیات تحقیق اختصاص دارد که در آن مباحث بیان مسأله، سوالات و فرضیه‏ها، اهداف تحقیق و ... قید شده است.

در فصل دوم به بنیادهای نظری که شامل تعریفی از مدح، مدیحه‏سرایی، منقبت‏سرایی در ادب فارسی، قالب‏های شعر کلاسیک و شعر نو و ... پرداخته‏ شده و در فصل سوم شرح مختصری از زندگینامه و آثار شاعران منتخب ذکر شده است. در فصل چهارم به بررسی مناقب علوی در اشعار معاصر (با تکیه بر اشعار محمد حسین شهریار، مشفق کاشانی، علی موسوی گرمارودی و حمید سبزواری) پرداخته‏ و در چند بخش مجزا به بررسی دیدگاه شاعران در خصوص صفات درونی و رفتارهای امام علی (ع) اشاره شده و نتایج حاصل از این بررسی‏ها در فصل پنجم ارائه شده‏است.

در این پژوهش، از مجموعه اشعار محمدحسین شهریار (1393) که توسط انتشارات نگاه و چاپ پنجاه و یکم منتشر شده استفاده شده است. در بخش کتاب‏های دیگر شاعران از «کهکشان آبی» (1387) با چاپ انتشارات تکا، و «صلای غم» (1391) چاپ انتشارات فصل پنجم، اثر عباس کی‏منش (مشفق کاشانی) و همچنین «تو عاشقانه سفر کن» (1387) توسط انتشارات تکا اثر حمید سبزواری و «از سبزوار تا سرزمین رویا: در شرح زندگی و آثار حمید سبزواری» (1392). نوشته فاطمه ابراهیمی که اشعار حمید سبزواری را جمع‏آوری کرده و توسط انتشارات سوره مهر به چاپ رسیده و نیز «گوشواره‏های عرش» (1392) که مجموعه اشعار علی موسوی گرمارودی بوده و توسط انتشارات سوره مهر منتشر شده، استفاده شده است.

1-2 بیان مسأله

مناقب مذهبی، بخش اعظمی از ادبیات تعلیمی به شمار می‏آید که اندیشه‏های عالی انسانی و صفات پسندیده‏ و ممتاز بشری در آن مطرح می‏شود.

منقبت‏سرایی یکی از گونه‏های شعر فارسی است که از آغاز شکل‏گیری ادبیات فارسی، تاکنون به شیوه‏های گوناگون و با اهداف متعالی و یگانه در اشعار بسیاری از شاعران شیعی رواج داشته است. مسأله این است که می‏خواهیم خوبی‏ها، فضایل و ویژگی‏های امام علی (ع) را آنچنان که شایسته و درخور است با تکیه بر اشعار چهار تن از شاعران معاصر محمد حسین شهریار، مشفق کاشانی، علی موسوی گرمارودی و حمید سبزواری نشان دهیم و منظور از تحقیق، شناساندن صفات ممتاز علی (ع) در زبان هنری شاعران معاصر است.

1-3 سوالات تحقیق

1. شاعران منتخب در مناقب خود، کدام صفات مولا علی (ع) را وصف کرده‏اند؟
2. کدامیک از صفات مولا علی (ع) در اشعار شاعران مذکور، بیشتر دیده می‏شود؟
3. شاعران در منقبت‏های خود از چه ترکیبات وصفی استفاده کرده‏اند؟

1-4 اهمیت و ضرورت تحقیق

از آنجا که شعر مذهبی در ادب فارسی دارای جایگاه مهمی بوده و اشعار بسیاری در منقب امام علی (ع) سروده شده این پژوهش دارای اهمیت و ضرورت تحقیق است. جنبه‏ی نوآوری و جدید بودن تحقیق آن است که تاکنون درباره‏ی موضوع «مناقب علوی در شعر معاصر» پژوهش مستقلی انجام نشده است.

1-5 اهداف تحقیق

اهداف علمی:

* بازتاب جلوه‏های شخصیتی و اجتماعی امام علی (ع) با استفاده از زبان هنری در شعر معاصر
* مشخص نمودن انواع ترکیبات وصفی در منقبت علی (ع)

1-6 فرضیه‌های تحقیق

1. در اشعار شاعران صفاتی چون عدالت، بخشندگی، بندگی خالصانه، مهربانی و یتیم‏نوازی، شجاعت و جنگاوری و نظایر آن‏ها برای امام علی (ع) ذکر شده است.
2. به نظر می‏رسد که شاعران مذکور بیشتر صفات برجسته‏ی علی (ع) از قبیل شجاعت و عدالت را مطرح کرده‏اند.
3. از میان ترکیبات مورد استفاده می‏توان به ترکیبات وصفی همچنین «صفت فاعلی» اشاره کرد.

1-7 تعاریف واژه‏های کلیدی

**مدح:** «مدح (panegyric) در لغت به معنی ستایش است.در ضمن«قدح»،که‌ به‌ معنی‌ نکوهش است و«ذم و هجو[-هجا]»،که در مـعنی سـرزنش و بـدگویی هستند، واژه‌های‌ مقابل‌ آن‌ محسوب می‌شوند. در مدح صفات نیک افـراد توصیه و ستایش می‌شود یا این‌که مدّاح می‌کوشد‌ برای‌ ممدوح‌ خود صفات نیکویی بسازد و را بدین صفات ستایش کند.اما در قـدح شـاعر مـمدوح‌ خود‌ را به داشتن صفاتی،که زیبنده‌ی او نیست، سرزنش می‌کند و به او تلنگر می‌زند‌ کـه‌ احـتیاط‌ کند و مراقب رفتار خود باشد. در هجو نیز، شاعر عیب‌های او را بر می‌شمارد و آن‌ها‌ را به تصویر می‌کشد» (پورامن، 1388: 4).

**منقبت:** گونه‌ای از مـدح، مـنقبت است. «ریـشۀ«ن ق ب»در لغـت به معانی متعددی به کار رفته است که وجه اشتراک آن معانی عبارت‌ است از ‌: ایجاد شـکاف (در بـدن، پوست یا دیوار) یا گشایش (در کار و...). از‌ این‌ ریشه، مشتقات بسیاری بامعانی گـوناگون سـاخته شـده‌ که‌ در‌ کتاب‌های لغت بدان‌ها اشاره شده است. یکی‌ از‌ این مشتقات واژۀ «منقبت»، مفرد «مناقب» است. ایـن واژه در کـاربرد لغـوی، به‌ معانی‌ گذرگاه باریک میان دو خانه ‌(که عبور‌ از آن‌ دشوار‌ و گاه‌ غیرممکن اسـت.)، گـذرگاه کوهستانی، فضیلت، معجزه‌، مایۀ‌ سربلندی و مباهات یا هر چیز غرورآفرین(مفخرة) و ستایش و تمجید (امدوحة) به کـار‌ رفـته‌ است» (اصغرپور، 1386: 266).

**ترکیب:** «ترکیب به فرآیندی ساخت واژگانی گفته می‏شود که در آن n تکواژ قاموسی در کنار هم قرار می‏گیرند و یک واحد یک پارچه را ایجاد می‏کنند» (محمودی بختیاری، 1389: 35).

1-8 حدود و قلمرو تحقیق

این پژوهش با روش توصیفی – تحلیل انجام شده و حدود و قلمرو آن را بررسی ویژگی‏ها و صفات درونی و رفتاری امام علی (ع) که در اشعار چهار شاعر منتخب شعر معاصر بازتاب یافته تشکیل می‏دهد.

فصل دوم

بنیاد نظری

(منقبت سرایی)

2-1 مقدمه

در فصل دوم به بنیادهای نظری پژوهش پرداخته شده و در آن ابتدا به تعریفی از ادبیات و همچنین شعر معاصر فارسی اشاره شده است. شعر فارسی دارای دو رویکرد عمده کلاسیک و نو است که انواع قالب‏های این دو بخش مانند مثنوی، غزل، قصیده و ... همچنین قالب نوی نیمایی، سپید، موج نو و ... به صورت مختصر تعریف شده است. پس از این بخش، به مدح و منقب نویسی پرداخته شده و جایگاه مناقب در ادب فارسی مورد بررسی قرار گرفته است.

2-2 ادبیات

ادبیات در معنای عام، به هر نوع اثری اطلاق می‏شود که مکتوب یا شفاهی باشند مانند بخشنامه‏ها، اعلامیه‏ها، آثار تاریخی، علمی، مذهبی و ... اما «ادبیات به معنای خاص به هر اثر عالی و ممتاز اطلاق می‏شود که در آن عامل تخیل باشد و در ضمن با جهان واقع نیز ارتباط معناداری داشته باشد» (میرصادقی، 1390: 634). ظاهرا از روزگار ارسطو تفاوت میان ادبیات و شعر، مدّ نـظر بـوده، اما نامی برای ادبیات‌ وجود نـداشته اسـت (ارسـطو،1337 :34). نفیسی دانش‏های متعلق به ادب و سلوک و معرفت و فصل و هنر را ادبیات می‏داند (نفیسی، 1317: 143).

ادبـیات بـه مثابۀ نمود فرافکنی و تبلور احـساسات و انـدیشه‌های آفـریننده‌اش، بستری برای شناخت هـویت فـرهنگی می‌باشد. زرین‌کوب در تـعریف ادبـیات می‌نویسد: «ادبیات عبارت است از تمام ذخـایر و مـواریث ذوقی و فـکری اقـوام و امـم عالم که مردم در ضبط و نـقل‌ و نشر‌ آنها

اهتمام‌ کرده‌اند. این میراث ذوقی و فکری که از رفتگان بازمانده است و آیندگان نیز هـمواره چـیزی بر آن خواهند افزود‌، همواره موجب استفاده و تـمتع و التـذاذ اقـوام و افـراد جـهان خواهد بود» (زریـن‌کوب، 1358‌، ج 1 :8).

اصولاً ادبيّات مفهوم ذهني است كه «در جستجوي بيروني خود براي يافتن محسوس عيني مرتبط با آن مفهوم ،‌خواه و ناخواه به آثار ادبي، اعم از شعر (نظم) و نثر مي‌رساند . به عبارتي ديگر آثار معين و متمايز ادبي چه نثر و چه شعر همان عين ادبي يا مصداق خارجي مفهوم ذهني ادبيّات‌اند‏. در واقع اعيان ادبي يا آثار خارجي ادبيّات شامل داستانها و غزلها، قطعه ها ، قصيده‌ها و رمانها و ... يا شعرها و نثرها مي‌باشند، كه سروده‌ شدند»‏ (حافظي‏، 1370: 5)‏.

2-3 شعر معاصر

ارسطو شعر را زاییده‏ی دو نیرو می‏داند که یکی غریزه‏ی محاکات است و دیگری خاصیّت درک وزن و آهنگ (ارسطو، 1353: 23). از مجموعه‏ی نظریات شعر شناسان و سخن سنجان قدیم (از ارسطو تا خواجه نصیر طوسی و ...) چنین برمی‏آید که تعریف شعر را از لحاظ صورت و معنی می‏توان در دو عبارت ساده خلاصه نمود: «شعر از لحاظ صورت، کلامی است موزون و مقّفی» و «شعر از لحاظ معنی، کلامی است خیال‏انگیز و موهم، که معانی بزرگ را خرد و معانی خرد را بزرگ گرداند» (حقوقی، 1377: 372).

شعر معاصر را می‌توان به شکل‌های متفاوت و گونه‌گونی تـعریف نمود. شمیسا معتقد است: «معاصر بودن، دو مفهوم به عرف عـام و عـرف خاص دارد شاعر معاصر به عرف خاص کسی است که فقط شعر نو، یعنی‌ شعر‌ به شیوه‌های آزاد (نیمایی) یا سپید (شاملویی) یا موج نو و از این قبیل می‌گوید. لذا در مجموعه‌هایی که در گلچین شعر نو، یـعنی به اصـطلاح گزیده‌های شعر نو ترتیب داده‌اند ... از سیمین بـهبهانی‌ و امـثال او‌ که‌ به اعتباری شعر نو می‌گویند‌ متنها‌ در‌ قوالب سنّتی نمونه نیاورده‌اند؛ امّا معاصر بودن در عرف عام شامل همۀ کسانی است که حداقل در نیم قرن اخیر به عنوان شاعر معروف‌ شده‌اند‌، از‌ قبیل مـالک الشـعراءبهار یـا مهدی حمیدی شیرازی یا‌ شـهریار‌، هـرچند بـه اسلوب‌های نیمایی و بعد از آن شعر نگفته باشند» (شمیسا، 1388 :41‌-42‌).

شعر‌ معاصر، مربوط بـه انسان معاصر است، دردهای او، آرمان‏های‌ او،زبان او و تاریخ اندیشه‏های انسان معاصر است. امّا حقوقی معاصر بودن‌ را اینگونه تعریف می‌کند: «به این معنی که شعر فرزند زمان‌ خویش‌ باشد‌، نه فقط از این نظر که مثلا نام پدیده‌های جدید ایـن قرن را در شعر او بتوان دید، چون ‌‌این‌ را یک مقاله‌نویس هم می‌تواند انجام دهد، و بدیهی است که هر مقاله‌نویسی شاعر نیست. شاعر‌ معاصر‌ به‌ کسی گفته نمی‌شود که صرفا مصراع‌ها را کوتاه و بلند کند، یا بـه عـنوان شعاردهندۀ فلان مکتب‌ و نحله یا بهمان گروه و حزب، شاعر معاصر به شمار آید، یا با توجّه‌ به حوادث و وقایع سدۀ اخیر‌ ایران‌ با ساختن قطعات سیاسی و اجتماعی و انتقادی خود، بـه عـنوان شاعر امروز شناخته شود، یا با ترجمۀ قطعات منظوم از شاعران مشهور جهان، از آنجا که ترجمه از زبان فرهنگیان در این قرن معمول شده‌ است، اعلام هم عـصری کـند» (حقوقی،1377 :76-77).

پیش از مشروطیّت، شاعری یک شغل و منبع درآمد بود. از نظر تاریخی ایران به دو دوره قبل از‌ انقلاب‌ مشروطه و بـعد از انـقلاب مـشروطه‌ تقسیم‌بندی می‌شود. تا قبل از انقلاب مشروطه‌ که‌ تحت تاثیر تجدد غربی قرار دارد ویژگی‏های‌‌ عمده‌ جامعه‌ سنتی مـی‌باشد.‌ «وضعیت اجتماعی و ادبی شعر پارسی ایران پیش از عصر مـشروطیت‌ با‌ وضعیت‌ فکری و ادبی و اجتماعی شعر عربی در عصر انحطاط مشابهت فـراوانی دارد،بـه گـونه‌ای که شعر‌ هر‌ دو‌ زبان،فقر معنی و ضعف اندیشه داشت و تهی از هرگونه نوآوری و خلاقیت ادبی‌ بود‌.این امـر،‌ ‌تـابع وضعیت اجتماعی حاکم بر هر دو ادبیات است و این تأییدی بر نظریۀ ادبی‌ بـاختین‌ اسـت،مـبنی بر اجتماعی بودن زبان» ‌(خسروی، 1387: 20).

شفیعی‌ کدکنی دورۀ پیش‌ از مشروطیت را «عـصر‌ مدیحه‌های‌ مکرر» نام نهاده است. او‌ اشعار صبای کاشانی، سروش اصفهانی و قاآنی را همان مدیحه‌های حاکم بر سده‌های پنجم و ششم‌ ادبیات‌ درباری دانسته که‌ پس‌ از‌ هشتصد سال تکرار‌ شده‏اند‌ (شفیعی‏کدکنی، 1380 :19).

جامعه ایران‌ پس‌ از انقلاب مشروطه تـحت تاثیر این فرایندها قرار داشته است و به تبعیت‌ از انقلاب‏های مدرن، انقلاب مشروطه را به راه انداخت تا رنسانسی در‌ عرصه‌ انـسان ایـرانی اتـفاق افتد‌. در‌ دوره‏ی پهلوی تاکید بیشتری بر مدرنیته شد، در این دوره زمـینه‏های مختلف هنر نیز تحت تاثیر شرایط اجتماعی قرار گرفتند. در این دوره ساختمان ذهنی غالب شاعران در فضای مدرن شکل گرفته‏است. شـعر و ادبـیات در دوران معاصر از نظر شیوه‌های داستان‌نویسی، شعر سرایی و ساده شدن‌، دارای تحولات اساسی است (کیشی پور ریک، 1385: 215).

«شاعران عـصر مـشروطه، تجدد‌ و نوآوری‌ را‌ در درجۀ نخست مسئله‌ای مربوط به محتوا و موضوع می‌انگاشتند، تا مسئله‌ای صوری و سبک شناختی که در آن ‌‌به‌ قالب و فـرم تـوجه مـی‌شود.گرچه قصیده‌های وطنی و شعرهای سیاسی دورۀ مشروطه(-اوایل سدۀ‌ بیستم‌) در‌ حـقیقت قصیده و غزل بود،سرایندگان این شعرها اساسا شعر خویش را متمایز از آثار کهن‌ می‌دانستند» (کریمی حکاک، 1384 :46-45). «هـنجارگریزی‌ عـبارت‌ است از گریز از قواعد حـاکم بر زبان هنجار وهماهنگ‌ نبودن معانی با زبان متعارف» (انوشه، 1376 :1445)؛ البته هرگونه گریز از قواعدزبان هـنجار را نـمی‌توان هنجارگریزی به‌ شمار‌ آورد‌؛ زیرا بعضی از هـنجارگریزی‌هاساخت‌های نـازیبایی پدیـد مـی‌آورد کـه ابداع ادبی نـاآشنای‌ زیـبا‌ به حساب نمی‌آید. هنجارگریزی انواع گوناگونی دارد از جمله: آوایی، باستان‌گرایی، سبکی، گویشی، معنایی، نوشتاری، واژگانی‌ و... (صفوی‌،1373‌:55-42). در ادبـیات مـعاصر، تـکاپوهایی برای عبور از هنجارهای زبان عادی و آفرینش‌ زیبایی‌ رخ داده و بـه ویـژه بـعد از تـحول نیما تـلاش برای یافتن فضاهای تازه، فراوان شده است‌.

شاعران دوران پس‌ از‌ مشروطه را از حیث تاثیرپذیری از‌ شـرایط‌ و اوضـاع‌ جدید‌ روزگار‌-به ویژه ادبیات‌ فلسفه‌ غرب را- به دو گروه عمده تقسیم می‌شوند؛ گروه اول مقلدین صرف هـستند و آثـارشان از هـر‌ نوع‌ خلاقیت‌ و ابتکاری خالی است. گروه دیگر، تأثیرپذیری آن‌ها‌ از‌ ادبیات‌ غرب‌ هـمراه‌ بـا‌ نـوآوری است. «تقسیم‌بندی بنیادی ادبیات معاصر از این قرار است: واقعیت‌گریزها و واقعیت‌گرایان. واقعیت‌گریزها بـه چـهار دسـته تقسیم می‌شوند: رمانتیک‌ها مانند حجازی، جهانگیر جلیلی و حمیدی شیراز‌؛ پیروان روانکاوی در هنر: دشتی، نـوری، شـریعت(درویش)؛ کهن‌گرایان پیشرو: بهاروایرج میرزا و کهن‌گرایان ارتجاعی مانند پژمان و رعدی آذرخشی» (دستغیب، 1371: 12).

شـعر نـوین ایران از نظر‌ کلی‌ به شـعر انـقلابی و سیاسی و شعر میهنی و اجتماعی تقسیم می‌شود. شعرهای نخستین دورۀ مشروطیت، بیشتر‌ انقلابی‌ و سیاسی اسـت و بـه منظور برانگیختن مردم ضدّ اصـول اسـتبداد و لزوم مـبارزه با نفوذ نـامشروع‌ خـارجی‌ سروده شده که در آن زمـان، مـقصود، نفوذ روسیۀ تزاری و انگلستان بود. از‌ جملۀ‌ این‌ شاعران می‌توان از سید اشرف الدین گیلانی،مـلک الشـعرای بهار، میرزادۀ عشقی، فرخی یزدی، ابـو‌ القـاسم‌ عارف و پرویـن اعـتصامی نـام برد (رضازاده شفق، 1352 :629).

اشعار دوران قبل و بعد از مشروطیت دارای تفاوت‏های گسترده‏ای هستند. از آن جمله می‏توان به این نکته اشاره کرد که «پس از مشروطیّت در‌ نتیجه‏ی‌ نفوذ‌ فـرهنگ‌ نـو‌ در ذهن و زبان‌ شاعران‌،عناصر تخیّل و آرمـان‌های شاعر تغییر کرد و مـخاطب شـاعر هم که پیش از مشروطیّت حـاکم و سـلطان بود‌، پس‌ از‌ مشروطیّت به جامعه و ملّت گسترش یافت.نتیجه‏ی‌ مستقیم‌ این‌ تغییر‌ آن‏‌ بـود‌ که عواطف شاعر به جـای «مـن» شـخصی و فردی، به یـک «مـن» اجتماعی و ملّی تبدیل شـود» (امین، 1382: 133). تاریخ شعر فارسی از آغاز تا‌ نهضت مشروطیّت، بیشتر تـاریخ خـواص جامعه بود، زیرا بیشتر مـردم، قدرت خواندن و نـوشتن نـداشتند. مشروطیّت گرچه انقلابی تمام‌عیار نـبود ولی در تـحوّل اجتماعی و فرهنگی ایران نقطه‏ی عطفی بـود کـه بـر اثـر آن نـهادهای جدید فرهنگی از جـمله مـدارس جدید، مطبوعات‌ و احزاب‌ تأسیس شد و شاعران و سخنوران دوشادوش نویسندگان ادب فارسی بـه میان مردم آمدند. بیشتر شاعران مخاطبان خود را عامّه‏ی مردم و نه یک گروه خاصّ اجتماعی می‌دانستند (همان: 133).

2-3-1 قالب‏های شعری ادبیات معاصر

شعر در زبان فارسی به دو دسته‏ی کلی شعر سنتی یا کلاسیک و شعر نو تقسیم می‏شود. «لفظ قالب معرب کالب و مأخوذ‌ از‌ یونانی اسـت.این کـلمه در فـارسی‌ بصورت کالبد در معنای قالب و کالب نیز بکار می‌رود. اما برخی‌ از فرهنگ‌ نویسان اصل این واژه را تازی می‌دانند و می‌نویسند: شکل و هـیئت و پیکر و هیکل و تندیس‌ است‌ و کالب و کلوب نیز بمعنی هر چیزی که در آن چیز دیـگری‌ را گذاشته تا بشکل آن مـتشکل گـردد می‌باشد» (رستگار، 1353: 455).

2-3-1-1 قالب‏های شعری کلاسیک

‌‌امروزه‌ شعر کلاسیک فارسی با تـاکید بـر عامل مکان و در نظر گرفتن گستردگی محیطی به سـبک‌های خـراسانی(ترکستانی)، عراقی‌، آذربایجانی‌، هندی‌(اصفهانی) تقسیم شده است. همچنین در بـعضی از قـالب‌های شعر فارسی؛ مثل‌: ترجیح‌ بند‌، ترکیب بند، مسمط و... تعداد مصراع‌ها مشخص هستند‌ و بنا‌ به همین تعداد، قالب‌های: مربع، مخمس، مسدس و... ساخته می‌شوند.

عنصر اصلی در شعر کلاسیک وزن است که شکل ساختاری آن را از شعر نوی معاصر جدا می‏کند. در شعر کلاسیک، قافیه و ردیف در جایگاه یکی از ارکان شعری حضور دارد؛ اما‌ این قافیه و ردیف، در شعر معاصر دست و پاگیر محسوب می‌شود. ایرانیان از آغاز سرودن شعر به زبان فارسی با توجه به تأثیرپذیری‌ آن‏ها‌ از‌ عروض عربی، در اوزان فارسی شعر سرودند. «نخستین شاعران فارسی زبان عیناً اوزان شـعر عـرب‌ را تقلید نکردند؛ بلکه حتی بـیتی هـم در یکی از اوزان خاص عرب‌ نسرودند» (وحیدیان کامیار،1370‌:57‌) و تنها از قواعد عروض عربی استفاده کردند.

پورنامداریان می‌نویسد: «در شعر کلاسیک نه تنها از‌ راه‌ شنیدن‌،وزن و تناسب صـوتی آن و تـشابه قـافیه و ردیف را‌ احساس‌ می‌کنیم،بلکه انـعکاس ایـن تـناسب و تشابه را در شکل نوشتاری و دیداری شعر در مکان نیز درمی‌یابیم.این‌ تناسب و تشابه‌ صوتی‌ شنیداری‌ که در صورت خاص‌ نوشتاری تبدیل به تقارن و تـشابه دیـداری‌ مـی‌گردد،سبب‌ می‌شود که شعر کلاسیک براساس تساوی مـصراع‌ها و ابـیات‌ در وزن،و تشابه و تکرار منظم قافیه و ردیف، صورت‌ها‌ و قوالب‌ محسوس‌ و محدودی پیدا کند که قرن‌ها تکرار شود و مقدم بر آفرینش هـر‌ شـعری‌ تـقدم حضور خود را بر شاعر تحمیل کند» (پورنامداریان، 1389: 11). انواع قوالب شعر کلاسیک عبارتند از: 1- قصیده 2- غزل 3- مثنوی 4- رباعی 5- دوبیتی 6- قطعه 7- مفرد 8- مسمّط 9- تضمین 10- ترجیع بند 11- ترکیب بند 12- مستزاد 13- چهارپاره. در زیر به تعریف چند قالب مهم نسبت به سایر قالب‏‏ها پرداخته می‏شود.

2-3-1-2 قالب‏های شعر نو

شعر نو از نظر قالب سه نوع است‏: 1. شعر نيمايي 2. شعر سپید 3. موج نو.

شعر‌ نو‌ فارسی با نیما یوشیج آغاز شد. ابتدا به عـلّت تـازگی و کنار گذاشتن تعهّدات سنّتی شعر فارسی، مورد بی‌مهری واقع شد. یکی از شاخص‌هایی که شعر نیما را از شعر کلاسیک جدا می‌سازد، تغییر و تحولاتی است که‌ او در شکل ارائه شعر به وجود آورده است. «شعر معاصر از زمان‌ سرایش‌«افسانه‌»تا بـه‌ امـروز در چـهار قالب مختلف:نوعی‌ ترکیب‌بند،شعر نیمایی،چارپاره و شعر سپید یا بی‌وزن،جریان یافته و به پیـش آمده‌ است.در کنار این چهار قالب اصلی چه‌‌ بسا‌ شاعران نوپرداز که از مـیان قالب‌های‌ کهن،به دو قـالب مـثنوی و غزل نیز بیش و کم دل بستند و هرکدام در شیوهء خاص خود تازه‌ترین شعرها را سرودند» (تاجبخش، 1376: 6). اسماعیل نوری علاء از جمله‌ نخستین منتقدان شعر نو و معاصر فارسی است. به نظر وی شعر نو ایران‌ که از سال 1320 شروع می‌شود، به سه شـاخه اصـلی تـقسیم می‌گردد. تقسیم‌بندی نوری علا از جامعیت مناسبی تا زمان‌ خود‌(1348‌)برخوردار است و تمامی شاخه‌های شعر معاصر را دربر می‌گیرد. مـعیارهای تـقسیم‌بندی او‌ بیشتر‌ براساس ذهنیت مدون یا کلاسیک شاعران است. این سه شاخه شامل شعر نو، شعر نوی میانه و شعر نو نیمایی است:

الف-شعر نو حاشیه‌ای که خود‌ دارای‌ دو‌ شعبه است:

1-افراطیون مانند دکتر تندرکیا

2-تک روان مانند‌ هوشنگ‌ ایـرانی ‌ ‌و پرویـز داریوش

ب-شعر نو میانه‌رو که آن نیز دارای دو شعبه است:

1-کلاسیک‌های جدید مانند‌ خانلری‌، مـشیری‌ و ابـتهاج

2-کـلاسیک‌های جدید نوسرا مانند گلچین گیلانی و توللی...

ج-شعر نو نیمایی که‌ به‌ سه‌دوره‌ تقسیم می‌شود:

1-دوره اول شـامل پیشروان (نیما، شیبانی و شاهرودی)، جویندگان(شاملو و سپهری)و اعتدال‌گرایان (ابتهاج‌، کسرایی‌ و زهری‌)

2-دوره دوم شامل سنت‌گرایان (اخوان و اسماعیل خویی)، تصویرسازان (سپهری)، تماشاگرایان (آتشی و بابا چاهی)، محتواگرایان‌(رحمانی‌، رویایی و فروغ)، ابزارگرایان(حقوقی و مشرف آزاد تهرانی)و محافظه‌کاران(شفیعی، نادرپور مشیری، تمیمی...)

3-دوره‌ سوم‌ شامل‌ نوآوران (سپانلو، مشفقی و مجابی...) شکل‌گرایان (رویایی و اوجی، ...) و عرفان‌گرایان(سپهری) (نوری عـلاء، 1348: 161و 285‌).

زرین کوب نیز در مـقدمه‏ی کـتاب «چـشم‌انداز شعر نو فارسی» شعر نو را دارای چند بخش عمده می‏داند. او شـعر نو را از نیما تا سال 1357به دو جریان بزرگ، یعنی شعر نو تغزلی و شعر نو حماسی و اجتماعی تـقسیم مـی‌نماید. خانلری، توللی، هوشنگ ابتهاج‌، نادرپور‌، مشیری، زهری، کسرایی و سپهری در جریان شعر نـو تـغزلی قرار می‌گیرند و شیبانی، شاهرودی، شاملو، اخون، فـروغ، آتـشی، شـفیعی کدکنی، خویی، صفارزاده و نعمت میرزا زاده نیز شـاعران جـریان شعر نو حماسی‌ و اجتماعی‌ را تشکیل‌ می‌دهند (زرین کوب، 1358: 78-119، 136-267).

علی بابا چاهی در مجله آدینه چاپ‌ «افـسانه» (1301) نـیما را مبدا تجدد و «ققنوس» (1316) را آغاز شعر نو می‌داند. به نظر وی در جریان شعر نـیمایی دو گـروه قابل تشخیص هستند؛ گروهی تحت تأثیر «افـسانه» و سـایر‌ ویژگی‌های‌ جنبی آن قرار گرفته و آثاری در این راسـتا خـلق می‌کنند، مانند خانلری، توللی، گلچین گیلانی. عده‌ای دیگر نیز با درک بنیادی ویژگی‌های شـعری نـیما، شیوه‌های مترقی‌تری در شکل و بیان شـرع‌ بـرمی‌گزینند‌. مانند شـیبانی، شـاهرودی، سـایه، کسرایی، رحمانی، شاملو، اخوان و ... امـا از دل ایـن دو گروه جریان‌های متفاوتی به وجود می‌آید.جریان کلاسیک جدید، شعر مرامی، شـعر سـیاه، اخوان‌زدگی، شعر‌ سپید‌، شعر نادرپوری، شـعر بنفش، فروغ‌زدگی، عرفان‌گرایی، مـوج نـو، شعر حجم، نوسرایان(غزل)شـعر نـاب و شعر جنبش از این جمله‌اند (پور‏نامداریان و طاهری، 1385: 13-14). موضوعاتی از قبیل: جنگ، شهادت‌طلبی، حماسه‌سازی‏های رزمندگان در مقابله با دشمنان دین‌ و... موضوعاتی‌ است‌ که هر کدام در شعر شاعران پس از انـقلاب اسـلامی انـعکاس یافته و اشعاری جدید‌ با‌ مضامینی‌ تازه پدید آورده است.

2-3-1-2-1 شعر نو نیمایی

گسترش ‌‌‌مـدرنیته در ادبیات جهان به عنوان رویکردی فراگیر در آغاز قرن بیستم، بر ادبیات معاصر‌ فـارسی‌ و شاعران و نویسندگان آن نیز اثر گذاشت. یکی از شاعرانی که تحت تأثیر این تحولات قرار گرفت و شیوه‏ای جدید را برای سرودن پیش گرفت نیمایوشیج بود. در مورد وی گفته شـده اسـت: «نیما، تبلور نواندیشی‌ در باب انسان در شعر معاصر است» (مختاری، 171:1372). «نیما‌ یوشیج‌ در‌ آغاز به دنبال اوزان نو‌ و غریب‌ بود‌ و اشعار غنایی خـود را زیـر نفوذ شاعران رمانتیک فرانسوی به‌ویژه دوموسه و لامارتین می‌سرود و در قالب این اوزان می‌ریخت. توی سپس این‌ قاعده‌ را‌ نیز شکست و پیشاهنگ نوعی شعر آزاد با معانی‌ عجیب‌ و مبهم شد که ویژه‌ی خود اوسـت» (شـفیعی کـدکنی، 1378: 89). شمس لنگرودی در مورد انقلاب شعری نیما می‏نویسد: «نیما یوشیج بانی و مبدع ساخت و تشکّل در شعر فارسی است. اساس انقلاب نیما ناشی از دید وی نسبت به جهان و هستی است... وقتی نگرشی، اشیاء و پدیده‏های جهان را آفریده‏هایی جداجدا و پراکنده می‏بیند که نیرویی بیرونی نظم را بر آنها حاکم می‏کند طبیعتاً به دنبال خود تعریفی از شعر به دست می‏دهد که آگاهانه یا ناآگاهانه نتیجه‏اش ابیاتی پراکنده است که ناظمی بدانان شکل می‏بخشد. «نیما می‏گوید تو باید عصاره‏ی بینایی باشی... باید بتوانی یک جام شراب بشوی که وقتی افتاد و شکست لرزش شکستن را به تن حس کنی»... شعری که شاعر نیمایی به دست می‏دهد شعری جزئی نگر با نظامی درونی و ساختمانی سنجیده است و بانی این انقلاب عظیم در شعر، نیما یوشیج بوده‏است و فقط بعد از نیما یوشیج است که شعر جزئی‏نگر با ساخت درونی پیدا می‏شود» (شمس لنگرودی، 1390، ج1: 131-136).

نیما یوشیج طی سی سال (1330- 1300 هـ.ش)هم قید و بندهای لفـظی را از شـعر برداشت و هم نگاه جدیدی را از طریق‌ تغییر زاویه‌ی دید‌،آشنایی‌زدایی‌ و سمبولیسم‌ آموزش‌ داد.نیما به ویژه شعر را از یـک‌ مـقوله‌ی فردی به یک مقوله‌ی جمعی و اجتماعی ارتقا داد‌.

«در قلمرو عروض فارسی‌ به‌ همه‌ی‌ گستردگیش، اختراع وزن‏های تازه رایـج نـیست و چـنین کاری برحسب اتفاق روی می‌دهد. البته نیما‌ به‌ این بسنده نکرد و گـامی بـلندتر برداشت و در شعر فارسی عروض تازه‌ای را متداول‌ کرد‌ که‌ آن را"عروض نیمایی‌"یا "عروض آزاد"می‌گویند. این عروض از دیـد"خـانواده‌"ی وزن‏‌ها‌ قطعا‌ از جنس عروض کلاسیک به شمار می‌آید- با این فرق که در عـروض‌ کـلاسیک‌ شـاعر‌ (با دو مورد استثنایی مستزاد و بحر طویل) در انتخاب ارکان، آزادی عمل ندارد» (شفیعی کدکنی‌، 1378: 49‌).

یکی دیگر از گونه‌های مختلف نوآوری، شکل نوشتاری است که بـه‌ دنـبال‌ آزادشدن‌ شعر از قید وزن و رهایی‌ مصراع‌ها‌ از تـساوی‌ طولی‌ صورت‌ گرفت. «نیما‌ یوشیج شکل نـوشتاری شـعر گذشته را‌ به‌ هم‌ ریخت‌ و بـا‌ بـرهم زدن تـساوی‌‌ مصراع‌ها‌، یکی از مـحدودیت‌های آشـکار شعر گذشته را از میان بـرداشت. او ایـن کار را کرد تا‌ اندازهء‌ هر‌ سطر شعر،متناسب با ظرفیت سخن در‌ همان‌ سطر‌ بـاشد‌؛نـه‌ به‌گونه‌ای‌ ناگزیر،تابع قاعده‌ای از پیش تـعیین شـده و تخطی نـاپذیر بـاشد» (حسن‏لی، 1383: 222-223). «در شعر نو،با تغییراتی که نـیما یـوشیج در قوالب عـروض سـنتی بـه وجود آورد، ردیف و قافیه‌ی سـنتی جایگاه خود را از دست دادند؛ شعر آزاد نیمایی از‌ تعدادی‌ هجای نابرابر ترکیب شده است که گاهی بـه صـورت نامنظم نیز دارای قافیه است.در شعر شـاعران‌ پس از نـیما نـیز دیـده مـی‌شود‌ که‌ نه تـنها قـافیه به طور‌ مرتب‌ رعایت نشده، بلکه غلبه با مصراع‌های بی‌قافیه است» (حسنی، 1371 :63) و از آن‌جا که حضور ردیـف نـیز وابـسته‌ به قافیه است، خودبه‌خود ردیف نیز‌ از‌ سـاختار شـعر مـعاصر حـذف‌ گـردید‌. شعر معاصر که‌ کم‌تر‌ به عروض و موسیقی سنتی دلبسته‌ است‌، توجه‌ چندانی به ابزار‌ موسیقی‌ کناری (قافیه و ردیف) و موسیقی‌ بیرونی‌(وزن عروضی)ندارد؛ اما از موسیقی درونی بهره برده اسـت.

نیما اعتقاد دارد که‌ شاعران‌ کـلاسیک‌ مـا مـتکلّم وحده بودند و در اشعار آن‏ها دیالوگ‌ بین‌ پرسوناهای‌ شعری‌ در‌ نمی‌گرفت‌. از منظر نیما شاعر باید در هر شـخصیت و کـاراکتر شعری، مستقل و مجزا باشد؛ یعنی زمانی که در جایگاه یک جوان ایفای نقش کرده و دیـالوگ بـرقرار مـی‌کند، می‌بایست از هر‌ منظر با زمانی که در نقش یک پیرمرد قرار می‌گیرد تفاوت داشته باشد (فرازی،1387 :173-175‌). البـته نوآوری نیما به معنی نفی مطلق سنت‌های شعری و گسستگی کامل از آن‌ها نیست؛ یعنی تفاوت شعر سنتی و نو در این نیست که برخی از این عناصر در شعر سنتی‌ باشد‌ و در شـعر نو نباشد؛ در واقع‌ کار نیما شکستن قراردادها و قواعد کلیشه‌ای بهره‌گیری از این عناصر است (امین‌پور، 1384 :473).

نـیما مـعتقد است که شعر هر جا کمال‌ یافت و تمام شد، کلام پایان می‌پذیرد و نباید مـظروف و مـحتوا را فدای ظرف و لفظ کرد. شاملو در جایی درباره‌ی‌ نیما‌ گفته‌ اسـت: «شـاعری اسـت بـا بـرداشت امروزی غرب از ایـن کـلمه، او در روستای کوهستانی یوش‌ متولد شد‌ و ‌‌تا‌ آخر،شاعر طبیعت و کوه و دریا و انسان و رنج باقی ماند. نـیما پس از 1100 سـال‌ بـه‌ ما اموخت که برخلاف آن‌چه‌ پیش از آن مـی‌پنداشتیم،قـالب شـعر تـابع‌ مـضمون آن اسـت‌ نه مضمون تابع قالب» (شمس لنگرودی، 1390: 64). «این ابتکار و استخراج‌‌"نیما‌"حاصل جهد و روشن‌بینی و بصیرت عمیقی است‌ که داشـته،و کـاری است‌ منطقی‌ و اصولی و باارزش."نیما"وزن‌های دیگر‌ را‌ خراب نکرده، آن صد و بیست وزن را از ما نگرفته، بلکه نوعی بـر‌ انـواع‌ قالب‌ها در استفاده از همان‌ وزن‌ها‌ افزوده‌ است،نوعی که‌ می‌تواند‌ از همه‌ی وزن‌ها اسـتفاده‌ کـند‌ و حتی در یک شعر به مناسبت تغییر حـالت،از دو یـا چـند وزن بهره‌ بگیرد» (اخوان ثالث، 1369: 921).

2-3-1-2-2 شعر سپید (شاملویی)

بعد از ظهور نیما و پیدایش شعر نو فارسی و تثبیت این نوع ادبی جدید، جریان های مختلفی در شعر نو فارسی شروع شد. یکی از این جریانات، شعر سپید یا نیمایی است. از «شعر سپید» تعاریف گوناگونی عرضه شده است: «شعر سپید هرچند آهنگین است، اما وزن عروضی ندارد و جای قافیه‏ها در آن مشخص نیست» (شمیسا، 1342: 346). آنچه امروز در شعر فارسی به عنوان شعر سـپید شـناخته شـده، شعری اسـت کـه بـدون وزن عروضی و طرح کلاسیک قافیه سروده می‌شود. این شعر از قید وزن عروضی و حتی وزن نیمایی و قافیه‏ی شعر کهن آزاد است، و شاملو آغازگر این روند شعرگویی بود؛ از این‏رو آن را‌ می‌توان به عنوان شعر آزاد شاملویی نیز معرفی نمود. «شاملو ماهرانه، بی‏وزنی را به نام خود به ثبت می‏رساند. او معتقد است که وزن، ذهن شاعر را منحرف می‏کند. اگر نیما وزن را به انسانی برهنه تشبیه می‏کند، شاملو شعر بی وزن را شکنجه دیده‏ای سر به زیر می‏داند که می‏خواهد عریان بماند تا چشم‏های تماشاگران، داغ‏های شکنجه را بر تن او ببینند و راز سربه زیری او را دریابند» (باباچاهی، 1377: 188). شفیعی‌ کدکنی‌ نیز دربـاره‏ی شـعر شاملویی نظریاتی دارد؛ وی می‌گوید: «شاملو وزن عروضی را کنار نهاده، ولی عناصر‌ دیگری‌ را به‌خدمت گرفته تا جـبران‌ کـمبود‌ مـوسیقی عروضی‌ باشد. شاملو‌ اگر‌ از موسیقی عروضی برخوردار نیست، ولی آزادی و قدرت بـی‌نهایتی در اسـتفاده‌ از‌ مـوسیقی معنوی و داخلی دارد؛ تاحدی‌که خواننده فراموش مـی‌کند کـه‌ این‌ شعر موزون به وزن عروضی نیست. موسیقی شعر چیزی جدا از معنای آن نیست، مهم‌ ایـن‌ اسـت که بدانیم‌ موسیقی‌ شعر در عروض و بحور‌ عروضی نیست؛ زیرا آن‌ها بسیار محدودند و ایـن شـاعر است که با موسیقی کلمات به خلاقیت هنری‌ مـی‌رسد. بدین اعـتبار هـر شاعری نظام آوایی‌ خاص‌ خود را‌ دارد‌ و هر شـعری مـوسیقی ویژه‌اش‌ را» (دشتی آهنگر، 1388: 129-130).

عمده خصوصیت این قالب آن است که در آن با حفظ محورهای‌ دوم و سوم،وفاداری به وزن عروضی رها می‌شود و تلاش در درک و ارائه‌ی موسیقی‌ درونی شعر،جای آن را می‌گیرد. باباچاهی در مورد شاملو این‏چنین در کتابش می‏نویسد: «شاملو از طریق مدرن کردن عناصر فکری و زبانی شعرش به شعر مدرن رو می‏کند. همچنین شاملو تجدد را با توجه به آثار لورکا، نرودا، مایاکوفسکی و چند شاعر دیگر دنبال می‏کند» (باباچاهی، 1377: 185).

2-3-1-2-3 شعر موج نو

حرکت‌های‌ نوگرایانه‏ی شاعران ایرانی‌ پس‌ از نـیما هـم برخاسته از‌ ضرورت‌های‌ اجتماعی زمان بود و هم متأثر از حرکت‌های شعری خارج از ایران، اما برخی از شـاعران‌، بـیش‌ از انداره و ظرفیت پذیرش ذوق ادبی‌ جـامعه‏ی‌ ایـرانی پیش‌ رفـتند‌ و جـامعه‏ی ادبی‌ آثـار آن‌ها را نپسندید‌.

موج نو، که حرکتی بود به سوی‌ آزادی مطلق در شعر،در دهه‌ی پنجاه شکل‌ گرفت و قوام‌ یافت‌. موج نو عـنوان جریان شعری است که در‌ سال‌‌ 1340 متولد شد. یعنی در زمانی که شعر نیمایی بـه‌ گسترش قابل ملاحظه‌ای رسـیده اسـت‌.

احمدرضا احمدی از جمله شاعرانی بود که در مسیر نیما یوشیج برای ایجاد تحولی در شعر زبان فارسی گام نهاد. در آن سال‏ها (1341-1340)، «تعدادی از شاعران جوان بی‏توجه به تجارب و دستاوردهای شعر کهن و مبانی شعر نیمایی، شعری را به وجود می‏آورند که موج نو نامگذاری می‏شود» (شادخواست، 1384: 311). اوّلین مجموعه شعری احـمدی‌ در‌ آذر‌ 1341 بـا نام «طرح» منتشر شد که به عنوان راهگشای جریان‌ شعری‌ موج‌ نو در شعر فارسی شناخته شد. مجموعه‌های شعر دیگر احمدی عبارت‌اند از: روزنامه‌ی شیشه‌ای (1343) وقت‌ خوب‌ مصائب‌ (1347)، من فقط سـپیدی اسـب را گریستم (1350) ما روی زمین‌ هستیم ‌(1352) و... «موج‌ نو‌ با انتشار اثر «طرح» از احمد رضا احمدی‌ (بنیان گذار شعر نو) آغاز‌ شد‌. این‌ اشـعار طبق معمول‌ هر جریان جدید در قلمرو شعرفارسی با مخالفت‌ سنت‌گرایان مواجه شد‌.شاعران‌ این شعر را شاعران‌ «غیر متعهّد» می‌نامند. چرا که به هیچ یک از‌ معیارها‌ و اصول‌ شعری اعم از وزن و قافیه، تخیّل، احـساسات، ابـهام، ایجاز و...پای‌بند نبودند» (طاوسی آرانی، 1383: 48). مـوج نـو، بـا اعـتدال بسیار بیشتری دربارۀ طرح گریز از نظام و قانونمندی شعر کلاسیک سخن گفت. اين نوع شعر، نه تنها وزن عروضي ندارد، بلكه آهنگ و موسيقي آن حتي مانند شعر سپيد هم آشكار نيست.

«احمدرضا احمدی، برخلاف شاملو – که زبانی سنگین و نیمه موزون داشت – به شعر سپید بی‏وزن روی می‏آورد. شعرهای او غالباً فاقد موسیقی عروضی و نیمایی و حتی درونی‏ست. کنار گذاشتن وزن، موجب می‏شود که بسیاری از شاعران جوان از نو استقبال کنند و مجلات آن زمان آکنده از شعرهای شاعران موج نو شود» (همان: 313). در حقیقت این جریان یک سنت شکنی بر علیه اشعار قبل از خود بود. «اشعار طرح، پس از انتشار، ظاهراً از طرف‌ فریدون‌ رهنما‌ … با وام از نـام ‌ ‌سـینمای موج نوی فرانسه که در‌ آن‌ سالها هوادار فراوانی در ایران داشت، موج نو نـام گـرفت» (شمس لنـگرودی، 1390: 36). مهرداد صمدی در مورد اشعار احمدرضا احمدی این‏گونه نظر می‏دهد: «شکل هرچه باشد، احمدی در آغاز کردن و به پایان رساندن اشعارش مهارت بسیار دارد و این در اشعار او که غالباً اندیشه‏مندند بی‏آن‏که سیری منطقی در آن‏ها باشد، بسیار مهم است. پایان‏ها در اشعاری که می‏توانند به نتیجه‏ای برسند، اغلب تجریدی و جزمی است، گاهی هم تصویری» (شادخواست، 1384: 311). «‎موج نو، طرح ‌نویی بود که در شعر فارسی دهه چهل در انداخته شد و چیزی نگذشته بود که فوجی از شاعران جوان بدان پیوستند و آن را به جریان غالب دهه چهل تبدیل کردند» (حسین‌پور چافی، 1383: 330)

سهراب سپهری نیز در برخی از آثـار اولیـه اش از جـمله در «زنـدگی‌ خـواب‏ها‌« (1332) گرایش‏هایی به شـیوه‏ی شـاعری هوشنگ ایرانی از خود نشان می‌دهد. «لازم است به نقش مهم سپهری در به وجود آمدن موج نوی شعر ایران اشاره کرد. بدون شک سپهری پدر بـلافصل این نـهضت‌ است و کسانی چون احـمدرضا احـمدی مستقیماً پشتوانه شعری خویش را از او گرفته‌اند» (نوری علا، 1375: 43).

رضا براهنی که رهبری این جـریان را بـر عهده گرفته است، می‌گوید: «مـا‌ مـی‌گوییم‌ زبان‌، جهان و طبیعت باید قطعه قطعه شود تا دوباره ساخته شود. شعر باید‌ واقعیت‌ را تعطیل کند. بخشی از واقعیت هم شکل ارگانیک شعر است،آن نـیز بـاید به هم‌ بخورد‌.رونـد بـر هم زدن‌ همه عادتها در طول تاریخ هنر،من‌جمله عادت‌ مدرنیسم‌ باید درونی روند آفرینش شعر شود» (براهنی‌ ،1374: 176).

از ویژگی‏های شعر موج نو می‏توان به «کشف روابـط و مناسبات جدید و تجریدی میان اشیا و ایجاد تصاویر سوررئالیستی»، «‏استفاده از زبان پیـچیده و مبهم»، «‏گریز از وزن و قافیه‌ و گرایش‌ به‌ زبان‌ نثر»، «آشنایی‌زدایی یا هنجارگریزی نحوی»، «‏تعهـّد گریزی و فردگرایی»، «‏بی توجـّهی به عنصر اندیشه، معنی و محتوا و گرایش به خیال، زبان و شـکل بـیان» و ... را می‏توان ذکر نمود (حسین‏پور چافی، 1382: 169-177). در مورد یکی از ویژگی‏های اصلی شعر موج نو می‏توان بیان کرد که جریان موج نو جریانی جـدید و تـازه در شعر نو فارسی بود و بالطبع برداشت‌های مختلفی‌ را‌ به همراه‌ داشت. «این جریان به‌ لحاظ‌ جدید‌ بـودن‌ و تـصویرگرایی‌‌ جـریانی مستقل از‌ شعر‌ نو بود و گامی تازه در شعرفارسی‌ بود که اقبال عمومی نـیز بـه آن کـمک می‌کرد،اما‌ از‌ نظر‌ نداشتن وزن به شیوه‌ی شعر نیمایی و شعر‌ سنّتی‌ و نشرگونه‌ بودن‌ آن‌ مـورد‌ اعـتراض واقـع شد و توفیق کلی‌ نیافت؛به طوری که شعر آن‌ها را«ترجمه‌ی منثور شعر فرهنگی» مـی‌دانستند» (طاوسی آرانی، 1383: 48).

2-3-1-2-4 شعر حجم

امروزه در محافل ادبی و کتب ادبیات از شعر حجم سخن گفته می‌شود، باید دانست که حجم‌گرایی جریانی جدید و جدا در شعر معاصر نیست بلکه شکلی دیگر از موج نو و ادامه منطقی آن است. یدا... رویایی مشهورترین چهره شعر حجم است. بیانیه حـجم‌گرایی بـه‌‌ دنـبال‌ سـه‌ مـاه بـحث و گفت‌وگو در نشست‌های‌ مدیدی که در کافه نکیسا و منزل شخصی رؤیایی‌ صورت‌ گرفت، سرانجام‌ در آخرین و طولانی‌ترین جلسه‌ی خود در منزل اسلام‌پور در سال 1348 تأیید و امضا شد‌. «در سال 1348 نخستین بیانیه شعر حجم گرا بر سر آن است که واقعیتی خلق کند ناب‌تر و شدیدتر از واقعیت روزانه و معمول؛ همچنین شعر حجم از دروغ ایدئولوژی و از چهره‌ی تعهد می‌گریزد و اگر مسئول است مسئول کار خویش و درون خویش است و به دنبال تعهدهای جهت داده شده نمی‌رود. حجم نیز چون موج، زبانی پیچیده و مبهم دارد و شاعران آن در ایجاد ابهام تعمد دارند؛ زیرا معتقدند شعر را برای خواص باید گفت، نه عوام. آنان از هنجارهای زبان می‌گریزند و به زبان نثر گرایش دارند. از چهره‌های برجسته حجم، یدا... رویایی، هوشنگ آزادی، احمدرضا چکه ‌نه‌ای، فریدون رهنما و... را می‌توان نام برد» (حسین‌پور چافی، 1383: 301-304). آشنايي زدايي و گريز از هنجارهاي نحوي زبان از مشخصه‏هاي شعر حجم گرا به شمار مي رفت. «موج نو برخلاف شعر حجم که اضافات تشبیهی و استعاری را کاملاً پس می‏زند، از آن‏ها به نحوی شایسته استفاده می‏کند. علاوه بر این به‏کارگیری تصاویر متعدد نیز شعر موج نو را از افتادن در ورطه نثر نجات می‏بخشد» (شادخواست، 1384: 312).

یـداله رؤیایی‌ خود‌ درباره شباهت‏های اساسی شعر این دهه با شعر حجم می‌گوید: «نسل پس از انقلاب‌ وقتی شعر قبل از انقلاب را کشف می‌کند،تازه به شعر حجم می‌رسد‌ و شـعر حجم که فارغ‌ از‌ تعهد بود و فارغ از مبارزات سیاسی،بیشتر به جهت آوانگارد بودنش‌ اسلحه دیگری می‌داد تا این نسل نگاه تازه‌ای به ایدئولوژی‌ها بکند...و اینکه می‌بینید موج‌ سوم در اشتراکش بـا شـعر حجم‌،یکی از مظاهر زاینده شعر معاصر است،به جهت این است که‌ شاعران از توضیح و تشریح خسته شده‌اند،رسیده‌اند به نوعی ایجاز، و ایجاز یکی از خطوط اساسی شعر حجم است» (بـراهنی‌، 1374: 129).

2-3-1-2-5 شعر فرانو

رضا براهنی متعاقب ترجمه آثـار فـلسفی و ادبی غربی در سالهای نخست دهه هفتاد‌ و داغ‌ شـدن‌ مـباحث فلسفی و سیاسی جدید، جریان شعری تازه‌ای بـا عـنوان‌"پست‌مدرن‌"مطرح کرد و با تربیت شاگردان جوان و سرودن یک مجموعه شعری به نـام«خـطاب به پروانه‌ها»به این‌ جـریان‌ دامـن‌ زد.علی بـاباچاهی نـیز بـا طرح«شعر پسانیمایی»،به عنوان روایـت چـهارم از شعر معاصران ایران،مدعی رهبری این جریان است (باباچاهی، 1375: 123) و اکبر اکسیر نـیز در مـؤخرّه‌ مجموعه‌‌"بفرمایید بنشینید صندلی عزیز"از شـعر"فرانو"سخن گفته اسـت (اکـسیر، 1382: 106).

2-4 مدح

نوع مدح‌ و مدیحه‌سرایی‌، یکی از مشهورترین مقولاتی است‌ که‌ از آغاز‌ ظهور‌ شعر‌ کهن فارسی، یعنی از روزگـار رودکـی‌، بـه‌ گونه‌های مختلف در شعر فارسی وجود داشته است. در تعریفی از مدح آمده است: «مدح (panegyric) در لغت به معنی ستایش است.در ضمن«قدح»،که‌ به‌ معنی‌ نکوهش است و«ذم و هجو[-هجا]»،که در مـعنی سـرزنش و بـدگویی هستند، واژه‌های‌ مقابل‌ آن‌ محسوب می‌شوند.در مدح صفات نیک افـراد توصیه و ستایش می‌شود یا این‌که مدّاح می‌کوشد‌ برای‌ ممدوح‌ خود صفات نیکویی بسازد و را بدین صفات ستایش کند.اما در قـدح شـاعر مـمدوح‌ خود‌ را به داشتن صفاتی،که زیبنده‌ی او نیست،سرزنش می‌کند و به او تلنگر می‌زند‌ کـه‌ احـتیاط‌ کند و مراقب رفتار خود باشد. در هجو نیز، شاعر عیب‌های او را بر می‌شمارد و آن‌ها‌ را به تصویر می‌کشد» (پورامن، 1388: 4). در مدح، صفات نیک و پسندیده‏ی افـراد ذکر و ستایش می‌شود و یا آن‏‌که شخص مدح کننده می‌کوشد‌ برای‌ ممدوح‌ خود صفات نیکویی که به او تعلق ندارد را نسبت بدهد.

«به روال معمول، شعرا‌ مناسب‌ترین‌ قـالب بـرای ادای مـدح را قصیده‌ دانسته‌اند؛اگرچه رودکی یکی‌ دو‌ قطعه مدحیه نیز دارد.همان‌گونه‌ که‌ از نام قصیده بر مـی‌آید، شـاعر در ایـن قالب شعری با قصد و هدف‌ خاصی‌ از جمله نام وشهرت، صله‌ و جایزه‌، منصب‌ و مقام، مـحبوبیت و تـقرب‌ و...به‌ تعریف و تمجید و توصیف ممدوح‌ می‌پردازد‌« (ریاحی زمین، 1384: 36). شاعرانی چون مـنوچهری، فـرخی، ناصر خسرو، امیر‌ معزی‌، عنصری و... از بزرگ‏ترین مدیحه‏سرایان ادب فارسی محسوب می‏شوند.

«شعر مدحی تنها به امرا و محتشمان اختصاص ندارد؛ بلکه در ادب فارسی بسیار است مدیحه‌هایی که در حق پیامبر ـ صلي‌الله‌عليه‌وآله ـ یا درباره‌ی ائمه‌ی دین علیهم‌السلام به صورت نعت و منقبت به سلک نظم درآمده است. این دسته از اشعار در ردیف شعر تعلیمی و دینی مورد بحث قرار می‌گیرد؛ اما آن‌چه راجع به مدح محتشمان و نام‌آوران است، شرط عمده‌ی آن‌ها این است که آنچه شاعر در وصف و ستایش ممدوح می‌گوید، مناسب باشد با احوال و آرزوهای او» (موتمن، 1364: 71).

2-5 منقبت‏سرایی (مناقب)

گونه‌ای از مـدح، مـنقبت است. «ریـشۀ«ن ق ب»در لغـت به معانی متعددی به کار رفته است که وجه اشتراک آن معانی عبارت‌ است از ‌: ایجاد شـکاف (در بـدن، پوست یا دیوار) یا گشایش (در کار و...). از‌ این‌ ریشه، مشتقات بسیاری بامعانی گـوناگون سـاخته شـده‌ که‌ در‌ کتاب‌های لغت بدان‌ها اشاره شده است. یکی‌ از‌ این مشتقات واژۀ «منقبت»، مفرد «مناقب» است. ایـن واژه در کـاربرد لغـوی، به‌ معانی‌ گذرگاه باریک میان دو خانه ‌(که عبور‌ از آن‌ دشوار‌ و گاه‌ غیرممکن اسـت.)، گـذرگاه کوهستانی، فضیلت، معجزه‌، مایۀ‌ سربلندی و مباهات یا هر چیز غرورآفرین(مفخرة) و ستایش و تمجید (امدوحة) به کـار‌ رفـته‌ است» (اصغرپور، 1386: 266).

یـکی‌ از‌ مـهم‌ترین موضوعات در سراسر تـاریخ ادب فـارسی‌، مدایحی‌ است که‌ شاعران‌ فـارسی‌زبان‌ دربـارۀ‌ پیامبر(ص) و ائمّۀ هدی(ع) سروده‌اند و فضایل و شرافت این شجرۀ گرانقدر را برشمرده‌اند و ایمان و ارادت خود را نسبت بـه ایـشان ابراز داشـته‌اند.‌ بـعد از ظـهور‌ اسـلام‌ و پذيرفتن‌ اين دين توسط ايرانيان ، تحولي بنيادي در نحوة تفکرات و زندگي‌ آنان به وجود آمد. «‏به روال معمول زمانی که شاعر به مدح و وصف ائمه دین از حضرت علی(ع)تا آخرین فـرزند‌ او-عـلیهم الصـلوه و السلام-می‌پردازد، به این‌گونه مدیحه‌سرایی، منقبت می‌گویند» (ریاحی زمین، 1384: 39). یکی از مضامین پر‌ تکرار‌ در اشعار مـناقب‌خوانان طبیعتا مدح حضرت پیامبر(ص)و امام علی(ع)است و سپس به‌ ترتیب‌ ذکر نام و مدح یازده امام دیگر.

«مـنقبت به‌معنای فعل کریمانه مورد اهتمام خاص قرآن و سنت‌ است. با نگاهی گذرا‌ بـه‌ قرآن،محورهایی چون خـویشاوندی بـا پیامبر(ص)،سبقت در اسلام و ایمان،هجرت،جهاد و فداکاری در راه شریعت همراه با داشتن بصیرت، مهم‌ترین منقبت‌ها به نظر می‌آیند.اهتمام خدا و رسول(ص)به مناقب،جهت‌ الگوسازی برای انسان‌ها بوده و در برخی مقاطع، توجه بـه مناقب سبب تحول در جامعه شده است» (حیدری نسب و دیگران، 1387: 107). حیدری نسب به نقل از ابن منظور و راغب اصفهانی منقبت را اینگونه تعریف کرده است: «مراد از منقبت‌-‌‌صاحبان‌ مـعاجم‌"مـنقبت‌"را کرم الفعل، مترادف مفخره و ضـد نـقص دانسته‌اند. «نقب‌« یعنی نفوذ، و از جایی که فعل کریمانه سبب به دل نشستن فاعل می‌شود به‌ عملش منقبت گویند زیرا سبب برجستگی و فـخر او بـر دیگران می‌گردد. راغب اصـفهانی‌ گـفته: «منقبت راه نفوذ‌ کننده‌ در کوه است که برای تعبیر از عمل شخص کریم عاریه گرفته شده...» » (همان: 110).

مناقب اهـل‌ بـیت‌ و ائمه اطهار (ع)، بـزرگان دیـن و خلفای راشدین از اوایل و آغاز دین اسلام میان مسلمانان و پیروان پیامبر (ص) رایج بوده است. پس از اسـلام هـر شخص مسلمان هرگاه مـی‌خواست چـیزی بنویسد، از حمد باری تعالی، نعت رسول خدا و منقبت اصحاب او شروع می‌کرد و آن‌گاه وارد موضوع اصلی‌ می‌شد‌ و این‌ روش در سراسر کشورهای اسلامی رواج داشت. در این میان هر نویسنده و گـوینده‌ای از نـظر عقیده با هرکس که ارادت داشت‌ مدح‌ و ستایش‌ آن شخص خاصی را نیز می‌آورد مانند شیوخ‌ و عارفان‌ و پادشاهان و شاهزادگان و غیره (چوهدری، 1386: 96). مراد از اهل بیت، اصحاب کساء و اولاد مطهر‌ ایـشانند‌ کـه‌ مورد اهتمام خاص خدا، رسول(ص)و امت بوده‌اند. واژه‏ی «اهل البیت» که به‌معنای نزدیگان (نسبی‌، دینی‌ و...) اسـت و در قـرآن بـه معناهایی چون خانواده(هود/72)و اقرباء خاص پیامبر(ص) (احزاب‌/33‌) آمده‌ و شخص پیامبر ایـن واژه را نـیز مـانند بسیاری از واژه‌ها در معنای معینی به‌ کار‌ برده است. از مشهورترین‌ احادیث‌ این باب،حدیث مکرر ثقلین است که اهل بـیت را هـمراه قرآن و موجب‌ هدایت‌ خوانده و امت را از پیش‌ یـا‌ پس افـتادن از آنان‌ برحذر‌ داشته است (حیدری نسب و دیگران، 1387: 108-109).

در قرن‌های پنجم‌ و شـشم‌ رسـم بوده که عده‌ای از شیعیان در کوچه و بازار حرکت می‌کردند و اشعار و مطالبی در مدح و منقبت اهل بـیت(ع)بـا صدای بلند می‌خواندند، که به ایـن گـروه مناقبی یـا مـناقب‌خوان مـی‌گفتند‌. در‌ مقابل افرادی‌ از اهل‌ تـسنن هم به تقلید از شیعه این کار را می‌کردند و اشعاری در فضایل صحابه و طعن‌ به شیعه با آواز بـلند مـی‌خواندند که آنها را فضایلی‌ یا‌ فضایل‌خوان‌ مـی‌نامیدند (فـقیهی، 1357: 455-456).

امامان معصوم‌ و هدایت‌ گران الهی به راستی در‌ اوج‌ کمال و فضائل انسانی قرار دارنـد، مـقامی که نه تنها رسیدن به آن بلکه‌ درک‌ آن برای انسان‌های عادی، کاری‌ سـخت‌ و دشـوار‌ است، چرا که‌ با‌ حسّ و عقل قـاصر نـمی‌توان‌ بـه‌ دنیای ماورای طبیعت وارد شد و واقعیات و حقایق آن را لمـس نـمود. امام رضا علیه‌السلام‌ در‌ جواب شخصی که از مقام و منزلت‌ «امام‌» سؤال کرد‌ فرمودند‌: «إنـَّ‌ الإِْمـامَةَ أَجَلُّ قَدْرا وَ‌ أَعْظَمُ شَأْنا وَ أَعـْلَنُ مـَکانا وَ أَمْنَعُ جـانِبا وَ أَبـْعَدُ غـَوْرا مِنْ أَنْ یَبْلُغَهَا النّاسُ‌ بِعُقُولِهِمْ‌ أوْ یـَنالُوا بـِآرائِهِمْ اَوْ یُقیمُوا إِماما‌ بِاِخْتِیارِهِمْ‌؛ همانا‌ امامت‌ منزلتی‌ جلیل‌تر و شأنی عظیم‌تر‌ و مکانتی‌ رفیع‌تر و اطـّلاع پیـدا کردن به جوانب آن مشکل‌تر و غور در حـقیقت آن بالاتر از آن است‌ که‌ مـردم‌ بـا عقل خود به آن برسند و بـا‌ افـکار‌ خود‌ به‌ آن‌ دست‌ پیدا کنند و به اختیار خود کسی را به امامت بـرگزینند» (کلینی، 1390، ج1: 199).

سه طریق مدّاحی یا مناقب‌خوانی‌ وجود دارد که کاشفی این سه دسته را اینگونه شرح‌ داده است: «مدّاحان ساده‌خوان فقط منظومات را یا به عـربی یـا به فارسی می‌خوانده‌اند؛ غرّاخوانان‌ معجزات‌ و مناقبرا‌ به نثر ادا می‌کرده‌اند؛ مرصّع‌خوانان گاه به نثر و گاه به نظم مناقب می‌خوانده‌اند و برتر‌ از‌ آن دو گروه بوده‌اند» (کاشفی سبزواری، 1350 :286).

حکیمی درباره مدایح مذهبی چنین می‌نویسند: «مدایح مذهبی از مقوله شعر مـتعهد اسـت نه‌ هنر‌ مجرد.چون در ایـن‌گونه آثـار، شاعران‌ حـقانیت‌ رهـبران الهـی‌ و راه‌ آنان‌ را می‌نمایانند و می‌کوشند تا‌ بـا زبـان شعر، حقایق را به فرهنگ جامعه و شعور اجتماعی منتقل سازند، و موضع مردان حـق‌ و رهـبران‌ سعادت و عدالت را در برابر دیگران‌ و به‌ ویـژه‌ جباران‌ و ستمگران‌ تحکیم بـخشند و اسـتوار‌ دارند‌« ‌(حکیمی، 1356‌: 234).

ملا حسین واعظ کاشفی در «فتوّت‌نامۀ سلطانی» مدّاحان یا همان مناقب‌خوانان رابه چهار‌ گروه‌ تقسیم‌ کرده است:

1.آنانی کـه اشعارشان را در منقبت علی(ع)و اهل‌ بیت(ع)،خود می‌سروده‌اند؛ که نمونۀ شاخص آنان در تاریخ ادب فارسی حسن کاشی است.

2.آنانی که خود شعر نمی‌سروده‌اند‌، اما‌ در‌ معابر اشعار دیگران را در منقبت اهل بیت(ع) می‌خوانده‌اند.

3.آنانی که هم‌ مـدّاحی‌ مـی‌کرده‌اند و هم سقّایی.

4.گروهی که از طریق منقبت‌خوانی بر در خانه‌ها از مردم گدایی می‌کرده‌اند وکاشفی‌ آنان‌ را‌ نکوهیده است (کاشفی سبزواری، 1350 :281-282).

نکاتی که در منقبت‏ها به آن توجه شده و جزو اهداف یا ویژگی‏های منقبت‏نویسی محسوب شده و به آن تأکید شده را می‏توان شامل چند مورد دانست که در زیر به آن‏ها اشاره می‏شود:

1. در تألیف کتب مناقب گاه از‌ مناقب‌‌ یک امام و گاه دو یا چند‌ امام‌ و گـاه هـمه‏ی ائمه‌(اهل‌ بیت)سخن گفته شـده‌ است.
2. نگارندگان کتب مناقب‌، با انگیزه‌های مـختلفی در‌ ایـن‌ عـرصه گام‌ نهاده‌اند. دفاع از‌ حقوق‌ مسلّم اهل‌ بـیت عـلیهم السّلام، اظهار لطف و ارادت به بارگاه‌ آنان،رویارویی با‌ اندیشه‌های‌ نادرست‌ مخالفان، پاسخگویی بـه شـبهات‌ موجود‌ و احساس‌ تکلیف شرعی در‌ بـیان‌ حـقایق‌ به عـنوان بـخشی‌ از‌ انـگیزه‌های نگارندگان‌ این دسته کتاب‌ها یاد شـده اسـت.
3. نگاشته‌ها در این زمـینه گـاه در قالب‌ یک‌ رسالهء‌ کوتاه‌ و گاه به صورت چندین‌ مجلد مفصل تدوین شده اسـت.
4. مجموعه کتاب‌های تألیف‌شده در این زمینه گاه به صورت جامعه به هـمه‏ی ابـعاد مناقب و فضائل اهل بیت علیهم السّلام اشاره‌ می‌کنند و گاه در قالب رساله‌ها و تک‏نگاری‌ها، تنها به یک‌ یا‌ چند جنبه‌ از جنبه‌های مختلف منقبت اهل بـیت عـلیهم السّلام‌ اشاره دارند.
5. در زمینهء مذهب یا گرایش‌ مذهبی‌ یـا گـرایش مذهبی نگارندگان کتب مناقب‌ اهل بیت علیهم السّلام نیز باید‌ گفت از هر دو‌ مذهب‌ مهم و شناخته‌شدهء اسلامی،یعنی‌ تشیّع و تسنّن،مؤلفان بی‌شماری در این‌ زمینه قلم زده‌اند.
6. بیشتر کتاب‌های تألیف‌شده در این زمـینه‌ بـا‌ بهره‌گیری از روایات،به‌ تشریح مناقب‌ اهل بیت علیهم السّلام‌ پرداخته‌اند‌.
7. در پاره‌ای از تألیفات،به‌ هنگام‌‌ یادکرد مناقب اهل بیت علیهم السـّلام‌،بـه‌ مثالب‌ دشمنان‌ آنان‌ نیز‌ اشاره شده است (اصغرپور، 1388 : 135-137).

یکی دیگر از تقسیم‏بندی‏ها توجه به گونه نگارش است که به دو صورت نظم (شعر سرایی) و نثر به رشته تحریر درآمده‏اند.

2-5-1 پیشینه‏ی منقبت‏سرایی

از نـخستین ادوار ادب فـارسی- حدود قرن چهارم‌ هجری به بعد- ادبیّات دیـنی در زبـان فارسی پدیده‌ای آشنا بوده است و ادیبان فارسی زبان،آگاهانه،بدان پرداخته‌اند؛از مهم‌ترین‌ نشانه‌های‌ این‌ امر،اهتمام ادیبان و سخنوران پارسی زبان بـه امـتزاج شـعر فارسی با مضامین‌ و موضوعات‌ دینی و مذهبی است که این رویّه، هـمپای شعر دیوانی،رشد یافته و بهرۀ منظوم ادبیّات دین را شکل داده‌ است‌ (مایل‌ هروی، 1378 :7). «شعر دینی به‌طور عام -و مدایح مـذهبی بـه‌طور خـاصّ - تأثیری شگرف و‌ قابل‌ اعتنا‌ در روح و جان مخاطبان حقیقی شعر گذارده و وسیله‌ای بـوده است بـرای ترویج اعتقادات و مفاهیم والای‌ انسانی‌ و ایمانی‌، به‌طوری که اثری را که اشعار تعلیمی، دینی، اخلاقی و ا جتماعی در اذهان مـستعدّ دارنـد،نـمی‌توان‌ انکار‌ کرد؛همین نکته است که سرّ پیدایش اینگونه اشعار را توجیه کرده و تـوسعۀ آنـها‌ را‌ نـاگزیر‌ می‌ساخته است» (زرین‌کوب، 1363 :113).

در نزد شيعيان‌، اهل‌ بـيت‌ پيامـبر از اهـميت و احترام فوق العاده‏اى برخوردارند. یکی از موضوعاتی که در بررسی شعر شیعی‌ اهمیت و جایگاه ویژه دارد‌، اظهار‌ اعـتقاد به تشیع و دعوت بـه آن اسـت. این‌ اظهار نظر و دعوت به شیوه‌های‌ مـختلفی‌ صـورت می‌گیرد؛ گاهی در قالب‌ ستایش‌ ائمه(ع) و به خصوص مدح حضرت علی(ع)است، زمـانی هـمراه با خطاب و عتاب به‌ اهل‌ زمانه اسـت، و گـاه نـیز به‌ صورت‌ مناقب‌ خوانی برای اهل‌ بـیت‌(ع)اسـت.

مناقب‌نگاری یکی از سبک‌های‌ نگارشی در حوزهء علوم حدیث به شمار می‌رود. تاریخچه‏ی نگارش در این حوزه‌ به سده‌های نخستین تاریخ اسـلام بـاز می‌گردد.

در کارنامه‏ی بسیاری از مؤلفان آثاری شامل اخبار مناقب‌ بـا‌ ‌ ‌نـامهایی چون خصایص، مناقب، فضایل و یا شواهد دیده می‌شود. احمد بن محمد‌ بن‌ خـالد بـرقی(م 274)کـتابی به نام‌"خصایص‌‌"داشت. ابراهیم بن محمد ثقفی کوفی(م 283‌)کتابی‌ به نام‌"المعرفة"شـامل مناقب مشهور(ع)و مثالب مخالفان داشت. همچنین کتابی به نام‌"فضایل علی(ع)"نیز داشت. از صد‌ تألیف‌ احمد بن محمد بن حسین قمی‌(م 350) آثاری چون‌"شواهد‌ امیر‌ المؤمنین(ع)و فضائله‌"و"المـناقب‌"در همین‌ باب‌ بوده است. المناقب و المثالب‌"اثر ابوحنیفه نعمان بن محمد(م 363‌) باید‌ از قدیمی‌ترین آثار تألیفی شیعه‌ درباره‏ی‌ مناقب‌ اهل بیت(ع)باشد‌ که‌ تاکنون باقی است. ابوجعفر‌ صدوق‌(م 381)کتابی بـه نـام‌"المعرفة فی فضل النبی(ص)و امیر المؤمنین (ع)و الحسن و الحسین علیهم السلام‌‌"داشته است. بی‌گمان‌ جامع‌ترین‌ نگاشتهء منقبتی‌ ویژهء‌ اهل‌ بیت(ع)کتاب‌"المناقب‌"یا‌"مناقب آل ابی طالب‌"تألیف محمد بن علی بـن شـهر آشوب(م 588)است که مؤلف‌ شیعی‌ آن اخبار مناقب پیامبر(ص)، علی(ع)، فاطمه‌(ع)، حسن‌(ع)، تا‌ امام‌ عسکری‌(ع)را تنظیم کرده‌ و بخش‌ اعظم آن را به مناقب علی(ع)اختصاص داده است (حیدری نسب و دیگران، 1387: 117-118).

در عهد سامانیان آزادی دینی تا حـد زیـادی وجـود داشت‌ و امیران‌ سامانی تعصب چندانی درباره مسائل مذهبی و اعتقادی نـداشتند و به همین دلیل در محیط اجتماعی آن روزگار‌، دانشمندان‌ زیادی‌ پرورش یافتند و آثار فراوانی هم از آن دوره باقی مانده است.و بعضی‌ از‌ امیران‌ و وزیـران سـامانی، خـود اهل فضل و علم بودند و دانشمندان را تشویق می‌کردند (صفا، 1363، ج 1: 206‌-207‌).

در دوره غزنویان عصبیت‌های مذهبی به اوج خود می‌رسد.برخورد سلطان مـحمود بـا‌ فـردوسی‌ نشان‌دهنده همین مسئله است.در این دوره شیعه به شدت در تنگنا قرار‌ می‌گیرد‌ و از‌ هر سو مـورد هـجوم واقـع می‌شود.

پادشـاهان سلجوقي در گسترش فرهنگ و تمدن ايرانـي و تشـويق و ترغيب شعرا و نويسندگان فارسي زبان کوشش فراوان ‌‌کردند‌. دورة سلجوقيان از جهت تعداد گويندگان و سرايندگان از درخشان‏ترين ادوار تـاريخي و ادبـي‌ ايـران‌ بـه‌ شـمار مي رود. سـلاجقه زبـان فارسي را زبان رسمي و درباري قرار دادند. تأسيس مدارس نظاميه در بغـداد، بلخ ، نيشابور، اصفهان و ايجاد کتابخانه ها و خانقاه‏ها و مدارس مختلف ، اسـباب عمـدة‌ رواج تمدن اسـلامي در اين عـصر به شمار مي‏رود (دبـيري‏نژاد، ١٣٨٤: ٥٧-٦٠). در ايـن دوره‏، حکومـت سني مذهب بغداد از سقوط نجات يافت و از پيشرفت شيعيان در مصر و عراق و شـام و فـارس و خراسان جـلوگيري به‌ عمل‌ آمد. با تأييد و پشتيباني ارکـان دولـت‏، ايـن دوره ، دورة کمال قدرت و اشاعۀ مذاهب اهل سنت است (زيدان، ١٣٨٤: ٨٢٢). «امــا شيعيان اماميه بــراي حفظ خود و کاستن از فشارهاي سياسي گـــروه‌ هاي‌ اهل سنت ، دست به اقداماتي زدند که بـه نوعي تاکتيک حرکـت سياسـي فرهنگـي ايشـان بـه شـمار‌ مــيآيــد‌. ازجملــه‌ نفوذ در ساختار قدرت و بــه دست آوردن پست هاي کليدي حکومت وقت‌ ، همراهي‌ با‌ فرق اهل سنت در مخالفت با اسماعيليان ، تقيه در شرايط سـختي و فـشار، تلاش در‌ وارد‌ نشدن‌ در منازعات فرقه اي و عدم مقابلـه به مثل در شرايط حساس ، تبليغ و نشر مکتب‌ اماميه‌ و جلب پيروان بيشتر» (اسکندري فرد، ١٣٩١: ١٩). مناقب‌ نويسي‌ تقريباً از سبک هاي اختصاصي شيعيان‌ است و بيشتر کتاب هاي‌ مناقب‌ شيعه بيان منقبت هاي اهل‌ بيت‌ است‏. برخي دليل رواج منقبت نگاري در سـدة شـشـم را رواج تفکر نقل‌ گرا‌ و افول تفکر عقل گرا دانسته‌ اند‌. در‌ اين دوران گروه‌ معتزله‌ نابود شد و تفکر اهل‌ حديث‌ رونق گرفت‏. شيعيان نيز از ايـن روش بـراي پيشـبرد آرمـان هـاي خويش استفاده کردند‌. شايد‌ اثـر تـخريبي سلجوقيان و هجوم اهـل سـنت‌ بـه‌ باورهـاي شيعي‌ نيز‌ در‌ اين رويکرد مؤثر بوده‌ باشد» (طباطبايي، ١٣٩١: ١٤٠).

منقبت در شعر فارسی سابقه‌ای دیـرینه دارد؛ امـا در شـعر قرن نهم و دهم، از ویژگی بسیار برجسته‌ای برخوردار است. در این‌ دوره‌، مقارن‌ عصر تیموری، در برخی مناطق ایران از جمله تبریز، شیراز، هرات و سمرقند، شعر و هنر رواج و رونقی در خور توجه داشت و شعرا‌ و نثرنویسان‌ و هنرمندان‌ برجسته‌ای در سراسر ایـران ظـهور کـردند.

با توجه به آنکه از آغاز اسلام در ایران تا عهد تیموری، مذهب رایج حنفی بوده، نباید توقع داشت که شاعران این دوره‏ها اشعار بسیاری در ستایش علی (ع) سروده باشند. به خصوص آنکه اشعار باقی مانده از آن دوران بیشتر شعرهای مدحی شاعران درباری است البته در قلمرو آل بویه که مذهب شیعه را تـرویج مـی‌کرد‌ این روند متفاوت بود و نیز از چند شهر دیـگر شـاعران شـیعی‌ برخاسته‌ و به عربی و فارسی در مدح آل علی سخن سروده‌اند، اما در مجموع در عهد تیموری سورده‏های مدحی برای امام علی (ع) بسیار کم بوده است.

به‌ دنبال‌ روی کار آمدن سلسله صفوی‌ توسط‌ شـاه اسـماعیل، در‌ سال‌ 907 ه ق، و تبلیغ و ترویج تشیع به عنوان‌ مذهب‌ رسمی ایران، شعر شیعی هم وارد مرحله تازه‌یی شد. در دوران قبل از حکومت صفویه، شاعران‌ شیعه با جرأت و جسارت‌ تمام‌ اعـتقاد خـویش را بـه تشیع‌ ابزار‌ می‌کردند؛ ولی در دوره صفویه و بعد از آن، دیـگر اظـهار اعـتقاد موضوعیّت چندانی‌ نداشت‌ و به همین دلیل، شاعران شیعی‌ بیش‏تر‌ به‌ مدح و ستایش ائمه‌(ع)پرداخته‌اند (باباصفری، 1379: 268-269). «با‌ روی‌ کار آمدن حکومت صـفویه، مـذهب تـشیع به عنوان مذهب رسمی کشور معرفی شد؛ به همین دلیل، شاعران یا با اتـکاء بـه اعتقاد راسخ خود و یا برای خوشامد پادشاهان صفوی‌، به‌ شعر منقبتی روی آوردند.در مـیان شـاعران مـورد بحث، اهلی، بابافغانی و شاه داعی، به این مقوله بیشتر پرداخته‌اند» (ریاحی زمین، 1384: 39).

در دورۀ صفویه بازار مدّاحان یا مناقب‌خوانان بسیار‌ گرم‌ شد وآنان که در کسوت درویشی‌ و قـلندری‌ بـه سـر‌ می‌بردند‌ و گروهی‌ از اهل فتوّت ووابسته‌ به سازمان جوانمردی بودند،در تبلیغ تشیع و ترویج محبّت عـلی واهـل بیت(ع)به یاری پادشاهان‌ صفوی‌ شتافتند.در جمع مناقب‌خوانان گروهی پدیدآمدند‌ مشهور‌ به‌«تـبرّائیان‌»کـه‌ در کـوچه و مسجد‌ و بازار‌ ضمن خواندن اشعار درمنقبت مولای درویشان علی(ع)،خلفای سه‌گانه را لعن می‌کردند (افشاری، 1389: 12).

کسایی مروزی شاعر قـرن چـهارم کـه قـدیم‌ترین شـاعر شیعی شناخته شـده اسـت، در مدح حضرت علی(ع)چنین می‌گوید:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| مدحت کن و بستای کسی را که پیمبر |  | بستود‌ و ثنا کرد و بدو داد هـمه کـار |
| آن کـیست بدین حال و که بوده است و که بـاشد |  | جـز شـیر خـداوند جـهان حـیدر کرار |
| این دین‌ هدی‌ را به مثل دایره‌یی دان |  | پیغمبر‌ ما مرکز و حیدر خط پرگار |
| علم همه عالم به علی داد پیمبر |  | چون ابر بهاری که دهد سیل بـه گلزار |

(ریاحی، 1367: 86)

حکیم‌ ابو القاسم فردوسی، در زمـانی کـه کسی جرأت ابراز عقیده‏ی دینی‌ نداشت؛ در مقدمه‏ی ‏شاهنامه‌ی خود که به محمود غزنوی‌ تـقدیم‌ کـرده‌، علاقه‏ی خود را اهل بیت بیان می‏کند:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| منم بنده اهل بیت نبی |  | ستاینده‌ خاک پای وصی |
| حکیم این جهان را چو دریا نهاد |  | برانگیخته موج ازو‌ تندباد |

(شاهنامه، چاپ مسکو، 1371: 19)

غضایری رازی، شاعر اواخر قرن چهارم و اوایل قرن پنجم، اعتقاد خویش‌ به‌ تشیع‌ را این‌گونه بیان می‌دارد:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| مرا شفاعت این پنـج‌ تن‌ بسنده بود |  | که روز حشر بدین پنج تن رسانم تن |
| بهین خلق و برادرش و دختر و دو پسر |  | محمد و علی و فاطمه‌، حسین‌ و حسن‌ |

(دبیر سیاقی، 1355: 133)

ناصرخسرو از شاعران قرن پنجم، یکی از بزرگان ادب و شعر فارسی است که به صراحت در مورد دین و اعتقادات مذهبی خود و به خصوص ارادتش به اهل بیت و پیامبر سخن می‏گوید.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| اهـل عبا یکسره‌ لوای‌ خدایند |  | سوی تو، گر دوسـتدار اهـل عبایی |
| حیدر زی ما عصای موسی‌ دوردست‌ |  | موسیّ‌ ما را جز او که کرد عصایی؟ |
| آنچه علی داد در رکو ع فزون بود |  | ز آنکه به‌ عـمری‌ بـداد‌ حـاتم طایی |
| گر تو جز او را به جای او بنشانید |  | و اللّه‌ و اللّه‌ کـه بر طریق خطایی... |
| آل رسول خدای، حبل خدایند |  | چونش گرفتی، ز چاه جهل برآیی |

(ناصرخسرو، 1365: 91-92)

مولوی که از شاعران اهل سنت است در دفتر ششم مثنوی خود انتساب شایسته حضرت علی (ع) را یادآور می‏شود:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| زین سبب پیغمبر با اجتهاد |  | نام خود وان علی مولی نهاد |
| گفت هر کو را منم مولا و دوست |  | ابن عم من علی مولای اوست |

(مولوی، 1354، د6: 1233)

سعدی نیز در بوستان خود به ولایت امام علی (ع) اشاره کرده و به ولایت او علاوه بر اوصاف ایشان اشاره می‏کند.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| جوانمرد اگر راست خواهی ولی است |  | کرم پیشه شاه مردان علی است |

(سعدی، 1370: 171).

حکیم نزاری قهستانی، شاعر نیمه دوم قرن هفتم و ابتدای قرن هشتم، اعتقاد خود را اینگونه بیان می‌کند:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| تو به زاری مبین نزاری را |  | دل و پشتش به حب آل قوی‌ست‌ |
| آن که او بی‌حجاب می‌گوید |  | اعتقادش به اهل بیت نبی‌ست |
| پادشاه است بر ممالک فضل |  | زانکه مملوک خاندان علی‌ست |

(نزاری قـهستانی 1371: 860)

در سدۀ هـشتم، حسن کاشی یکی از برجسته‏ترین مـناقب‌خوان محسوب می‏شد. اصلش از کاشان و زادۀ آمل بود. در سدۀ نهم، دولتشاه سـمرقندی در تـذکرة‌ الشـعراء‌ ضمن آنکه از فضل و پارسایی او سخن گفته تأکیده کرده است که‌ حسن ‌«غیر از مناقب ائمه چـیزی نـگفتی و به‌ مدح‌ ملوک‌ اشتغال نکردی» (دولتشاه سمرقندی، 1318 ق :297‌).

«اگرچه پیش از قرن هشتم هجری،نمونه‌های موفّقی از شعر شیعی را درمیان سروده‌های سخنوران پارسی‌گو مشاهده می‌کنیم امّا یقینا قدرت‌گیری و نضج‌ شعر شیعی و التفات کافّۀ شـیعیان بـه مدح و مـنقبت ائمّه(ع)از اواخرقرن هشتم به بعد،اتّفاق افتاده است؛سلاطین و شاهزادگان تیموری و حتّی قبل از آن،ایلخانان مغول هرچند که اکـثرا حنفی مذهب بودند‌ امّا‌ در عقیدۀخود و ترویج آن تعصّب زیادی به خرج نـمی‌دادند و کـسانی چـون غازان خانو اولجایتو احترام خاصّی به ائمّه و بزرگان و سادات شیعه معمول می‌داشتند» (طغیانی اسفرجانی، 1373 :267)

در‌ سدۀ‌ هشتم‌، شـاعر شـیعه و مناقب‌خوان‌ دیگر‌، حسن سلیمی تونی بـود. در تون خراسان زاده شد، اما در سـبزوار زیـست و در همانجا درگذشت. پیشه‌اش‌ در‌ آغاز عملداری‌ حـاکم بـود؛ سپس مانند حسن کاشی به‌ جامۀ‌ فقر‌ درآمد‌ و زندگی‌ را‌ با سیاحت و منقاب‌خوانی گذراند. قـصیده‌های او در مـنقبت علی و اهل بیت اطهار(ع)در عـهد خـود مـشهور بود (همان).

ابـن حسام خوسفی شاعر ناشناخته‌ قرن‌ نهم‌ است که در میان شاعران قبل از سده دهـم، بـیش‌ترین مـیزان شعر را در‌ مدح‌ ائمه (ع) دارد. اشـعار او در منقبت علی(ع)در دیـوانش بـه چاپ رسیده است و منظومۀ حماسی خاوران‌نامه نیز پرداختۀ اوست‌.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| در وفاداری مهر مصطفی و آل او |  | عمر شیرین‌ صرف‌ کرده همچو سلمان می‌روم |
| روح و ریحانم ز باغ مهر اهل البیت بود |  | حبّذا‌ اکنون‌ که من با روح و ریحان مـی‌روم |

(ابن حسام، 1366 :300)

در سدۀ ششم مناقب‌خوانان گروهی از هنگامه‌گستران یا معرکه‌گیران بوده‌اند، کاشفی نیز‌ آنان‌ را‌ جزو گروه اهل سخن که یکی از طایفه‌های معرکه‌گیران بوده‌اند، بـرشمرده (کاشفی سبزواری، 1350 :280-281) و گـفته است‌: «بدان‌ که‌ از جملۀ اهل شدّ و بیعت[-اهـل فـتوّت]هیچ طایفه بلند مرتبه‌تر از مدّاحان‌ خاندان‌ رسول-صلی اللّه علیه و آله-نیستند» (همان:280). به گفتۀ او،ابزارهای این گروه از معرکه‌گیران‌ عبارت‌ بوده اسـت از: نـیزه، تـوق، شدّه، سفره، چراغ، و تبرزین (همان:286).

«در‌ قرن دهم هجری،ذکر مناقب آل رسول و ائمّۀ اطهار در سروده‌هایشاعران امری رایج بود،نه‌تنها در قصاید غرّای شاعران‌ شیعی‌ این‌ عهد همچون «ابن حسام خـوسفی»، «مـولانا کاتبی نیشابوری»، «لطف اللّهنیشابوری»، «امیر‌ شاهی»، «امیر حاج حسینی جنابدی»، «کمال الدّینغیاث شیرازی»، «نظام استرآبادی»، «لسانی شیرازی» و «بابا فغانیشیرازی» مدایحی در ذکر مناقب‌ حضرت‌ علی‌(ع)و اولاد ایشان داریم بلکه حتّی سنّیان متعصّبی مـانند جـامی نیز از بیان‌ احترام‌ وافر خود نسبت به اهل بیت(ع)امتناعی نداشتند» (صفا، 1363، ج 4 :56)

محتشم‌ کـاشانی سراینده سده دهم و بزرگ‌ترین مرثیه‌سرای خاندان عصمت و طهارت است.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| ای دل سخن‌ از‌ شه‌ نجف کن |  | مداحی غیر برطرف کن |
| بگشای به منقبت زبان‌ را |  | بگذار حدیث این و آن را |
| تـا رشـحه‌یی از سحاب غفران |  | شوید ز رخت غبار عصیان |
| از رهبر خود‌ مباش‌ غافل‌ |  | کز بحر گنه رسی به ساحل |
| سر نه به ره اطاعت‌ او‌ |  | تا برخوری از شفاعت او |

(محتشم کاشانی، 1370: 593)

صائب تبریزی سراینده قرن یازدهم و بزرگ‌ترین شاعر سبک هندی است که قصایدی‌ هم‌ در‌ منقبت پیشوای اول(ع)و امام حـسین(ع)دارد.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| بهترین خلق بعد از بهترین انبیا |  | ابن عم مصطفی داماد خیر المرسلین |
| تا ابد چون طفل بی‌مادر به خاک افتاده بود |  | گر‌ نـمی‌شد بـاعث تعمیر او یعقوب دین |
| تا نگرداند نظر حیدر نگردد آسمان |  | تا نگوید یا علی، گردون نخیزد از زمین |

(صائب تبریزی، 1370، ج 6: 3542)

2-5-2 مناقب حضرت علی (ع)

در آثار شعر کهن فارسی، بعد از حضرت محمّد(ص)،از امام علی بن ابی طالب(ع)بـه عـنوان عالی‌ترین نمونۀ تربیتی و اخلاقی اسلام‌ و جامع جمیع‌ صفات پسندیدۀ انسانی، یاد شده و شاعران، با سروده‌های نغز وآموزنده، به بزرگداشت مقام شامخ این امام همام پرداخته‌اند (رزمجو، 1382، ج 2 :283).

فضـائل و مناقب امیر مؤمنان و سرسلسله عارفان امام علی (ع) از شمار بیرون اسـت‏. پیـامبر خدا صلی‌الله‌علیه‌و‌آله در این باره فرمودند‏: «اگر درختها‌ قلم‌ و دریاها مرکب و جنیان شمارندگان و آدمیان نویسندگان شوند فضائل او را شماره نتوانند کرد» (بحار الانوار، 1403، ج 40 : 7). بیان فضایل و مناقب حضرت علی (ع) منحصر به پیروان و شیعیان ایشان نیست و علمای مذاهب چهارگانۀ اهل سنت نیز به‌دلیل جایگاه والای این شخصیت بی‌نظیر جهان اسلام و محبت به خاندان رسول خدا (ص)، به‌صورت گسترده به نقل مناقب و فضایل حضرت پرداخته‌اند. « اگرچه بسیاری از مـردم کـسانی را که در مناقب حضرت امیر المومنین‌ علی‌ علیه‌ السلام اشعاری سروده‌اند و خالصانه ارادت ورزیده‌اند و در حق اهل بیت و ائمه معصومین‌ علیهم‌ السلام کتابها نوشته‌اند،شیعه می‌دانند،امّا در تحقیق و گردآوری مناقب امام علی عـلیه السـلام بر ما‌ روشن‌ می‌شود که بیشتر کسانی که مناقب را نوشته و سروده‌اند،از اهل سنّت‌ و جماعت‌ بیشتر هستند و آنچه در پیرامون آن شخصیت‌ والای‌ اسلام‌ نگاشته‌اند،ارادت قلبی و صمیمیّت و عقیدت معنوی آنان‌ را‌ می‌رساند.در ایـنجا بـاید گفت که در سرودن مدح و منقبت حضرت علی علیه‌ السلام‌ اهل تسنن و اهل تشیع برابرند‌ و اگر‌ حمل بر‌ اغراق‌ و مبالغه‌ نباشد، باید بگویم اهل تسنّن بیش‌ از‌ حضرات شیعه نوشته‌اند و گـونه‌ای خـلوص و ارادت و عـشق خاصی در نوشته‌های آنان دیده‌ مـی‌شود‌« (چوهدری، 1386: 97).

فـضايل و مـناقب اميرالمؤمنين علي به حدي از عظمـت ، بـزرگـي رسيده‌ اسـت‌ کـه ديگر سخن گفتن پيرامون آن قـبيح‌ بـه‌ نظـر‌ مـي‌ رسـد‌. چنانکـه‌ ابوالعينـاء بـه عبيدالله بن يحييبن خاقان وزير متوکل و معتمد عـباسي گـفته است : «من هـر چـه در وصــف فـضايل تـو بگويم ، گويي از پرتـو آفـتاب تابان در روز‌ روشن سخن گـفته ام کــه بـر هـيچ کـس مخفي و نهان نيست» (ابن ابي الحديد، ١٣٧٨، ج ١: ١٦).

2-6 ترکیب

زبان فارسی از اسم‏ها و صفت‏های مرکب بسیاری ساخته می‏شود که توسط ترکیب‏سازی ساخته می‏شوند. «هر ترکیبی از دو جزء ساخته می‏شود که یکی از آن‏ها دیگری را توصیف می‏کند، مانند کارخانه که «کار» نوع «خانه» را توصیف می‏کند. جزء توصیف‏کننده می‏تواند اسم، صفت، یا یک عبارت قیدی باشد و جزء دوم که بدین صورت توصیف می‏شود اسم، صفت یا ریشه‏ی فعل خواهد بود» (لازار، 1393: 308).

در تعریف ترکیب‏سازی آمده است: «ترکیب به فرآیندی ساخت واژگانی گفته می‏شود که در آن n تکواژ قاموسی در کنار هم قرار می‏گیرند و یک واحد یک پارچه را ایجاد می‏کنند» (محمودی بختیاری، 1389: 35).

در زبان فارسی، فرآیندهای شکل‏گیری واژه‏ها به چند شیوه‏ی متداول صورت می‏گیرد:

«1. انتقال؛ گذر از مقوله‏ای از واژه‏ها به مقوله‏ی دیگر بدون هیچ نشانه‏ی صرفی (مانند کاربرد اسم در مقام صفت) بسیار متداول است.

2. کاربرد اشتقاقی پسوند در عین حال هم رواج بسیار دارد و هم نسبتاً کمتر گسترش یافته است. برخی از پسوندها دارای زایایی فراوان‏اند، اما از نظر تعداد محدودند. بیشتر پسوندهای دیگر زایایی چندانی ندارند.

3. کاربرد اشتقاقی پیشوند در اسم‏ها تنها به چند مورد محدود می‏شود.

4. روند ترکیب که بسیار زنده و زایاست، نقش بسیار مهمی در شکل‏گیری اسم‏ها دارد.

5. برخی از گروه‏های واژگانی که در ارتباط نحوی با یکدیگرند (مانند دو اسم همپایه، یا اسم + وابسته، یا فعل + متمم مفعولی) اگر تنها یک واحد معنایی بسازند، باید آن‏ها را به عنوان واژه‏هایی یگانه تلقی کرد» (لازار، 1393: 286).

فصل سوم

شرح احوال و آثار شاعران و پیشینه‏ی تحقیق

3-1 مقدمه

**فصل سوم به شرح احوال و آثار شاعران منتخب این پژوهش با تکیه بر اشعار محمد حسین شهریار، مشفق کاشانی، علی موسوی گرمارودی و حمید سبزواری اختصاص یافته است که به دلیل تعدد شاعران امکان پرداختن به همه‏ی جنبه‏های زندگی و احوالات این شاعران نبوده از این‏رو به اختصار در خصوص زندگی هر شاعر، آثاری از آنان که به چاپ رسیده و همچنین تحلیل مختصری از سبک شعری هر یک ارائه گردیده است.**

3-2 شرح احوال محمد حسین شهریار

**سید محمد حسین بهجت تبریزی متخلص به شهریار، شاعر پرآوازه‌ی پارسی‌گوی آذری زبان وطنمان، در قلمرو ادب و فرهنگ ایران از اعتبار و خلاقیت شگفت‌انگیز هنری و مرتبه‌ی والای سخن‌سرایی برخوردار است.**

شهریار، فرزند حاج میرآقا خشگنابی، در سال 1285 هجری شمسی در تبریز متولد شد. پدرش از وکلای درجه اول تبریز و فردي ادب دوست بود. اندکی پس از تولد، خانواده‌ی او به دلیل اوضاع نابسامان (سیاسی) تبریز، به روستای خشگناب واقع در بخش قره چمن آذربایجان کوچ کردند. در آنجا بود که محمدحسین به مکتب‌خانه رفت و خواندن قرآن و گلستان سعدی را آموخت (سربازی، 1380: 34- 11).

او نخستین شعر خویش را در چهار سالگی به زبان ترکی آذربایجانی سرود. خانواده‌ی حاج میرآقا بعد از آرام شدن اوضاع تبریز، دو سال دیگر در ده ماندند و بعد از آن به تبریز بازگشتند. در تبریز محمدحسین را به دبستان متحده بردند و اسم‌نویسی کردند، او تحصیلات ابتدايي را با موفقیت پشت‌سر گذاشت.

شهریار بعد از اینکه سیکل دوم متوسطه را به پایان رساند به اصرار پدر در رشته‌ی طب دارالفنون ثبت نام کرد. بعد از آن به کمک ابوالقاسم شهیار اتاقی در محل سرچشمه اجاره کرد که به مدرسه نزدیک باشد. صاحب آن خانه امیرلشکر عبدالله خان طهماسبی بود. شهریار در خانه‌ی امیرلشکر با افراد زیادی آشنا می‌شد که یکی از آن افراد سرهنگ ارتش بود. سرهنگ از شهریار خواست که در خانه به دخترش درس بدهد. شهریار با وجود مشغله‌ی کاری نتوانست به سرهنگ نه بگوید. هنگامی که شهریار برای اولین بار دختر سرهنگ را ملاقات کرد متوجه شد او همان دختری است که در رویاهایش می‌دیده، نام دختر را نمی‌دانست از این رو او را پری نامید. بعد از مدتی شهریار در دانشکده‌ی افسری در سهمیه‌ی رشته‌ی پزشکی ثبت نام کرد و قرار شد که در آینده پزشک بیمارستان‌های ارتش شود و بعداز ظهرها در بیمارستان مشغول کار شد. در همین دوران بود که شهیار بیمار شد و شهریار بهترین پشت و پناهش را از دست داد. پری نیز در مسافرت چند روزه‌ای که با خانواده‌ی خود داشت به ناچار قرار ازدواج با یکی از مقامات درباری را گذاشت و بعد از بازگشت از سفر این موضوع را با شهریار در میان گذاشت. این دو واقعه، ضربه‌ی سختی بر شهریار وارد آورد و در حالی که بيش از یک سال به اخذ درجه‌ی دکتر‌ایش نمانده بود، تحصیل را رها کرد. پدرش نیز پولی را که برای تحصیل او می‌پرداخت قطع کرد. شهریار به کمک برخی از دوستانش دیوان کوچکی را به چاپ رساند و در اداره‌ی ثبت اسناد مشغول کار شد. وی پس از مدتی به نیشابور منتقل شد (همان: 80- 56).

شهریار در سال 1332 پس از 33 سال دوری به تبریز برگشت. او تا سن چهل و هشت سالگی ازدواج نکرد و تکفل چهار فرزند برادرش را که فوت شده بود، به عهده داشت؛ اما یک سال پس از بازگشت به تبریز با خانم «عزیزه عبدالخالقی» نوه‏ی عمه‏اش که 27 سال با او تفاوت سن داشت، ازدواج کرد که ثمره‏ی این ازدواج دو دختر و یک پسر بود.

«در تهران از سال 1307 تا 1309 به جلسات احضار روح مي‌رفت. در سال 1319 درويش شد و قرار بود خرقه بگيرد و جانشين پير شود، ولي به علت شهودي كه برايش پيش آمد از اين مسير منحرف شد و در بسياري از حالات خود تغيير داد ، از جمله سه تار را كه تا آن زمان مي‌نواخت كنار گذاشت و مواد مخدر را كه حدود سي‌سال به آن معتاد بود ترك كرد و بيشتر به قرآن و عبادت مشغول شد. حال متفاوت شهريار تا حدود سال 1341 ادامه يافت» (زاهدي، 1337: 62).

شهریار در طول زندگی خود، دو جنگ جهانی و چند حـادثه بـزرگ ملّی از جمله نهضت‌ مشروطیّت، روی‌کار‌ آمدن‌ و برکنار شدن رضا شاه، کودتای‌ 28‌ مرداد‌ و 15 خرداد 42 و انقلاب اسلامی ایران در سال 1357 و جنگ عراق علیه ایران را تجربه کرد.

**پس از این رویداد، اتفاقاتی چون فوت پدر و مادر و همچنین همسرش رخ داد که به اختصار در بخش سالشمار به آن‏ها اشاره می‏شود.** شب بیستم آذر ماه 1366 شهریار در تبریز بیمار می‌شود و به وسیله‌ی فرزندش هادی به بیمارستان امام خمینی تبریز منتقل می‌گردد و بستری شده، تحت معالجه قرار می‌گیرد. قریب سه ماه شهریار بستری و مداوا می‌شود و در نوروز 1367 از بیمارستان ترخیص و به منزل دخترش منتقل می‌گردد، ولی معالجه قطعی نبوده و مداوا همچنان در منزل ادامه دارد. بیماری وی شدت می‌یابد. در بامداد روز 27 شهریور سال 1367، قلب مهربان شهریار از طپیدن ایستاد و دفتر زندگانی پرافتخار آن انسان بزرگ بسته شد.

سید محمدحسین از کودکی شیفته‌ی حافظ بود، از این روی برای انتخاب تخلّص جدید خود از حافظ کمک گرفت. اولین بار که دیوان حافظ را گشود حافظ این‌گونه جواب او را داد: «که چرخ این سکه‌ی دولت به نام شهریاران زد» برای بار دوم که حافظ را گشود جواب این بود: «روم به شهر خود و شهریار خود باشم». بنابراین او تخلص شهریار را برای خود انتخاب کرد (سربازی، 1380: 55).

3-2-1 آثار شهریار

از آثار شهريار غير از چهار جلد ديوان که توسط کتابخانه خيام چاپ و منتشر شده است، جزوه‌اى به‌عنوان (حيدربابا) به زبان ترکى در کتابخانه حقيقت تبريز چاپ شده است و در سال ۱۳۰۸ ديوان کوچکى توسط کتابخانه خيام چاپ شده بود که مقدمه‌هایى به قلم مرحوم استاد ملک‌الشعراى بهار و استاد سعيد نفيسى و پژمان بختيارى نوشته شده بود.

\* دیوان اشعار شهریار

**شهریار در سرودن انواع گونه‌های شعر فارسی -مانند قصیده، مثنوی، غزل، قطعه، رباعی و شعر نیمایی- نیز تبحر داشته‌است که در دیوان اشعار او گرد آمده‏اند.**

\* هذيان دلِ

«هذيان دلِ» او كه در حقيقت پيش پرداخت پارسي سرمايه گرانبهاي او «حيدر بابا‌يه سلام» است،

\*حیدربابا سلام

«حیدربابا سلام»، شامل دو قطعه شعر مفصل است که قطعه‌ی دوم در واقع تجدید مطلعی از قطعه‌ی اول و مکمل و متمم آن به‌شمار می‌رود.

خود شهريار در مورد «هذيان دل» و «حيدر بابايه سلام» مي‌گويد: «مكان اتفاق حادثه در هر دو منظومه يكي است. اما هر دوي اين شعرها در روح من بود. اول فارسي آن را ساختم. در هذيان دل خيلي چيزها هست. بيشتر، خاطره‌هاي مشترك است كه اين دو شعر را به هم شبيه مي‌كند. هذيان دل در موقع عشق به طبيعت ساخته شده‌، در بهترين موقع. قطعه‌هاي ديگر نيز مال همان دوره است» (عليزاده، 1379: 62).

\*افسانه

«افسانه يك منظومة غنايي است كه با همه نمونه‌هاي شعر غنايي كه در ادبيات فارسي داشته‌ايم تفاوت آشكاري دارد. اگرچه به لحاظ زمينه اثري است رمانتيك و همين رمانتيسم هم با اين شكل در شعر آن روز تازگي داشته، با اين همه از لحاظ اينكه تأملات و عواطف يك روستايي را در شهر –با نوع نگرشي كه به زندگي و طبيعت دارد- خود به بهترين وجهي ترسيم مي‌كند، قابل مطالعه است. همچنين از نظر نوع مكالماتي كه در خلال اين منظومه هست و قدمي است براي رسيدن به شعر در اماتيك در ادبيات منظوم ما» (شفيعي كدكني، 1359: 171).

3-2-2 سبک شعری شهریار

شهریار، دلبسته‏ی سنت‌های کهن شعر فارسی است. او را می‌توان از سرآمدان شعر سنت‌گرای معاصر به شمار آورد. شهریار در سرودن انواع گونه‌های شعر فارسی - مانند قصیده، مثنوی، غزل، قطعه، رباعی و شعر نیمایی- نیز تبحر داشته‌است. اما بیشتر از دیگر گونه‌ها در غزل شهره بود و از جمله غزل‌های معروف او می‌توان به «علی ای همای رحمت» و «آمدی جانم به قربانت» اشاره کرد.

بر‌ کسی پوشیده نـیست کـه آنچه به‌طور شگفت‌آوری زبان شهریار را به شعر گفتن گشود،‌ عشق‌ ناکام او در حین تحصیل طبّ‌ در‌ دوران جوانی‌ بـود. اشعار‌ آن دوره همه در قالب‌ غزل و حاکی از سوز و گذازها و بیقراری‌ها و پریشانی‌های عاشق ناکامی است کـه‌ بـه‌ تبعید و هجرانی ناخواسته گرفتار شده‌ است. خاطره‏ی‌ تـلخ‌ ایـن‌ عـشق‌ ناکام اگرچه تا‌ پایان‌ عمر به کـلی شـاعر را ترک نکرد، به آن صورت احساساتی و یک‌بعدی نخستین خود نیز باقی‌ نماند. (شهریار، 1393، ج1: 53)، اما چـنانکه خـود شاعر‌ تصریح می‌کند تنها عشق بـه حق تعالی و جلوه‌های بـی‌شمار جـمال او در عالم هستی است که تـب‌وتابهای عـشق مجازی را در او فرومی‌نشاند و شعر و هنر او را‌ تعالی‌ می‌دهد.

شهریار، دین اسلام‌ را آیین محبت می‌داند که هیچ اجـباری در آن نـیست و شیطان نمی‌تواند به آن راه یابد. نگرش شهریار به دین، نگرشی عارفانه است. او مکتب‌های پیامبران را به سه قسمت تقسیم می‌کند: مکتب موسی(ع)را دوره ابتدایی‌ دین می‌داند، مکتب عیسی(ع)را دوره متوسط و میانه و مکتب مـحمد(ص)را دوره تـحصیلات تکمیلی دین می‌نامد که چشمه فـیوضات و عـدل و مساوات است. شعرهای شهریار‌ صبغه شیعی و ارزشی دارد و این مسئله را می‌توان از‌ ذکر‌ فضایل و‌ مـناقب رسول خدا(ص)و امامان شیعه(ع) به ویژه امام علی(ع)دریافت.شهریار،امام علی(ع)را از نشانه‌های خدا بر روی زمین می‌داند و معتقد ‌‌است‌ که بدون شناخت علی(ع) نمی‌توان خدا را شناخت و علی(ع) و فرزندانش را برای جانشینی‌ رسول‌ خدا(ص)بر‌ حق می‌داند (محمدیان و دیگران، 1389: 145).

«شهریار در سرودن غزل، قصیده، مثنوی و سایر انواع شعر‌هایی که در ادبیات ایران وجود دارد حتی در شعر آزاد دستی توانا داشته و قدرت شاعری ایشان بسیار قوی بوده به طوری که اگر خواسته، توانسته الی بینهایت درباره‌ی یک موضوع شعر بسراید و شاهد این مدعا مثنوی 572 بیتی تخت جمشید و از آن بالاتر شعری است در ذکر مفاخر ادب و هنر ایران که تقریباً شامل چهل صفحه می‌باشد» (سربازی، 1380: 7). اهمیت شهریار علاوه بر اینکه غزلیات بسیار دلنشین سروده بیشتر به این دلیل است که وي به دو زبان اشعار زیبا سروده و ديوان دارد. «شهریار بی‏گمان در شاعری استعداد درخشان داشت. در سراسر اشعار وی روحی حساس و شاعرانه موج می‏زند که بر بال تخیلی پوینده و آفریننده در پرواز است و شعر او در هر زمینه که باشد از این خصیصه بهره‏ورست و به تجدید و نوآوری گرایشی محسوس دارد. شعرهایی که برای نیما و به یاد او سروده و دگرگونی‏هایی که در برخی از اشعار خود رد قالب و طرز تعبیر و زبان شعر به خرج داده، حتی تفاوت صورخیال و برداشت‏ها در قالب سنتی و بسیاری جلوه‏های دیگر حاکی از طبع آزمایی‏ها در این زمینه و تجربه‏های متعدد اوست. قسمت عمده‏ای از دیوان شهریار غزل است. سادگی و عمومی بودن زبان و تعبیر یکی از موجبات رواج و شهرت شعر شهریار است» (حاکمی، 1392: 81).

**«شعر و زندگی شهریار گواه پرورش ذوق و طبع او در متن سنّت‌های ادبی کهن این مرزوبوم اسـت.او بـا این‌ سنّت‌ و ملاک‌ها و قرادادهای آن آشنایی و پیوندی عمیق‌ داشت‌ و از طریق پیوستگی با همین سنّت ادبی بود که جایگاهی بلند در شعر معاصر ایران به دست آورد‌ و سرآمد‌ شاعران سنّت‌گرای عصر خود شـمرده شـد. او از هـمان سال‌های نخستین‌ دوران کودکی با دیـوان حـافظ آشـنا شد و هرچه بزرگ و بزرگ‌تر شد،انس و الفت بیشتری با آن‌ حافظ‌ بود‌ که او بعدها از همدم همیشگی او باقی ماند و شاید‌ بر‌ اثر هـمین انـس بـا حافظ بود که او بعدها از میان انواع شعر غـزل را بـرگزید‌ و گونه‌های‌ دیگر شعر را در کنار غزل مورد توجه قرار داد.او پس از‌ حافظ، با‌ سرآمدان‌ شعر و ادب آشنایی یافت،از همهء آنها بهره اندوخت و تحت تـأثیر آمـوخته‌ها و انـدوخته‌های‌ خود‌ از منبع پربار میراث ادبی گذشتگان،بنیاد شعر خویش را استوار کرد» (ابهری، 1389: 27). در‌ تـصوير‌ پردازى‌هاى‌ وى هم، نشان شاعران گذشته است و اين ناشى از تـمرين و مـمارست و ارتباط‌ شهريار‌ با‌ ادبيات كلاسيك فارسى است.او صور خيال پيشينيان را در اشعارش آورده است و به‌ خاطر‌ شيفتگى‌ وارادتى كه به حافظ دارد، بـيشتر صـور خـيال تكرارى،همان‌هايى است كه در شعر‌ خواجه‌ نيز آمده است.وى در اين زمينه تـقليدگر شاعران پيشين است (نوروزى‏، 1389‌: 125-128). « شهريار يكي از بزرگترين نمايندگان غزل در ادبيات معاصر ايران است كه به نظر بعضي، بزرگترين آنان و ملقب به «حافظ‌ثاني» مي‌باشد. وي در هيچ دوره از زندگي پرفراز و نشيبش از حافظ و روحانيت وي جدا نشد. تعلق خاطر شهريار نسبت به حافظ نه تنها در اشعارش بلكه در شخصيت، جهان‌بيني، طرز زندگي، علم و عرفانش قابل مشاهده است»** (باقريان، 1389: 15-16). «ازديدگاه او شعر مساوي با حيات انساني است و بي‌آن زندگي مساوي است با مرگ و عدم و باز براين باور است كه: ...هنر تشعشعي است از ذات پاك الهي در نفوس شهر، كامل‌تر از همه اسمش وحي است كه مخصوص انبياست، يك كلاس پايين‌تر از آن اسمش الهام است كه مخصوص عرفاست، عارف ممكن است سخنش به نظم باشد كه به او شاعر مي‌گويند...» (كاويان‌پور، 1386: 62).

«‏با وجود دلبستگي شهريار به موازين و سنت­هاي شعري گذشته ايران‌، نمي‌توان او را به تمام معنا شاعر سنت‌گرا تلقي کرد و ‎تأثير مکتب‌ها و اسلوب‌هاي ادبي معاصر را در شعر او ناديده گرفت، تأمل در ديوان او اين نکته را مورد تأييد قرار مي‌دهد که شهريار با شناخت، ارزيابي و نقادي شيوه‌هاي ادبي روزگار خود هر آنچه را که شايسته مي‌يافت برمي‌گزيد و در خلق آثار خويش از آن‌ها بهره مي‌گرفت. از ميان مکتب‌هاي ادبي اروپايي که از دهه‌هاي نخست قرن بيستم در ايران رواج يافته‌‌است، او بطور خاص برخي از ويژگي‌هاي رمانتيسم را که با سرشت شعر فارسي مناسب مي‏دانست، در آثار خويش به کار مي‌گرفت. وي ضمن بحثي که در مقدمه ديوان خويش در ارزيابي مکتب‌هاي ادبي آورده‌است، به صراحت در اين باب سخن گفته و جنبه‏هايي از رمانتيسم را که از نظر او براي ادبيات ما سودمند تواند بود، نشان داده است» (صدري‌نيا، 1371: 133).

**اینکه شهریار از چه زمانی بـا‌ تـحوّلات‌ ادبـی عصر خویش آشنا شده است، می‌تواند محل بحث باشد. یک‌جا هنگامی که‌ او‌ از‌ اولیـن سـرودهای خـود سخن می‌گوید، از یک شعر توصیفی درباره‏ی تبریز-که ظاهرا سومین سروده‏ی اوست- سخن‌ به‌ مـیان‌ مـی‌آورد و اضـافه می‌کند که در آن زمان معلّم سرخانه داشته و زبان‌ فرانسه می‌خوانده و مشغول مطالعه‏ی اشعار شاتو بـریان بـوده است و به همین جهت، اولین بار‌ یک‌ شعر وصفی ساخته است (علی‏زاده، 1379 :12).**

شهریار هنگام‌ پرداختن‌ به‌ مقوله‏ی شعر نـو، غالبا مـیان شعر‌ و زمـان‌ سرایش آن رابطه ایجاد می‌کند؛ بدین معنی که او معتقد است هر عصری شعر خاص خود را دارد و هر شعر خوبی‌ در‌ عـصر‌ خود شعر نو به شمار می‌آمده است. بدین ترتیب، او‌ به‌ نسبیّت نـو بـودن شـعر تأکید می‌کند. به اعتقاد او، شعر سعدی، حافظ و به‌طور کلّی هر شاعر صاحی سبکی، در عصر خود شعر‌ نو‌ شمرده‌ مـی‌شده ‌ ‌اسـت.او در عین حال بر این باور است که‌ نباید شعر امروز را بدون پیوند آن بـا شـعر گـذشته ارزیابی کرد.شعر نو باید در استمرار شعر گذشته‌ رشد‌ کند‌ تا به سرانجامی برسد؛ در غیر ایـن‌صورت از عمق و پختگی‌ لازم‌ و همچنین از نفوذ و تأثیر برخوردار نخواهد بود (همان :114).

«شهريار هر چند در گزينش واژگان شعر خويش به اندازه برخي ديگر از رمانتيک‌ها وسواس نشان نمي‌دهد و از همين رو نيز به برخي از کلمات و اصطلاحات عاميانه به آساني اجازه حضور در ساختمان شعر خود را مي‌دهد (گرچه اين نيز مي‌تواند مؤيد گرايش او به وجه ديگر رمانتيسم تلقي شود)، ‌با اين حال در سروده‌هاي رمانتيک خود، چنان مي‌نمايد که او با وسواس افزونتري به انتخاب عناصر کلام مي‌پردازد و ‎به موسيقي کلمات اهميت بيشتري مي‌دهد، علاوه بر آن با واج‌آرايي خاص و توزيع متناسب صامت‌ها و مصوت‌ها در گستره کلام به غناي موسيقايي کلام خود مي‌افزايد، اين ويژگي در اشعار ترکي وي، آشکارتر از سروده فارسي او ديده مي‏شود و در ميان آن‌ها بخصوص سهنديه او، نمونه‌اي درخور ذکر از توجه شاعر به گزينش سنجيده‌تر کلمات و حساسيت نسبت به بعد موسيقايي شعر است. در جاي جاي اين شعر او با مهارت و هنرمندي به گزينش کلمات پرداخته و با تکرار صامت‌ها و مصوت‌ها در فواصل کلام، آهنگ و موسيقي دلکشي به شعر بخشيده‌است، آنگاه به مدد تخيل خلاق خود صحنه‌ها و تصويرهاي دلاويزي آفريده است» (صدري‏نيا، 1371: 141).

3-3 شرح احوال مشفق کاشانی

عباس کي‌منش متخلص به «مشفق کاشاني»، شاعر، اديب و فارسي پژوه، در سال 1304 در کاشان چشم به جهان گشود. وي تحصيلات خود را تا اخذ فوق ليسانس از دانشگاه تهران‌ ادامه‌ داد و پس از آن، به مدّت 37 سال در آموزش و پرورش کـاشان بـه تدريس مشغول شد (تهمتن، 1390: 118).

او تحصیلات خود را تا سطح کارشناسی ارشد در دانشگاه تهران ادامه داد و مدت ۳۷ سال در آموزش و پرورش به‌کار مشغول بود. او ریاست هیئت مدیره انجمن شاعران ایران را به‌عهده داشت.

او تخلص «مشفق» را برای خود برگزید و به دلیل اصالت کاشانی‌اش با نام «مشفق کاشانی» در جامعه‌ی ادبی شناخته شد.

مشفق از همان بهمن ۱۳۵۷ شعرهای ماندگار سرود و برای بیشتر مناسبت‌های انقلابی و شخصیت‌ها و شهدای بزرگ و آرمان‌های شعر انقلاب شعر سرود و کسی نبود که خودش را از قافله مردم جدا کند.

مشفق کاشانی در جریان سخنرانی و شعرخوانی در مراسم تولد سهیل محمودی دیگر شاعر ایرانی که در این انجمن در حال برگزاری بود از حال رفت و در بیمارستان به دلیل نارسایی قلبی جان سپرد. او در روز دوشنبه 28/10‌/1393‌ در‌ تهران، در 90 سالگی دار فانی را وداع گـفت.

3-3-1 آثار مشفق کاشانی

**\*صلای غم** (تضمین دوازه بند محتشم کاشانی). (تهران‌، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، 1366، چاپ اول، کتابفروشی اسلامیه 1323).

«سرودن «صلای غم» داستانی دل‌انگیز دارد که شرح آن را استاد محمود شاهرخی در‌ مقدمه‌ فاخر‌ خود بر این اثـر ذکـر‌ کرده‌ است‌. این اثر در پی شفا یافتن مشفق جوان از یک بیماری مهلک در کاشان سروده شده تا یادکرد و شکر و سپاسی باشد‌ از‌ حضرت‌ ابا عبدالله‌الحسین(ع) سالار شهیدان کربلا. مشفق در این‌ اثر‌، دوازده بـند جـاودانه مـحتشم کاشانی را به نحوی زیبا تـضمین کـرده و اثـری ماندگار از خود به یادگار گذاشته است» (پروین‏زاد، 1386: 20).

**\* سرود‌ زندگی‌،** (تهران، کتابفروشی زوار‌، فروردین 1342).

اشعار این دفـتر، سـروده‌هایی اسـت که مشفق در فاصله سال‌های 33 تا 41‌ سروده‌ اسـت‌. بـر این کتاب، زنده‌یاد استاد مهرداد اوستا مقدمه‌ای شیوا نوشته و در‌ آن‌ غزلیات و قصاید استاد مشفق را از نظر «سبک» و «لحن» مورد بـررسی قـرار داده اسـت.

**\* آذرخش** (گزیده اشـعار)، (تهران، انتشارات کیهان، 1365‌).

« اشعار گزیده شده در این دفتر، در دو بـخش فـراهم آمـده‌ است‌؛ نخست اشعاری که استاد مشفق در سال‌های‌ پس‌ از‌ پیروزی انقلاب، از فروردین 57 تا آبان‌ 64‌ به مـناسبت‌های مـختلف انقلاب و جنگ و یا در رثای برخی از شهیدان انقلاب سروده‌ است‌ و دیگر، انواع اشـعاری کـه اسـتاد‌ در‌ طول سال‌های‌ 23‌ تا‌ مهر 56 در یک دوره 33‌ساله‌ درباره موضوعات و اشخاص مختلف سروده و به چاپ رسانده اسـت» (همان: 20-21).

**\*نقشبندان غزل،** (تهران، انتشارات انجمن ادبـی بـنیاد 15خرداد، 1365).

«انـگیزه اصـلی استاد مشفق‌ کاشانی‌ از گـردآوری شماری از غزلیات زیبا و شورانگیز پس از پیروزی انقلاب اسلامی در این دفتر، پاسخی روشن و مستدل به مدعیانی بـوده اسـت که‌ می‌پنداشتند‌ در انقلاب اسلامی، شعر، سـیر‌ نـزولی‌ پیـموده اسـت» (همان: 21).

**\*خلوت انس،** (تهران، شرکت انتشاراتی پاژنگ، 1368).

«خلوت انس» تذکره‌ای‌ است‌ مستند، شامل: اخوانیات، شـرح حـال و آثار 43تـن از شعرای معاصر که با مشفق کاشانی مکاتبه ادبی داشته‌اند.

**\* آئینه خیال،** (تهران، سازمان انتشارات کیهان، 1372).

«آئینه خیال» مجموعه‌ شـعرهای‌ استاد‌ مشفق در قالب‌های متنوع است که به ترتیب، تاریخ‌های فروردین 57‌ تا‌ فروردین 71 را برخود دارند.

**\*فراز‌ مسند‌ خورشید‌** (تهران، انتشارات پاژنـگ‌، 1378‌).

««فراز مسند خورشید» گزینه غزل‌های استاد مشفق به انتخاب دوست دیرینه‌ شاعر‌، نیاز‌ کرمانی است. آنچه در این دفتر فراهم آمده، غزل‌های نابی است که استاد مشفق از‌ سال‌ 1330 به بـعد سـروده اسـت» (همان: 22).

**\*پنجره‌ای رو به آفتاب،** (تهران، حوزه هنری، 1378).

«پنجره‌ای رو به آفتاب» مجموعه اشعار آیینی مـشفق اسـت که در حال‌ و هوایی‌ خاص سروده شده‌اند.

**\*هـمیشه در قلب مـنی مـادر،** (تـهران‌، انـتشارات سنایی، 1379).

«فراهم آوردن مجموعه‌هایی از اشعار شاعران درباره «مادر» موضوع جدیدی نیست، چـنان کـه پیش از این، افتخارزاده، مرحوم مهدی سـهیلی در دفترهایی متفاوت، هر یـک‌ مـجموعه‌هایی‌ را در این مورد فراهم آورده بودند، امـا گـردآوری استاد مشفق در این کتاب، از ذوق و ظرافت ویژه‌ای بهره‌ور است» (همان: 22).

**\*سیرنگ**، (تهران‌، چاپ‌ و نشر فرهنگ گستر، 1382).

عنوان این دفتر «سیرنگ» به معنی سیمرغ، از شعری در این کتاب گرفته شده است. این شـعر را اسـتاد مشفق در شهادت آیت الله‌ دکتر‌ بهشتی سروده است.

**\*شب همه شب،** (چاپ دوم، تهران، نشر دارینوش، 1382).

««شب همه شب‌» دفـتری‌ از‌ سـروده‌های ناب استاد مشفق کـاشانی در قـالب غزلیات‌، رباعیات‌ و ترانه‌هاست. اشعار این دفتر که حال و هوایی تازه دارند، سرشار از مضامین بکر و بدیع و ترکیبات زیبا و شورانگیزند» (همان: 23).

**\*هفت بند‌ التهاب‌،** (قم، نسیم حیات بـا همکاری صریر، 1384).

شفق کاشانی در این دفتر، زندگی سراسر افـتخار سـردار سـرلشکر شهید «غلامحسین افشردی‌» معروف‌ به‌ «حسن باقری» را در قالب شعری سروده است.

**\*آئینه آفتاب،** (چاپ دوم، تهران، انتشارات اسوه، 1376).

**\*محراب آفتاب** (تهران، انجمن شاعران ایران، چاپ‌ اول‌، تهران‌، 1379).

**\*آئینه ایثار** (تـهران، انـتشارات اسوه).

**\*آئینه رجاء** (تـهران، انتشارات اسوه، 1372).

درایـن دفـتر، سـروده‌هایی از 123 شاعر متقدم و مـتأخر در مـدح و منقبت حضرت علی‌بن‌ مـوسی‌الرضا‌(ع) بـه ترتیب الفبایی شهرت شاعران فراهم آمده‌است.

**\*آئینه صبر،** (تـهران، انتشارات اسوه، 1372).

3-3-2 سبک شعری مشفق کاشانی

اشعار استاد مشفق کاشانی در بین قالب‌های شعر کلاسیک بیشتر به سمت غزل با رگه هایی از سبک هندی متمایل است هرچند در قالب‌های دیگری چون قصیده، مثنوی، چهارپاره، رباعی و… و حتی ترانه و تصنیف نیز اشعار زیبایی از ایشان به جای مانده است.

«کلمات در شعر‌ مشفق‌،مانند آب روان در‌ حرکت‌ است،آوای حـروف و کلمه چنان در یکدیگر گره خورد است که پایان هر کلمه‌ای با ریتم مناسب به آغاز کلمهء بعدی می‌پیوندد و هم‌آوایی آهنگینی به وجود می‌آورد و با ترکیبات تازه‌،گوش‌ را نوازش می‌دهد.از سـکته‌های مـختلف و دست‌اندازهای آزاردهنده خبری نیست» (اسرافیلی، 1383: 93). مشفق مورد تاييد شاعران بزرگ سبک نيمايی است. سهراب سپهری هم به وسيله ايشان کشف شد.

«توجه مشفق کاشانی به آهنگ درونی و قـافیه‌هایی کـه در پاره‌های گوناگون یک بیت به ویژه در بیتهای‌ مطول و وزنهای دوری بلند،نشان‌دهندهء توجه ایشان به جایگاه قافیه و آهنگی‌ است‌ که‌ می‌تواند از خستگی مخاطب و خـواننده بـکاهد،درست برعکس بعضی از شاعران جـوان کـه به علت کم‌تجربگی و برای ‌‌نشان‌ دادن توانایی خود و یا به هر دلیل، وزنهای بلند عروضی را به کار‌ می‌گیرند‌ و خواننده‌ را خسته می‌کنند و مخاطب احساس می‌کند شـعر در قـالب«چهارپاره» سروده شده،امـا دو بـیت‌ در یک بیت جای گرفته است.ولی شعر مشفق کاشانی،هرگز چنین نیست‌ بلکه در وزنهای بلند‌ معمولی‌ نیز از قافیه‌های درونی سود می‌جوید» (همان: 93).

«تلاش برای ایجاد ترکیبات تازه اما هماهنگ و همسو با ادب گذشته و ارائهـء تـصویرهای‌ بـدیع‌،از‌ ویژگیهای شعر ایشان است و بـرخلاف کـسانی کـه در ایجاد ترکیب و نوآوری،به بیراهه می‌روند و شعرهای‌ ترجمه‌ شده از زبانهای بیگانه را الگوی خود قرار می‌دهند،بی‌آنکه بدانند آن‌ اسطوره‌ها‌ و استعاره‌ها‌ و تـشبیه‌ها بـرای مـردم کشورهایی قابل درک و دریافت است که با آن زبان و فـرهنگ زنـدگی می‌کنند‌ و در‌ عرف‌ و عاداتشان حضور دارد.اما ترکیبات و تصویرها و نوآوریها در شعر«مشفق»ریشه در‌ فرهنگ‌ و ادب غنی این سرزمین دارد و به وفور در آثار او،بـه چـشم مـی‌خورد» (همان: 93).

3-4 شرح احوال علی موسوی گرمارودی

سيد علي مـوسوي گرمارودي فرزند محمد علي در سال ١٣٢٠‌ .ش در‌ گرمارود المـوت قزوين به دنيا‌ آمد‌. «او از ٥سالگي خواندن قرآن و سپس «نصاب البيان » ابونصر فراهي و «گلستان سعدي» و «طاقديس» شيخ نراقي و گـزيده ‌ ‌هـايي‌ از‌ خمسه‌ ي نظامي را نزد پدر ياد گرفت .خانواده ي علي‌ در‌ آن موقع در ساختمان دو طبقه اي که يک طبقه ي آن را يک کفش دار آسـتان حـضرت مـعصومه بر‌ عهده‌ داشت‌ ،زندگي مي کردند. گرمارودي در سال ١٣٣٨ و در نوجواني جهت‌ فراگيري علوم ادبي اسلامي نـزد حاج شيخ مجتبي قزويني (ره ) به مشهد مقدس مي رود و بعد از او‌ نزد‌ شيخ‌ محمدتقي اديب نـيشابوري به مدت ٤ سال کـتاب هـاي بهجت المرضيه (سبوطي‌) و «مغني‌ و مطول » را در کنار شرح جامي فرا گرفت .علي علاوه بر ان دروس منطق و مقدمات اصول‌ و فقه‌ را‌ نزد مدرسان ديگر حوزه گذراند و به قم برگشت» (بیات کوهسار و باطبی، 1395: 112). او خود در این‏باره مي‏نويسد: «وقتي‌ پس‌ از‌ چهارسال بـه قم بازگشتم غائله ي انجمن هاي ايالتي و ولايتي شروع شده بود در واقعه‌ ي مدرسه‌ ي فيضيه‌ حضور داشتم .يک بار هم در قم دستگير و تا آستانه ي زنداني شدن رسيده بودم‌ که‌ با کوشش مرحوم آيت الله رباني شـيرازي نـجات يافتم» (موسوی گرمارودي، ١٣٧٧: ٥٥٤)

در‌ سال ١٣٤٥.ش به‌ دانشکدة‌ حقوق رفت و مدرک کارشناسـي‌ خـود‌ را در رشتة علوم قضايي گرفت . کارشناسي ارشد و دکتراي خود را در رشتة ادبيات‌ فارسـي‌ از دانـشگاه تـهران گرفته است و با‌ برخي‌ مبارزان اسلامي‌ و غير‌ اسلامي‌ ضد رژيم آشنا شد‌ و در سال ١٣٥٢ به وسيلة ساواک دستگير شد و چهار سال به زندان افتاد (همان، ١٣٨٩: ٥٧٠- ٥٨٥). « با آغاز تهاجم فرهنگي – هنري غرب به مرزهاي فرهنگي ، عقيدتي و حتـي هنـري و ادبي جهان سوم گروهي‌ از روشنفکران بـي هويـت بــا ايـن جـريـان هـمراهـي کردنـد، طـولي نکشيد که بـرخي شـاعران مـتعهد و آرمانگرا با ارائة تفکر مذهبي و سنن ديني در قالـب زبـان شعر به مبارزه با اين‌ جريان‌ شوم پرداختند. از جملة اين شاعران موسـوي گرمـارودي اســت. در پي اين جـهت گـيري، موسوي چندين بـار دسـتگير و بـه زنـدان افتـاد» (نجاریان و شفیعی حصاری، 1393: 355). او پس از رهایی، شرح ماجرای دستگیری و زندانی شدن خود را طی مقاله‌ای در روزنامه «کیهان» تحت عنوان «از دوزخ بگو» در ۱۳۵۷هـ .ش منتشر کرد. موسوی گرمارودی در ۱۳۴۵هـ .ش به دانشکده حقوق دانشگاه تهران رفت ودر رشته علوم قضایی مشغول تحصیل شد. در این ایام با برخی از چهره‌های فعال سیاسی چون شهید رجایی و شهید باهنر آشنا گردید.

او در سال ١٣٤٨ در مسابقه ي شعري‌ مجله‌ ي دادبي يغما در زمينه ي «شعر نو» شرکت کرد و نفر اول شد.

گرمارودى در چندین ‏دوره در عرصه شعر و ادبیات کشور حضور مؤثر داشته است و از پیشتازان شعر مذهبى امروز شناخته مى‌شود. «علي، فردي با اطلاعات عميق ، اسلامي، فلسفي و تاريخي و تبحر در شعر‌ و شاعري‌ بود. او علاوه بر اسلامي و مکتبي بودن به ايران عشق مي ورزيد و مصداق «حب الوطن من‌ الايمـان‌ » در اعـمال و کـردارش موج مي زد و او ارادت خاصي به مـولاي مـتقيان‌ و امـام‌ حسين (ع ) و ائمه ي معصومين داشت که به نوعي‌ در‌ شعر‌« در سايه سار نخل ولايت » هم به‌ ترسيم‌ کشيده است» (بیات کوهسار و باطبی، 1395: 113).

موسوی گرمارودی با پیروزی انقلاب اسلامی، همراه طاهره صفارزاده، شاعر معاصر، «کانون فرهنگی نهضت اسلامی» را تأسیس کرد و به سمت دبیری کانون منصوب شد.

از ۱۵ فروردین ماه ۱۳۵۹هـ .ش با سمت مشاور مطبوعاتی و فرهنگی رئیس جمهور در دوران ریاست جمهوری بنی صدر مشغول به کار گردید اما چند ماه بعد از سمت مشاور مطبوعاتی استعفا داد. پس از فرار ابوالحسن بنی صدر، به وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی بازگشت، زیرا کارمند رسمی آنجا بود. مدت دو سال بر اثر همکاری که سابقاً با بنی صدر داشت، مورد آزار و اذیت قرار گرفت و خانه‌نشین شد. بعدها مجله ادبی «گلچرخ» را بنیان نهاد که به طور ماهنامه انتشار می یافت. از ۱۳۷۸تا ۱۳۸۲هـ .ش با سمت رایزن فرهنگی به تاجیکستان رفت.

وی در سال 1385 به عنوان «چهره ماندگار بخش شعر» به وسیله بنیاد چهره‌هاى ماندگار انتخاب شد. به وی در سال ۱۳۹۳ نشان افتخار جهادگر عرصه فرهنگ و هنر اهدا شد.

3-4-1 آثار موسوی گرمارودی

موسوی گرمارودی دارای چندین دفتر شعر است که در زیر به آن‏ها اشاره می‏شود:

**\*عبور**

عبور اولین دفتر شعر مـوسوی گـرمارودی و به‌ تعبیری،کارنامه ده ساله شعر اوست‌ که‌ سروده‌های‌ سال‌های 38 تا 48 وی را دربر دارد.اشعار این دفتر که در قالب‌های متنوع و با تکیه بر زبانی نو سروده‌ شده‌اند،هر یک حال و هوای«واقعه»یـا‌«حـادثه‌ای‌« را در بستر زمان حکایت می‌کنند.

**\*در سایه سار نخل ولایت**

«این دفتر‌ نـیز‌ چـون‌ دفتر پیشین،سروده‌های شاعر در قالب‌های متنوع شعری است.حاصل‌ تجربه‌ها‌،دریافت‌ها‌ و رنج‌هایی که بخشی از آن، یادگار سال‌های زندان شاعر در دوران سـتمشاهی‌ اسـت.شـعر«در سایه‌ سار‌ نخل‌ ولایت»که در این‌ دفتر آمده و بر عـنوان کتاب نشسته است،در‌ منقبت‌‌ و مرثیه‌ مولای متقیان علی علیه السلام سروده شده‌ و اوجی دیگر از شعر مذهبی گرمارودی اسـت‌« (پروین زاد، 1381 الف: 21).

**\*سرود رگبار**

سرود رگبار،سومین دفتر شـعر گـرمارودی‌ اسـت.

**\*در فصل مردن سـرخ**

«اشـعار ایـن دفتر،آنچنان که از‌ عنوان‌ کتاب‌ پیداست،در حال و هوای انقلاب و فصل‌ خون‌‌ و خطر‌ و حماسه سروده شـده‌اند.در ایـن اثر؛«آری‌‌ اینچنین‌ بود برادر»و«شعر بزرگ خلق خمینی» بازتاب حماسه دلیـران تـاریخ سـاز و روشنگران قبیله‌‌ ایمان‌ است» (همان: 21).

**\* چمن لاله**

«اشعار‌ این‌ دفتر، همگی بـه شـیوه‌ی‌ قـدمایی‌ و کهن‌ است و به همین دلیل،شاعر بـه خـود حق داده است‌ در مقدمه این‌ دفتر‌،ضمن اشاره‌ای فروتنانه به توانایی‌ خویش‌ در‌ سرایش اشـعاری‌ در‌ قـالب‌های‌ کهن‌ فارسی،به دفاع‌ مـنطقی از شـعر نو بـپردازد.تـا دانـسته‌ شود که اقبال وی به شعر نـو،از‌ سـر‌ ناتوانی در کهن‌ سرایی نیست.سروده‌های‌:ای‌ تو‌ سر‌ واژه‌ کلام‌ وجود،نـام‌ مـحمد‌ چوبری پاک بر،خزان،ساقی‌ حق،گـل خدا،غبار،علی(ع)و چـاه،دنـیا،حافظ و تار لحظه‌ها،از‌ اشعار‌ ایـن‌ دفـترند.قطعه شعر تعریض و شکواییه مهدی اخوان‌ ثالث‌ از‌ گرمارودی‌‌ و پاسخ‌ گرمارودی‌ به وی،در همین دفـتر آمـده است» (همان: 21).

**\*خـط خون**

عـنوان ایـن دفـتر بـرگرفته از شعری پر شکوه‌ و زیـباست کـه گرمارودی در سال 1358 درباره‌ سالار شهیدان،حسین بن علی علیه السلام سروده‌‌ است‌ و عبد اللطیف الزبیدی شـاعر و ادیـب‌ تـونسی‌، آن را به شیوایی تمام به عربی ترجمه کـرده و در پایـان‌ هـمین کـتاب آمـده اسـت.

**\*ما کجا،آن خوب،آن‌ زیبا‌ کجا**

این‌ اثر، دربرگیرنده چند شعر ویژه برای‌ امیر المؤمنین علی علیه السلام است که در قالب‌های‌ متنوع سروده‌ شده‌اند.

**\*تا نا کجا**

«تا نا کجا،گزیده 60‌ شعر کوتاه گرمارودی‌ است که بـه عـنوان توضیحی شاعرانه،زیر عکس‌های«ریکاردو زیپولی»ایرانشناس هنرمند ایتالیایی نشسته است و«اسکارچیا»آن اشعار را به‌ زبان ایتالیایی نیز ترجمه کرده است» (همان: 22).

**\*باران اخم**

باران اخم،گزیده اشعار گرمارودی دربـاره‌ ‌ ‌جـبهه و جنگ، شهید و شهادت و ... است.

**\*دستچین**

این‌ دفتر‌ گزیده‌ای از هـفت شـعر گرمارودی؛ یعنی:«عبور»،«در سایه سار نخل ولایت»، «سرود رگبار»،«در فصل‌ مردن‌ سرخ‌»،«تا ناکجا»، «چمن لاله»و«خط خون»است.این آثار، مجموعه سروده‌های شاعر‌ را‌ از‌ سال 1338 تا 1362 دربر می‌گیرد.

**\*گزیده ادبیات معاصر**

این کتاب،چهارمین گزیده شعر گرمارودی‌‌ است‌ که‌ 37 سروده وی را در قـالب‌های مـتنوع کـهن‌ و نو دربر دارد.

**\*گزینه اشعار گرمارودی**

«گزینش و پیشگفتار:بهاء الدین خرمشاهی‌ ایـن گـزیده کـه‌ با‌ مقدمه‌ای 20 صفحه‌ای درباره‌ هنر شاعری و ویژگی‌های آثار شاعر آغـاز می‌شود، به‌ تعبیر‌ خرمشاهی،«گزینه‌ای کارنامه نما»از 9 دفتر و دیوان‌ شعر‌ گرمارودی‌ است.گزینه‌های خرمشاهی،شامل 25 شعر آزاد‌، چهار‌ شـعر نـیمایی،هـشت غزل،چهار قطعه،دو چکامه،دو مثنوی،سه رباعی و دو‌ اخوانیه‌ای‌ است‌ که خـرمشاهی و گـرمارودی خطاب‌ به‌ یکدیگر سروده‌اند‌.آنچه‌ در‌ این گزیده تازکی دارد،جدای‌ از‌ نقد‌ و تحلیل اشعار،یازده شعری است کـه‌ خـرمشاهی مـستقیما از شاعر گرفته است‌ و پیش‌ از این گزیده،در جایی چاپ‌ نشده‌اند» (همان: 23).

3-4-2 سبک شعری موسوی گرمارودی

سيد علي موسوي گرمارودي شاعر مقاومت ايراني اسـت. سهیل محمودی درباره گرمارودی می‌گوید: «موسوی گرمارودی یـکی از کـهن‌ترین قالب‌های شعر فارسی‌ یعنی‌ قصیده‌ را در عـرصه‌ای به نام شعر سـپید‌ تـعریف‌ کرده‌ است‌. او‌ از‌ کسانی است کـه بـا تکیه بر گذشته شعر فارسی و با ارزش‌گذاری به گذشته که نه تقلید اسـت و نـه فقط تقدیس آن، برای امروز بـهره گـرفته اسـت؛ چیزی‌ که مـتأسفانه امـروز در ادبیات ژورنالیست‌زده ما وجـود نـدارد و کسانی مثل اخوان یا سهراب در این راه موفق بوده‌اند و بخشی از این سنّت را به شکل پویـا درآوردهـ‌اند. گرمارودی از‌ آن‌ دسته شاعرانی است کـه ضـمن توجه بـه مـسیر گـذشته، در شعر معاصر راه تازه مـی‌جوید» (رزمجویی، 1392: 215).

گرمارودي قصيده پرداز مـوفقي اسـت و زبانش همان زبان فاخر و حماسي قصايد سبک خراساني است و صلابت و استواري قصايد نـاصرخسرو را بـه ياد مـي آورد (موسوی گرمارودي‏، ١٣٧٧: ٤٩٤).

سـوگ‌ سروده‌ ها بخشي از موضوعات شعريِ انقلاب را دربرمي گـيرند. از مـيان شاعران‌ انقلاب‌ اسلامي ، موسوي گرمارودي توجّه ويژه اي به ثبت و انتقال حسّ خود درقالب اين نوع ادبي داشته‌ است‌. «اگر شعر گـرمارودي را از حـيث مـضامين شعري دسته بندي کنيم ، سوگ‌ سروده‌ ها جزءُ پربسامدترين‏هـا خواهند بود. او‌، علاوه‌ بر‌ اشعاري که دررثاي ائمّه ـعليهم السّلام ـ و ديگر‌ بزرگان‌ ديني سروده است ، ٢٩ شعر نيز در رثـاي مـعاصرانِ خـود دارد. اين کمّيّت‌ درميان‌ اشعارِ او و ديگر شاعران انقلاب‌ اسلامي‌ درخور ملاحظه‌ است‌ و، عـلاوه‌ بـر نشان دادن روحيّۀ اجتماعي و انقلابيِ‌ وي‌ ، مي تواند نشانۀ دغدغۀ او دربرابر مرگ نيز باشد. جز چهار مرثيّه‌ کـه‌ در قـالب شـعر نو است ، ديگر‌ سوگ سروده‏هاي گرمارودي‌ در‌ قالب هاي سّنتي مثل غـزل‌ ، مـثنوي‌ ، قـطعه ، قصيده و... شکل گرفته اند. سوگ سروده هاي گرمارودي از نظر زماني در‌ دو‌ دسته جاي مي گـيرند: مـعاصرنگر‌ و گـذشته‌ نگر‌. دستۀ نخست دربارة‌ اشخاصي‌ است که در دوران‌ معاصر‌ مي زيسته اند؛ دستۀ دوم دربـارة بـزرگان ديني و ائمّۀ اطهار ـعليهم السّلام ـ است» (کمالی نهاد و دهرامی، 1394: 100).

تقريباً‌ نيمي‌ از‌ سوگ‌ سروده هـاي مـعاصرنگرِ‌ گـرمارودي‌ دربارة شخصيّت هاي انقلاب و شهداست. گرمارودي اين سوگواره ها را در سوگ شخصيّت هاي عـلمي و ادبـي‌ و مــذهبي سـروده کـه در محضر اغلب ايشان شاگردي کــرده اسـت. هين ارادت خالصانه نسـبت به آن شخصيّت ها سبب شده سوگواره ها سرشار از احساس و برآمده از دل و بـه دوراز هرگونـه‌ تکلف‌ و تصّنع باشند (بهمني مطلق، 1390: ٤٩٧).

3-5 شرح احوال حمید سبزواری

حسين ممتحني با نام شاعريِ‌ حميد‌ سبزواري، در سال 1304 خورشيدي‌ در‌ سبزوار به‌ دنيا‌ آمد‌. پدرش ، عبدالوهاب ، با وجود نابينايي و پدر بزرگش ملامحمد صادق ممتحني هر‌ دو‌ اهل‌ شعر و ادب بودند و خود قريحۀ شعر و شاعري داشتند. حميد سبزواري اصول و فنون شاعري را از‌ پدر‌ خود‌ آموخت . در همان عنفوان کـودکي و اوان دولت زنـدگاني در ماه محرمي جريان‌ شهادت‌ حضرت علي اصغر ـ عليه السلام ـ را به شعر در آورد و بسيار مورد تشويق پدر قرار گرفت‌ (محمدیان و رجبی، 1395: 195). سبزواری، قبل از مدرسه، قرآن را در خانه و نزد مادرش آموخته‌بود. او بعداً به مدرسه شیخ حسن داورزنی رفت. او جامع المقدمات را نزد میرزا حبیب جوینی خوانده‌بود. حاج آقا محمدعلی محمدی نیز از دیگر استادان وی بود. «سرودن شعر را از چهارده سالگي‌ آغاز‌ کرد. سـبک شـعر او خراساني و عـراقي است. سروده‌هايش بيشتر در قالب قصيده‌، غزل‌، مثنوي و قطعه است. گاهي نيز به‌ شيوة نيما شعر مي سرايد‌. شـعر‌ او، شناسنامه زمان‌مند انقلاب است‌؛ زيرا‌ کمتر حادثه يا رويدادي است که انعکاس آن در شعر او نـباشد. شـاعر‌ بـا‌ حساسيت ويژة خويش، هر رويداد‌ مهمّ‌ تاريخ‌ معاصر ايران را‌ با‌ گلواژه هاي شعرش در‌ حافظة‌ زمانه نقش کرده است تا آينـدگان ‌ ‌از ياد نـبرند که نسل گذشته در چه‌ وضعيت‌ دشواري از آرمان ها و انقلابش دفاع کرده‌ است‌« (تهمتن، 1390: 112).

وی در ۱۳۳۱ ازدواج کرد و یک سال بعد از ازدواج، کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ برای حمید گرفتاری‌هایی به وجود آورد و او تحت تعقیب قرار گرفت. سبزواری مدتی متواری بود و مدت زمانی را در اسفراین مخفی شد.

نوجوانی وجوانی سبزواری در دوران حکومت رضاشاه پهلوی گذشت و تحولات این دوره بر روحیه وی تأثیر گذاشتند. در همان‌ دوران جوانی‌ بـه دليل روحـيۀ آزادگي و ظـلم‌ ستيزي‌ که‌ داشت‏، به مـبارزه بـا رژيم مـنحوس پهلوي‌ پرداخت‌ و طبع شعري و قريحۀ سرشار شاعريش را در اين مسير بيش از پيش به‌ کار‌ برد و مضاميني شورانگيز به تصوير‌ کشيد‌ که همگان‌ را‌ به‌ مـبارزه تـرغيب مـي‏کرد. هنوز چيزي از‌ پيروزي‌ انقلاب اسلامي نگذشته بود که حـملۀ عـراق به ايران شروع شد. در‌ اين‌ دوره که عرصۀ رشد و بالندگي شعر‌ و ادب و فرهنگ بود، با‌ شروع‌ جنگ ، شعر به سمت حماسه‌ گـرايش‌ پيدا کـرد حـميد سبزواري به سبب روحيۀ انقلابي و به‌ پشتوانۀ‌ سوابق مبارزاتي و مذهبي خـود در پيش‌ از‌ انقلاب و حضور‌ چندين‌ باره‌ در جبهه هاي جنگ‌ ، بيش و پيش از همه به سرودن اشعار حماسي متناسب با جـنگ و دفـاع روي آورد؛ بـه‌ همين‌ سبب ، اشعار او از بهترين نمونه‌ هاي‌ ادب‌ پايداري‌ به‌ شمار ميرود (محمدیان و رجبی، 1395: 199-200).

سبزواری ابتدا به شغل معلمی مشغول بود. بعد از حوادث مرداد ۱۳۳۲ از وزارت آموزش و پرورش اخراج شد. وی مدتی در شرکتی که سنگ معدن استخراج می‌کرد در اطراف سبزوار و شاهرود کار کرد و مدتی را نیز با اجاره حمام در سبزوار گذراند. بعدها در بانک بازرگانی (بانک تجارت پس از انقلاب) مشغول به کار شد. حمید پس از آغاز انقلاب با استعفا دادن از بانک، تمام توان خود را صرف پیروزی انقلاب اسلامی مردم ایران و فعالیت‌های فرهنگی هنری کرد.

وی در سال 1393 مفتخر به دریافت نشان افتخار جهادگر عرصه فرهنگ و هنر شد. حمید سبزواری، بامداد ۲۲ خرداد ۱۳۹۵ در سن ۹۱ سالگی به دلیل کهولت سن و وخامت بیماری در تهران درگذشت.

3-5-1 آثار حمید سبزواری

حمید سبزواری دارای چند دفتر شعر است که به اختصار به آن‏ها اشاره می‏شود.

**\*سرود درد**

سرود درد‌، نخستین‌ دفتر‌ شعر استاد حمید سبزواری است که سروده‌های سال‌های 36 تا 57 را در بر می‌گیرد. در این دفتر حدود 65 غزل، 36 قصیده، 5 مثنوی، 34 شعر نو، 19 چهارپاره، 16 ترانه، 3 مسمط، 2 قطعه و یک ترکیب‌بند وجود دارد.

**\*سرود سپیده**

در این دفتر‌ اشـعاری بـه شیوه نو و کلاسیک‌ آورده شده است. صادق آینه‌وند بر این دفـتر، مـقدمه‌ای نـوشته و در‌ یک‌ مقایسه تاریخی، به نمونه‌هایی از شعر مقاومت‌ شیعی‌ در‌ تاریخ اشاره کرده است. حدود 94 غزل،31 قصیده، 16مثنوی، 2 قطعه، 138رباعی،3 ترکیب‌بند، 3 مسمط، 2 ترجیع‌بند، 9 چهارپاره و 12شعر نو وجود دارد. این دفتر در سال 1368 به وسیله انتشارات کیهان منتشر شده است.

**\*کاروان‌ سپیده‌**

کاروان‌ سپیده‌ در برگیرنده 26 قطعه از اشعار شاعر متعهد حمید سبزواری است. این دفـتر کـه‌ سومین اثر او است، دارای طلیعه‌ای از سـراینده، تـحت عنوان «سـخنی از سـر‌ وظـیفه»، و نیز مقدمه کوتاهی از نـاشر است. کاروان سپیده در سال 1373 توسط انتشارات حوزه هنری، واحد شعر، ادبیات و هنر مقاومت منتشر شده است.

**\*یاد یاران**

یاد یاران مثنوی نسبتا بلندی است در رثای‌ سردار جـهادگر شـهید مهندس سید محمد تقی‌ رضوی و نیز جمعی از شهیدان‌ دفاع‌ مقدس،استاد حمید سبزواری در این اثر،به تناسب حال و مقال، به شرح دلتنگی‌های خویش می‌پردازد و با مروری‌ بر وقایع انـقلاب و دفـاع مقدس،به معرفی شهید رضوی پرداخته و ویژگی‌های ممتاز‌ وی‌ را برشمرده‌‌ و نیز به تناسب،از دیگر سرداران شهید یاد می‌کند. «یاد یاران» را کنگره بزرگداشت سرداران شهید سپاه و کمیته انتشارات در سال 1376منتشر کرده است.

**\*به رنگ آمده دشمن...**

این مجموعه با عنوان اولیه «بار دیگر مسجد ضرار»، منظومه‌ای‌ کوتاه‌ (56 بیت) در قالب مثنوی است که شاعر شیوه‏های فرهنگی دشمنان انقلاب‏و اسلام را پس‌ از پذیرش قطعنامه 598 بیان کرده است.

**\*گزیده ادبیات معاصر‌**

از‌ کارهای شایسته‌ای که پس از انقلاب توسط «کتاب نیستان»صورت گرفت،چاپ گزیده آثاری‌ از شاعران معاصر است.سی‌ و پنجمین‌ اثر‌ از این‌ مـجموعه،گـزیده اشعار استاد حمید سبزواری‌ است.در‌ این اثر که 34 شعر استاد را از سال‌های‌ دور تا کنون در بر می‌گیرد.

**\*سرودی دیگر**

سرودی دیگر، سومین دفتر از دیوان‌ اشعار‌ حمید‌ سـبزواری پس از«سـرود درد»و«سـرود سپیده» است. این دفتر در برگیرنده 142 قطعه از‌ تازه‌ترین‌‌ اشعار‌ کلاسیک اسـتاد از سال 1366 تاکنون است (پروین‏زاد، 1381 ب: 20-22).

3-5-2 سبک شعری حمید سبزواری

حمید سبزواری یکی از شعرای برجسته و مشهوری است که شعرش بیانگر مشقت و رنج های دوران انقلاب اسلامی و نشان دهندة آلام درونی و دردهای دوران دفاع مقدس است. «در حقیقت ، حمید سبزواری شاعری ملی و انقلابی است که مردم را در برابر ظلم و ستم می - شوراند و آنان را تشویق به مبارزه و استقامت میکند و از کسانی که از کنار تباهیهای رژیم منحوس پهلوی و جور رژیم بعث بیتوجه میگذرند و سکوت اختیار کرده ، خاموشی میگزینند، به انتقاد میپردازد. این شاعر نستوه و خستگیناپذیر با به تصویرکشیدن شجاعت و شهامت ملتی رنج کشیده به انتقاد از حکومت وقت و به افشاگری ظلم و ستم دشمن بعثی می‏پردازد» (محمدیان و رجبی، 1395: 195).

پس از پیروزی انقلاب اسلامی، سبزواری همیشه در اشعاری که می‌سرود تلاش می‌کرد هر چه بهتر پیام انقلاب و دفاع از ارزش‌ها و باورهای اصیل اسلامی را نشان دهد. وی از پیشتازان شعر انقلاب بوده و اشعار بسیاری قبل و بعد از پیروزی انقلاب اسلامی با مضمون انقلاب، مبارزات مردمی و رهبری امام خمینی (ره) سروده و از این رو می توان او را پدر شعر انقلاب لقب داد.

«بدون‌ شـک‌ ، اسـتاد حـميد سبزواري يکي از شعراي موفق و نام آور معاصر ايران است که در دوران انقلاب‌ اسلامي‌ و دفاع‌ مقدس اشعارش بـرانگيزانندة شـور و شـعور، و تهييج کنندة‌ احساسات‌ و عواطف‌ پاک‌ و پرشور‌ مردم‌ انقلابي و مقاوم ايران بود. ايشان به وسيلۀ قـريحۀ سـرشار شاعري و ذوق موسيقايي، اشعاري سرود که جاودانه و ماندگار شد؛ مانند سروده - هاي «خميني اي امـام ، خـميني اي امـام‌ »، «اي مجاهد، اي مظهر شرف » و يا شعر ماندگار «از صلابت ملت و ارتش و سپاه ما» و ... . به هر حال ، سـبزواري از زمـرة شعرايي است که انديشه را فداي لفظ نکرده و هيچ گاه‌ از‌ مضمون غافل نشده اسـت . در اين مـيان ، بـراي ارائۀ مفاهيمي با معناي پايداري، به شايستگي توانست از زبان خراساني که ارتباط تنگاتنگي با شعار دارد، استفاده کـند» (ابـراهيمي و شادمهر‌، ١٣92‌: ٦٤).

حميد سبزواري، شاعر متعهد، باورمند و انقلابي اين سرزمين ، از جمله شاعران ايراني اسـت کـه‌ با عزمي استوار به ثبت مجاهدت هاي رزمندگان اسلام در هشت سال دفاع‌ مقدس پرداخت و آثار ارزشمندي‌ از‌ خود به يادگار گذاشت. «شعر دوران انـقلاب ، شـعر زر و زور نـيست ؛ شعر احساسات سطحي و فردي و توجه به آرزوهـا و امـيال‌ حـقير‌ بـشري نـيست ؛ زبـان يک ملت و شرح حال يک ملت است . انعکاسي از روح بزرگ جامعه اي است که يکپارچه در جهت هدف ها و آرمان هاي الهي و انساني گام برداشته و فداکاري‌ کرده‌ است ؛ شعر‌ هدفدار و سازندة مـردمي است ؛ شعر دربارها و ميخانه‏ها و عشرتکده ها نيست ؛ شعر صحنۀ عظيم جهاد و سياست و انقلاب‌ و جهان نگري است ؛ شعر خدايي» (سبزواري، ١٣٦٨: ٦).

3-6 پیشینه‏ی تحقیق

مریم معتمدی‌راد (1389). «بررسی شعر آیینی در عصر قاجار»، دانشگاه علامه طباطبائی - دانشکده ادبیات و علوم انسانی . کارشناسی ارشد.

در دوره ي قاجار شعر آييني رواج گسترده اي داشته است و شاعران فراواني به اين موضوع پرداخته اند. شعر آييني در دوره ي قاجار ، از لحاظ فراواني شاعران ، شكل گيري رويكردهاي متفاوت و ايجاد تحولات ساختاري و محتوايي ، نسبت به گذشته سير تكاملي داشته است .

کبری جعفربگلو (1393). «بررسی و شرح مناقب پیامبرو اهل بیت (ع) در دیوان نظیری نیشابوری»، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره) - دانشکده ادبیات و علوم انسانی . کارشناسی ارشد.

شاعر ا صراحت و تعصّب ، امامان معصوم (ع) و حضرت زهرا (س) را می ستاید و در قصایدی امام علی (ع)، امام رضا (ع) و حضرت زهرا (س) را مورد تمجید قرار می دهد و فضایل و خصلتهای نیک ایشان را بر می شمارد و نیز در ترکیب بند دوازده بندی خود، ارادت و علاقه ی خود را به ائمه ی اطهار (ع) نشان می دهد و به چگونگی شهادت و جانشینی هر کدام از ائمه اشاره می کند و بدین وسیله عشق و ارادت و دلباختگی خود را به پیامبر (ص) و اهل بیت (ع) نشان می دهد. در فصل آخر نیز عناوین و القابی که برای پیامبر (ص) و اهل بیت (ع) در دیوان او به کار رفته استخراج شده است.

فیروز کدخدایی (1374). «مناقب علوی در شعر فارسی از آغاز تا پایان قرن‌نهم هجری»، دانشگاه شیراز . کارشناسی ارشد.

فصل چهارم این رساله به سه بخش تقسیم شده که در آغاز هر بخش‌ابتدا به اختصار اوضاع سیاسی اجتماعی و فرهنگی فرق قدرتمند شیعه بررسی‌شده سپس به شاعران منقبت پرداز دوره مورد نظر و تحلیل آثار ایشان‌پرداخته شده است . بخش اول که از آغاز تا اوایل قرن پنجم را در برمی‌گیرد دوره تسلط شیعیان زیدی است . بخش دوم که در محدوده قرن پنجم وششم و اوایل هفتم سخن می‌گوید. قدرتمندی اسماعلیان را نشان می‌دهد و بخش‌سوم نمایانگر قدرت چشمگیر اثنی‌عشریه در سده‌های هفتم و هشتم و بخصوص‌نهم می‌باشد. در قسمت تحلیل آثار، که در پایان هر سه بخش آمده، به‌نکات اعتقادی، کلامی، ادبی و دیگر مسائل شایان توجه اشاره شده است

مهناز بحرانی (1390). «اهل بیت (علیهم السّلام) در اشعار شیخ هاشم کعبی»، دانشگاه تربیت معلم - سبزوار - دانشکده الهیات و معارف اسلامی . کارشناسی ارشد.

شاعر به تمام اغراض شعری مرسوم و معمول روزگارش همچون مدح، فخر، رثا، حماسه، غزل و ... پرداخته و در بیشتر آن‌ها دستی توانا داشته، وی همچنین در سرودن شعر، از توریه،‌ ضرب المثل، تشبیه، جناس و غیره بهره برده، به گونه‌ای که باید گفت، شعر وی آراسته به متانت ترکیب، جزالت لفظ و روانی و یکپارچگی است. اما نگارنده در این پژوهش برآن است تا به شرح و تحلیل موضوعی و محتوایی اشعار وی بپردازد و از خلال آن به گوشه‌ای از فضایل این بزرگواران اشاره کند.

حسین جودوی (1395). «مناقب علوی در عصر قاجار (با تکیه بر اشعار سروش اصفهانی، جیحون یزدی و عمّان سامانی)»، دانشگاه یزد - دانشکده ادبیات و علوم انسانی . کارشناسی ارشد.

در این پژوهش، مناقب علوی در ابتدا طبقه بندی شده و سپس شرح مفصّل و کاملی بر مبنای منابع حدیثی و روایی صورت گرفته است. میزان مناقب علوی، چگونگی و کیفیّت این مناقب و همچنین در برخی از بخش ها، چرایی آن ها مورد بحث قرار گرفته است.

سکینه سعیدی (1389). «بررسی مضامین آیینی در دیوان عمان سامانی»، دانشگاه پیام نور استان تهران - مرکز پیام نور تهران - دانشکده زبان و ادبیات فارسی . کارشناسی ارشد.

یشتر اشعار عمان رنگ حماسی- مذهبی دارند و در مدح و رثای پیامبر اکرم(ص) و ائمه ی اطهار(ع) خصوصا در رثای امام حسین(ع)سروده شده اند.مرثیه های او امتزاجی است از رثاء و عرفان،به گونه ای که هم متضمن سوز و گداز مراثی است و هم حاوی سوز و گداز عرفانی.شهرت ظاهری او خواص و اهل ادب به خاطر سرودن همان گنجینه الاسراری است که در آن از دیدگاه عرفانی به واقعه ی کربلا نگریسته و جاودانه ترین منظومه ی عاشورایی را از خود به یادگار گذاشته است

شهلا سنگ سفیدی (1375). «بررسی مناقب علوی در شعر فارسی در سده‌های دهم و یازدهم هجری»، دانشگاه شیراز . کارشناسی ارشد.

در فصل سوم که بخش اصلی این رساله است مناقب را از نظر موضوعی و محتوا مورد نقد و تحلیل قرار داده‌ شده است . ابتدا چگونگی شروع و پایان مناقب را بررسی شده و سپس به تحلیل موضوعات عمده آن پرداخته‌شده است. در این فصل نظر شاعران نسبت به زندگی تاثیر اوضاع اجتماعی در مناقب ، اعتقادات شاعران شیعه به امیرالمومنین علی (ع)و حق خلافت ایشان، اشاره به ترویج تشیع در این عصر، کیفیت ادبی و مضامین جدید مناقب مورد بررسی قرار می گیرد.

فصل چهارم

مناقب علوی در اشعار معاصر (با تکیه بر اشعار محمد حسین شهریار، مشفق کاشانی، علی موسوی گرمارودی و حمید سبزواری)

4-1 مقدمه

فصل چهارم به بررسی مناقب امام علی (ع) در شعر معاصر فارسی با تکیه بر اشعار محمد حسین شهریار، مشفق کاشانی، علی موسوی گرمارودی و حمید سبزواری اختصاص یافته است. در این فصل دو بخش اصلی مناقب شخصیتی و درونی امام و مناقب رفتاری و اجتماعی ایشان وجود دارد. در بخش مناقب شخصیتی بیشتر به مقوله‏هایی پرداخته شده که منحصر به شخصیت و خلق‏و خوی امام بوده اگرچه بازتاب اجتماعی نیز می‏تواند داشته باشد اما مربوط به درونیات امام است. برعکس مناقب رفتاری و اجتماعی که ناشی از منش و اعمالی است که امام در درون جامعه انجام داده و از آن بابت مورد ستایش و تکریم قرار گرفته‏اند و هر یک دارای زیرمجموعه‏هایی بوده و از هر شاعر نمونه‏هایی در هر مورد ذکر شده است.

4-2 مناقب شخصیتی و درونی

در این بخش، به توصیفات و ویژگی‏هایی از حضرت علی (ع) پرداخته می‏شوند که به ذات درونی ایشان و خصوصیات خلقی و درونی ایشان مرتبط است.

4-2-1 نشانه رحمت و جلال الهی

حضرت علی (ع) را نشانه‏ی رحمت و جمال الهی دانسته زیرا آیینه‏ی تمام نمای نیکی و بندگی خالص بوده و این ویژگی درونی یکی از صفاتی است که توسط شاعران به آن اشاره شده است.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| علی ای همای رحمت تو چه آیتی خدا را |  | که ماسوا فکندی همه سایه‏ی هما را |
|  |  | (شهریار، 1393: 98) |

شهریار، علی (ع) را نشانه‎ای از رحمت و مغفرت الهی می‎داند و او را دلیلی و محبتی بر این ادعا می‎داند که خداوند همواره سایه بخشش و کرم خود را بر بندگانش گسترانیده است. همای رحمت اضافه تشبیهی است که شاعر امام را به همای سعادت و برکتی تشبیه کرده است که سایه‏ی خود را بر همگان گسترانیده است.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| نور دل اولیاست مولا |  | آیینه حق نماست مولا |
|  |  | (کی‏منش، 1387: 90) |

مشفق کاشانی، امام علی (ع) را آیینه‏ی تمام نمای رحمت و جمال حق می‏داند و ایشان را نور امیدبخشی در دل اولیا و بندگان خاص درگاه الهی معرفی می‏کند. حق‏نما، صفت فاعلی است که شاعر آن را نشانه‏ای برای وجود علی (ع) می‏داند. آینه‏ی حق نیز ترکیبی وصفی است که به معنی بازتاب دهنده‏ی جلوه‏های حق است.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| گوی فلک در خم چوگان او |  | جان جهان در گرو جان او |
| حافظ آیین محمد (ص) بود |  | جلوه‏ای از پرتو سرمد بود |
|  |  | (همان: 303). |

شاعر در این مثنوی، علی (ع) را حافظ آیین پیامبر (ص) که اسلام است، می‏داند زیرا پس از ایشان، دین اسلام با هدایت فرزندان امام پایدار مانده است. همچنین او امام علی (ع) را جلوه‏ای از نور حق می‏داند که بر عالمیان می‏تابد.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| گزارنده‏ی راه آزادگان |  | توان بخش بازوی افتادگان |
| نگارنده‏ی نقش دین مبین |  | نماینده‏ی فرّ جان آفرین |
|  |  | (همان: 307). |

مشفق کاشانی در این ابیات، امام را ترسیم کننده‏ی سیمای درست اسلام و جاودان کننده‏ی این دین خوانده و ایشان را نماینده‏ و مظهر جلال و شکوه خداوند بزرگ می‏داند.

توان بخش، صفت فاعلی (اسم + بن مضارع) و گزارنده، (بن مضارع + نده) صفت فاعلی است.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| پدر به دست تو گر می‏نهاد بوسه به جاست |  | که دست پاک تو و همسر تو دست خداست |
|  |  | (موسوی گرمارودی، 1392: 238) |

موسوی گرمارودی در شعری که در مدح حضرت فاطمه (س) سروده است، به پاکی ایشان و همچنین همسرش اشاره می‏کند. او دست امام علی (ع) را پاک دانسته و او را دست خداوند خوانده که نشان از رحمت و کرامت الهی دارد. دست پاک، ترکیبی وصفی است.

«ای روشن خدا

در شب‏های پیوسته‏ی تاریخ

ای روح لیله القدر

حتی مطلع الفجر» (همان: 259).

در این شعر، گرمارودی، امام علی (ع) را آیه‏ی روشنی‏بخش وجود خداوند در هستی می‏داند که مانند ماه، تاریکی شب‏های جهل و ظلم را روشن می‏کند و نشانه‏ی رحمت و مغفرت الهی در عالم هستند. لیله‏القدر شبی باارزش و مبارک برای مسلمانان است که نشانه‏ی اوج رحمت پروردگار است و شاعر، امام را روح این شب می‏داند. ای روشن خدا، ترکیب وصفی است که در توصیف امام علی (ع) بکار رفته است.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| ای دل به علی نگر خدا را بشناس |  | وز روی علی رمز ولا را بشناس |
| خواهی که مقام عشق را بشناسی |  | برخیز و علی مرتضی را بشناس |
|  |  | (ابراهیمی و شادمهر، 1392: 305). |

حمید سبزواری به مخاطب خود گوشزد می‏کند که برای شناخت جلال و عظمت الهی باید ابتدا علی (ع) را شناخت زیرا امام (ع) آیینه‏ی تمام‏نمای جمال خداوندی است.

4-2-2 دلیل خلقت و آفرینش

از جمله موضوعاتی که در حیطه‎ی هستی‎شناسی و دلایل خلقت انسان مطرح می‎شود، عشق و علاقه‎ی خداوند به خلق انسان‎های کاملی است که سرلوحه آن‎ها پنج تن آل عبا می‎باشد. حضرت علی (ع) نیز یکی از افراد برگزیده خلقت است از این رو یکی از دلایل خلقت انسان‎ها، آفرینش و وجود پاک این حضرت می‎توان دانست.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| به خدا که در دو عالم اثر از فنا نماند |  | چو علی گرفته باشد سر چشمه بقا را |
|  |  | (شهریار، 1393: 98) |

شهریار به این نکته در بیت فوق اشاره می‎کند که یکی از بنیادهای آفرینش، وجود ذات امام است. و متعهد است که به دلیل وجود حضرت علی(ع) جهان و آفرینش انسان بی‎دلیل و ابتر نمانده است و خداوند انسان را به جاودانگی رساند تا وجود پاک امامان معصوم(ع) و من جمله حضرت علی(ع) تا ابد در بارگاه قرب الهی حاضر باشند.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| برخیز و ببین فروغ جان را |  | خورشید زمین و آسمان را |
| آلاله‏ی داغ آفرینش |  | آن چشم و چراغ کهکشان را |
|  |  | (کی‏منش، 1387: 89) |

مشفق کاشانی در شعری با نام «مولود کعبه» به مدح حضرت علی (ع) پرداخته و به میلاد ایشان و برکت وجودی ایشان می‏پردازد. او امام را دلیل آفرینش و چشم و چراغ کهکشان می‏خواند.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| مولود جهان فروز کعبه |  | آراست به نور خود جهان را |
| خورشید بلند عرش پرواز |  | شاهین سپهر آشیان را |
|  |  | (همان: 89) |

شاعر، وجود امام علی (ع) را روشنایی‏بخش عالم و هدف آفرینش می‏داند. او امام را به خورشیدی تشبیه کرده که در عرش الهی دارای جایگاه رفیعی است. همچنین به شاهین بلندپروازی تشبیه کرده در آسمان عشق الهی پرواز می‏کند. مرتبه‏ای که هر بنده‏ای شایسته‏ی آن جایگاه نیست. جهان‏فروز، صفت فاعلی (اسم + بن مضارع) است.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| گوی فلک در خم چوگان او |  | جان جهان در گرو جان او |
| حافظ آیین محمد (ص) بود |  | جلوه‏ای از پرتو سرمد بود |
|  |  | (همان: 303). |

گوی فلک، مقصود تمام کائنات و مخلوقات آفریده شده است که تحت سلطه‏ی فرمانروایی امام علی (ع) قرار دارند.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| شانه‏هایت آفرینش را ستون |  | دست‏ها هم پرنیان هم صخره‏گون |
|  |  | (موسوی گرمارودی، 1392: 250) |

در شعر فوق، گرمارودی وجود امام (ع) را ستونی برای آفرینش عالم دانسته و او را دلیلی برای خلقت تمام موجودات معرفی کرده است. در این شعر، شاعر، امام (ع) را می‏ستاید و به عظمت جایگاه ایشان در عالم خلقت اشاره دارد. صخره‏گون، صفت نسبی است.

«درشتناک بر کائنات ایستاده‏ای

و زمین، گویچه‏ای ست به بازی در مشت تو

و زمان، رشته‏ای آویخته از سرانگشت تو

و رود عظیم تاریخ، جوباری

که خیزاب امواجش

از پاشنه‏ی پایت در نمی‏گذرد» (همان: 255).

موسوی گرمارودی، امام (ع) را دلیل آفرینش می‏داند و برای نشان دادن آنکه تمام آنچه خلق شده تحت فرمان امام است، زمین را به گویی تشبیه کرده که در دستان امام است و زمان، مانند رشته‏ای که از انگشت امام آویخته شده است. این تصاویر برای نشان دادن قدرت و جایگاه اما علی (ع) در عالم خلقت است. درشتناک، صفت نسبی است.

«شب، از چشم تو آرامش را به وام دارد

و طوفان، از خشم تو، خروش را

کلام تو گیاه را بارور می‏کند

و از نفست گل می‏روید

چاه

از آن زمان که تو در آن گریستی

جوشان است» (همان: 261).

در ادامه‏ی همان شعر، گرمارودی، امام علی (ع) را دلیل پدید آمدن جوشش و حیات در دنیا می‏داند. شب که زمانی برای آرامش و سکون است را وامدار وجود و نگاه امام می‏داند و خروش طوفان و قدرت آن را نشان از خشم علی (ع) می‏داند که در زمان نبرد، توفنده و بی‏مثال می‏جنگیدند. شاعر معتقد است که از کلام و سخن امام است که گیاهان می‏رویند و رشد می‏کند و هر نفس امام به اندازه‏ای پاک و حیات بخش است که گل‏ها شکوفا می‏شوند. او حتی معتقد است که از زمانی که اشک امام در هنگام گریستن در چاه آب افتاد، آب به جوشش درآمدن و از آن زمان تا کنون از آن غم جوشان است و نشان از داغ درونی امام دارد.

«سحر از سپیده‏ی چشمان تو می‏شکوفد

و شب در سیاهی آن به نماز می‏ایستد

هیچ ستاره نیست که وام‏دار نگاه تو نیست

لبخند تو اجازه‏ی زندگی‏ست

هیچ شکوفه نیست که از تبار گلخند تو نیست» (همان: 263).

در ادامه باز هم گرمارودی به توصیف فضیلت و بزرگی امام می‏پردازد و تمام آنچه در هستی وجود دارد را وامدار وجود و حیات ایشان می‏داند. گلخند، صفت فاعلی (اسم + بن مضارع) است.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| پرتو فشاند بر سر هر کاخ و کومه‏ای |  | آفاق زنده گشت ز چهر منورش |
| برزد علم به پهنه‏ی گسترده‏ی زمین |  | تسلیم شد کران به کران در برابرش |
| تا بسترد ز روی زمین رنگ تیرگی |  | صد آبشار نور فرو ریخت، بر سرش |
|  |  | (سبزواری، 1387: 193-194) |

حمید سبزواری در شعری که در مدح امام است به تولد ایشان اشاره کرده و در این میان، تمام عالم هستی را تحت سیطره‏ی قدرت و برکت وجود امام علی (ع) می‏داند.

4-2-3 انسان کامل

تمام ادیان و مذاهب دینی به این جهت پدید آمدند که مسیر تعالی را به انسان نشان دهند. در این میان حضرت علی (ع) نماد انسان کامل است؛ زیرا به اوج کمال و قرب الهی نائل شده‎اند. در شعر معاصر و عرفان اسلامی نیز این حضرت نماد و سرلوحه‎ای برای تمام عارفان و سالکان طریقت به شمار می‎روند.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| نه خدا توانمش خواند نه بشر توانمش گفت |  | متحیّرم چه نامم شهِ ملک لافتی را |
|  |  | (شهریار، 1393: 98) |

شهریار با توجه به جامعیت ذات امام و کامل بودن ایشان به این نکته اشاره می‎کند که مرتبه و مقام حضرت به اندازه‎ای است که از مابین ذات الهی و ذات بشری است. ایشان با آنکه دارای جایگاه رفیع و شامخی در بارگاه الهی هستند اما؛ نمی‎توان او را خدا نامید و به همین دلیل از ذات انسان‎های معمولی و سطحی نیز بالاتر است پس نمی‎توان ایشان را بشر نامید. شهریار در این خصلت وجودی امام (ع) متحیر مانده و با اعتراف به این نکته جایگاه امام را در آفرینش بیان می‎کند و او را «شه ملک لافتی» که همان بارگاه الهی است می‎خواند. این عبارت ترکیبی تشبیهی است که برای منقبت امام علی (ع) بکار رفته‏است.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| تو ای سرچشمه‏ی پاکی و رادی |  | که فطرت را ز جانت آب دادی |
| تو نوری دیگران شام سیاهند |  | تو فریادی و دیگرها چو آهند |
| تو از نور خدایی ما ز خاکیم |  | تو دریایی و ما تیره مغاکیم |
|  |  | (موسوی گرمارودی، 1392: 279) |

گرمارودی، امام علی (ع) را مظهر نور الهی دانسته و با تعابیری ایشان را انسان کاملی معرفی می‏کنند که دور از هر گونه تاریکی و ظلمت وجودی بودند. سرچشمه‏ی پاکی نیز ترکیبی تشبیهی است.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| از علی آموز اخلاص عمل، کان مرد حق |  | راه حق پیمود در پنهان و در پیدای خویش |
|  |  | (سبزواری، 1387: 146) |

حمید سبزواری در قصیده‏ای که با مضمون نصیحت و پند دادن به انسان‏ها برای یافتن مسیر درست هدایت است، به سنت و زندگی امام علی (ع) اشاره کرده و توصیه می‏کند که همه باید منش زندگی امام را سرلوحه‏ و سرمشق خود قرار داده و از ایشان، که در تمام اعمال و رفتار خود خلوص بندگی را به نمایش گذاشته‏اند، الگو گرفت. شاعر، علی (ع) را فردی می‏داند که در زندگی خود چه در میان مردم و چه در خلوت خود، مسیر حق را رها نکرده و به سمت تعالی طی طریق کرده‏اند.

4-2-4 فضیلت و بزرگی

حضرت علی (ع) به مرتبه‎ای از فنای الهی رسیده بودند که نمادی از انسان کامل و مقرب الهی محسوب می‎شدند. فضایل و کرامات وجودی ایشان در اشعار شاعران مورد ستایش قرار گرفته که در زیر به آن‎ها اشاره می‎شود.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| ای جلوه جلال و جمال خُدا، علی |  | وز هرچه جُز خدا به جلالت جُدا، علی |
| در تو جمالی از ابدیّت نموده‎اند |  | ای آبگینه ابدیّت نما، علی |
|  |  | (شهریار، 1393: 433) |

شهریار در غزلی به نام «یاعلی» ایشان را جلوه جمال و جلال حق دانسته و به تعبیری آینه‎ی تمام نمای حق معرفی کرده است. آبگینه، صفت نسبی و ابدیت نما، صفت فاعلی (اسم + بن مضارع) است.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| فیّاض در فضلیت تو گُفته (هَل اَتی) |  | لولاک در فُتوّت تو (لافتی)، علی |
|  |  | (همان: 434) |

در ادامه همان غزل شهریار بیان می‎کند که به اندازه‎ای فضلیت و بزرگی امام (ع) بسیار بوده که در شأن ایشان سوره «هل اتی» نازل شده است. این سوره به روایتی از زندگی امام (ع) مرتبط می‎شود که در آن امام حسن و حسین (ع) در کودکی بیمار می‎شوند و امام و حضرت فاطمه (س) نذر می‎کنند که اگر حال دو کودک بهبود یافت، سه روز روزه بگیرند. پس از بهبودی، در هر سه شب زمانی که قصد افطار کردن داشتند، سائل، گدا و اسیری به درب خانه آمده و از آن‎ها طلب کمک کردند. این بزرگواران نیز غذای خود را با آنکه به آن احتیاج داشته به مسکینان بخشیدند و پس از این رویداد این آیه بر پیامبر (ص) نازل گردید.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| حیف تشریف تو کز پستی و کوتاهی قد |  | شرمساریم از رُخ بالابلندان یاعلی |
|  |  | (همان: 435) |

او بیان می‎کند که ساحت وجودی امام (ع) بسیار رفیع است. او خود را از اینکه در برابر عظمت فضیلت و بزرگی امام (ع) خود را حقیر و ناچیز می‎بیند و از این امر شرمسار و اندوهگین است. بالابلند، ترکیبی وصفی از دو صفت است.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| علی که کون و مکانش غلام حلقه به گوشند |  | مگر نه فخرکنان گفت من غلام محمد(ص) |
| بلی همان شه مردان و قرن اول اسلام |  | مگر نه شیر خدا گشنه در کُنام محمد(ص) |
|  |  | (همان: 514) |

شاعر در این ابیات، تمام کون و مکان را غلام حلقه به گوش حضرت علی (ع) دانسته؛ زیرا ایشان خود را در لوای پیامبر (ص) قرار داده از این رو به این جایگاه رفیع و عظیم نائل شده‎اند.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| چراغ علی، چشم پیغمبر است |  | خروش علی، خشم پیغمبر است |
| علی همچو دریاست، بی انتها |  | که نشناخت او را کسی جز خدا |
|  |  | (کی‏منش، 1387: 308). |

مشفق کاشانی در مثنوی به مدح امام علی (ع) پرداخته و روح عظیم ایشان را تربیت یافته توسط پیامبر (ص) دانسته و عنوان می‏دارد که این حضرت مانند دریایی بی انتها است که کسی قدرت شناخت و درک تمام عظمت وجودی ایشان را ندارد و تنها خداوند است که می‏تواند تمام جنبه‏های روح عظیم امام علی (ع) را بشناسد.

«خجسته باد نام خداوند

نیکوترین آفریدگاران

که تو را آفرید

از تو در شگفت هم نمی‏توانم بود

که دیدن بزرگیت را

چشم کوچک من بسنده نیست

مور، چه می‏داند که بر دیواره‏ی اهرام می‏گذرد» (موسوی گرمارودی، 1392: 250).

در شعر نویی که موسوی گرمارودی در ستایش امام (ع) سروده به عظمت و بزرگی امام اشاره کرده و بیان می‏کند که قدرت درک تمام بزرگی و فضیلت وجودی امام را ندارد. او خود را به مورچه‏ای تشبیه کرده که بر دیواره‏ی اهرام حرکت می‏کند. اهرام، نشانی از بزرگی و عظمت وجود امام (ع) است که انسان با درک دنیوی و مختصر خود قادر به شناخت تمام فضایل و بزرگی امام (ع) نیست.

«تو آن بلندترین هرمی

که فرعون تخیّل می‏تواند ساخت

و من، آن کوچک‏ترین مور

که بلندای تو را در چشم نمی‏تواند داشت» (همان: 250).

در ادامه‏ی همان شعر، همچنان گرمارودی به عظمت و بزرگی امام (ع) اشاره دارد و ایشان را بلندترین هرمی می‏داند که تخیل انسان می‏تواند تصور کند. این تصویر برای نشان دادن رفیع بودن جایگاه امام است که حتی انتهای آن با کمک تخیل آدمی قابل درک نیست. بلندترین هرم، صفت عالی (صفت + ترین) است.

«پیش از تو هیچ اقیانوس را نمی‏شناختم

که عمود بر زمین بایستد» (همان: 258).

گرمارودی، امام علی (ع) را به اقیانوسی تشبیه کرده است که ایستاده قدم می‏زند. این تعبیر برای نشان دادن عظمت و بزرگی امام است.

«شگرفی تو عقل را دیوانه می‏کند

و منطق را به خودسوزی وا می‏دارد

قلم به قبضه‏ی شمشیرت بوسه می‏زند

و دل در سرشک تو، زنگار خویش، می‏شوید» (همان: 260).

شاعر، عقل و ادراک آدمی را در شناخت امام علی (ع) ناتوان دانسته که در این مسیر به جنون و دیوانگی می‏رسد و منطق و خرد از درک عظمت وجودی امام وا مانده و خود را به آتش می‏کشد. او بیان می‏کند که با توسل به ذات امام، زنگارها و تاریکی‏های وجودی انسان پاک می‏شود.

«دری که به باغ بینش ما گشوده‏ای

هزار بار خیبری‏تر است

مرحبا به بازوان اندیشه و کردار تو» (همان: 271)

شاعر از بزرگی و فضیلت‏های وجودی امام سخن می‏گوید و معتقد است که اندیشیدن در عظمت و منش زندگی امام، بینش و دید انسان‏ها را روشن کرده و مسیر درست هدایت را به آن‏ها نشان می‏دهد.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| راستی، آیا علی از جنس ماست؟ |  | در شگفتم عمق این دریا کجاست؟ |
| چون ز وی باید سخن آغاز کرد؟ |  | چون توان این راز حق را باز کرد؟ |
|  |  | (همان: 275) |

گرمارودی جایگاه رفیع امام علی (ع) را به اندازه‏ای می‏داند که از خود سوال می‏کند آیا واقعا امام از جنس انسان‏های خاکی است؟ این سوال که آرایه‏ی ادبی است، پاسخ آن مشخص است اما شاعر برای نشان دادن اوج عظمت امام ایشان را فراتر از قالب مادی و دنیوی که همه‏ی انسان دارا هستند، می‏داند. به اندازه‏ی شاعر غرق در بزرگی و عظمت امام است که نمی‏داند چگونه باید سخن گفتن در مورد ایشان را آغاز کند و مردد است که آیا انسان با درک محدود خود قدرت شناخت این همه عظمت را خواهد داشت؟!

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| عمق ما تا سطح خواهش‏های دل |  | او فراتر از حدود آب و گل |
| ما حدود خویش را گم کرده‏ایم |  | چون مگس در خود تراکم کرده‏ایم |
| طول و عرض او چه دانی تا کجاست |  | آدمیزادی در ابعاد خداست |
| ما کجا آن خوب، آن زیبا کجا؟ |  | او امیر عشق و ما عبد هوا |
|  |  | (همان: 276) |

موسوی گرمارودی، انسان خاکی را در مقایسه با امام علی (ع) قرار می‏دهد و اقرار می‏کند که روح انسانی درگیر خواهش‏‏های نفسانی است در حالی که روح امام علی (ع) به عالم بالا و معبود ازلی متصل است. انسان‏ها در درک و فهم محدود خود از عالم خلقت اسیر هستند و مانند مگسی که بی هدف می‏پرد و قدرت پرواز به آسمان بالا را ندارد در حالی که امام علی (ع) عظمتی دارد که اوج آن به بارگاه الهی می‏رسد. ‏آدمیزاد، صفت فاعلی (اسم + بن ماضی) است.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| فلک خون تو را آب وضو کرد |  | رخت را قبله‏گاه آرزو کرد |
| سحر کز شام صبح روشن آرد |  | اشارت‏ها به چشمان تو دارد |
| اگر کوهی، بلند استاده کوهی |  | سرافرازی، شکوهی، بی ستوهی |
| گر اقیانوس، اقیانوس آرام |  | نه آغاز تو پیدا و نه انجام |
| سحر آیینه‏ای پیش نگاهت |  | سپیده تیره‏فرشی پیش راهت |
|  |  | (همان: 281) |

شاعر، تمام عناصر موجود در عالم خلقت را وامدار وجود و حضور امام علی (ع) می‏داند و بیان می‏کند که سحر و روشنایی روز، تمام نور خود را از نور وجودی امام به دست می‏آورد. او امام را به کوهی تشبیه کرده و در توصیف ایشان، کوهی اسرافراز، باشکوه و پاینده را به تصویر کشیده است. همچنین ایشان را به اقیانوسی تشبیه کرده‏ که ابتدا و انتهای وجود ایشان قابل درک نیست و این بزرگی و عظمت روح والای امام را نشان می‏دهد. سرافراز، از ترکیبات وصفی (اسم + اسم) بوده، استاده کوه (صفت مفعولی + اسم) نیز از ترکیبات وصفی است.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| چه گویم مهربانی مادر توست |  | بزرگی چون غلام قنبر توست |
| بهی همسایه‏ی دیوار کویت |  | نگاه راستی در جست‏وجویت |
| شرف بازوت گیرد تا بخیزد |  | محبت آب بر دست تو ریزد |
|  |  | (همان: 282) |

گرمارودی در توصیف ویژگی‏‏های شخصی و درونی امام به مهربانی ایشان اشاره کرده و مهربانی را مانند مادری به تصویر کشیده که جان امام را پرورش داده است و هرچه بزرگی و عظمت در عالم است، مانند غلامی به درگاه امام علی (ع) بندگی می‏کنند. زیبایی و نیکی خود را همسایه امام کرده تا از برکت وجود ایشان بهره مند شود. راستی و درستی کوی به کوی در جست‏وجوی یافتن امام است زیرا ایشان سرآمد درستی است. شرافت برای ایستادن به بازوان امام تکیه می‏زند تا برخیزد و محبت چون بنده‏ای آب بر دستان امام می‏ریزد و به او خدمت می‏کند.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| میدان بلاغت است دیوان علی |  | کس چون بنهد قدم به میدان علی |
| هر نکته که بوی عشق می‏آید از آن |  | یا زان محمد است یا زان علی |
|  |  | (ابراهیمی و شادمهر، 1392: 305). |

حمید سبزواری در شعری، به مدح امام علی (ع) پرداخته و ایشان را منتهی دانش و بزرگی می‏داند و معتقد است که در عالم هستی هرمسیری که به عشق الهی منتهی می‏شود یا از آن پیامبر (ص) است و یا متعلق به امام علی (ع).

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| ای تیغ کجت قبله‏نمای دل ما |  | سرپنجه‏ی تو گره‏گشای دل ما |
| تو شیر حقی، دست حقی، مرد حقی |  | ای نام بلندت آشنای دل ما |
|  |  | (همان: 308). |

در ادامه، شاعر امام علی (ع) را مرد حق دانسته و او را با توصیف شیر حق معرفی می‏کند و معتقد است که نام ایشان سرلوحه‏ی زندگی مشتاقان امام است. قبله نما، صفت فاعلی (اسم + بن مضارع) است. گره‏گشا نیز صفت فاعلی (اسم + بن مضارع) است.

4-3 مناقب رفتاری و اجتماعی

امام علی (ع) دارای رفتار و منشی در زندگی بوده که این مسلک زندگی، در شعر شاعران بازتاب یافته است.

4-3-1 عبودیت و بندگی

حضرت علی(ع) نماد انسان کامل در معارف اسلامی است. او خالص‎ترین و ناب‎ترین جلوه‎ی بندگی را در زندگی و منش خود جلوه‎گر کرده است از این رو بهترین الگو برای بندگی و عبودیت حق است.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| دل اگر خداشناسی همه در رخ علی بین |  | به علی شناختم من به خدا قسم خدا را |
|  |  | (شهریار، 1393: 98) |

شهریار به این خصلت امام اشاره کرده و علی (ع) را بازتابی از زیبایی و جلوه حق می‎داند؛ زیرا کسی که به درجه اوج کمال و قرب الهی رسیده باشد. آینه‎ای تمام نما از صفات جمال و جلال الهی می‎گردد از این رو شهریار به این امر اعتراف می‎کند که برای شناخت خداوند تنها کافیست، انسان علی را سرمشق و الگوی زندگی خود قرار دهد؛ زیرا از طریق شناخت علی (ع) می‎توان به شناخت خداوند رسید. خداشناس، صفت فاعلی (اسم + بن مضارع) است.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| چو به دوست عهد بندد ز میان پاکبازان |  | چو علی که می‎تواند که به‎سر برد وفا را |
|  |  | (همان: 98) |

زمانی که حضرت پیامبر (ص) به ترویج اسلام و دعوت مردم به بندگی خداوند پرداختند، حضرت علی (ع) از نخستین کسانی است که با پیامبر(ص) بیعت کرده و به کمال عبودیت رسیدند. شهریار به این نکته اشاره می‎کند که در میان بندگان و کسانی که مدعی مسلمانی بودند تنها علی(ع) بود که با اعمال و رفتار خود، صداقت کلام و بندگی خود را به اثبات رسانده است. این بیت اشاره به روایت خروج پیامبر (ص) از مکه به مدینه دارد که شبانه ایشان ا خارج کرده و حضرت علی (ع) با آگاهی از آنکه ممکن است دشمنان به جان پیامبر (ص) سوء قصد کنند، در بستر ایشان خوابیدند تا پیامبر (ص) فرصت فرار از مهلکه را داشته باشند. پاکباز، صفت فاعلی (صفت + بن مضارع) است.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| گفتم ز چه کعبه را به عالم شرف است |  | وان خانه مطاف اهل دل صف به صف است |
| گفتا که گهر مایه ارج صدف است |  | این عاصمه زادگاه میر نجف است |
| ای آمده در کعبه ز مادر به وجود |  | وی رفته به مسجد ز جهان وقت سجود |
| از آمدن و رفتن تو دانستم |  | سرمایه‏ی زندگی قیام است و قعود |
|  |  | (ابراهیمی و شادمهر، 1392: 307). |

حمید سبزواری به عبادت و بندگی امام علی (ع) اشاره کرده و معتقد است، کعبه از آن جهت مکان مقدسی شده زیرا علاوه بر آنکه خانه‏ی خداوند است، محل تولد امام علی (ع) نیز هست، از این‏رو محل طواف تمام مخلوقات است. او ارتباطی میان کعبه که خانه‏ی خداست و مسجد که آن نیز خانه‏ی خداوند است، دیده و معتقد است که رمز بندی در زندگی امام علی (ع) خلاصه شده زیرا از میلاد او در خانه‏ی خدا شروع شده و به سجده ایشان در خانه‏ی خدا تمام شده است و این تصویری تمام‏نما از خلوص بندگی است.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| توفنده همچو رعد به پیکار دشمنان |  | لرزنده همچو بید به نزدیک داورش |
|  |  | (سبزواری، 1387: 200) |

سبزواری به اوج بندگی و عبودیت امام علی (ع) اشاره کرده و بیان می‏کند اگرچه امام در میدان‏های نبرد، مبارزی شجاع بوده اما زمانی که در برابر حق قرار می‏گرفتند، در اوج بندگی و تواضع بودند بگونه‏ای که گویی چون بید از عظمت کبریایی بر خود می‏لرزیدند. توفنده و لرزنده، صفت فاعلی است.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| شب همه شب تا سحر بیدار بود |  | ناله اش یار و دعایش کار بود |
| بانگ یارب یاربش جان می‏نواخت |  | ساز عشق از سوز پنهان می‏نواخت |
|  |  | (همان: 229) |

شاعر به عبادت‏های شبانه‏ی امام علی (ع) اشاره کرده و می‏گوید که ناله و دعاهای شبانه‏ی امام هر شب به گوش می‏رسید و این تصویر اوج بندگی و خلوص عبادت ایشان را نشان می‏دهد.

4-3-2 شفیع بودن

خداوند امامان و معصومین (ع) را یکی از ارکان‎های بخشش و رحمت خود نسبت به انسان‎ها و مخصوصاً گناکاران قرار داده است. این شخص برگزیده با شفیع قرار دادن خود، مانع از تنبیه مأخذه گناهکاران به واسطه اعمال نادرستشان می‎شوند. امام علی (ع) نیز یکی از شفیع‎هایی است که در روز قیامت ضامن گناهکاران و دلیل رهایی آن‎ها از عذاب الهی می‎شود.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| مگر ای سحاب رحمت تو بباری، ارنه دوزخ |  | به شرار قهر سوزد همه جان ماسوا را |
|  |  | (شهریار، 1393: 98) |

در بیت فوق، شهریار به شفاعت امام (ع) اشاره کرده و او را به ابر رحمتی تشبیه کرده است که بر همه انسان‎ها چه خطاکار و چه درستکار می‎بارد. بارانی که مایع رویش و حیات‎بخشی انسان‎ها می‎شود و به آن‎ها طراوت و زندگی دوباره ارزانی می‎دارد. در ادامه شهریار بیان می‎کند که اگر شفاعت و بخشندگی این امام نبود قهر و غذاب النی تمام انسان‎ها را در خود می‎سوزاند.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| چو توییی قضای گردان، به دعای مستمندان |  | که ز جان ما بگردان ره آفت قضا را |
|  |  | (همان: 98) |

او دست نیاز به سمت امام علی (ع) دراز کرده و از ایشان طلب یاری و کمک می‎کند زیرا؛ ایشان را برطرف کننده‎ قضا و قدر بد در زندگی انسان‎ها و شفیع گناهکاران و مستمندان می‎داند.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| تو شهریار علی گو که در کشاکش حشر |  | علی و آل، به امداد می‎رسد ما را |
|  |  | (همان: 105) |

شهریار به خود گوشزد می‎کند که در زندگی تنها باید امام (ع) را سرلوحه و الگوی مسیر خود قرار دهد زیرا؛ ایشان و آل مطهرشان یاری دهنده و شفیع انسان‎ها در روز حشر می‎باشند.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| دردمندی روسیاهم با شفاعت مُستحق |  | ای درت دارالشفای دردمندان یا علی |
|  |  | (همان: 435) |

شهریار خود را دردمند و روسیاهی می‎خواند که چشم یاری به سمت کرامت و بزرگی امام (ع) داشته و خود را مستحق شفاعت امام(ع) می‎داند؛ زیرا امام (ع) را دارالشفای همه دردمندان و مظلومان می‎داند.

4-3-3 همسر حضرت فاطمه (س) و عشق و محبت به ایشان

حضرت زهرا (س) در عالم خلقت دارای مرتبه و جایگاهی رفیع است بگونه‏ای که تمام هستی وامدار وجود ایشان است. در این میان، تنها حضرت علی (ع) شایسته‏ی همسری ایشان بودند. این مضمون در اشعار شاعران بازتاب یافته و به عنوان یکی از مراتب وجود امام (ع) که جایگاه رفیع ایشان را نشان می‏دهد مورد ستایش قرار گرفته است.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| وگر نبود علی همسرش نبود کسی |  | که با غزاله‏ی دین، شیر حق فقط همتاست |
|  |  | (موسوی گرمارودی، 1392: 238) |

گرمارودی به اندازه‏ای جایگاه و مرتبه‏ی حضرت زهرا (س) را بالا می‏داند که تنها امام علی (ع) شایسته همسری ایشان است. او حضرت فاطمه (س) را غزال دین می‏خواند و امام (ع) را به شیر حق تشبیه کرده است.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| با علی غم هم نوایی می‏کند |  | شکوه از درد جدایی می‏کند |
| پشت غم نیز از جدایی‏ها دو تاست |  | گرده‏ی شب هم خم از این ماجراست |
| در سکوت خانه می‏موید علی |  | با زبان حال می‏گوید علی: |
| کاین سکوت خانه دانی چون کند؟ |  | بی تو ای لیلی مرا مجنون کند |
|  |  | (همان: 245) |

عشق و علاقه‏ی عمیقی که میان امام علی (ع) و حضرت زهرا (س) بوده عامل رنج و عذاب امام پس از وفات دخت پیامبر (س) بود. این علاقه در تمام زندگی امام (ع) هویدا بوده و همواره وفاداری و احترام ایشان به حضرت زهرا (س) در روایات و داستان‏های مختلف زندگی امام (ع) بازتاب یافته است.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| می‏خواست کردگار ز دامان فاطمه |  | زوجی برای فاطمه بانوی محشرش |
|  |  | (سبزواری، 1387: 196) |

سبزواری نیز به این نکته اشاره می‏کند که خداوند، امام علی (ع) را فردی شایسته برای همسری حضرت زهرا (س) در نظر گرفته بودند.

4-3-4 بخشندگی

امام علی (ع) الگویی برای بخشش و کرامت بوده بگونه‏ای که روایت‏های مختلف و فراوانی از کمک و دستگیری ایشان از فقرا و نیازمندان وجود دارد.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| برو ای گدای مسکین در خانه علی زن |  | که نگین پادشاهی دهد از کرم گدا را |
|  |  | (شهریار، 1393: 98) |

شهریار بر میزان بخشندگی و سخاوت امام را بی‎نهایت دانسته و خطاب به کسانی که در زندگی دچار مشکل و گرفتاری هستند توصیه می‎کند که دست نیاز به سمت امام دراز نمایند؛ زیرا او کسی است که طبق روایات، انگشتری خود را در نماز به گدایی که از او کمک خواسته، می‎بخشد. این روایت سندی است مسلم از اوج بخشندگی و سخاوت امام نسبت به مردم.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| به جز از علی که گوید به پسر که قاتل من |  | چو اسیر توست اکنون به اسیر کن مدارا |
|  |  | (همان: 98) |

شهریار از روایتی دیگر برای صحّه نهادن بر خصلت بخشنده بودن امام (ع) بهره برده و آن زمانی است که حضرت توسط تیغ ابن ملجم مرادی ضربه خورده و در بستر شهادت بودند. با تمام قساوت و سنگدلی ابن ملجم که امام را در حین نماز مضروب کرد، باز هم ایشان با کمال عطوفت و بخشندگی به پسر بزرگ خود امام حسن (ع) توصیه می‎کند که اگرچه ابن ملجم، او را مضروب کرده و اکنون به عنوان اسیر در دستان خانواده علوی است؛ اما باید با اسیران به درستی رفتار کرد و آن‎ها را بیشتر از آنچه لایق آن هستند، مورد تنبیه و مأخذه قرار نداد.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| به دو چشم خونفشانم هله‎ای نسیم رحمت |  | که ز کوی او غباری به من آر، توتیا را |
|  |  | (همان: 98) |

در این بیت، شهریار از نسیم می‎خواهد که گردی از مسیر حرکت امام (ع) را برای او بیاورد تا روشن‎کننده مسیر زندگی او به سمت تعالی باشد. او خود را فرد کوری می‎داند که تنها کمک و مدد امام (ع) می‎تواند او را بینا کرده و مسیر درست هدایت را به او نشان دهد. همچنین این بیت تلمیح به داستان یوسف و یعقوب دارد که به دلیل دوری و فراق یوسف خود به اندازه‎ای اندوهگین و گریان بود که کور شد و تنها بوی پیراهن یوسف بود که او را به دیدن دوباره گمشده خود امیدوار کرده و سبب بینایی او شد.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| علی آن شعشعه سرمدی لم یزلی |  | کز ازل تا به ابد همدم درویشان است |
| روزه‎داری و شب افطار به سائل دادن |  | شمه‎ای از کرم حاتم درویشان است |
|  |  | (همان: 139) |

شهریار در غزلی به نام «حاتم درویشان» ابتدا به برشمردن مسلک و خصلت‎های درویشان می‎پردازد و جدا شدن آن‎ها از هر نوع تعلق و وابستگی به دنیا و مال دنیوی را ستایش می‎کند. سپس او متذکر می‎شود که در باورش حضرت علی (ع) برترین درویشی است که عالم هستی به خود دیده است و دلیل این مدعای خود را نیز روایتی از زندگی امام ذکر می‎کند امام و خانواده ایشان با وجود روزه‎داری و احتیاج خود، غذای خود را به مسائل گرسنه‎ای که دست نیاز به سمت آن‎ها دراز کرده، می‎بخشد. اینکه از احتیاج خود گذر کنی و آن را به دیگران ببخشی برترین جلوه وارستگی از دنیا است که در مسلک و منش زندگی امام به تمامی جلوه‎گر است. روزه‏دار، صفت فاعلی (اسم + بن مضارع) است.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| شاه ولی بنازمت ای دل که در نماز |  | خاتم به پشت دست نمازِ گدا کند |
|  |  | (همان: 241) |

در این بیت نیز شهریار به همان روایت بخشیدن انگشتری به گدا و مسکین در حین نماز اشاره می‎کند. اشاره مکرر بر این داستان، نشان از تأکید شاعر بر بخشندگی و سخاوت امام (ع) است که فرد را دلگرم به این جود و کرم می‎کند تا هر مشکلی که داشته با توسل به امام (ع) برطرف شود.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| سر نیاز فرود آورید و نذر قبول |  | به زیر قبّه این بارگاه ناز کنید |
| نگین خاتم جم در نماز می‎بخشند |  | نظر به حلقه رندان پاکباز کنید |
| اگرچه دست دل اینجا به اشک می‎شویند |  | شما به دامنش این دست دل دراز کنید |
|  |  | (همان: 270) |

توسل به امامان مخصوصاً امام علی‏(ع) در ابیات فوق نیز توسط شهریار دوباره ذکر شده و او در تأکید سخنان قبلی خود بیان می‎کند که اگر نیاز یا مشکلی برای انسان پیش آمد با یاری گرفتن و توسل به امامی که نگین انگشتری خود را به گدایی می‎بخشد بدون آنکه چشم داشتی داشته باشد، می‎توان امید رهایی و خلاصی از تمام مشکلات را داشت.‏ پاکباز، صفت فاعلی (صفت‏+ بن‏مضارع) است.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| مستمندم بسته زنجیر و زندان یاعلی |  | دست گیر ای دستگیر مُستمندان یاعلی |
| بندی زندان روباهانم ای شیر خُدا |  | می‎جوم زنجیر زندان را به دندان یاعلی |
|  |  | (همان: 434) |

شاعر خود را از مستمندان و ملتمسین ساحت امام علی (ع) می‎داند و از ایشان طلب یاری می‎کند. شهریار دنیا و نفسانیات را به زنجیر زندان تشبیه کرده و خود را اسیر این زندانمعرفی کرده است و امام (ع) را با صفت دستگیر مستمندان مورد ستایش قرار داده است. دستگیر، صفت فاعلی (اسم + بن مضارع) است.

4-3-5 حامی مظلومان و ستمدیدگان

یکی از منش‎های زندگی امام کمک به اتیام و نیازمندان بوده است. ایشان به دلیل عدالتی که در ذات و مسلک زندگی‎شان بوده همواره نمادی برای کمک به مظلومان، یتیمان و نیازمندان بودند. از این رو یکی از جلوه‎های زندگی امام (ع) که در شعر شاعران به آن پرداخته شده توجه به همین موضوع می‎باشد.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| باز آن یهود، بسته درِ قلعه‎های قُدس |  | بگشا به دست و پنجه خیبر گُشا، علی |
| مرکب کشیده تیغ به لُبنان و ارضِ قُدس |  | گو برق ذوالفقار زند مرحبا، علی |
| آن قتل عام زد به فلسطین که شُد بلند |  | فریاد وامُحمد و غوغای واعلی |
|  |  | (همان: 434) |

در این بیت شهریار به اوضاع نامساعد فلسطین و تسلط یهود بر بیت‎المقدس اشاره می‎کند و از امام علی (ع) تقاضا می‎کند که برای رهایی مردم مظلوم فلسطین از دست اشغالگران به آن‎ها کمک کند. او با تلمیح به داستان خیبر و گشوده شدن دروازه‎های قوم یهود توسط امام (ع) در آن نبرد پلی به عصر حاضر زده و بیت‎المقدس رادرون قلعه‎ای که یهود به دور آن کشیده اسیر نشان داده و معتقد است این رهایی تنها به دستان امام علی (ع) صورت می‎گیرد. خیبرگشا، صفت فاعلی (اسم + بن مضارع) است.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| گزارنده‏ی راه آزادگان |  | توان بخش بازوی افتادگان |
| نگارنده‏ی نقش دین مبین |  | نماینده‏ی فرّ جان آفرین |
|  |  | (کی‏منش، 1387: 307). |

مشفق کاشانی، امام علی (ع) را حامی و توان‏بخش افتادگان و ضعیفان خوانده و به این واسطه ایشان را مورد ستایش قرار داده است. گزارنده، نگارنده و نماینده صفت فاعلی (بن مضارع + نده)، توان بخش، صفت فاعلی (اسم + بن مضارع) است.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| ره آموز حق، مرشد جبرئیل |  | شب دیرپا، کاروان را دلیل |
| به نرمی سحر در سحر، چون نسیم |  | به گرمی نوازنده‏ی هر یتیم |
| به شب‏های کوفه چو مهر منیر |  | برآمد به کوخ یتیم و اسیر |
| به هر کوی و برزن که او پا نهاد |  | به خوان تهی، نان و خرما نهاد |
|  |  | (همان: 307). |

علی بن ابیطالب(ع) بر رسیدگی به وضع یتیمان بسیار تأکید می کردند تا مبادا از ناحیه نداشتن سرپرست دچار کمبودهای مادی و معنوی شوند . بر این اساس در بسیاری از مواقع آن حضرت را می دیدند که بچه های یتیم را در آغوش گرفته، به آن ها محبّت می کنند. ره‏آموز، صفت فاعلی (اسم + بن مضارع) است. نوازنده، صفت فاعلی (بن مضارع + نده) است.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| فقیران در اندیشه‏ای از سپاس |  | ندیدند جز سایه‏ای ناشناس |
| از آن کوله باری که بر دوش داشت |  | تنی خسته، لب‏های خاموش داشت |
|  |  | (همان: 308). |

همچنین شاعر به این موضوع اشاره می‏کند که پس از آنکه امام علی (ع) شبانه به کمک فقیران رفته و به آن‏ها آذوقه می‏دادند، بگونه‏ای این کار را انجام می‏دادند که ناشناس باقی مانده و تا زمان شهادت ایشان کسی به شخصیت واقعی کسی که به آن‏ها کمک می‏کرد پی نبرده بودند. سایه‏ای ناشناس، تنی خسته، لب‏های خاموش هر سه ترکیبات وصفی در توصیف امام علی (ع) هستند.

«چگونه این چنین که بلند بر زبر ماسوا ایستاده‏ای

در کنار تنور پیرزنی جای می‏گیری

و زیر مهمیز کودکانه‏ی بچگکان یتیم،

و رد بازار تنگ کوفه؟» (موسوی گرمارودی، 1392: 257).

موسوی گرمارودی به یتیم‏نوازی و کمک کردن امام علی (ع) به مظلمان اشاره کرده و به دو روایت از ایشان تلمیح کرده است. روزى حضرت على عليه السلام مشاهده نمود زنى مشك آبى به دوش ‍ گرفته و مى رود. مشك آب را از او گرفت و به مقصد رساند؛ ضمنا از وضع او پرسش نمود. زن گفت : على بن ابى طالب همسرم را به مأموريت فرستاد و او كشته شد و حال چند كودك يتيم برايم مانده و قدرت اداره زندگى آنان را ندارم . احتياج وادارم كرده كه براى مردم خدمتكارى كنم .على عليه السلام برگشت و آن شب را با ناراحتى گذراند. صبح زنبيل طعامى با خود برداشت و به طرف خانه زن روان شد. حضرت خود را برای زن اینگونه معرفی کرد: «كسى كه ديروز تو را كمك كرد و مشك آب را به خانه تو رساند، براى كودكانت طعامى آورده ، در را باز كن !» زن در را باز كرد و گفت : – خداوند از تو راضى شود و بين من و على بن ابى طالب خودش حكم كند. زن آرد را خمير نمود. على عليه السلام گوشتى را كه همراه آورده بود كباب مى كرد و با خرما به دهان بچه ها مى گذاشت. با مهر و محبت پدرانه اى لقمه بر دهان كودكان مى گذاشت و هر بار مى فرمود: فرزندم! على را حلال كن! اگر در كار شما كوتاهى كرده است. خمير كه حاضر شد، على عليه السلام تنور را روشن كرد. در اين حال ، صورت خويش را به آتش تنور نزديك مى كرد و مى فرمود: – اى على! بچش طعم آتش را! اين جزاى آن كسى است كه از وضع يتيم ها و بيوه زنان بى خبر باشد.

«هنگام که هم تاب آفتاب

به خانه‏ی یتیمکان بیوه‏زنی تابیدی

و صولت جیدری را

دست‏مایه‏ی شادی کودکانه‏شان کردی

و بر آن شانه، که پیامبر پای ننهاد

کودکان را نشاندی

و از آن دهان که هرای شیر می‏خروشید

کلمات کودکانه تراوید

آیا تاریخ بر در سرای

به تحیر، خشک و لرزان نمانده بود؟» (همان: 269).

در ادامه‏ی همان شعر، گرمارودی باز هم به همان روایت برخورد پدرانه‏ی امام علی (ع) با کودکان یتیم بیوه زن اشاره می‏کند و در شگفت است که امام با آن همه عظمت و شجاعتی که در میدان‏های نبرد دارد، چگونه خود را مانند کودکی همبازی این یتیمان کرده و آن‏ها را بر شانه‏های خود نشانده و با آن‏ها بازی می‏کند. شانه‏هایی که حتی پیامبر (ص) که برترین آفریده‏شدگان است نیز بر آن پای نگذاشته بود.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| تا بر لب خویش نام حیدر داریم |  | کی بیم ز دشمن ستمگر داریم |
| از مهر علی و یازده فرزندش |  | ما گرد دیار خویش سنگر داریم |
|  |  | (ابراهیمی و شادمهر، 1392: 308) |

حمید سبزواری امام علی (ع) را پناه مظلومان می‏داند و بیان می‏کند تا زمانی که در زیر سایه‏ی ولایت امام هستیم و نام این امام را زمزمه می‏کنیم، از شر فتنه‏ی دشمنان در امان هستیم مانند آن است که در دور کشور، سنگری نامرئی ساخته می‏شود که هیچ دشمنی قدرت ورود به این وادی را نخواهد داشت زیرا امام علی (ع) از پیروان و عاشقان خود حمایت می‏کند.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| وندر بر جماعت مسکین و دردمند |  | سیلاب اشک بارد از دیده‏ی ترش |
| گاهی یتیم را بنوازد چنان پدر |  | گاهی صغیر را به عطوفت چو مادرش |
|  |  | (سبزواری، 1387: 197) |

شاعر به بخشندگی و مسکین‏نوازی امام اشاره کرده و بیان می‏کند که علی (ع) اگرچه در میدان نبرد، بسیار جنگاور بودند اما در برابر مظلومان و فقرا، مهربان بوده و برای وضعیت آن‏ها اندوهگین بودند. یتیم‏نوازی و کمک به ایتام یکی از سنت‏های زندگی امام علی (ع) است که سبزواری در این ابیات به آن‏ها پرداخته است.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| دستیش بهر کوشش و هنگامه و نبرد |  | دستی پی حمایت مظلوم و مضطرش |
| دستیش بهر بخشش و انفاق و التیام |  | وز بهر انتقام برون دست دیگرش |
| دستیش بهر چاره و درمان دردمند |  | دست دگر به قبضه‏ی شمشیر و خنجرش |
| دستی به پایمردی از پا فتادگان |  | دستی به پاسداری اسلام و دفترش |
|  |  | (همان: 200) |

سبزواری در شعر دیگری، امام را به ویژگی‏های خاص ایشان مورد ستایش قرار داده و بیان می‏کند که امام در جنگ‏، مبارزی بزرگ بود در حالی که در برابر مظلومان، حامی و پناهی مهربان بود. ایشان در بخشش و انفاق الگو بوده و در برابر این خصلت، در برابر ستمگران و ظالمین دست انتقام مظلومان بودند. پاسدار، صفت فاعلی (اسم + بن مضارع) است.

4-3-6 شجاعت و جنگاوری

خصلت جنگاوری و شجاعت امام (ع) یکی از ویژگی‎های برجسته امام است که آن را در نبردهای متعدد صدر اسلام به اثبات رساندند. در اشعار معاصر نیز شاعران این خصلت شجاعت و جنگاوری امام علی (ع) را مدنظر قرار داده و به آن پرداخته‎اند.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| صف بسته مُسلمین پی جنگ و جهادِ کُفر |  | بفرست ذوالفقار سر ربار، یاعلی |
| با این صف جهاد و به مفتاح دستِ غیب |  | خود باز کن درِ نجف و کربلای علی |
|  |  | (شهریار، 1393: 434) |

در ابیات فوق، شهریار از جنگ حق و باطل سخن گفته و جهاد را راهی برای رهایی مظلومان از دست استعمارگران می‎داند. او در این مسیر از امام علی (ع) کمک خواسته و از ایشان می‎خواهد تا با قدرت شجاعت و جنگاری خود به آن‎ها در میدان‎های رزم کمک نمایند.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| این که مرا زینت دوش آمده‏ست |  | جان ز ولایش به خروش آمده‏ست |
| بعد من او راهبر و رهنماست |  | سرور مردان خدا مرتضی است |
| صف شکن پهنه‏ی میدان علی (ع) |  | نرو هدی، مظهر یزدان علی(ع) |
|  |  | (کی‏منش، 1387: 303). |

مشفق کاشانی، به رویداد غدیر خم پرداخته و از زبان پیامبر (ص) نقل می‏کند که ایشان، حضرت علی (ع) را صف شکن تمام میدان‏های نبرد خوانده است و این امر، جنگاوری و شجاعت ایشان را در عرصه‏ی نبرد نشان می‏دهد. راهبر، رهنما و صف‏شکن، صفت‏های فاعلی (بن مضارع + اسم) است.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| تا پی توحید علم برگرفت |  | شیر خدا، ره به ستمگر گرفت |
| تیغ دو سر یافت به نام آوری |  | تافت از او کوکبه‏ی حیدری |
| کفر به نیرنگ چو دفتر گشود |  | بر شد و بر هم زد و خیبر گشود |
|  |  | (همان: 303-304). |

شاعر به جنگ‏های امام علی (ع) علیه مشرکین اشاره کرده و بیان می‏کند زمانی که پیامبر (ص) علم توحید و دعوت به اسلام را برافراشت، امام علی (ع) در کنار ایشان ایستاد و بر علیه ستمگران مشرک، شمشیر به دست گرفت و با جان‏فشانی و رشادت‏های خود، در صحنه‏های نبرد، نام خود را به عنوان فردی مبارز و جنگجویی شجاع در تاریخ ثبت کرد.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| علی، آن خداوند تیغ دو دم |  | ستیغ سخن، آفتاب قلم |
| دلیری که چون برکشد ذوالفقار |  | برآرد ز جان ستمگر دمار |
| امیری که هر جا علم برزند |  | ملک بانگ الله اکبر زند |
| هژبری که مردانه در روز جنگ |  | به گردن نهد شیر را پالهنگ |
|  |  | (همان: 306). |

در مثنوی دیگری، مشفق کاشانی، به قدرت مبارزه‏ی امام علی (ع) در میدان نبرد اشاره کرده و ایشان را خداوند و صاحب تیغ دو دم که همان ذوالفقار است می‏خواند. مبارزی که وقتی شمشیر ذوالفقار را به دست می‏گیرد، تمام ستمگران را از بین می‏برد. شجاعت و قدرت امام علی (ع) را شاعر به اندازه‏ای می‏داند که معتقد است در میدان مبارزه، ایشان قادرند بر گردن شیر نیز بند اسارت ببندند.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| خروشنده در دست جنگاوری |  | گشاینده‏ی قلعه‏ی خیبری |
| سر تاجداران، به فتراک اوست |  | تن سرکشان جهان، خاک اوست |
| به گاه نبردش هماورد کیست؟ |  | چو او در کرامت جوانمرد کیست؟ |
| به میدان ندیده کسی پشت او |  | که کوه است چون موم در مشت او |
|  |  | (همان: 306-307). |

در این مثنوی، مشفق کاشانی رشادت و جنگاوری امام علی (ع) را مورد ستایش قرار می‏دهد و به واقعه‏ی خیبر نیز اشاره می‏کند. غزوه خَیْبَر از غزوات پیامبر اکرم(ص) برابر یهودیان منطقه خیبر که در ماه محرم سال ۷ هجری قمری آغاز شد و در ماه صفر با پیروزی مسلمانان پایان یافت. خیبر در زبان عبری به معنای قلعه‌است و چون این منطقه بواسطه این قلعه‌های هفتگانه دربر گرفته شده بود به آن خیبر می‌گفتند. منطقه خیبر در ۸ منزلی شمال مدینه واقع شده و سرزمینی بود که هفت قلعه و مزارع و درخت‌های نخل بسیاری داشت. شکل‌گیری این جنگ به این سبب بود که یهودیان خیبر به یهودیان اخراج‌شده از مدینه پناه دادند و برخی از قبایل عرب را برای جنگ با مسلمانان تحریک کردند. قلعه‌های هفتگانه خیبر دارای برج‌های بلندی بود که تیراندازان از آنجا به پیرامون قلعه اشراف کامل داشتند و تلاش دشمن برای تخریب دروازه ورود به قلعه توسط کمانداران ناکام گذاشته می‌شد. سرانجام پس از کشته شدن تعدادی از مسلمین به دست تیراندازان، علی بن ابی‌طالب به درب خیبر هجوم برد و در قلعه را با زور و بازوی خود از جای درآورد و مسلمانان وارد قلعه شدند و آنجا را به تسخیر خود درآوردند. مسلمانان در این جنگ پیروز شدند و بنابر صلحنامه‌ای قرار شد جنگجویان یهودی با زن و فرزند منطقه خیبر را ترک کنند. اما به درخواست دوباره یهودیان، پیامبر به آنان اجازه داد در منطقه خیبر بمانند و زراعت کنند و نیمی از محصول را بردارند. رشادت‌های حضرت علی (ع) در فتح برخی قلعه‌های خیبر، از نکات مهم این غزوه است (آیتی، 1366: 139-142). خروشنده، صفت فاعلی است. گشاینده، صفت فاعلی (بن مضارع + نده) است. جوانمرد از ترکیبات وصفی (صفت + اسم) است.

«یا، در آوردگاه

به شکستن بندگان بت، کمر می‏بستی» (موسوی گرمارودی، 1392: 257).

موسوی گرمارودی به جنگ‏های امام علی (ع) در صدر اسلام اشاره کرده و بیان می‏کند که امام در ابتدای اسلام زمانی که جنگ‏هایی میان مشرکان و مسلمان رخ داده بود، در صحنه حضور داشته و با شجاعت و جنگاوری خود، به از بین بردن بت‏پرستان پرداخته بود.

«شگفتا! از شمشیرت خون منافق می‏چکد

و هنوز با گریه‏ی یتیمکان کوفه هم‏نوایی!» (همان: 260).

شاعر به جنگاوری امام در میدان نبرد علیه مشرکین و منافقان اشاره می‏کند و بیان می‏کند که قدرت امام در میدان جنگ به اندازه‏ای است که از شمشیر ایشان، خون مخالفان اسلام، می‏چکد در عین حال وجه دیگری از امام را به تصویر می‏کشد که در کمال شجاعت و بی‏باکی، با روحی لطیف و منشی پدرانه، به حمایت از کودکان یتیم کوفه می‏پرداختند.

«زمان، در خشم تو، از بیم سترون می‏شود

شمشیرت به قاطعیت «سجیل» می‏شکافد

و به روانی خون از رگ‏ها می‏گذرد

و به رسایی شعر در مغر می‏نشیند

و چون فرود آید

جز با جان بر نخواهد خاست» (همان: 263).

شاعر به توصیف شجاعت و جنگاوری امام (ع) می‏پردازد. او زمان را در هنگامی که امام در میدان نبرد است، دچار ترس و بیم می‏داند از این‏رو معتقد است زمانی که امام در میدان جنگ است، زمان مانند زنی است که از زایش وامانده و عقیم شده است. در این تصویر، زمان که همواره نماد پیشروی و عدم توقف بوده، از ترس و وحشت جنگاوری امام، از پیشروی باز می‏ماند. گرمارودی، قدرت شمشیر امام را به اندازه‏ای می‏داند که قادر است سنگ را از هم بشکافد و به اندازه‏ای تیز است که مانند خون، در رگ‏ها پیش می‏رود و آن‏ها را می‏درد. زمانی که شمشیر بر بدن کسی فرود می‏آمد، بجز با روح او از بدنش خارج نمی‏شد و این به معنی آن است که هر ضربه‏ی امام کشنده بوده که وقتی بر کسی وارد می‏شد، آن فرد در دم جان می‏داد.

«در احد که گل بوسه‏ی زخم‏ها

تنت را دشت شقایق کرده بود

مگر از کدام باده‏ی مهر، مست بودی

که با تازیانه‏ی هشتاد زخم بر خود حدّ زدی؟» (همان: 270).

او به جنگاوری امام در جنگ احد اشاره می‏کند. بامداد روز هفتم شوال سال سوم هجرت سه هزار مرد جنگی در دامنه کوه احد در برابر مسلمانان قرار گرفتند. با فرماندهی پیامبر و دلاوری‌های مسلمانان، لشکر قریش پا به فرار گذاشت ولی تخلف از دستور و طمع برای جمع‌‌آوری غنائم، زمینه غافلگیر شدن مسلمانان را فراهم ساخت و ضربه سنگینی به آنان وارد کرد. در همین اوضاع شایعه کشته شدن پیامبر نیز توسط دشمن منتشر شد و پیامبر از هر طرف، مورد هجوم دسته‌هایی از لشگر قریش قرار گرفت.حضرت علی علیه السلام به فرمان پیامبر بر آنها ‌تاخت و با کشتن تعدای از آنان، فراری‌شان ‌داد. حضرت علی علیه السلام در جنگ احد در دفاع از وجود پیامبر به قدری از جان‌گذشتگی کرد که در حین مبارزه شمشیرش شکست؛ پیامبر شمششیر خود را که ذوالفقار بود به او بخشید، تا به جهاد خود در راه خدا ادامه دهد؛ پرچمداران قریش که نه نفر بودند یکی پس از دیگری همگی به دست علی علیه السلام از پای در آمدند. سپس ندایی در میدان جنگ شنیده شد که می‌گفت: «لا فتی الا علی، لا سیف الا ذوالفقار» (جوانمردی چون علی و شمشیری چون ذوالفقار نیست.) در این جنگ امام علی (ع) بیش از هفتاد زخم برداشتند که گرمارودی این تصویر را به مست بودن امام از می عشق الهی تعبیر کرده و خطاب به امام بیان می‏کند که به واسطه‏ی نوشیدن شراب عشق الهی با این زخم‏ها بر بدن خود حدّ جاری کرده‏اید.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| چو شمشیر تو با جسمی ستیزد |  | چنان افتد که هرگز برنخیزد |
| شجاعت بیم دارد از تو، آری |  | که در دست تو بیند ذوالفقاری |
| علی را دشمنی جز تیرگی نیست |  | در این عرصه امید چیرگی نیست |
| علی را دشمنی یکسر تباهی ست |  | سیاهی در سیاهی در سیاهی ست |
|  |  | (همان: 282) |

شاعر از برندی و کشنده بودن ضربات شمشیر امام سخن می‏گوید و اقرار می‏کند که جسمی که با شمشیر ایشان به نبرد بپردازد، به گونه‏ای زخم برمی‏دارد که قدرت بلند شدن نمی‏یابد و به تعبیری کشته می‏شود. همچنین او بیان می‏کند که علی (ع) دشمنی جز تاریکی و جهل ندارد و کسی که در این میدان، مقابل امام (ع) قرار گیرد، فرجامی جز مرگ و تباهی ندارد.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| با یاد علی به موج آتش زده‏ایم |  | از نجد زبانه تا مراکش زده‏ایم |
| در مکتب او چو قامت افراخته‏ایم |  | سیلی به حرامیان سرکش زده‏ایم |
|  |  | (ابراهیمی و شادمهر، 1392: 309) |

حمید سبزواری علاوه بر آنکه به شجاعت و جنگاوری امام علی (ع) اعتراف می‏کند، به این امر نیز معتقد است که با قرار گرفتن در سایه‏ی امامت ایشان، درس شجاعت و ایستادگی در برابر ظلم را می‏توان از امام آموخت.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| میخواست کردگار یکی طرفه قهرمان |  | تا جاودانه باشد یار پیمبرش |
| بازو چو برگشاید بر باروی ستم |  | بازوی او گشاید باروی خیبرش |
| اندر مصاف کفر چو شمشیر برکشد |  | بازو چو برگشاید بر باروی ستم |  | بازوی او گشاید باروی خیبرش |
|  |  | (سبزواری، 1387: 197). |

در شعر دیگری، سبزواری به گشوده شدن دروازه‏های خیبر به دستان امام علی (ع) اشاره کرده و این تصویر را یکی از دلایل خلقت امام دانسته زیرا معتقد است که خداوند برای آنکه پیامبر (ص) در مسیر هدایت مردم یار و یاوری داشته باشد، نیاز به مردی شجاع و دلاور چون علی (ع) داشت.

4-3-7 ولایت

در اسلام پیامر (ص) سکاندار کشتی هدایت انسان‎ها به سمت حق است. در این مسیر ولایت و امامت یکی از ارکان اصلی هدایت محسوب می‎شود که شیعیان به آن اعتقاد داشته و آن را از اصول پذیرش اسلام می‎دانند. کسی که خود را تسلیم این بینش کرده است باید هر دستوری که از جانب ایشان گفته می‎شود را با گوش جان پذیرا باشد. قبای ولایت و امامت امری بود که پیامبر (ص) در طول دوران هدایتگری خود بر قامت امام علی (ع) و نوادگان ایشان قرار دادند. این امر یکی از تفاوت‎های اصلی میان دیدگاه شیعه و سنی محسوب می‎شود که در بسیاری از شاعار شاعران علوی به آن اشاره شده است.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| خاتم آن نور جلی را به ولی داد ولی |  | از پر و بال ولایت علوی پرچم زد |
| از پس شاه ولی ماه مُحرّم ز محاق |  | بر در کعبه دل‎ها عَلَم ماتم زد |
|  |  | (شهریار، 1393: 209) |

شهریار به ولایت علی (ع) از پیامبر (ص) اشاره کرده و آن را با اشار به استناد به واقعه غدیرخم تأکید می‎کند که این حضرت ولی بر حق است که از جانب پیامبر (ص) پرچمدار هدایت مردم شده‎اند. از این روست که شیعه و علویان در طول تاریخخ در سایه ولایت امام علی (ع) توانستند مسیر درست هدایت را بیابند.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| چه جای سر اگر سرور نباشد |  | نجُنبد دست و پا تا سر نباشد |
| خُدا راهی گشود و هرگزش نیست |  | که رهرو باشد و رهبر نباشد |
| شراب عاشقان در ساغری ریخت |  | که جُز با ساقی کوثر نباشد |
|  |  | (همان: 212) |

در غزل «عیدغدیر» شاعر متذکر می‎شود که خداوند مسیری برای رسیدن انسان به قرب و فنا در عشق الهی را گشوده است و این امر امکان ندارد که در این مسیر انسان‎ها را به حال خود رها کرده در نتیجه افرادی را چون امامان معصوم (ع) برای راهنمایی و هدایت مردم برگزیده است که سر سلسله‎ی هدایت‎گری امامن، حضرت علی (ع) است. در این شعر، شهریاز به نام امام علی(ع) به عنوان «ساقی کوثر» که تلمیحی به روایات ذکر شده در خصوص امام است، اشاره کرده است.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| تو ولّی حضرت داوری، تو به سروران جهان سری |  | تو وصّی پاک پیمبری، لب ما و ثنای تو یا علی |
| تو چراغ راه هدایتی، تو مه سپهر ولایتی |  | ز خدا به‏خدا که تو آیتی، دل‏و‏جان به فدای‏ تو یاعلی |
|  |  | (کی‏منش، 1387: 89) |

مشفق کاشانی، در شعر خود، امام علی (ع) را ولّی و مالک جهانیان می‏داند که از طرف خداوند به این جایگاه نائل شده است. از این‏رو او را برتر و سرور تمام جهانیان می‏داند. امام علی (ع) وصی و جانشین برحق پیامبر و عهده‏دار هدایت مومنین پس از پیامبر (ص) است.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| از تو ای پایدار دین خدا |  | از تو ای نور مصطفی گفتم |
|  |  | (همان: 93) |

در شعر دیگری، مشفق ولایت امام علی (ع) را دلیل پایداری دین اسلام می‏داند و ایشان را جانشین پیامبر (ص) می‏داند که از نور وجود پیامبر (ص) بهره مند شده‏است.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| از لب احمد پی اکمال دین |  | ها! بشنو زمزمه‏ی راستین |
| این که مرا زینت دوش آمده‏ست |  | جان ز ولایش به خروش آمده‏ست |
| بعد من او راهبر و رهنماست |  | سرور مردان خدا مرتضی است |
| صف شکن پهنه‏ی میدان علی (ع) |  | نور هدی، مظهر یزدان علی(ع) |
|  |  | (همان: 303). |

در مثنوی بلند، مشفق کاشانی به ذکر رویداد غدیر خم پرداخته و بیان می‏کند که پیامبر (ص)، در غذیر خم، امام علی (ع) را جانشین بر حق خود در ولایت و رهبری مسلمین معرفی کرده است. صف‏شکن، صفت فاعلی (اسم + بن مضارع) است.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| چون کار انبیای الهی به سر رسید |  | از مشرق ولایت، خورشید سر کشید |
| گلرنگ صبح، از دم تیغ سحر دمید | | |
| نوبت به اولیا که رسید آسمان تپید |  | زان ضربتی که بر سر شیر خدا زدند |
|  |  | (همان، 1391: 37). |

مشفق کاشانی به پایان یافتن هدایت انسان‏‏ها توسط پیامبران اشاره کرده و خاتمیت پیامبر (ص) را آغاز ولایت امام علی (ع) می‏داند و بر این اصل تأکید دارد که امام مانند خورشیدی عالم تاب، همگان را به سمت اسلام و نور حق هدایت می‏کنند.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| جهان موسیقی شیدایی اوست |  | زمان لبریز از مولایی اوست |
| بگو مهر علی مهری ست خاتم |  | نگردد نامه‏ات بی آن فراهم |
|  |  | (موسوی گرمارودی، 1392: 283) |

موسوی گرمارودی نیز به ولایت امام علی (ع) تأکید داشته و معتقد است که نامه‏ی اعمال انسان باید با مهر ولایت علی (ع) امضا شود تا این نامه مورد پذیر شو قبول درگاه الهی قرار گیرد.

«به صبح عید راستین، غدیر

در این طلیعه‏ی حکومت امیر

به لحظه‏ای که ماسوا

ز خلعت ولایتش

تولدی دگر گرفت

جهان چو لفظ بود و نک

ز معنی ولایت علی

هزا رمعنی دگر گرفت» (همان: 293).

شاعر به واقعه‏ی غدیر خم اشاره کرده و آن را نشانی بر ولایت امام علی (ع) می‏داند. غدیر خم در میان راه دو شهر بزرگ دنیای اسلام، مکه و مدینه، در محلی به نام «جُحفه» وجود دارد که در زمان رسول گرامی اسلام صلی‌الله‌علیه‌وآله کاروانیان حج در آن‌جا از هم جدا می‌شدند و به طرف دیار خود می‌رفتند. پیامبر اسلام صلی‌الله‌علیه‌وآله به دستور خداوند، در غدیر خم علی بن ابی‌طالب علیه‌السلام را امام، وصی و جانشین خود به مردم معرفی نمود.

«من از خم ولایت نگاه تو

شراب ناب خورده‏ام

خدا گواست

که عشق تو

نه از ولایت تو ای علی جداست» (همان: 296).

موسوی گرمارودی اعتقاد خود را به ولایت امام علی (ع) بیان می‏کند و آن را ناشی از عشق به امام دانسته و معتقد است که هر کسی که امام علی (ع) و مسلک زندگی او را دوست داشته باشد، باید به ولایت و جانشینی ایشان پس از پیامبر (ص) نیز معتقد باشد.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| خواهم نظری که جز خدا نشناسد |  | جز دست خدا گره‏گشا نشناسد |
| جز عشق علی و یازده فرزندش |  | راهی به دیار آشنا نشناسد |
|  |  | (ابراهیمی و شادمهر، 1392: 306). |

سبزواری به ولایت امام علی (ع) و یازده امام معصوم (ع) پس از ایشان اعتراف کرده و مسیر هدایت ایشان را دنبال می‏کند. گره‏گشا، صفت فاعلی (اسم + بن مضارع) است.

4-3-8 عدالت

از خصیصه‎های برجسته و شاخص حضرت علی(ع)، عدالت محوری ایشان است. این امام چه در زندگی فردی و چه در زمانی که زمامدار حکومت اسلامی بوده، همواره عدل را سرلوحه کار خود قرار داده و همه‎ی انسان‎ها در برابر ترازوی عدالت ایشان یکسان هستند.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| نه هر که دل بربود از تو دلبری داند |  | نه هر که سر بکشید از تو سروری داند |
| نه هرکه تکیه به مسند زد و به صدر نشست |  | بزرگواری و آداب مهتری داند |
| به جای پای علی پا نهادن آسان نیست |  | نه هر محبّ ولی مالک‎اشتری داند |
|  |  | (شهریار، 1393: 230) |

در این ابیات که از غزل «گوهر و گوهری» است، شهریار برعدالت علی (ع) و خلافت بر حق ایشان تأکید می‎کند. او ذکر می‎کند هرکسی که بر جایگاه بالایی می‎رسد، شایسته‎ی آن جایگاه نیست و اصول حفظ آن موقعیت را نمی‎داند. دلیل این مدی نیز امام علی (ع) است؛ زیرا افراد زیادی بر مسند خلافت و هدایت امت تکیه زدند؛ اما هیچکس مانند علی (ع) نتوانست عدالت و درستی این مسن را حفظ کند. از این رو شهریار معتقد است که مانند علی (ع) رفتار کردن کار هر کسی نیست.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| برخیز و ببین فروغ جان را |  | خورشید زمین و آسمان را |
| آلاله‏ی داغ آفرینش |  | آن چشم و چراغ کهکشان را |
| تفسیر عدالت الهی |  | سلطان سریر لامکان را |
|  |  | (کی‏منش، 1387: 89) |

مشفق کاشانی در شعر فوق، امام علی (ع) را مظهر عدل الهی دانسته و ایشان را تفسیری جامع از معنای عدالت در تمام جنبه‏های آن می‏خواند. از این‏رو شاعر، امام علی (ع) را سلطان و فروانروای بارگاه و عرش الهی می‏داند.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| تو امیر سرای عدالتی، تو سفیر صفای عدالتی |  | تو صدای رسای عدالتی، که شکفته ز رای تو یا علی |
|  |  | (همان: 91) |

مشفق، در این بیت، امام علی (ع) را به دلیل عدالتی که در زندگی خود سرلوحه قرار داده مورد ستایش قرار می‏دهد. او ایشان را امیر و بزرگ سرای عدالت می‏داند و سفیر عدالت می‏داند که آن را در تمام عالم گسترش داده است. کسی غیر از امام علی (ع) نمی‏توانسته معنای درست عدالت را تعریف کند از این‏رو شاعر ایشان را صدای رسای عدالت می‏خواند.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| عدل و داد از تو زاد و بعد تو مُرد |  | کافرم گر من این خطا گفتم |
| دلم آیینه‏ی محبت توست |  | یا علی گر تو را ثنا گفتم |
|  |  | (همان: 93). |

مشفق کاشانی، عدالت را پرورش یافته‏ی رفتار علی (ع) می‏داند و معتقد است که معنای عدالت با نام علی (ع) متولد شد و با شهادت ایشان نیز از بین رفت زیرا تنها این امام بود که عدل را به معنای درست آن برای همگان تعبیر کرد.

«پیش از تو هیچ اقیانوس را نمی‏شناختم

که عمود بر زمین بایستد

پیش از تو، هیچ فرمانروا را ندیده بودم

که پای افزاری وصله‏دار به پا کند

و مشکی کهنه بر دوش کشد

و بردگان را برادر باشد» (موسوی گرمارودی، 1392: 258).

گرمارودی، امام علی (ع) را به اقیانوسی تشبیه کرده است. همچنین او را فرمانروایی می‏داند که با آنکه تمام قدرت‏های عالم در دستان اوست و علاوه بر آن، حاکم و امیر شهر است، اما از قدرت و موقعیت خود سواستفاده نمی‏کند و به جای مال اندوزی و تجمل‏طلبی، در اوج سادگی کفش‏های وصله‏دار به پا می‏کردند. این امر نشان از اهمیت عدالت اجتماعی در نگاه امام است که در نظر او همه‏ی انسان‏ها و مردمی که تحت فرمان او هستند، یکسان‏اند. او حتی خود را نیز از این عدالت مبری ندانسته و هیچ تفاوتی میان خود و خانواده‏ی خود با اقشار پایین جامعه و بردگانی که در آن دوران وجود داشتند، قرار نمی‏دادند. فرمانروا، صفت فاعلی (اسم + بن مضارع) است.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| می‏خواست کردگار که میراث عدل و داد |  | بخشد به دادخواه ترین دادگسترش |
|  |  | (سبزواری، 1387: 196) |

حمید سبزورای به میلاد امام علی (ع) و آفرینش ایشان اشاره کرده و بیان می‏کند که یکی از اهداف خلقت امام، آن بوده که خداوند ایشان را نماد عدل و داد در عالم قرار دهند از این‏رو شاعر امام علی (ع) را دادخواه‏ترین و دادگستر ترین بنده‏ی خداوند می‏داند که شایسته‏ی این ولایت است. دادخواه‏ترین، صفت فاعلی (اسم + بن مضارع) است که با وند «ترین» صفت عالی گردیده است. دادگستر، نیز صفت فاعلی (اسم + بن مضارع) است.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| آن را که تا نهال مساوات بر دهد |  | آتش نهاد در کف اعمی برادرش |
|  |  | (همان: 201) |

در این شعر، شاعر به روایت آتش نهادن امام علی (ع) بر دستان برادرش تلمیح داشته است. یکى از کسانى که در زمان خلافت امام على (ع ) به معاویه پیوست ، «عقیل» برادر امام بود. و دلیل پیوستن وى به معاویه هم، توقع غیر عادلانه (عقیل ) از سهمیه بیت المال بود. عقیل نزد امام رفت و در مورد افزایش سهم خود پافشارى و اصرار نمود. امام عقیل را به درون خانه برد و آهنى را در شعله آتش گذاشت و سرخ کرد و به عقیل گفت‏: بگیر. عقیل که نابینا بود و نمى دانست که در دست امام چیست‏، دست خود را جلو آورد و امام آهن گداخته را بر دست وى گذاشت‏. امام فرمود: «تو که تحمل این آتش اندک را ندارى ، چگونه روا مى دارى که من از حقوق مردم بیشتر از آنچه حق تو مى شود، به تو بپردازم و به جزاى آن عیاذ بالله در آتش همیشگى آخرت گرفتار شوم ؟» عقیل وقتى که وضع را این چنین دید و عدالت سنگین على را لمس کرد، از آن حضرت رویگردان شده و به دمشق نزد معاویه رفت.

4-3-9 تربیت درست فرزندان

یکی از وظایفی که خداوند بر ذمّه والدین نهاده است، پرورش و تربیت درست فرزندانی است که خداوند به آن‎ها عطا کرده است. امام علی (ع)، دارای چهار فرزند از حضرت فاطمه (س) بودند و همچنین از همسران دیگر خود نیز فرزندانی داشتند که شاخص‎ترین آن‎ها حضرت ابوالفضل است. از مطالعه سرنوشت و نقش این بزرگواراندر زندگی فردی و اجتماعی می‎توان به این دلالت رسید که امام علی (ع) فرزندانی بغایت برجسته و کامل تربیت کرده‎اند. این نکته در اشعار شاعران معاصر ادب فارسی نیز از نظر دور نمانده و به آن اشاره شده است.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| به جز از علی که آرد پسری ابوالعجائب |  | که عَلَم کند به عالم شهدای کربلا را |
|  |  | (شهریار، 1393: 98) |

شهریار در بیت فوق به امام حسین(ع) را با صفت «ابوالعجائب» معرفی کرده است؛ زیرا یکی از شگفتی‎های خلقت بوده و اوج بندگی یک انسان را در واقعه کربلا به تصویر کشیده است. شاعر این شجاعت و کمال انسانی را ناشی از تربیت درستی می‎داند که حضرت علی (ع) در مورد فرزندان خود اعمال کرده است.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| نخست زاده‏ی عشق و امام دوم حق |  | که نام قدسی او ریشه سوز خار حزن |
| ز پشت همچو علی همچو او بر آید زانک |  | ز شیر شیر برآید همی و شیراوژن |
|  |  | (موسوی گرمارودی، 1392: 337) |

موسوی گرمارودی در شعری به مدح امام حسن (ع) می‏پردازد و ایشان را فرزند اول امام علی (ع) دانسته و معتقد است که فرزند امام نیز چون خود ایشان مانند شیر قوی و شجاع است.

4-3-10 مظلومیت امام (ع)

به دلیل بحرانهای سیاسی و اجتماعی که در دوران صدر اسلام بوده، امام (ع) یکی از افرادی بود که سختی‎ها و تندی‎های بسیاری را در این مسیر متحمل شدند. مظلومیت امام (ع) در روایات مختلف بیان شده است که امام (ع) برای اعتلای اسلام و پدید نیامدن درگیری‎های داخلی میان مسلمانان اغلب سکوت اختیار کرده و بر داغ‎هایی که بر جان ایشان نهادند صبوری کردند. مظلومیت و تنهایی امام یکی از مضامینی است که مدنظر شاعران قرار گرفته و در موردآن اشعار بسیاری سروده شده است.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| چو علی، کیست که در اوج مکارم همه جا |  | درد دق از دل ما ریخته باشد بیرون |
| باز هم کیست که از شدت مظلومیت |  | چون علی ساخته باشد جگر ما را خون |
|  |  | (شهریار، 1393: 682) |

شهریار در دوبیتی فوق ابتدا به این نکته اشاره می‎کند که امام (ع) با وود آنکه خود خون دل‎های بسیاری خورده بود؛ اما در کمال بخشندگی و سخاوت دردها و رنج‎های کسانی که به او پناه آورده‎اند را رفع می‎کند. حضرت علی (ع) کسی است که مظلومیت و تنهایی او بر جان شیفتگان و عاشقان او درد نهاده و آن‎ها را وادار به ناله و زاری کرده است.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| به سوک شیرخدا، خیمه زد خزان در باغ |  | به دامن چمن از تاب تب، جوانه گریست |
| چو تیغ رشته‏ی جان علی (ع) برید، شگفت! |  | به شرم در شد و لرزید و غمگنانه گریست |
|  |  | (کی‏منش، 1387: 94) |

مشفق کاشانی، در شعری به شهادت امام (ع) اشاره کرده و تمام جهانیان را در سوگ این شهادت داغدار نشان می‏دهد. او حتی شمشیری که بر فرق امام علی (ع) وارد شده را نیز از این داغ اندوهگین دانسته و خونی که از شمشیر به واسطه‏ی ضربه جاری شده را به اشک ریختن شمشیر تعبیر کرده است. شیرخدا ترکیبی تشبیهی است که امام علی (ع) به آن تشبیه شده است.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| شبی کز تیرگی طاقت ز ما برد |  | ز گل رنگ و صفا از لاله‏ها برد |
| علی آن شب ز داغ سینه لبریز |  | تن خورشید را یارب، کجا برد؟ |
| به دوش خسته‏اش یک کهکشان نور |  | جدا زین خاکدان، تا ناکجا برد |
|  |  | (همان: 98) |

یکی دیگر از جلوه‏های مظلومیت امام علی (ع) شهادت مظلومانه‏ی همسر ایشان، دختر پیامبر (س) بود. این تنهایی و درد نداشتن یارانی وفادار به اندازه‏ای بود که امام شبانه، پیکر حضرت زهرا (س) را دفن کردند. مشفق کاشانی به این روایت اشاره کرده و امام علی (ع) را در زیر بار این داغ خسته و اندوهگین به تصویر کشیده است.

«چگونه شمشیری زهرآگین

پیشانی بلند تو

این کتاب خداوند را

از هم می‏گشاید

چگونه می‏توان به شمشیری دریایی را شکافت!» (موسوی گرمارودی، 1392: 264).

امام علی (ع) در سحرگاه شب قدر، در محراب عبادت به شهادت رسیدند. این امر مظلومیت و اوج بندگی امام را بر همگان آشکار می‏سازد. گرمارودی، پیشانی امام را مخزن قرآن و کلام خداوند می‏داند و با شگفتی بیان می‏کند که چگونه شمشیری زهرآگین می‏توان این کتاب را از هم بگشاید؟! مگر می‏توان با یک شمشیر دریایی را از هم شکافت؟! امام علی (ع) در این شعر، به کتاب خداوند و دریا تشبیه شده که با شمشیری به شهادت رسیدند.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| از کدامین رنج خود با چاه گفت |  | چاه، آن را در کجای دل نهفت |
| آه، ای چاه، ای تو دمساز علی |  | ای دلت گنجینه‏ی راز علی |
| گو به ما گر هیچ می‏داری به یاد |  | زان ودیعت‏ها که در نزدت نهاد |
|  |  | (همان: 276) |

حضرت با سينه‌ای پر از درد و رنج و اندوه فراوان كسی را نداشتند كه با او درد دل كنند، ناگزير بايد با چاه دردِدل می‌كردند؛ لذا امام از اين تنهايی و بی‌وفایی و دردمندی به ستوه كه می‌آمدند، آرزوی وصال محبوب را در دل می‌پروراندند. این تصویر اوج مظلومیت امام را در میان قوم کوفی نشان می‏دهد که حتی هم صحبتی نیز نداشتند که به سخنان ایشان گوش دهند. بیشترین رنج و مصیبت حضرت این بود که برابرشان انسان‌هایی کوته‌بین و نافرمان قرار داشتند. گلایه حضرت به‌خاطر این بود که در میان جمعی قرار گرفته بود که تا دیروز در راه عقیده با پیامبر صادقانه شمشیر می‌زدند؛ اما امروز آن اعتقاد و ایمان و اخلاصشان را فدای قبیله کرده‌ و همه‌چیز را فراموش نموده و به‌دنبال مادیات و مقام روانه‌اند.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| در میان آنچه آن مظلوم گفت |  | گوشت آیا لفظ «پهلو» هم شنفت؟ |
| از کدامین رنج خود بسیار گفت؟ |  | از شکستن، از در، از دیوار گفت؟ |
|  |  | (همان: 277) |

در ادامه، گرمارودی، به مظلومیت امام علی (ع) و شهادت حضرت زهرا (س) اشاره می‏کند که در اوج بیگناهی توسط مردمی کج فهم به شهادت رسیدند. در اکثر کتب تاریخی بزرگان اهل تشیع و بعضی از بزرگان اهل تسنن به این مطلب اذعان شده که خانه‏ی حضرت فاطمه (س) مورد حمله و یورش قرار گرفته است. فاطمه (س) در اين حمله و يورش بی‌رحمانه‌ حكومت غاصب، به‌گونه‌ای ميان در و ديوار قرار گرفت كه علاوه بر وارد آمدن صدمات سخت بر وجودشان، فرزند وی نیز سقط گردید و تازیانه‌هایی که بر پیکرش فرود آمد، بدنش را مجروح و خون‌آلود ساخت و آثار عمیقی بر آن بدن ایشان بر جای نهاد که تا لحظه‌ شهادت باقی بود و این دردی بود که علی (ع) را داغدار کرد و باعث شد ایشان برای سخن گفتن و گلایه از دست مردم به چاه پناه ببرد و با سخن گفتن در چاه شکوه‏ی خود را با خدای خود در میان بگذارد.

فصل پنجم

نتیجه‏گیری و پیشنهادها

5-1 نتیجه‏گیری

در این پژوهش به بررسی مناقب علی (ع) در شعر معاصر فارسی با تکیه بر اشعار چهار شاعر منتخب محمد حسین شهریار، مشفق کاشانی، علی موسوی گرمارودی و حمید سبزواری پرداخته شده است. نتایج حاصل نشان داد که:

* شاعران منتخب در اشعاری که در منقبت امام علی (ع) سروده بودند، بیشتر به ویژگی‏های رفتاری و منش زندگی امام علی (ع) توجه داشته و این صفات را در اشعار خود بازتاب داده‏‏اند. خصلت‏های رفتاری چون عبودیت و بندگی، شفیع بودن، ‏مظلومیت امام (ع)، ولایت، عدالت، بخشندگی و ... و خصلت‏های شخصیتی و درونی چون نشانه رحمت و جلال الهی، انسان کامل، فضیلت و بزرگی، دلیل خلقت و آفرینش بودن.
* در دسته‏بندی که در مورد اشعار صورت گرفت، در بخش مناقب مربوط به شخصیت درونی امام علی (ع)، بیشترین تأکید شاعران بر فضیلت و بزرگی امام (ع) بوده است. در بخش مناقب رفتاری امام بیشترین بسامد را شجاعت و جنگاوری امام و همچنین ولایت ایشان دارا بوده است.
* در میان اشعار بررسی شده، مشخص گردید که موسوی گرمارودی و پس از ایشان، شهریار بیشتری اشعار را در منقبت علی (ع) سروده است.
* همچنین در میان صفت‏هایی که شاعران در منقبت امام علی (ع) از آن‏ها استفاده کرده‏‏اند، بیشترین بسامد متعلق به صفت‏های فاعلی است.

5-2 پیشنهادها

اشعار منقبتی در ادب فارسی بسیار گسترده است از این‏رو پیشنهاد می‏شود که در پژوهشی مجزا به بررسی مناقب پیامبر (ص) در اشعار شاعران منتخب این پژوهش پرداخته شود. همچنین پیشنهاد می‏شود که مقایسه‏ای میان مناقب شاعران قبل و بعد از انقلاب اسلامی صورت گیرد.

پیوست

پیوست

(4-1). نمودار فراوانی مناقب شخصیتی و درونی امام علی (ع) در شعر شاعران منتخب

(4-2). نمودار فراوانی مناقب رفتاری امام علی (ع) در شعر شاعران منتخب

(4-3). نمودار فراوانی مناقب امام علی (ع) در شعر شاعران منتخب

(4-4). نمودار درصدی مناقب امام علی (ع) در شعر شاعران منتخب

(4-5). نمودار فراوانی ترکیبات مناقب امام علی (ع) در شعر شاعران منتخب

منابع

1. آیتی، محمدابراهیم (1366). تاریخ پیامبر اسلام، تهران: چاپ ابوالقاسم گرجی.
2. ابراهیمی، فاطمه؛ شادمهر، فريبا (1392). از سبزوار تا سرزمین رویا: در شرح زندگی و آثار حمید سبزواری، تهران: سوره مهر، چاپ دوم.
3. ابن‌ أبي الحديد، ابوحامد عـبدالحميدبن هبۀالله‌ (١٣٧٨ق‌ ). شرح‌ نهج البلاغۀ، جلد ٢٠، به کوشش و تحقیق تحقيـق ابراهيم محمد ابوالفضل‏، قاهره: دار إلاحياء الکتب العربيۀ.
4. ابن حسام، محمد بن حسام‌ الدین (1366). دیوان محمد بن‌ حسام‌ خوسفی، تصحیح احمد احمدی بیرجندی و محمد تقی سالک، مشهد: اداره کل اوقاف.
5. ابهری، مهناز (1389). «‏شهریار و نوگرایی ادبی»، مجله کتاب ماه ادبیات، شهریور، شماره 155، 27 -29.
6. اخوان ثالث، مهدی (1369). بدایع‌ و بدعت‌های‌ نیما‌ یوشیج، تهران: انتشارات بزرگمهر، چاپ دوم.
7. ارسطو‌ (1337). بوطیقا، ترجمه‏ی فتح الله مجتبایی‌، تهران: بنگاه‌ نشر اندیشه‌.
8. ---- (1353). فن شعر، ترجمه عبدالحسین زرین کوب، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
9. [اسرافیلی، حسین](http://www.noormags.ir/view/fa/creator/6428) (1383). «اصالت و عشق (نگاهی به شعر استاد مشفق کاشانی) »، شعر، نیمه دوم زمستان، شماره 40، 92 - 95.
10. اسکندري فرد، زهرا (1391). «بررسي و تبيين وضـعيت شيعيان اماميه و اسماعيليه‌ در‌ دورة‌ سلجوقيان‏»، چکيده مقالات همايش فرهنگ و تمدن ايران در دوره سلجوقيان‏، آبان.
11. اصغرپور، حسن (1386). «درآمدی بر مناقب نگاری اهل بیت»، علوم حدیث، پاییز و زمستان، شماره 45 و 46، 265- 298.
12. [------، ----](http://www.noormags.ir/view/fa/creator/138574) (1388). «معرفی و نقد کتاب: کتاب شناسی تاریخی مناقب نگاری اهل بیت (علیهم السلام) از آغاز تا پایان قرن سوم»، مشکو‌ة، بهار، شماره 102، 130 - 153.
13. [افشاری، مهران](http://www.noormags.ir/view/fa/creator/13562) (1389). «جستجویی در تاریخ مناقب خوانی و اشاره هایی به منظومه علی نامه»، ضمیمه آینه میراث، شماره 20، 7 - 34.
14. اکسیر، اکبر (1382). بفرمایید بنشینید صـندلی عـزیز، تهران‌: انتشارات‌ نیم نـگاه.
15. [امین، سید حسن](http://www.noormags.ir/view/fa/creator/145490) (1382). «تحولات شعر معاصر فارسی»، اطلاعات سیاسی – اقتصادی، مهر و آبان، شماره 193 و 194، 132- 135.
16. امـین‌پور، قیصر (1384). سـنت و نـوآوری در شـعر معاصر، تهران: علمی و فـرهنگی.
17. انوشه، حسن ‌(1376‌). فرهنگ‌نامۀ‌ ادبـی فـارسی(2)، تـهران: سـازمان چـاپ و انتشارات.
18. بـاباچاهی، علی (1375). با نوآمدگان و نوآوران شعر؛ آدینه، شماره 311، آبا.
19. -------، --- (1377). گزاره‏های منفرد (بررسی انتقادی شعر امروز ایران)، جلد 1، تهران: نارنج.
20. [باباصفری، علی اصغر](http://www.noormags.ir/view/fa/creator/83571) (1379). «اظهار اعتقاد به تشیع و دعوت بدان در مناقب علوی شاعران شیعی، ...(از سده چهارم تا چهاردهم هجری)»، فرهنگ، بهار – زمستان، شماره 33 - 36 ، 259 - 278.
21. باقريان، الهام (1389). طنز در ديوان شهريار، تبريز: انتشارات شايسته.
22. براهنی، رضا (1374). خطاب به پروانه‌ها، تهران: نشر‌ مرکز.
23. بهمني مطلق‏، حجّۀالله(1390). درخت زنـدة بـيبرگ (نقد و تحليل‌ قصايد‌ شاعران‌ نوپرداز)، تهران: سخن.
24. [بیات کوهسار](http://www.noormags.ir/view/fa/creator/404573)، مهدی، [باطبی](http://www.noormags.ir/view/fa/creator/404574)، [فرهاد](http://www.noormags.ir/view/fa/creator/404574) (1395). «مضامین حبسیه در اشعار سید علی موسوی گرمارودی»، مطالعات ادبیات، عرفان و فلسفه، پاییز، دوره دوم - شماره 3/1، 110- 121.
25. [پروین زاد، شهلا](http://www.noormags.ir/view/fa/creator/3823) (1381 الف). «کتاب شناسی دکتر سید علی موسوی گرمارودی»، [کیهان فرهنگی](http://www.noormags.ir/view/fa/magazine/47)، [آبان، شماره 193](http://www.noormags.ir/view/fa/magazine/number/1126)، 20 – 24.
26. [------، ----](http://www.noormags.ir/view/fa/creator/3823) (1381 ب). «کتاب شناسی استاد حمید سبزواری»، کیهان فرهنگی، شهريور، شماره 191، 20 -22.
27. [------، ----](http://www.noormags.ir/view/fa/creator/3823) (1386). «کتاب شناسی استاد مشفق کاشانی»، کیهان فرهنگی، فروردین و اردیبهشت، شماره 246 و 247، 20 -24.
28. [پور نامداریان، محمد تقی](http://www.noormags.ir/view/fa/creator/53660)؛ [طاهری، قدرت الله](http://www.noormags.ir/view/fa/creator/226098) (1385). «نگاهی انتقادی به «جریان شناسی»‏های شعر معاصر ایران»،‏علوم انسانی دانشگاه الزهرا(س)، زمستان 1384 و بهار 1385،‏ شماره 56 و 57،‏1‏-‏18.
29. --------‌، ------- (1389). ‌ خانه‌ام ابری است : شعر نیما از سنت تا تجدد، تهران: مروارید‏
30. پورامن، علی (1388). «مدح و مدیحه سرایی در ادب ارسی: مدح و قدح»، مجله رشد آموزش زبان و ادب فارسی، بهار، شماره 89، 4 – 10.
31. [تاجبخش، پروین](http://www.noormags.ir/view/fa/creator/81483) (1376). «نگاهی به شعر معاصر»، رشد آموزش زبان و ادب فارسی، پاییز، شماره 44، 4 - 13.
32. [تهمتن](http://www.noormags.ir/view/fa/creator/212992)، نسرین (1390). «حج و کعبه در شعر شاعران بزرگ »، میقات حج، زمستان، شماره 78 ، 104- 124.
33. [چوهدری، شاهد](http://www.noormags.ir/view/fa/creator/222493) (1386). «برخی مناقب سرایان حضرت امام علی (ع) در شبه قاره»، اطلاعات حکمت و معرفت، مهر، شماره 19، 94 - 106.
34. حافظی، علی‎رضا (1370). معنی ادبیّات، تهران: انتشارات نیلوفر.
35. حاکمی، اسماعیل (1392). ادبیات معاصر، تهران: دانشگاه پیام‏نور، چاپ هفدهم.
36. حسن‌لی، کاووس (1383). گونه‌های نوآوری در شعر معاصر، تهران: ثـالث.
37. حسنی، حمید (1371). موسیقی‌ شعر نیما، تهران: کتاب زمان.
38. حسین‏پور چافی، علی (1382). «شعر موج نو و شعر حجم گرای معاصر فارسی»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز، پاییز، شماره 188، 157-180.
39. -----------، --- (1383). جریان‏های شعری معاصر فارسی، تهران: امیرکبیر، چاپ سوم.
40. حقوقی، محمد (1377). شعر نو از آغاز تا امروز (1350-1301)، تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی با همکاری انتشارات فرانکلین، چاپ دوم.
41. حکیمی، محمدرضا (1356). ادبیات و تعهد در اسلام، تهران‌: فـجر‌.
42. [حیدری نسب، علی رضا](http://www.noormags.ir/view/fa/creator/82996)؛ [سلیمانی، داوود](http://www.noormags.ir/view/fa/creator/121278)؛ [معارف، مجید](http://www.noormags.ir/view/fa/creator/144368) (1387). «اخبار مناقب اهل بیت (ع)، میراث مشترک امت»، مقالات و بررسیها، تابستان، شماره 88، 107 - 128.
43. [خسروی، زهرا](http://www.noormags.ir/view/fa/creator/10437) (1387). «بررسی مقایسه ای تحولات شعر معاصر عربی از عصر نهضت به بعد و تحولات شعر معاصر فارسی از عصر مشروطیت به بعد»، مطالعات ادبیات تطبیقی، پاییز، شماره 7 ، 9 -34.
44. دبـیر سیاقی، محمد (1355). گنج بازیافته، تهران: اشرفی، چاپ دوم.
45. دبيري‏نژاد، بديع الله (1384). «سلاجقه‌ و گسترش ادب فارسي»، نشريه چـشم انـداز ارتباطات فرهنگي، تيـر و مرداد، شمارة ١٧، ٥٧ـ٦٠.
46. دستغیب، عبد العلی (1371)، گرایش‌های متضاد در ادبیات معاصر ایـران، تـهران: نشر خنیا.
47. دشتی آهنگر، مصطفی (1388). «موسیقی شعر سپید فارسی»، [مجله نامه پارسی](http://www.noormags.ir/view/fa/magazine/388)‏، [بهار و تابستان، شماره 48 و 49](http://www.noormags.ir/view/fa/magazine/number/25668) ، 127‏- 149.
48. دولتشاه سمرقندی (1318 ق). تذکرة الشعراء، به کوشش ادوارد براون، لیدن.
49. رزمـجو، حسین‌ (1382‌). نقد و نظری بر شعر گذشته فارسی از دیدگاه اخلاق اسلامی، 2 جلد، تهران: انتشارات‌ دانـشگاه‌ فـردوسی.
50. [رزمجویی](http://www.noormags.ir/view/fa/creator/297170)، [حبیب الله](http://www.noormags.ir/view/fa/creator/297170) (1392). «تحلیل و بررسی اشعار عاشورایی سید علی موسوی گرمارودی»، کتاب نقد، تابستان و پاییز، شماره های 67 و 68، 211 - 228.
51. رستگار، منصور (1353). «بحثی کلی درباره قالب‏های شعر فارسی»، مجله وحید، شهریور، شماره 129، 455 - 466.
52. رضا زاده شفق، صادق (1352‌). تاریخ‌ ادبیات ایران، شیراز: دانشگاه پهلوی‌.
53. [ریاحی زمین، زهرا](http://www.noormags.ir/view/fa/creator/205662) (1384). «انواع ادبی در شعر شیراز عصر تیموری»، علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز، بهار، شماره 42، 33- 50.
54. ریاحی، محمدامین (1367‌). کسایی‌ مروزی‌؛ زندگی، اندیشه و شعر او، تهران: توس.
55. زاهدي، لطف‌الله (1337). بيوگرافي استاد شهريار، تهران و تبريز: انتشارات نگاه و زرين.
56. زرین‌کوب، عبد الحسین (1358‌). چشم‌انداز‌ شـعر نـو فارسی، جلد 1، تهران‌: توس‌.
57. -------، -------- (1363). شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب، تهران: انتشارات جاویدان، چاپ چهارم.
58. زيدان‏، جـرجي (1384). تـاريخ تـمدن اسلام‏، ترجمۀ عـلي جـواهرکلام‏، تهران‌ : اميرکبير.
59. سبزواری، حمید (١٣٦٨). سرود سپيده، تهران‏: کـيهان .
60. -------، --- (1387). تو عاشقانه سفر کن، تهران: نشر تکا، چاپ دوم.
61. سربازي، مظفر (1380). زندگي شهريار، تهران: شركت توسعه كتابخانه‌هاي ايران.
62. سعدی، مصلح الدین (1370). بوستان، تصحیح محمد خزایلی، تهران: جاویدان.
63. شادخواست، مهدی (1384). در خلوت روشن: بررسی نظریه‏ها و بیانیه‏ها در شعر معاصر (از نیما تا امروز)، تهران: عطایی.
64. شفيعي كدكني، محمدرضا (1359). ادوار شعر فارسي، تهران: توس.
65. ----------، ------- (1378). ادبیات فارسی از عصر جامی تا روزگار ما، ترجمه‏ی حجت‌ اللّه‌ اصیل تهران: نشر نی.
66. ----------، ------- (1380). ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط‌ سلطنت‌، تهران: سخن.
67. شمس لنگرودی، محمد (1390). تاریخ تحلیلی شعر نو، 4 جلد، تهران: مرکز، چاپ ششم.
68. شمیسا، سیروس (1342). معانی و بیان، تهران: فردوس.
69. -----، ----- (1388). راهـنمای ادبـیات معاصر، تـهران: نـشر نیلوفر، چاپ دوم.
70. شهریار، محمدحسین (1393). مجموعه اشعار شهریار، تهران: نگاه، چاپ پنجاه و یکم.
71. صائب تبریزی‌، محمد علی (1370). دیوان صـائب تـبریزی، تـصحیح محمد قهرمان.6 جلد، تهران: علمی و فرهنگی.
72. صدري‌نيا، باقر(1371). «تأملي در مضامين محوري حيدربابا»، كلمه، شماره2.
73. صفا‌، ذبیح الله (1363). تـاریخ‌ ادبـیات‌ در ایران، تهران: فردوسی، چاپ ششم.
74. صفوی، کوروش (1373). از زبانشناسی به ادبیات‌، جلد 1، تهران‌: چشمه.
75. [طاوسی آرانی، طیبه](http://www.noormags.ir/view/fa/creator/52550) (1383). «جریان‏های حاشیه ای شعر معاصر»، رشد آموزش زبان و ادب فارسی، زمستان، شماره 72، 45- 53.
76. طباطبایی، سید محمد کاظم (1391). تاریخ حدیث شیعه 2، تهران: دارالحدیث.
77. طغیانی اسفرجانی، اسحق (1373). ولایت‌ در‌ شعر عـصر صـفویّه (مقاله)، مندرج در مجموعه مقالات کنگره ولایت اهل بیت(ع) در گستره ادبفارسی، جلد‌ اوّل‌، تبریز: انتشارات دانشگاه تـبریز.
78. علیزاده، جمشید (1379). گفت‌وگو با شهریار، تهران: نگاه.
79. [----، ------](http://www.noormags.ir/view/fa/creator/22535) (1384). «سالشمار زندگی شهریار»، سالشمار زندگی شهریار.
80. فرازی، مـژگان (ویـراستار) (1387). ایـن رودخانۀ روشن (مجموعۀ‌ مقالات دربارۀ شعرسپید)، تـهران: نشر سوره مهر.
81. فردوسی، ابوالقاسم (1376). شاهنامه فردوسی، به کوشش سعید حمیدیان، طبق چاپ مسکو، 6 جلدی، تهران: قطره، چاپ سوم.
82. فقیهی‌، علی‌اصغر (1357). آل بویه و اوضاع زمـان ایـشان، تـهران: صبا.
83. قبادیانی، ناصر خسرو (1365). دیوان‌ ناصر خسرو، تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق، تهران: دانـشگاه تـهران، چاپ دوم.
84. کاشفی سبزواری، حسین‌ واعظ‌ (1350). فـتوّت‌نامۀ سـلطانی، بـه کوشش محمد جعفر محجوب،تـهران.
85. کریمی حکاک، احمد (1384). طلیعۀ تجدد‌ در‌ شـعر‌ فـارسی، تـرجمۀ مسعود جعفری، تهران: مروارید.
86. ک‍ل‍ی‍ن‍ی‌، م‍ح‍م‍د ب‍ن‌ ی‍ع‍ق‍وب (1390). اصول کافی، ‌ قم: موعود اسلام‏
87. [کمالی نهاد](http://www.noormags.ir/view/fa/creator/81206)، [علی اکبر](http://www.noormags.ir/view/fa/creator/81206)؛ [دهرامی](http://www.noormags.ir/view/fa/creator/185718)، مهدی (1394). «حس‌ شاعرانه در سوگ‌سروده‌های موسوی گرمارودی»، [ادبیات انقلاب اسلامی (ویژه ‎نامه نامه فرهنگستان)](http://www.noormags.ir/view/fa/magazine/1703)، [پاییز، شماره 2](http://www.noormags.ir/view/fa/magazine/number/73813)، 95 -117.
88. [کیشی پورریک، احمد علی](http://www.noormags.ir/view/fa/creator/85613) (1385). «نقد و تحلیل محتوای شعر معاصر»، علوم اجتماعی (دانشگاه آزاد شوشتر)، زمستان، پیش شماره 2، 201 - 236.
89. کی‏منش، عباس (مشفق کاشانی) (1387). کهکشان آبی، تهران: نشر تکا، چاپ دوم.
90. -----، ---- (مشفق کاشانی) (1391). صلای غم، تهران: فصل پنجم.
91. كاويان‌پور، احمد (1386). زندگاني ادبي و اجتماعي استاد شهريار، تهران: انتشارات اقبال.
92. لازار، ژیلبر (1393). دستور زبان فارسی معاصر، ترجمه مهستی بحرینی، تهران: هرمس.
93. مـایل هـروی، نـجیب (1378). مجموعه رسائل فارسی، دفتر پنجم، مـشهد: انـتشارات‌ بنیاد‌ پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی‌.
94. مجلسی، محمد باقر (1403 ق). بحار الانوار، بیروت: مؤسسه الوفاء، چاپ سوم.
95. محتشم کاشانی، علی بن احمد (1370‌). دیـوان‌ مـولانا‌ مـحتشم کاشانی، تصحیح مهر علی گرکانی، تهران: سنایی‌، چاپ سوم.
96. محمدیان، حسین؛ ممتحن، مهدی؛ رودینی، محمد امین (1389). «‏دین در اندیشه‏ی جواهری و شهریار»، مجله مطالعات ادبیات تطبیقی، پاییز، شماره 15، 143 - 164.
97. [محمدیان](http://www.noormags.ir/view/fa/creator/27183)، عباس؛ رجبی، علی (1395). «جلوه‏های ادبیات پایداری در اشعار حمید سبزواری»، ادبیات پایداری، بهار و تابستان، شماره 14 ، 195- 216.
98. محمودی بختیاری، بهروز (1389). «ترکیب‏های نحوی در زبان فارسی»، مجله ادبیات و زبان‏ها، رشد آموزش زبان و ادب فارسی، بهار، شماره 93، 32-37.
99. مختاری، محمد (1372). انسان در شعر معاصر، تـهران: توس.
100. موتمن، زین‌العابدین (1364). شعر و ادب پارسی، تهران: زرین.
101. موسوي گرمارودي، علي‌(١٣٧٧‌). قلم انداز، تهران: سروش.
102. -------------،--- (‏١٣٨٩). صداي سبز، تهران: نشر‌ قدياني‌، چاپ سوم.
103. -------------،--- (1392). گوشواره‏های عرش، تهران: سوره مهر، چاپ چهارم.
104. مولوی، جلال الدین (1354). مثنوی، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، تهران: جاویدان.
105. میرصادقی، جلال (1390). راهنمای رمان‏نویسی به ضمیمه واژه‏نامه اصطلاحات ادبیات داستانی، تهران: سخن.
106. [نجاریان](http://www.noormags.ir/view/fa/creator/173483)، [محمدرضا](http://www.noormags.ir/view/fa/creator/173483)؛ [شفیعی حصاری](http://www.noormags.ir/view/fa/creator/287796)، [معصومه](http://www.noormags.ir/view/fa/creator/287796) (1393). «‏مقایسه‏ی نماد در مجموعه شعر «در محاصره» محمود درویش و «خواب ارغوانی» موسوی گرمارودی‏»، ادبیات تطبیقی، بهار و تابستان، سال ششم - شماره 10، 347 -380.
107. نـزاری قهستانی، سعد الدین بن شمس الدین (1371‌). دیوان‌ حکیم‌ نزاری قهستانی، تصحیح مـظاهر مـصفا، تهران: علمی.
108. نفیسی، علی اکبر (1317). فرهنگ نفیسی، جلد اول، تهران‏: خیام.
109. نوروزى، يعقوب (1389). «در‌ شهر‌ خيال شهريار»، فصلنامۀ تـخصصى سـبك شناسى نظم و نثر فارسى(بهار ادب)، سال سوم، شماره 4، شماره پياپى‌ 1 0‌،123‌-141.
110. نوری علا، اسماعیل (1348). صور و اسباب در شعر امروز ایران، تهران: بامداد.
111. -------، ----- (1375). «حجم سبز»، باغ تنهایی، به اهتمام حـمید سـیاهپوش، تهران: سهیل، چـاپ چهارم.
112. وحیدیان‌ کامیار، تقی. (1370). بررسی منشأ وزن شـعر فـارسی، مـشهد: آستان قدس رضوی.

**Description Of Imam Ali’s Foodnesses In Contemporary Poems Based On Poems Of Muhammad Hosein Shahryar, Moshfegh Kashani, Ali Mousavi Garmaroudi, Hamid Sabzevari**

Abstract

One of the poetic styles in the Persian literature is description of virtues originated from eulogy in which the poet sometime describes the outstanding traits of religious leaders. In the Persian poetry, this method has a long history remained so far. Imam Ali is the first Imam of Shiites whose admirable traits and characteristics were mentioned and admired in many poems. This research is conducted through a descriptive-analytical method and aims to study the contemporary poetry in terms of virtues written about Imam Ali in the poems based on the poems of five elected poets, including Mohammad Hossein Shahriyar, Mehrdad Avesta, Moshfegh Kashani, Ali Moosavi Garmaroodi and Hamid Sabzevari. Results obtained from the research showed that these poets focused on two sections of inner characteristics and personality of Imam as well as his behavioral features and life style. In the virtues relating to the personality of Imam, his wisdom and greatness have been highly emphasized and in the section of behavioral virtues, the courage, warfare and succession of Imam Ali have been focused. Furthermore, it was determined that objective complements and subjective adjectives were used by poets more than other adjectives, respectively.

**Keywords:** Poetry, Eulogy, description of virtues, Imam Ali, Shahriyar, Avesta, Moosavi Garmaroodi, Sabzevari and Moghfegh Kashani

**Ali Salahshor Otaghvari**



**Islamic Azad University**

**Rasht Branch**

**Faculty of Human Sciences**

**Department of Persian Language & Literature**

**Presented in partial fulfillment of the requirements for (M.A.) degree**

Title:

**Description Of Imam Ali’s Foodnesses In Contemporary Poems Based On Poems Of Muhammad Hosein Shahryar, Moshfegh Kashani, Ali Mousavi Garmaroudi, Hamid Sabzevari**

**Supervisor:**

**Dr. Abbas Khalilzadeh**

**Author:**

**Ali Salahshor Otaghvari**

winter **,**