

مناجات‌نامه‌ها در بوتهٔ تحلیل هماهنگی وزن و محتوا

(مطالعه موردی مناجات‌نامه‌های منظوم فارسی تا قرن هشتم هجری)

چکیده

جستار حاضر تلاشی است برای بررسی همراستایی وزن و محتوای اوزان مناجات‌نامه‌های فارسی تا قرن هشتم هجری. در این پژوهش که با شیوهٔ توصیفی-تحلیلی انجام شده است، ابتدا مسألهٔ اصالت وزن و محتوا در شعر فارسی مطرح شد و اوزان رایج شعر فارسی و کاربرد آن تشریح شد. سپس تعریفی از مناجات‌نامه و پیشینهٔ آن ارائه گردید و اوزان به‌کاررفته در مناجات‌نامه‌ها به تفکیک قالب (مثنوی، قصیده، غزل، رباعی) تشریح شد. سپس همراستایی وزن با محتوای مناجات‌نامه طبق مؤلفه‌های استخراجی معین، تحلیل شده که عبارت‌اند از: کمیت هجاهای کشیده یا کوتاه (خطاب‌های کششی در مناجات)، ترتیب قرار گرفتن هجاهای یکسان بودن یا نبودن مقطع کلام با مقطع رکن، تکرار ارکان (دوری بودن و یا توازن درون مصرعی) و طول مصرع‌ها، همچنین هماهنگی محتوا با وزن. شاعران در سرایش مناجات‌نامه‌ها - فارغ از دو قالب مثنوی و رباعی - بیش از همه به بحر رمل مثنی محذوف و سپس به بحر هزج اقبال داشته‌اند. اساساً اوزان سنگین به دلیل کشیدگی هجا با مناجات‌نامه‌سرایی همسویی بیشتری دارند و در مقابل، اوزان مطمئن با این گونه همسو نیستند، البته باید منظومه فکری شاعران را نیز پیش چشم داشت؛ مثلاً شوریدگی عارفان به مناجات ایشان نیز تسری یافته و سبب تمایلشان به اوزان ضربی شده است.

کلیدواژه‌ها: محور عروضی، مناجات‌نامه، وزن شعر، هماهنگی وزن و محتوا.

۱. مقدمه

از دیرباز برای ایرانیان همواره شعر مهم‌تر از نثر بوده زیرا شعر وجودی‌تر و هنری‌تر از نثر است. علی‌رغم تمام تلاش‌های جریان‌های نوگرا برای نزدیکی شعر به نثر، هنوز هم عنصر وزن یک شاخصه مهم برای تشخیص ادبی آثار منظوم است. «شعر از بدو پیدایش و نزد همه اقوام با وزن ملازمت داشته است و دارد و هرگز در هیچ زبانی سخن ناموزون شعر خوانده نمی‌شود، با این تفاوت که اعتبار وزن همیشه و نزد همه ملل یکسان نیست». (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۰: ۱۷) سلطه وزن، با بروز و ظهور شعر منتشر تا حدودی دچار تغییر شد اما هنوز هم از عناصر مسلط شعری است.

موسیقی شعر از چند طریق ایجاد می‌شود که یکی از آن‌ها وزن است و قافیه و ردیف به‌عنوان موسیقی کناری، مکمل آن هستند و موسیقی درونی و معنوی نیز می‌تواند در تقویت آن مؤثر باشد، لیکن نقش ویژه وزن در موسیقایی شدن شعر انکارناپذیر است البته تأثیر وزن در کنار ادبیت متن و بوطیقا است که نمایانگر می‌شود و به‌خودی‌خود و فارغ از ادبیت، ارزشی ندارد.

توازی از ارکان هنر ورزی است و شعر نیز از این امر مستثنا نیست. «تناسب اگر در زمان واقع شود وزن خوانده می‌شود». (ناتل خانلری، ۱۳۴۵: ۲۴) وزن به سه عامل مهم وابسته است: تناسب، زمان و آوا. تناسب آوایی اگر در زمان واحد اتفاق بیفتد، وزن را رقم می‌زند و این جستار بر پایه همین تعریف به بررسی وزن در ساحت مناجات‌نامه‌های فارسی می‌پردازد.

مناجات‌نامه شعری است حاکی از درونی‌ترین حالات سراینده با معبود؛ این نوع از شعر غنایی معمولاً در ابتدای سرایش منظومه‌ها، در اثنای غزل‌های عاشقانه، انتهای

قصاید مدحی و... آمده است. مناجات‌نامه‌ها آینه‌ی شخصیت سرایندگانشان هستند و حتی می‌شود از اوزان آن‌ها پی به شخصیت سرایندگانشان برد؛ مثلاً شوریدگی سنایی در وزن مطمئن مناجات وی بارز است.

این پژوهش درصدد استخراج مؤلفه‌هایی برای بررسی همراستایی دوسویه وزن و محتوای مناجات‌نامه‌ها و معرفی اوزان متناسب و نامتناسب برای آن‌هاست؛ در این راستا تمام جوانب در نظر گرفته شده است، مثلاً قالب‌های شعری مناجات تا قرن هشتم دسته‌بندی شده و از این رهگذر، انتخابی یا اجباری بودن وزن مناجات نیز بررسی شده تا از خطاهای احتمالی جلوگیری شود. بیشتر مناجات‌های این دوران در قالب مثنوی آمده و تابع وزن کل مثنوی بوده‌است نه احساسات سراینده، بنابراین در معرفی اوزان مناسب این امر در نظر گرفته شده است.

۱-۱. بیان مسئله و سؤالات تحقیق

این جستار در پی پاسخ به دو سؤال اساسی است:

- آیا می‌توان وزنی پرکاربرد برای مناجات‌های فارسی تا قرن هشتم یافت؟
- مؤلفه‌های مناسب برای بررسی همراستایی وزن با محتوا کدام‌اند؟

در این جستار اهمیت وزن و محتوا؛ به‌عنوان دو عامل موازی و مؤثر تشریح شد و برای بررسی وزن مناجات‌ها، به قالب، به‌عنوان عنصر مکمل، توجه شد؛ طبق تحقیق نگارنده، قطعه، ترجیع‌بند، ترکیب‌بند و دوبیتی قالب‌هایی هستند که در سرایش مناجات‌نامه کمتر مورد توجه بوده‌اند و از برخی قالب‌ها مانند مسمط، مستزاد، چهارپاره و مفرد اصلاً مناجاتی در دست نیست و این امر برای بررسی وزنی بسیار حائز اهمیت است. همچنین برای بررسی همراستایی وزن با محتوای مناجات‌نامه‌ها، نگارنده تلاش بسیاری برای ایجاد یک چارچوب دقیق و استخراج مؤلفه‌های

جامع و مانع کرد و در نهایت، پنج شاخه اصلی و سه زیرشاخه فرعی برای این امر ایجاد شد.

۲-۱. هدف تحقیق

مناجات‌نامه‌ها یکی از گسترده‌ترین زیرگونه‌های ادب غنایی هستند که بررسی آن‌ها از ابعاد مختلف موجب شناخت بهتر گونه غنایی خواهد شد لیکن در این زمینه پژوهش‌های اندکی وجود دارد.

فهم میزان تناسب وزن و محتوای مناجات‌نامه امر مهمی است که کمک می‌کند تا نقش موسیقی بیرونی را در شعر فارسی بهتر بشناسیم و رهیافتی است برای درک ضرورت پروردن محتوای درخور برای استفاده از امکان وزن. بررسی مناجات‌ها از منظر وزن و محتوا، به علت خالصانه بودن عواطف سراینده‌گان آن‌ها، سبب شناخت بهتر چگونگی بروز عواطف شاعرانه در اوزان فارسی می‌شود.

۳-۱. پیشینه تحقیق

علی‌رغم اهمیت مناجات‌ها در این زمینه پژوهش‌های معدودی در دست است؛ «سفینه نیایش» (باقریان موحد و عزتی پرور، ۱۳۷۸) و «بررسی و تحلیل مناجات‌های منظوم فارسی» (ملک ثابت، ۱۳۸۱) از نخستین کتاب‌ها در این زمینه هستند که اثر ملک ثابت از اهم کتب این حوزه است و به‌طور جامع به طبقه‌بندی مناجات‌های منظوم فارسی پرداخته است. پایان‌نامه «بررسی تناسب وزن با محتوا در شعر شاعران برجسته سبک خراسانی (رودکی، فرخی و منوچهری) و سبک عراقی (مولوی، سعدی و حافظ)». (نرگسی، ۱۳۹۳) نیز به تناسب وزن و محتوا در شعر برخی شاعران کهن پرداخته است و مقالاتی نظیر «مقایسه مناجات‌نامه خواجه عبدالله انصاری و گلستان سعدی» (زارع جیرهنده، ۱۳۹۵) و «ساختار موسیقایی مناجات امام علی علیه‌السلام

در مسجده کوفه» (خضری و فروزان کمالی، ۱۳۹۷) نیز از معدود مقالات در حوزه مناجات‌نامه هستند. درزمینه هماهنگی وزن و محتوا نیز پژوهش‌هایی انجام شده است؛ در مقاله‌ای با عنوان «بررسی میزان هماهنگی وزن و محتوا در اشعار حکیم سنایی» (دری و رضایی، ۱۳۹۷) اشعار سنایی به چهار گروه تقسیم شده، میزان هماهنگی وزن با محتوای آن‌ها بررسی شده است و شعر شاعران دیگری مانند: مولانا، ناصرخسرو و... نیز از این منظر واکاوی شده است اما درزمینه بررسی اوزان مناجات‌نامه‌ها، اثری موجود نیست و این پژوهش نخستین گام در این زمینه است.

۲. بحث و بررسی

۲-۱. اصالت وزن و محتوا

اینکه محتوا صورت را می‌سازد یا صورت محتوا را؟ از دیرباز مورد مناقشه علمای ادب بوده است. منظور از محتوا که مشخص است اما در این مجال تقابل آن با وزن، به‌عنوان یکی از مهم‌ترین جنبه‌های صوری شعر، مقصود است.

باید ابتدا مشخص کرد که ما با شعر، به‌عنوان یک مقوله ساختنی طرف هستیم یا جوششی؟ برخی جذبه و الهام را در سرایش شعر رد کرده‌اند که این نگرش بیشتر رهاورد مکاتب غربی است؛ «لغت poet (شاعر) مأخوذ از poietes یونانی به معنی سازنده است. Poem (شعر) از ریشه یونانی poiein به معنی ساختن و آفریدن است اما لفظ شاعر در عربی به معنی شعور یابنده است، شاعر به امری (لابد غریب و شگفت) مشعر می‌شود و آگاهی خود را از آن بیان می‌کند». (شمیسا، ۱۳۹۴: ۶۶) همچنین هم‌ریشه بودن سرود یا سرواد با سروش بیانگر نگاه شرقی به ریشه شعر و سرود است و نزد برخی علمای شرق این ملازمت پسندیده‌تر است تا ساختنی بودن شعر.

نگارنده معتقد است شعر یک محصول جوششی-کوششی است و کمتر شعری را می‌توان یافت که شاعر در آن از هردوی این مقوله‌ها بهره نبرده باشد. معمولاً این‌گونه نیست که شاعری تصمیم بگیرد برای سرودن شعر، فلان وزن را انتخاب کند و اگر این‌گونه هم باشد، تکلف است و لطفی ندارد اما در مسیر سرودن قطعاً گاهی کوشش می‌کند برای ساختن شعر خویش.

همان‌گونه که در سخن گفتن، غلبه حالات مختلف موجب تغییر لحن و بیان می‌شود، در شعر نیز، چیرگی هر یک از حالات روحی، وزنی متفاوت را ایجاد می‌کند. «در میان بحور و اوزان، وزن‌هایی است بسیار شاد و نویدبخش و اوزانی است متناسب با نومی‌دی و یأس و رثا و فراق و شکوه و زاری». (طوسی، ۱۳۶۹: ۱۰) البته بعضی از قدما بر ارزش قافیه و وزن تأکید فراوانی داشته‌اند؛ طوسی معتقد است: «وزن اگرچه از اسباب تخیل است و هر موزونی به وجهی از وجوه مخیل باشد - و اگرچه نه هر مخیلی موزون باشد - اما اعتبار تخیل دیگر است و اعتبار وزن دیگر. و نیز اعتبار وزن از آن جهت که وزن است، دیگر است و از آن جهت که اقتضای تخیل کند، دیگر» (طوسی، ۱۳۶۹: ۲۲) یعنی اعتبار وزن، سوای اعتبار تخیل است، درحالی‌که حتی اگر با ایجاد توازن هجایی، وزن به وجود بیاید، این سخن موزون و منظوم الزاماً شعر نیست و برای شعر شدن، عنصر تخیل و عاطفه از عناصر اساسی هستند.

نباید این امر را متعصبانه دید و باید صورت و محتوا را دو بال همسان برای اوج گرفتن یک شعر در نظر گرفت زیرا هردوی اینها باید به تلائی ناگسستی برسند تا بالاترین تأثیر را در مخاطب بگذارند.

البته هستند شاعرانی که این قاعده را برهم می‌زنند و محتوا و وزن شعرشان با یکدیگر تناسب آن‌چنانی ندارد و این امر باعث ضعف در شعر آن‌ها نشده است؛ مثلاً «خوش‌آهنگ‌ترین اوزان در اشعار حافظ برای مضامین و مایه‌های عاطفی اندوه و یا

بعکس اندوه‌بارترین و ملایم‌ترین اوزان، برای مضامین عاطفی شاد به کار رفته است». (یزدانی و روحانی، ۱۳۹۲: ۴۴۵) زیرا حافظ از موسیقی درونی مدد گرفته است و رندانه اوزان را تحت سلطه طبع خویش درآورده است، اما این موارد بسیار استثناست.

۲-۲. انواع اوزان در شعر فارسی و کاربرد آن

وزن در ادبیات فارسی دو گونه است: عروضی و هجایی. وزن هجایی ویژه ادبیات عامیانه است لیکن آنچه در این پژوهش مدنظر است، وزن عروضی بر پایه آثار مکتوب است. «در شعر فارسی حدود ۳۵۰ وزن وجود دارد که پیرو قانون‌مندی بسیار دقیق و ظریف است و شناختن کیفیت اوزان و همانندی وزن‌ها و همچنین درستی و نادرستی آن‌ها جز به وسیله عروض ممکن نیست». (کرمی، ۱۳۸۰: ۴)

با تغییر سبک‌های شاعری، اوزان نیز دستخوش تغییر می‌شوند و این‌گونه نیست که در زمان‌های مختلف، با اقبال یکسانی مواجه باشند، اما همواره برخی بحرهای مانند رمل، هزج و... نسبت به بحر مجتث و... بیشتر استعمال شده‌اند و این امر با خوش‌آهنگ بودن آن‌ها ارتباط مستقیم دارد. استعمال اوزان به انعطاف قالب‌ها نیز بستگی دارد؛ برخی قالب‌ها مانند غزل، انعطاف زیادی در برابر اوزان مختلف دارند و در ادبیات فارسی، برخی شاعران مثلاً «فیض کاشانی با ۴۴ نوع وزن (۷۱ زحاف) و بیدل با ۳۵ وزن (۶۲ زحاف) بیشترین تنوع را در انتخاب وزن (غزل) نشان داده‌اند». (کرمی و مرادی، ۱۳۸۹: ۱۸) لیکن نمی‌شود از هر وزنی برای قالب مثنوی یا رباعی استفاده کرد.

۲-۳. مناجات‌نامه

مناجات مصدر عربی از مفاعله و ریشه آن کلمه نجو است که دهخدا آن را چنین معنا کرده است: راز و نیاز، نجوی کردن، مُسارّه. (لغت‌نامه ذیل مناجات) و مسارّه،

سرگفتن با کسی است. رفته‌رفته وجه دینی کلمهٔ مناجات، بر معنای لغوی آن تفوق یافته است و امروزه مناجات را مترادف رازگویی با خداوند می‌دانند. بخشی از میراث ادب فارسی، مناجات‌نامه‌هایی است که در ابتدای منظومه‌ها، در اثنای غزل‌های عاشقانه، انتهای قصاید مدحی و... قرار گرفته‌اند، همچنین تعداد زیادی مناجات از عطار، مولانا، ابوسعید ابوالخیر و... در قالب رباعی، در دست است. مناجات‌نامه‌سرایی آن‌قدر مورد توجه شعرا بوده است که حتی در ساقی‌نامه‌ها نیز ابیات مناجاتی دیده می‌شود.

دربارهٔ پیشینهٔ مناجات‌نامه‌سرایی همواره با تردید سخن گفته شده است، «اینکه در عبارت‌های نخست بعضی کتیبه‌های فرس باستان نمونهٔ ادعیهٔ منظوم کهن را بتوان یافت ادعایی است که اثباتش خالی از دشوار نیست». (زرین‌کوب، ۱۳۷۱: ۱۰۶) لیکن آنچه مسلم است «گاسانیک یعنی بخش گاته که سرودهای دینی و منسوب است به خود زرتشت (ع) و محتویات آن ستایش اهورمزده و مراتب ادعیه و مناجات‌ها می‌باشد». (بهار، ۱۳۶۱: ۱۲) بنابراین ریشهٔ نخستین مناجات‌ها را باید در تعالیم دینی ردیابی کرد. البته ادوارد هرش، ریشهٔ نخستین شعرها را در نیایش‌ها می‌داند و معتقد است: «شعر، که ریشه در نیایش مذهبی پیش از تاریخ دارد، هرگز معنای عرفانی مقدس خود را از دست نداده است». (گریفیث، ۱۴۰۰: ۹۶) این مدعا، تنگاتنگی پیوند شعر و نیایش را نشان می‌دهد.

در دوره‌های بعدی شعر فارسی، «عطار نیشابوری با بیش از ۸۰۰ بیت مناجاتی از دیگران پیشی گرفته و پس از او به ترتیب نظامی گنجوی و سنایی غزنوی بیشترین ابیات را در این موضوع خاص ادبی سروده‌اند». (ملک‌ثابت، ۱۳۸۱: ۸۴) سنایی و عطار علاوه بر مثنوی، در قالب قصیده نیز مناجات‌هایی مستقل دارند.

۲-۴. وزن مناجات‌نامه‌ها

طبق بررسی نگارنده در سرایش مناجات‌نامه‌ها تا قرن هشتم از این اوزان استفاده شده است: رمل (بحور: مثنیٰ سالم، مسدس محذوف، مثنیٰ محذوف، مثنیٰ مخبون، مثنیٰ مخبون اصلم)، هزج (بحور: مثنیٰ سالم، مسدس محذوف، مسدس مقصور، مسدس اخرج مقبوض محذوف، مسدس مخبون، مثنیٰ اخرج، مسدس اخرج مقبوض محذوف، مسدس اخرج مقبوض محذوف، مثنیٰ اخرج مکفوف محذوف، مثنیٰ اخرج مکفوف محذوف، مثنیٰ اخرج مکفوف محذوف)، متقارب (بحور: مثنیٰ محذوف، مثنیٰ مقصور، مثنیٰ محذوف)، خفیف (بحور: مسدس مخبون، مسدس اصلم، مسدس مخبون اصلم، مسدس مخبون محذوف، مسدس مخبون مقصور)، مجتث (مثنیٰ مخبون محذوف، مثنیٰ اصلم)، مضارع (مثنیٰ اخرج مکفوف محذوف)، رجز (مثنیٰ سالم) و سریع (مسدس مطوی مکشوف). بیشترین مناجات‌ها در وزن رمل و هزج سروده شده‌اند و اوزان مضارع، رجز و سریع کمترین محتوای مناجاتی را دارند.

۲-۴-۱. وزن مناجات‌نامه‌ها به تفکیک قالب

اغلب مناجات‌نامه‌ها در قالب‌های مثنوی، قصیده، قطعه، غزل، رباعی سروده شده‌اند. ذیل قالب قصیده، گونه‌ای به نام قصیده نیایشی وجود دارد.

۲-۴-۱-۱. مثنوی

مناجات‌نامه‌های زیادی در قالب مثنوی سروده شده است؛ فردوسی در خلال شاهنامه، منظومه‌سرایان در منظومه‌های عاشقانه، عارفانی همچون عطار، مولانا و... در آثار خود

و...

سرایش شاهنامه در بحر متقارب و سرایش ویس و رامین و خسرو و شیرین در بحر هزج، بر بالا رفتن تعداد مناجات‌نامه‌ها در این دو بحر مؤثر بوده است. همچنین با آفرینش خمسه نظامی و آوردن ابیات مناجاتی در ابتدای آن، خیل عظیمی از مقلدان وی که برای سرایش منظومه‌هایشان، قالب، وزن و ساختار او را تقلید می‌کردند به سرایش ابیات مناجاتی اهتمام ورزیدند، پنج گنج نظامی در بحرهای سریع، هزج، خفیف و متقارب سروده شده‌اند. همچنین مناجات‌های عطار در قالب مثنوی و عموماً در محور مسدس است، اسرارنامه، الهی‌نامه، مصیبت‌نامه، منطق‌الطیر همه واجد مناجات‌نامه‌اند که دوتای اولی در وزن هزج و دوتای دومی در وزن رمل است. وسعت مناجات‌نامه سرایی در ادب فارسی، به‌ویژه در قالب مثنوی، تا آنجا بوده است که حتی در ساقی‌نامه‌ها نیز رد این گونه دیده می‌شود. «در میان شعرای ساقی‌نامه‌سرا، برای نخستین بار عبدا... هاتفی (وفات ۹۲۷ ق.) ساقی‌نامه‌اش را با ثنای یزدان آغاز نموده است». (رضایی، ۱۳۸۸: ۸۲)

تا قرن هشتم هجری برای سرایش مناجات‌نامه‌ها در قالب مثنوی، از بحرهای، هزج، رمل، متقارب، خفیف و سریع استفاده شده است که هزج و متقارب، بیش از دیگر بحرهای و سریع و رمل مثنی و خفیف مسدس مخبون، کمتر از سایرین مورد توجه بوده‌اند.

شفیعی کدکنی وزن را به دو گونه خیزابی و جویباری تقسیم می‌کند؛ «اوزان خیزابی وزن‌های تند و محرکی هستند که اغلب نظام ایقاعی افاعیل عروضی در آنها به‌گونه‌ای است که در مقاطع خاصی نوعی نیاز به تکرار را در ذهن شنونده ایجاد می‌کند و غالباً از رکن‌های سالم و یا مزاحفی تشکیل شده که حالت ترجیح و دور در آنها محسوس است... اوزان جویباری از ترکیب نظام ایقاعی خاصی حاصل می‌شود که با همه زلالی و زیبایی و مطبوع بودن، شوق به تکرار در ساختمان آنها

حاصل نمی‌شود و ساختار عروضی افاعیل نیز در آن‌ها به گونه‌ای است که رکن‌های عروضی در آن عیناً تکرار نمی‌شود». (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۳۹۶) وزن جویباری معمولاً برای بیان مضامین اندوهناک، عاشقانه، مرثیه‌ای و... به کار می‌رود و در سرایش مناجات‌نامه نیز کاربرد بیشتری دارد و وزن خیزابی برای سرایش اشعار هیجان‌انگیز، اعم از حماسی و شادمانه و طربناک است و بحر متقارب به علت خیزابی بودن، برای سرایش مناجات‌نامه مناسب نیست اما این گونه، در هزج خوش نشسته است.

۲-۴-۱-۲. قصیده

قصیده قالبی ملازم مضامین مدحی است که از آغاز شعر دری تا قرن ششم، یعنی زمان از رونق افتادن مدح درباری، رایج بوده است. شاید فخامت و صلابت این قالب مناسب سرودن مناجات‌نامه نباشد، لیکن «رسم شعرا این است که قصاید مدحیه را با ابیاتی که مشتمل بر دعای ممدوح باشد ختم کنند، این قسمت از قصیده را شریطه می‌نامند و ادبای قدیم آن را مقاطع قصیده می‌گفته‌اند». (همایی، ۱۳۳۳: ۱۱۱) و دعا برای ممدوح، طبعاً همراه با نجوا با معبود است. بنابراین گاهی حسن ختام قصاید، مناجات بوده است. مثلاً این مناجات از سوزنی سمرقندی در پایان قصیده‌ای آمده است:

گمان من به تو آن است آنکه عاقبت
نه از قلیل عقوبت نه از کثیر
نکنی
مرا...

ز من به جدّ شبیر و شبیر درود رسان
به حشر با شبیرانگیز و با شبیر مرا
(سوزنی سمرقندی، بی‌تا: ۲ و ۳)

گاه مناجات در حد یک تک بیت بوده، مضمون مدح بر آن غلبه داشته است. بررسی اوزان مناجاتی در قصاید مدحی، به سبب ضرورت وجود شریطه، مساوی است با

بررسی وزن کل قصاید مدحی که از حوصله این پژوهش خارج است لیکن تعدادی از قصاید فارسی، قصیده نیایشی هستند و برای این مضمون سروده شده‌اند که در بحرهای: رمل، هزج، خفیف، متقارب، مجتث و مضارع هستند.

۲-۴-۱-۳. غزل

مناجات‌نامه یکی از انواع ادب غنایی است که احساسات فردی شاعر در آن بسیار بارز است بنابراین غزل باید مناسب‌ترین قالب برای سرودن انواع مناجات‌نامه باشد اما این‌گونه نیست و سهم مثنوی و قصیده در مناجات سرودن از غزل بیشتر است. در دوران تفوق غزل نیز آنچه در دیوان عرفا مشاهده می‌شود، بیشتر سخن گفتن عاشقانه با خداوند است که بعضاً متضمن مضامین شطحی نیز هست و نمی‌توان آن‌ها را در دایره مناجات بررسی کرد. ملک ثابت نیز چهار علت برای به شمار نیابردن غزل‌های عارفانه در گستره مناجات‌نامه‌ها ذکر می‌کند که عبارت‌اند از: نوع خطاب خداوند در این اشعار، عدم ستایش خداوند، عدم نمایش عجز بنده در برابر معبود و درخواست نکردن از معبود. (ملک ثابت، ۱۳۸۱: ۱۹۹) لیکن برخی غزلیات در اشعار مولوی و سعدی، وجود دارد که محتوایی مناجاتی دارند و از سایر شعرا در این قالب، عمدتاً چیزی ذکر نشده است. در همان نمونه‌های مولوی نیز «بیشتر سروده‌های نیایشی مولوی در دیوان او به شیوه قصیده بیان شده است و اصولاً به‌گونه‌ای است که آدمی احساس می‌کند قصیده و غزل درهم آمیخته‌اند. در بعضی از آن‌ها شور و هیجان غزل با فخامت و سنگینی قصیده قالبی را به وجود آورده‌اند که نامی برای آن نیست و خاص خود اوست». (همان، ۲۰۲) در غزل‌های مناجاتی از اوزان: رمل، هزج، خفیف و مضارع استفاده شده است که به علت کشیدگی اوزان رمل و هزج، این دو بحر تناسب بیشتری با محتوا دارند لیکن در همین دو بحر نیز نمونه‌های نغزی دیده نمی‌شود. حتی آنچه تحت عنوان شوریدگی وزن

مناجاتی در زبان عرفان ذکر شد نیز در غزل‌های مناجاتی دیده نمی‌شود و اوزان مطمئن نیز در قامت غزل‌های مناجاتی، آن‌گونه که در قصاید دیده می‌شود، بروز نداشته است.

۲-۴-۱-۴. رباعی

تعداد زیادی مناجات از عطار، مولانا، ابوسعید ابوالخیر و... در قالب رباعی در دست است به گونه‌ای که در مختارنامه عطار «از ۱۰۳ رباعی باب اول (در توحید باری عز- شأنه) جز رباعی شماره ۱۷ بقیه به نوعی مناجات است». (همان، ۲۰۶)

قالب رباعی و دوبیتی به سبب کوتاهی و اقبال عوام به آن‌ها، حاوی بسیاری از اشعار عامیانه منتسب به شاعران بزرگ است. این امر آن‌قدر فراگیر شده که محققان معتقدند در این دو قالب نام گوینده چندان اهمیتی ندارد و مهم مکتب آن‌هاست. در قالب رباعی، آثار فراوانی منتسب به ابوسعید ابوالخیر است که بسیاری از آن‌ها مناجاتی است. وزن رایج رباعی‌های مناجاتی، همان وزن هزج مثنی‌ا مخرب مکفوف محبوب است.

قطعه، ترجیع‌بند، ترکیب‌بند و دوبیتی، قالب‌هایی هستند که در سرایش مناجات‌نامه کمتر مورد توجه بوده‌اند و از برخی قالب‌ها مانند: مسمط، مستزاد، چهارپاره و مفرد اصلاً مناجات‌نامه‌ای در دست نیست.

۲-۵. همراستایی وزن و محتوای مناجات‌نامه‌ها

معمولاً در پژوهش‌ها میزان همراستایی وزن و محتوا از منظر تطابق وزن با محتوا بررسی می‌شود غافل از آنکه وزن خود یک امکان ویژه ادبی است که گاهی توسط محتوای نامناسب از کارآمدی می‌افتد و باید به تناسب محتوا با وزن نیز نظر داشت.

در این بخش، تناسب دوسویۀ اوزان و محتوای مناجات‌نامه‌ها مورد بررسی قرار می‌گیرد.

مقوله‌های مهم در بررسی همراستایی وزن با محتوا عبارت‌اند از: کمیت هجاهای کشیده یا کوتاه (خطاب‌های کششی در مناجات)، ترتیب قرار گرفتن هجاها، یکسان بودن یا نبودن مقطع کلام با مقطع رکن، تکرار ارکان (دوری بودن یا توازن درون مصرعی) و طول مصرع‌ها. نقش برخی از این عوامل، مانند: کمیت هجاهای کوتاه و کشیده، برجسته‌تر است، برخی از آن‌ها نقش کمرنگ‌تری دارند، مانند: توازن درون مصرعی و برخی نیز امری نسبی هستند، مانند: طول مصرع.

۲-۵-۱. همراستایی وزن با محتوا

۲-۵-۱-۱. کمیت هجاهای کشیده یا کوتاه

برخی اوزان مانند بحور رمل و هزج در مناجات‌نامه‌ها کاربرد بیشتری دارند، علت انتخاب این اوزان، سنگین بودن و وجود هجاهای کشیده در آن‌هاست که با محتوای مناجات‌نامه قرابت بیشتری دارد. وجود کلمات ندایی، مانند "خدایا"، "پروردگارا" و... در آغاز یا اثنای مناجات‌ها اقتضا می‌کند که از بحری سنگین استفاده شود و اوزانی که بیشتر هجاهای کوتاه دارند مناسب این‌گونه اشعار نیستند. «همیشه تألیفی از الفاظ که در آن شماره نسبی هجاهای کوتاه یا شدید بیشتر باشد، حالت عاطفی شدیدتر و مهیج‌تری را القا می‌کند و به‌عکس، برای حالات ملایم‌تر که مستلزم تأنی و آرامش هستند، وزن‌هایی به کار می‌رود که هجاهای بلند یا ضعیف در آن‌ها بیشتر است». (خانلری، ۱۳۴۷: ۵۹۳) هجاهای کوتاه شادتر و ضربی‌تر هستند و با مضمون مناجات که اغلب حاکی از سوز دل و جراحات ضمیر است سازگاری ندارند. یکی

از زیباترین مناجات‌نامه‌های فارسی، مناجات شیرین، در منظومه خسرو و شیرین
نظامی است که ذات احدیت را این‌گونه قسم می‌دهد:

به سوز سینه پیران مظلوم	به آب دیده طفلان محروم
به تسلیم اسیران در بن چاه	به بالین غریبان بر سر راه
به یا رب یا رب صاحب گناهان	به داور دارو فریادخواهان
وزین غرقاب غم بیرونم آور	... که رحمی بر دل پر خونم آور

(نظامی، ۱۳۸۸: ۴۶۰ و ۴۶۱)

حزن نهفته در کلام شیرین با وزن مناجات کاملاً همسوست. وزن "هزج مسدس
محذوف" که نخستین بار فخرالدین اسعد به‌جای وزن متقارب آن را برای سرایش
منظومه عاشقانه انتخاب کرد، سبب عاطفی‌تر شدن مثنوی‌های عاشقانه، نسبت به
مثنوی‌های حماسی شده است. در مناجات‌نامه شیرین با خداوند، سوگندهای
جان‌گذاری مانند "آب دیده طفلان محروم"، "سوز سینه پیران مظلوم" و... سبب تأنی
و اثرگذاری منحصر به فرد شده است. استفاده زیاد از مصوت "ا" و به‌تبع آن کشیدگی
لحن ملتمسانه مناجات و درنگ در جای‌جای آن، همراه با تکرار لفظ قسم "به" و
سوگند دادن‌های مکرر برای برآوردن حاجت، این مناجات را در زمره بهترین
نمونه‌های مناجاتی قرار داده است.

یکی از الگوهای تکرارشونده در مناجات‌نامه‌ها، قسم دادن است که بیشتر با اوزان
جویباری همخوانی دارد. وجود واژگان ندایی در مناجات، سبب سنگینی وزن
می‌شود، چنانکه در توبه‌نامه سوزنی آمده است:

... پادشاهارشته اندر گردن خود یاغی‌ای در بندگی پادشاه آورده‌ام
کرده‌ام

گر خطا کردم به دل وز دیده اکنون از گویی از دل نار و از دیده میاه آورده‌ام
ندم

(سوزنی سمرقندی، بی تا: ۱۸۴)

شاعر در جای جای این مناجات‌نامه سوزناک، به جرم گذشته اعتراف کرده، خالصانه پوزش خواسته است و "آه، آه، آه" گفتن‌های دوران پیری را نتیجه "های و هوی" جوانی برشمرده است. انتخاب حرف ردف و روی "اه"، انتخاب هوشمندانه‌ای برای یک شعر مناجاتی است که اندوهی خاسته از دل را به ذهن متبادر می‌کند. خطاب کردن خداوند با الفاظی مانند: "پادشاهها" و "شاهها" بر سنگینی آهنگ افزوده است. شاعر در قسمتی با بهره‌گیری از ایضاح پس از ابهام، چنین سروده است:

چارچیز آورده‌ام شاها که در گنج تو نیستی و حاجت و جرم و گناه
نیست آورده‌ام

(همانجا)

زبان ساده این مناجات، همراه وزن سنگین "فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن" بر اثرگذاری آن افزوده و چنانکه شاعر گفته است: مناجاتی "از میان جان به صدق" است. وزن رمل مثنی محذوف که بسیاری از مناجات‌نامه‌ها در این وزن سروده شده‌اند برای سرودن مضامین عاطفی بسیار مناسب می‌نماید؛ وزنی که در عین سنگینی، نوعی ضربی بودن پنهان در آن حس می‌شود، مانند کسی که لخان لخان راه می‌رود و یک‌باره پا بر زمین می‌کوبد. لحن آرام و باطمینان آن، در اثرگذاری و به فکر فروبردن مخاطب مؤثر است و به همین علت در سرودن مضامین تعلیمی نیز کاربرد دارد. صلابت و ضرب‌آهنگ خاص این وزن سبب شده است که برای تعلیم در مناجات نیز مورد توجه قرار بگیرد. مولانا غزلی مناجاتی-تعلیمی با این مطلع سروده است:

ای خدایی که مفرح بخش رنجوران تویی در میان لطف و رحمت همچو جان پنهان تویی
خسته کردی بندگان را تا تو را زاری کنند چون خریدار نفیر و لابه و افغان تویی
(مولوی، ۱۳۶۳: ۹۹)

مناجات‌نامه‌هایی از عطار، سنایی، سوزنی سمرقندی، کمال‌الدین اسماعیل، فخرالدین عراقی، اوحدی مراغه‌ای، مولوی و... که در زمره نمونه‌های عالی مناجاتی هستند، در وزن رمل مثنی‌م محذوف سروده شده‌اند. علت اقبال مناجات سرایان به اوزان رمل و هزج، سنگینی و کش‌دار بودن آن‌هاست که به وسیله کثرت مصوت‌های بلند ایجاد شده است البته برخی زحافات این اوزان نیز ضربی هستند، مثل رمل مثنی‌م مخبون:

ملکا ذکر تو گویم که تو پاکی و نروم جز به همان ره که تو ام راه
خدایی نمایی

(سنایی، ۱۳۶۲: ۶۰۲)

این مناجات‌نامه شورانگیز و خیزابی یکی از بهترین نمونه‌های مناجاتی است. در این سروده، مخاطب به جای اندوه مناجات‌گر، شاهد سرور و سرمستی اوست. شاعر اوصاف خداوند را با شوری تمام می‌گوید و مخاطب را وارد دایره سرمستی خود می‌کند. زبان عرفان شور و حرارت می‌طلبد و به همین علت، اوزان مطمئن با آن هماهنگی بیشتری دارد، مثلاً نظامی که در خسرو و شیرین مناجاتی بسیار سوزناک دارد، در آغاز مخزن‌الاسرار که عارفانه است، مناجاتی این چنین آهنگین سروده است:

ای همه هستی ز تو پیدا شده خاک ضعیف از تو توانا شده

(نظامی، ۱۳۶۳: ۷۰)

علی‌رغم خطابی بودن و استفاده از حرف ندای "ای"، لحن مناجات شورانگیز است. شاعر در اثنای ابیات، خداوند را با "تو" و ضمیر متصل "ت" مورد خطاب قرار داده

است، همچنین از اصطلاحات نجومی مانند "صفر کن این برج ز طوق هلال" و... فراوان بهره گرفته است؛ این اصطلاحات نجومی نگاه مخاطب را از زمین به آسمان کشانده و کاملاً با ذات رفعت و بالاروندگی مناجات همسوست، یعنی علاوه بر معنا، حتی صورت کلمات نیز انسان را متوجه عالم بالا و افلاک می‌کند و علت قوت این مناجات، همین امتزاج ذات رفعتی مناجات با صورت شعر و کلمات آن است. مناجات در اوج اثرگذاری و ایجاد فرح است.

مولانا که شعرهای طرب‌انگیزش ورد زبان‌هاست، در سرودن مناجات از اوزان سنگین بیشتر بهره برده است و غالب مناجات‌های وی در بحرهای هزج و رمل است. وی در این زمینه، از محور شش رکنی و هشت رکنی استفاده کرده است. به‌طور کلی دربارهٔ تناسب اوزان با گونهٔ مناجات‌نامه باید به موقعیت شاعر توجه کرد. برخی عرفا در سرودن مناجات‌نامه طرب‌انگیزی‌شان را حفظ کرده‌اند و ضرب‌آهنگ شاد آن‌ها در بافتار عرفانی کاملاً خوش نشسته است لیکن برخی مناجات‌های غیرعرفانی لحن مطمئنی دارند که دلنشین نیست، مانند این مناجات از قوامی رازی:

ایا مسیح تو وحشیان بیشه و کوه و یا مسخر تو ساکنان شهر و وطن
(قوامی رازی، ۱۳۳۴: ۹۳)

این مناجات در بحر مختلف‌الارکان "مجتث مثنی اصلم" است که اساساً وزن روانی نیست و طریناک بودن آن، به‌وضوح از کیفیت مناجات کاسته است.

به‌طور کلی، وجود مصوت‌های کشیده در کشیدگی لحن اوزان بسیار مؤثر است و برای سرایش مناجات‌نامه، بسامد بالای هجاهای کشیده در برخی زحافات، سبب استفادهٔ بیشتر از آن‌ها در اشعار مناجاتی شده است. بیشتر مناجات‌ها در بحرهای متفق‌الارکان هستند لیکن مناجات‌نامه‌سرایان از محور مختلف‌الارکانی مانند: خفیف،

مجتث، مضارع و سریع نیز بهره برده‌اند که خفیف بیشترین بسامد و سریع کمترین آن را دارا بوده است. لحن اوزان علاوه بر بحر کلی، به حالت تک‌تک ارکان و هم‌نشینی و تکرار یا عدم تکرار آن‌ها و... نیز وابسته است.

الف. خطاب‌های کششی در مناجات

کلمات خطابی به علت وجود الف ندا که سبب کشش در وزن می‌شود، یکی از عناصر بسیار مهم در ایجاد هماهنگی وزن و محتوای مناجات‌نامه‌ها هستند. ترمینولوژی مناجات مستلزم چنین کششی است. مناجات‌ها غالباً گفتگو محورند و در گفتگو، لحن عنصری اساسی است. «معمولاً برای کند کردن لحن از واژه‌هایی که دارای هجای کشیده است بهره می‌برند. پشت سر هم آوردن واژه‌های مختوم به هجای کشیده لحن سخن را به نهایت کندی می‌رساند». (عمران پور، ۱۳۸۴: ۱۴۳) و این امر در کلمات ندایی به وضوح دیده می‌شود. خطابی بودن لحن مناجات و استفاده از منادا در آن، حتی در نخستین نمونه‌های مناجاتی فارسی نیز دیده می‌شود چنانکه از رودکی آمده است:

الهی از خودم بستان و گم کن به نور پاک بر من ایشتم کن
(نفیسی، ۱۳۱۹: ۱۱۱۰)

همچنین در سرودن طیف‌های مختلف مناجات نیز این امر بارز است، مثلاً در مناجات‌های زرتشتی بهرام پژدو نیز این خطاب دیده می‌شود:

بزرگا، قادرا، پاكا، خدایا به نیکی بندگان را رهنمایا
(زرتشت بهرام پژدو، ۱۳۴۳: ۶)

۲-۱-۵-۲. ترتیب قرار گرفتن هجاها

علاوه بر کمیت هجاها، نحوه قرارگیری آنها نیز عاملی مهم است. مثلاً رکن مفتعلن (-UU-) و فعلاتن (UU-) هر دو از دو هجای کشیده و کوتاه تشکیل شده‌اند لیکن مفتعلن شاد و ضربی است و فعلاتن غمگین. مناجاتی در بحر "منسرح مثنی مطوی منحور" از سعدی باقی مانده است که ارکان آن چنین است: "مفتعلن مفتعلن مفتعلن فع" و وزن آن شاد و سبک است.

بار خدایا مهیمنی و مدبر
وز همه عیبی مقدسی و میراً

(سعدی، ۱۳۶۷: ۱)

این غزل قصیده‌گون که بیشتر شبیه شریطه قصاید است، به علت نوع وزن، مناجات‌نامه اثرگذاری نیست، هرچند که کلمات به‌کاررفته در آن ساده است و با گونه مناجات تناسب دارد.

علی‌رغم آنکه "مفتعلن" با "فعلاتن" تعداد هجاهای کوتاه و بلند یکسانی دارد، رکنی ناشاد است:

صانعا شکر تو واجب شمرم
که وجود همه ممکن تو کنی

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۹۳۶)

این شعر در بحر مضارع است و ارکان آن عبارت‌اند از: فعلاتن فعلاتن فعلن. سنگین بودن رکن فعلاتن، کاملاً بارز است، البته وجود یک هجای کشیده نیز بی‌تأثیر نیست لیکن عنصر اصلی تغییر آهنگ، ترتیب هجاهاست که حتی رکنی مانند "مفاعلن" را که هجای کشیده دارد، تبدیل به رکنی خوش می‌کند:

پاکا ملکا قد فلک را
جز بحر سجود خم نکردی

(همان، ۹۳۲)

برخلاف آنکه مسدس وزن هزج، نسبت مثنی آن، ناشادتر است لیکن شعر مذکور که در بحر "هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف" سروده شده تقریباً شاد است و یکی از علل آن رکن "مفاعلن" است که هجاهای آن متناوب و ابتدای آن کوتاه است. در هر سه رکن این بحر (مفعول مفاعلن فعولن) هجای کشیده وجود دارد اما به علت نوع هم‌نشینی هجاهای کوتاه و بلند، این امر سبب کشیدگی لحن نشده است. دو مناجات‌نامه فوق از خاقانی، دو لحن کاملاً متفاوت دارند؛ اولی با مضامین نیایشی همسویی بیشتری دارد و سادگی زبان و لحن نرم آن سبب اثرگذاری بیشتر شده است لیکن شعر دوم به قوت نمونه اول نیست، به‌ویژه که وزن آن ضربی است.

۲-۵-۱-۳. یکسان بودن یا نبودن مقطع کلام با مقطع رکن

علاوه بر کمیت مصوت‌ها و ترتیب قرار گرفتن هجاها، موقعیت کلمات نیز در ریتم شعر تأثیر دارد. پور نامداریان معتقد است که اگر مقاطع ارکان عروضی با مقاطع کلمات منطبق شود، تکیه بر مقاطع کلمات و ارکان می‌افتد و باعث می‌شود ریتم و آهنگی ضربی‌تر و سنگین‌تر بر خواننده تحمیل شود، درحالی‌که اگر مقاطع ارکان در مقاطع کلمات نباشد ریتم و آهنگی نرم‌تر و ملایم‌تر بر شعر حاکم می‌شود. (پور نامداریان، ۱۳۸۲: ۱۰۰-۱۰۱) این نکته در ضربی شدن آهنگ مناجات‌های سنایی بسیار اثرگذار بوده است:

تو حکیمی تو عظیمی تو کریمی تو رحیمی تو نماینده فضلی تو سزاوار سنایی
(سنایی، ۱۳۶۲: ۶۰۳)

پایان هر کلمه از شعر مذکور، پایان رکن عروضی است و باعث تکانه‌ای در وزن شده است. به دلیل بافتار عرفانی و شورانگیزی نهفته در آن، مناجات‌های سنایی غالباً سکرآور است و وزنی ضربی دارد. یکسانی مقطع کلام با رکن، آهنگ شعر را به

صدای خاسته از آلات موسیقی نزدیک می‌کند، هر ضربه‌ای که توسط مقطع کلام به انتهای رکن خورده می‌شود یادآور کوبش انگشت بر دف است و نغمه‌ای زنده را از وزن بر جان می‌نشانند.

همه عزّی و جلالی همه علمی و یقینی همه نوری و سروری، همه جودی و جزایی (همان‌جا)

در کنار سایر علل ذکرشده، وجود قافیه درونی در اکثر ابیات این مناجات، موسیقی آن را قوت داده است؛ واج‌آرایی‌ها، تکرارها و... در اوج زیبایی‌اند و این مناجات را جزو بهترین مناجات‌های طربناک فارسی قرار داده است.

۲-۵-۱-۴. تکرار ارکان

الف. دوری بودن

وزن دوری، تکرار ارکان متناوب در گستره یک مصرع است. «در این اوزان هر مصرع از دوپاره تشکیل می‌شود که پاره دوم، تکرار پاره اول است». (وحیدیان کامیار، ۱۳۹۷: ۵۰) این اوزان شادند و حالتی ضربی دارند و اغلب مقاطع کلام در آن‌ها با مقطع جفت‌رکن یکسان است و این امر سبب آهنگین‌تر شدن وزن می‌شود.

ای در دل مشتاقان از عشق تو بستان‌ها
وز حجت بی‌چونی در صنع تو
برهان‌ها

(سنایی، ۱۳۶۲: ۱۶)

این شعر از تکرار ارکان "مفعول مفاعیلن" ساخته شده است. غیر از سنایی، که او هم کمترین بهره را از این اوزان گرفته است، مناجات‌نامه دیگری در اوزان دوری در دست نیست.

ب. توازن درون مصرعی

معمولاً هر جفت رکنی، به سبب تکرار مطمئن می‌شود؛ خواه متناوب باشد و خواه نه. علت شاد بودن برخی اوزان سالم مثنی نسبت به مسدس همان بحرهای نیز تکرار جفت رکن است. وقتی جفت رکن در مقطع بعدی وزن تکرار می‌شود، به مراتب هیجان موسیقایی وزن نسبت به تکرار تک رکن بالاتر می‌رود، زیرا استفاده از عناصر دوتایی، معمولاً با توازن همراه است و اصلاً وزن نیز تناسب هجاها در یک جفت مصرع است و مکرر کردن همین وزن در تک مصرع، سبب پدید آمدن توازن درون مصرعی می‌شود و وزن را قوت می‌دهد و وجه موسیقایی شعر را بالا می‌برد. این امر در وزن هزج کاملاً محسوس است؛ "مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن" وزنی ضربی و شاد نیست، اما اگر توازن درون مصرعی اتفاق بیفتد "مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن" پدید می‌آید که وزنی تقریباً خوش است؛

دلا تا کی در آویزی گهر از گردن خوکان برو انگشت بر لب نه که در انگشت رحمانی
(عطار، ۱۳۶۸: ۸۳)

ز وهمی کز خرد خیزد تو زان وهم و خرد دوری ز رای کز هوا خیزد تو دور از چشم آن رای
(سنایی، ۱۳۶۲: ۵۹۸)

در بحر رمل، خبن که اسقاط حرف دوم ساکن از رکن است، مجدد رکنی سنگین می‌سازد و عروضیان، از جمله وحیدیان کامیار، رکن فعلاتن را رکنی سنگین و ناشاد خوانده‌اند. (وحیدیان کامیار، ۱۳۹۷: ۶۶) لیکن در مناجات سنایی در بحر "رمل مثنی مخبون" رکن حالت تکرار گرفته و این تکرار، برخلاف غمگانه بودن رکن "فعلاتن"، به علت توازن درون مصرعی، سبب آهنگین شدن وزن گردیده است:

ملکا ذکر تو گویم که تو پاکی و نروم جز به همان ره که تو ام راه
خدایی نمایی

(همان: ۶۰۲)

مبحثی که درباره تکرار ارکان و موسیقی خاسته از آن گفته شد، اولاً درباره وزن‌هایی است که ارکان زوج دارند، ثانیاً به جز اشعار مناجاتی عارفان، در نمونه‌های دیگر دیده نمی‌شوند و اساساً شاد بودن آن‌ها، با گونه مناجات همخوانی ندارد.

۲-۵-۱-۵. طول مصرع

طول مصرع‌ها در شاد یا غمناک بودن وزن تأثیری نسبی دارد. «اگر وزن هزج مثنی را با هزج مسدس مقایسه کنیم، می‌بینیم که اولی وزنی شاد و خوش است ... و دومی چندان شاد نیست». (کامیار، ۱۳۹۷: ۶۷) کامیار این امر را ناشی از طول مصرع می‌داند یعنی هرچه تعداد ارکان کوتاه‌تر شود، وزن غمگین‌تر می‌شود لیکن به نظر می‌رسد این موضوع بیشتر ناشی از همان مبحث "توازن درون مصرعی" باشد و به‌طور کلی درباره اوزان مثنی سالم، این اصل نسبت به طول مصرع اثر بیشتری دارد.

خداوندا در این منزل برافروز از کرم که تا گم کرده خود را بیابد عقل
ماهی انسانی

(مولوی، ۱۳۶۳: ۲۶۱)

خدایا گر بخوانی ور برانی جز انعامت دری دیگر نداریم

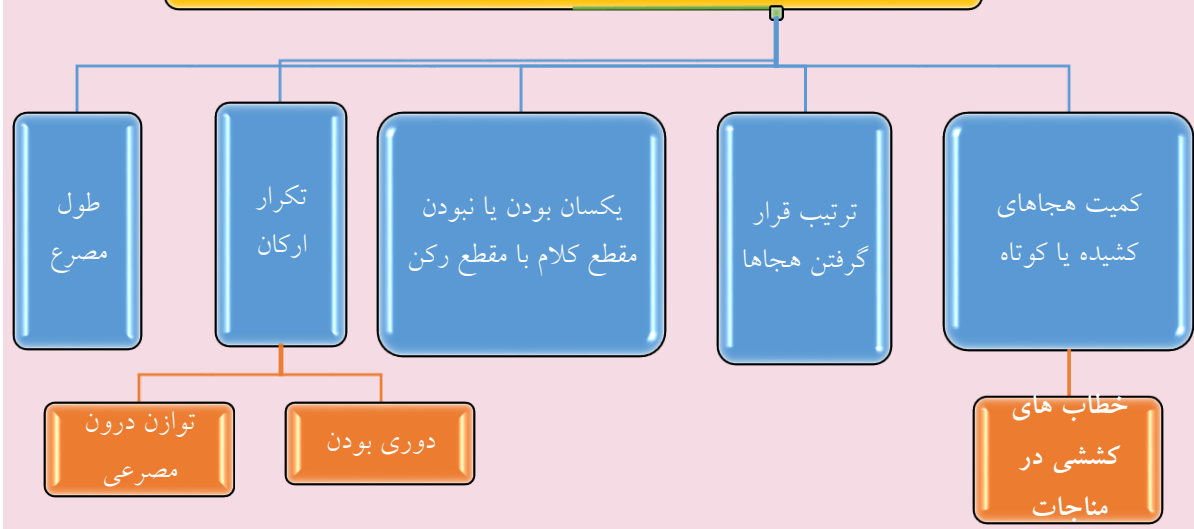
(سعدی، ۱۳۶۷: ۱۰۰۱)

هردوی این مثال‌ها از ابیات مناجاتی هستند؛ اولی در بحر "هزج مثنی سالم" شاد است لیکن دومی در بحر "هزج مسدس محذوف" غم‌انگیز است و بحر با مضمون

آن همخوانی بیشتری دارد. در این دو مناجات حالت منادا نیز متفاوت است؛ خداوندا/مفاعیلن؛ پایان رکن، پایان کلمه است، لیکن در دومی، رکن چنین است: خدایا گر/مفاعیلن، یعنی کلام شکسته شده، موسیقی را تحت تأثیر قرار داده است.

در سرایش مناجات‌نامه‌ها شعرا تقریباً اقبال یکسانی به اوزان مسدس و مثنی‌نشان داده‌اند و به نظر می‌رسد طول مصرع نسبت به سایر عوامل ذکرشده، برای بررسی مناجات‌نامه‌ها بسیار فرعی است، البته در بحر هزج مسدس مناجات‌های زیادی وجود دارد که به علت وجود آن‌ها در اثنای مثنوی‌هاست، و فارغ از مثنوی‌ها، شعرا به رمل مثنی‌نشان اقبال بیشتری نشان داده‌اند در حالی که اگر اصل طول مصرع، اصل ثابتی می‌بود باید برای مناجات از اوزان مسدس که غمناک‌تر است بیشتر استفاده می‌شد. وحیدیان کامیار خود نیز به عدم ثبات اصل طول مصرع اشاره می‌کند و مثال می‌زند که اگر از وزن رباعی که وزنی خوش و نرم است، یک هجا حذف شود وزن سنگین می‌شود اما اگر دو هجا بلند از آن برداشته شود، وزن به جای اندوهناک‌تر شدن، شادتر می‌شود. (وحیدیان کامیار، ۱۳۹۷: ۶۸) مناجات‌نامه سرایان، در وزن رمل، از مثنی‌نشان و در هزج، بیشتر از مسدس آن بهره گرفته‌اند و همین امر نسبی بودن تأثیر طول مصرع را نشان می‌دهد.

عوامل مؤثر در همراستایی وزن با محتوا



۲-۵-۲. همراستایی محتوا با وزن

اصولاً پژوهشگران به میزان تناسب وزن با محتوا توجه می‌کنند لیکن ارتباط محتوا و وزن دوسویه است. به‌عنوان یکی از مؤلفه‌های مهم موسیقایی جایگاه ویژه‌ای در شعر فارسی دارد. گاهی وزن‌های روانی که با اقبال بیشتری روبرو بوده‌اند، به‌عنوان یک بستر مناسب، حتی ضعف‌های محتوا را جبران کرده‌اند و گاه حتی بزرگ‌ترین شاعران، محتوای نامناسبی را در اوزان پرکاربرد گنجانده‌اند و وزن را که یک امکان موسیقایی قوی است، از اثرگذاری خارج کرده‌اند، مانند هدر رفتن مصالحی درجه یک، در ساخت یک بنای ناکارآمد. مثلاً مناجات‌های سنایی غالباً در بحر خفیف مسدس مخبون مقصور است که گفته‌اند مبتکر آن در قالب مثنوی خود او بوده است، (عشق پور، ۱۳۶۱: ۶۰) علی‌رغم یکسانی اوزان آن‌ها، بعضاً محتوای نامناسب، وزن

را از کارآمدی ساقط کرده است. دو مثال ذیل، با وجود یکسانی وزن، تفاوت فاحشی دارند:

ملکا عاصیان غم زده ایم دست در دامن کرم زده ایم
(سنایی، ۱۳۶۰: ۱۰۵)

تو نوازم که دیگران زفتند تو پذیرم که دیگران گفتند
(سنایی، ۱۳۶۸: ۱۴۹)

مناجات‌نامه اول سرشار از احساس است و در عین کوتاهی کلام، پیام شاعر کاملاً گویا و موجز به مخاطب منتقل می‌شود اما در نمونه دوم، علاوه بر استفاده از واژگان نامأنوس و متکلف، هم‌نشینی کلمات نیز نامناسب است و "گفتند" در بافتی نادرست به کاررفته است، این عوامل باعث شده است که وزن به علت عدم تعامل با معنی، نتواند نقش موسیقایی خود را اعمال کند. پیش‌از این نیز بیتی از خاقانی ذکر شد که وزن با محتوای نیایشی همسویی نداشت،

پاکا ملکا قد فلک را جز بحر سجود خم نکردی
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۹۳۲)

گفته شد که این وزن ضربی است و مناسب سرایش مناجات نیست لیکن در ادامه همین بیت، بیت دیگری آمده است با این مضمون:

آن چیست که از بدی نکردم وان چیست که از کرم نکردی
(همان‌جا)

وزن هر دو بیت یکسان است اما تفاوت اثرگذاری آن‌ها کاملاً مشهود است، در بیت دوم تقابل عمل عبد و معبود و سؤالی بودن وجه جمله، غنای کلام را بسیار بالا برده

است و تکرار عبارت "آن چیست" برای عمل عبد و معبود در دو معنای ضد، باعث اثرگذاری کلام شده است.

نمونه‌های زیبایی مانند مناجات سوزنی، سنایی و دیگران در بحر رمل مثنی‌م حذفی موجود است، در وزن رمل، مثنی‌م و مسدس بودن رکن در شاد یا غمگنانه بودن آن، به‌اندازهٔ هزج مؤثر نیست در عین حال دو قصیده از فخرالدین عراقی در این وزن وجود دارد که زیبایی چندانی ندارند و با نمونه‌های مناجاتی دیگر در همین وزن، تفاوت بسیاری دارند،

ای جلالت فرش عزت جاودان انداخته گوی در میدان وحدت کامران انداخته
(عراقی، بی‌تا: ۱۹۵)

این مناجات فاقد سوز و نیاز نمونه‌های دیگر است، مخاطب در آن نمایان نیست و این شاید به علت کاربرد فعل "انداخته" که خطابی نیست، باشد. امکان ردیف، که باعث تقویت موسیقایی شعر می‌شود، اینجا مؤثر عمل نکرده است و شعر حتی به لحاظ موسیقایی نیز شایان توجه نیست و شاعر با محتوای نامناسب و هم‌نشینی ناهمگون کلام، وزن مناسبی چون رمل را از کارآمدی ساقط کرده است. در مقابل آن، عطار که بیشترین مناجات‌ها را داراست در قصیده‌ای کاملاً مناجاتی، در وزن "رجز مثنی‌م سالم" که علی‌الظاهر نباید وزن مناسبی برای مناجات باشد، چنین سروده است:

ای از هویدایی نهان وی از نهانی بس عیان هم برکناری از جهان، هم در میان، سبحانه
چرخ آستان درگهت، شیران عالم رو بهت حیران بمانده در رخت، پیر و جوان، سبحانه
(عطار، ۱۳۶۸: ۸۲۳)

وزن پویای "مستفعَلن مستفعَلن مستفعَلن مستفعَلن"، در کنار استفاده از قافیۀ درونی که به‌جز بیت اول، در تمام ابیات این مناجات‌نامه وجود دارد، سبب طرب‌انگیزی و

شوریدگی شعر شده است و عجب آنکه در همین شعر طربناک، قسمتی که شاعر سخن از جرم گذشته می‌کند، با وجود یکسانی وزن، حس غم به مخاطب القا می‌شود:

اول نه نیکو زیستم جز حسرت اکنون چیستم ای بس که من بگریستم از شرم آن سبحانه
درمانده‌ام در کار خود نه یار کس نه یار خود از پرده پندار خود بازم رهان سبحانه
(همان، ۸۲۷)

پیکره این قصیده دو قسمت است؛ آنجا که سخن از دوست می‌شود، موسیقی طرب‌انگیز است و آنجا که صحبت از جرم بنده به میان می‌آید، رنگی غمگانه دارد. عطار امکان وزن را به بهترین نحو به کار می‌گیرد و با توجه به طربناک بودن بحر "رجز مثنیٰ سالم" ابتدا با طرب می‌آغازد و سپس با ابیات اندوهناک، قدرت و تسلط خویش بر عنصر وزن را به نمایش می‌گذارد. بنابراین بسیار مهم است که شاعر از فرصت وزن به بهترین نحو ممکن بهره بگیرد و با محتوای باطل، اوزان منعطف و روان را سخیف نکند.

۳. نتیجه‌گیری

مناجات‌نامه‌های منظوم فارسی، یکی از درازدامن‌ترین و غنی‌ترین گونه‌های ادبی هستند. مناجات‌سرایی در انواع ادبی: حماسه، تعلیم و غنا رایج بوده است و حتی ساقی‌نامه‌ها نیز ابیات مناجاتی داشته‌اند. در سرایش مناجات‌نامه‌ها تا قرن هشتم به ترتیب بسامد، از بحور: رمل، هزج، مقارب، خفیف، مجتث، مضارع، رجز و سریع، در قالب‌های: مثنوی، قصیده، رباعی، قطعه، غزل و دوبیتی استفاده شده است.

بسیاری از پژوهش‌های حوزه وزن، صرفاً میزان هماهنگی وزن با محتوا را سنجیده‌اند لیکن در این جستار همراستایی دوسویه وزن و محتوا در مناجات‌های منظوم فارسی

مورد بحث قرار گرفت زیرا همان‌گونه که وزن باید متناسب با محتوا باشد، محتوا نیز باید با وزن همخوانی داشته باشد.

کمیت هجاهای کشیده یا کوتاه (خطاب‌های کششی در مناجات)، ترتیب قرار گرفتن هجاهای یکسان بودن یا نبودن مقطع کلام با مقطع رکن، تکرار ارکان (دوری بودن و یا تناسب درون مصرعی) و طول مصرع، بر تناسب وزن با محتوا مؤثر است. هجاهای کشیده با مناجات تناسب بیشتری دارند. یکسان بودن مقطع کلام با رکن، در مناجات‌های عارفانه مانند سنایی که به سبب زبان عرفان، مناجات‌هایشان بعضاً طریناک است، کاربرد دارد. مقتضای مناجات، اندوه و حزن است اما باید به زبان و پارادایم فکری شاعران نیز توجه کرد، مثلاً زبان عرفان اساساً شورانگیز است. شاعران دیگر معمولاً در اوزان سنگین مناجات سروده‌اند و بعضاً اگر مناجاتی در اوزان مطمئن سروده شده، خوش نشسته است. دوری بودن وزن تناسبی با محتوای مناجات‌نامه ندارد و مورد اقبال شعرا واقع نشده است. مناجات‌نامه‌سرایان علاوه بر محور متفق‌الارکان، از محور مختلف‌الارکانی چون؛ خفیف، مجتث، مضارع و سریع نیز بهره برده‌اند که خفیف بیشترین بسامد و سریع، کمترین کاربرد را داشت و فقط دو نمونه مناجات در این وزن یافت شد.

بیش از سایر بحرهای رمل مثنی محذوف مورد اقبال مناجات‌نامه‌سرایان بوده، در کنار آن هزج نیز پرکاربرد بوده است که البته بسامد بالای آن، به علت به کار رفتن در وزن مثنوی‌ها و رباعیات است و فارغ از این دو قالب، شعرا به رمل مثنی اقبال بیشتری نشان داده‌اند که به علت سنگینی و متانت، با محتوای مناجاتی بیشترین همخوانی را دارد. مناجات‌نامه‌سرایان در رمل، از مثنی و در هزج، از مسدس آن بیشتر بهره گرفته‌اند.

در این جستار به تأثیر محتوا بر وزن نیز توجه شد و نمونه‌هایی از ناتوان شدن وزن توسط محتوای نامناسب و در مقابل آن، سرایش استادانه مضامین عالی در یک وزن معمولی نیز مورد بررسی قرار گرفت.

نتیجه آنکه وزن و محتوا، هم باید مطابق باشند و هم مرافق، که اثرگذاری شعر را دوچندان کنند و ضعف در هر یک از آنها، مؤلفه دیگر را از ارزش ساقط خواهد کرد. وزن نامناسب، محتوا را حیف می‌کند و محتوای مبتذل، حتی بهترین اوزان را ناکارآمد جلوه می‌دهد و رفته‌رفته حتی بر اعتبار اوزان نیز اثرگذار خواهد بود.

منابع

الف) کتاب‌ها

باقریان موحد، سید رضا و احمد عزتی پرور (۱۳۷۸)، سفینه نیایش، تهران: بشری.

بهار، محمدتقی (۱۳۶۱)، سبک‌شناسی، جلد ۱، چاپ ۵، تهران: امیرکبیر.

پور نامداریان، تقی (۱۳۸۲)، گمشده لب دریا، تهران: سخن.

خاقانی، افضل‌الدین (۱۳۶۸)، دیوان، به کوشش دکتر ضیاء‌الدین سجادی، چاپ ۳، تهران: زوآر.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۲۷)، لغت‌نامه: تهران.

رضایی، احترام (۱۳۸۸)، ساقی‌نامه در شعر فارسی، تهران: امیرکبیر.

زرتشت بهرام پژدو (۱۳۴۳)، ارداویراف‌نامه منظوم، تصحیح دکتر رحیم عفیفی، مشهد: دانشگاه مشهد.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۱)، شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب، چ ۱، تهران: علمی.

سعدی شیرازی (۱۳۶۷)، دیوان غزلیات، به کوشش خلیل خطیب رهبر، جلد ۲، چاپ ۲، تهران: سعدی.

سوزنی سمرقندی (بی‌تا)، دیوان، به اهتمام دکتر ناصرالدین‌شاه حسینی، تهران: چاپخانه سپهر.

سنایی، ابوالمجد مجدود بن آدم (۱۳۶۰)، مثنوی‌های حکیم سنایی، تصحیح سید محمدتقی مدرس رضوی، چاپ ۲، تهران: بابک

_____ (۱۳۶۲)، دیوان، به اهتمام مدرس رضوی، چاپ ۳، تهران: سنایی.

_____ (۱۳۶۸)، حدیقه‌الحقیقه و شریعه‌الطریقه. تصحیح مدرس رضوی، چاپ ۳، تهران: نشر دانشگاه تهران.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۳)، موسیقی شعر، چاپ ۴، تهران: آگاه.

شمیسا، سیروس (۱۳۹۴)، نقد ادبی، چاپ ۳، تهران: میترا.

عشق پور، مجتبی (۱۳۶۱)، تحقیق در مثنوی لیلی و مجنون، تهران: دانشگاه تهران.
عطار نیشابوری (۱۳۶۸)، دیوان، تصحیح تقی تفضلی، چاپ ۵، تهران: علمی و فرهنگی.

عراقی، شیخ فخرالدین ابراهیم همدانی (بی تا)، کلیات، به کوشش سعید نفیسی، چ ۴، تهران: انتشارات کتابخانه سنایی.

قوامی رازی (۱۳۳۴)، دیوان، تصحیح میر جلال‌الدین حسین ارموی، تهران: چاپخانه سپهر.

کرمی، محمدحسین (۱۳۸۰)، عروض و قافیه در شعر فارسی، شیراز: دانشگاه شیراز.
گریفیث، کلی (۱۴۰۰)، چرا مردم آثار ادبی را می خوانند، ترجمه سعید رفیعی خضری، تهران: چشمه.

ملک ثابت، مهدی (۱۳۸۱)، بررسی و تحلیل مناجات‌های منظوم فارسی، یزد: ریحانه‌الرسول.

مولوی (۱۳۶۳)، کلیات شمس، تصحیح بدیع‌الزمان فروزان فر، جلد ۵ و ۶، چاپ ۳، تهران: امیرکبیر.

ناتل خانلری، پرویز (۱۳۴۵)، وزن شعر فارسی، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
نفیسی، سعید (۱۳۱۹)، احوال و اشعار رودکی سمرقندی، جلد ۳، تهران: کتاب‌فروشی ادب.

نظامی گنجوی (۱۳۸۸)، کلیات نظامی گنجوی، به کوشش حسن وحید دستگردی، ج ۱. تهران: افکار.

وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۰)، بررسی منشأ وزن شعر فارسی، مشهد: مؤسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی.

_____ (۱۳۹۷)، وزن و قافیه شعر فارسی، چاپ ۱۰، تهران: مرکز دانشگاهی.

همایی، جلال‌الدین (۱۳۶۳)، فنون بلاغت و صناعات ادبی، دو جلد در یک جلد، چاپ ۲، تهران: توس.

ب) پایان‌نامه‌ها

نرگسی، فاطمه (۱۳۹۳)، «بررسی تناسب وزن با محتوا در شعر شاعران برجسته سبک خراسانی (رودکی، فرخی و منوچهری) و سبک عراقی (مولوی، سعدی و حافظ)»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه شهید چمران اهواز.

ج) مقاله مندرج در مجلات

خضری، علی و آمنه فروزان کمالی (۱۳۹۷)، «ساختار موسیقایی مناجات امام علی علیه‌السلام در مسجد کوفه»، علوم حدیث، دوره ۲۳، ش ۲ (۸۸)، صص ۱۲۴-۱۴۳.

زارع جیره‌نده، سارا (۱۳۹۵)، «مقایسه مناجات‌نامه خواجه عبدالله انصاری و گلستان سعدی» رشد آموزش زبان و ادبیات فارسی، ش ۱۱۸، صص ۱۸-۱۸.

عمران پور، محمدرضا (۱۳۸۴)، «عوامل ایجاد، تغییر و تنوع و نقش لحن در شعر»، پژوهش‌های ادبی، ش ۹-۱۰، صص ۱۲۷-۱۵۰.

کرمی، محمدحسین و محمد مرادی (۱۳۸۹)، «بررسی گونه‌های وزن در غزل شاعران بزرگ سده‌های دهم، یازدهم و دوازدهم»، نشریه فنون ادبی، دوره ۲، ش ۲، صص ۱۸-۱.

ناتل خانلری، پرویز (۱۳۴۷)، «زبان شعر»، مجله سخن، دوره ۱۸.

یزدانی، سوسن و مسعود روحانی (۱۳۹۲)، «بررسی دو عامل موسیقایی وزن و ردیف در غزلیات امیر خسرو دهلوی و حافظ»، فصلنامه بهار ادب، س ۶، ش ۲، صص ۴۳۹-۴۵۶.

پاییز فتنه شده برای انتشار