

نوع ادبی مناجاتهای منظوم فارسی

دکتر مهدی ملک ثابت

عضو هیأت علمی دانشگاه یزد

(از ص ۱۳۱ تا ۱۴۲)

چکیده:

امروز، ناقدان ادب، شعر را به چهار نوع اصلی تقسیم می‌کنند که عبارت است از:

۱- شعر حماسی ۲- شعر نمایشی ۳- شعر غنایی ۴- شعر تعلیمی.

برای تعیین نوع ادبی مناجات به تعریف آن، توجه می‌کنیم که عبارت است از: «راز و نیاز بنده و بیان عجز و نیاز او به پیشگاه خداوند که با صفای قلب و رقت احساس، انجام می‌شود».

از آنجا که در راز و نیاز با خداوند، مایه‌های قوی احساسی، و عاطفی وجود دارد، ماهیت مناجات از دیدگاه انواع ادبی، «غنایی» است؛ اما با توجه به آنکه مناجاتهای منظوم فارسی بیشتر با نوعی آموزش، همراه است، آن را غنایی - تعلیمی می‌نامیم.

عواطف حاکم بر مناجات‌های فارسی، همان احساس عجز و نیاز در برابر خداوند و امید به عفو و رحمت اوست.

واژه‌های کلیدی: انواع ادبی، مناجات، غنایی، تعلیمی.

مقدمه:

۱- طبقه‌بندی‌های مختلف از شعر:

قبل از بحث، پیرامون ماهیت مناجات، ضروری است طبقه‌بندی سخن‌سنجان امروزی را پیرامون شعر، مورد بررسی قرار دهیم. ناقدان ادب ما، در گذشته، شعر را از جهت صورت و شکل ظاهری آن، چون قالب، وزن، قافیه و ردیف، مورد ارزیابی قرار می‌داده‌اند، اما امروزه با توجه به آنچه در نقد ادبی اروپایی، رایج است تقسیم‌بندی بر اساس ماده و ماهیت آن هم انجام می‌گیرد؛ در این طبقه‌بندی «ناقدان فرهنگی که از میراث تفکر یونانی بهره‌مندند، آثار ادبی را، از توجه به شکل ظاهری و چند و چون وزن و قافیه، فقط از دیدگاه زمینه معنوی و بار عاطفی و وجدانی تقسیم‌بندی می‌کنند، به گونه‌ای که این تقسیم‌بندی، مرز زمانی خاصی نمی‌شناسد و در آثار ادبی همه ملل جهان - با تفاوت‌هایی در جزئیات - صدق می‌کند و در همه ادوار تاریخ ادبیات ملل، قابل توجه است.» (شفیعی کدکنی، ۶)

بدیهی است تقسیم ادبیات و در شکل خاص آن، شعر، به انواع مختلف، برای آسان کردن بحث درباره آنهاست و گرنه ملاک منطقی ندارد (صورتگر، سخن‌سنجی، ۴۵) چنانکه به سختی می‌توان شعری را با مشخصات بارزی که دارد در نوع دقیق و شاخه اصلی خودش جای داد، زیرا ممکن است از نظرگاهی به یک نوع خاص، تعلق داشته باشد و از دیدگاهی به نوعی دیگر، شبیه باشد؛ «به همین جهت است که تقسیم‌بندی‌های ادبی در تمام موارد، دقیق نخواهد بود و به ضرورت در مواردی جنبه قراردادی به خود می‌گیرد. در شعر پارسی، اغلب، انواع غنائیات به یکدیگر می‌آمیزند؛ غزل حافظ، مجموعه آنچه را غنایی خوانده می‌شود از طنز تا وصف و مرثیه و غزل در خود جلوه‌گر می‌کند.» (شفیعی کدکنی، ۸)

انواع شعر از نظر ارسطو و ناقدان امروز:

ناقدان اروپایی در تقسیم‌بندی شعر به نظریات حکمای یونان به ویژه ارسطو نظر داشته‌اند. «ارسطو در این باب، نخستین کسی است که تحقیقی دقیق کرده است. وی اشکال و صور طبیعی شعر را که اهم آنها حماسه (epique) و تمثیل (dramatique) می‌باشد با دقتی

مخصوص از یکدیگر ممتاز کرده است، (زرین کوب، نقد ادبی، ج ۱، ۹) او در رساله فن شعر از دو نوع شعر نمایشی؛ یعنی، تراژدی (Tragedi) و کمدی (Comedie) نام می برد که هر یک زیر مجموعه ادب نمایشی اند؛ بنابراین، انواع شعر در نزد ارسطو عبارتند از: حماسی، تراژدی و کمدی. چنانکه پیداست او نوع مهم غنایی را جزو انواع ادبی، منظور نداشته است و این، بدان سبب است که ظاهراً شعر غنایی را به سبب همراهی آن با موسیقی، نوع مستقلی از شعر نمی دانسته است. دکتر زرین کوب در این باره می گوید: «در واقع، ارسطو در این رساله از شعر غنایی سخن نمی گوید... در بی توجهی به شعر غنایی، محتمل است انگیزه او این نکته باشد که او، شعر غنایی را از لوازم موسیقی می شمرده است و نوعی مستقل از انواع شعر، تلقی نمی کرده است.» (زرین کوب، ارسطو و فن شعر، ۱۱۸)

بعدها گوته در تعلیقات دیوان شرقی خود، شعر غنایی را جزو انواع شعر، محسوب داشته و چنین گفته است:

«شعر، بیش از سه نوع نیست: آنکه با وضوح و روشنی، داستانی را بیان می کند، آنکه از شور و هیجان، منبع می گیرد و آنکه کاری فردی و شخصی را تجسم دهد و اینها عبارتند از: حماسه، شعر غنایی و درام. این سه گونه، ممکن است در یک شعر، جمع آیند یا پراکنده باشند. غالباً این هر سه قسم را در اشعار کوتاه به هم آمیخته می توان یافت و افتران و اجتماع آنها در یک ظرف محدود، موجب ایجاد هنری بسیار زیبا می گردد و... در تراژدی باستانی یونانی نیز نخست دیده می شود که این هر سه گونه شعر به هم آمیخته بوده اند، آنگاه به توالی و با نظم و ترتیب خاصی از یکدیگر جدا شده اند.» (زرین کوب، نقد ادبی، ۷۰/۱)

امروزه با بحثهای فراوانی که درباره انواع ادبی صورت گرفته، می توان شعر را به چهار نوع اصلی تقسیم کرد:

- ۱- شعر حماسی
 - ۲- شعر نمایشی
 - ۳- شعر غنایی
 - ۴- شعر تعلیمی
- هر کدام از این انواع، دارای شاخه هایی است؛ چنانکه شعر غنایی به غزل، هجو و مرثیه تقسیم می شود و باز هر کدام از این شاخه ها شامل آثاری است که در جزئیات با یکدیگر تفاوت دارند. (شعبی کدکنی، ۸)

۱- شعر حماسی؛

حماسه در لغت به معنی دلاوری و شجاعت است و در اصطلاح، «حماسه، نوعی از اشعار وصفی است که مبتنی بر توصیف اعمال پهلوانی و مردانگی‌ها و افتخارات و بزرگیهای قومی یا فردی باشد به نحوی که شامل مظاهر مختلف زندگی آنان گردد.» (صفا، ۳) بنابراین، شعر حماسی داستان دلاوریها و افتخارات یک قوم و ملت در طول تاریخ گذشته آنهاست، به قول لامارتین، «حماسه، شعر ملل است به هنگام طفولیت ملل، آنگاه که تاریخ و اساطیر، خیال و حقیقت به هم آمیخته و شاعر، موزخ ملت است.» (شفیعی‌کدکنی، ۹)

از میان تعریفهایی که درباره شعر حماسی شده، شاید جامعترین آن، تعریف زیر باشد که مبتنی بر چهار خصیصه مهم حماسه است. بنابراین تعریف، «حماسه، شعری است داستانی - روایی با زمینه قهرمانی و صبغه قومی و ملی که حوادثی بیرون از عادت در آن جزیان دارد.» (همانجا)

چهار ویژگی خاص حماسه که در این تعریف آمده، عبارتند از ویژگیهای داستانی، قهرمانی، ملی و خرق عادت. جز اینها حماسه از خصیصه مهم دیگری برخوردار است که به وحدت کلی تعبیر می‌شود. مقصود از وحدت کلی، کمال و جامعیت سخن است که معمولاً هیچ واقعه و سخنی را نمی‌توان یافت که در مجموع کلام، زائد باشد و بتوان بدون آنکه در سیر داستان، خللی وارد شود آن را از میان برداشت. «داستانهای منظوم استاد ابوالقاسم فردوسی که شاهنامه، مجموعه آنهاست همه از این وحدت عمل یا وحدت کلی بهره‌مندند. چنانکه در داستان رستم و اسفندیار یا رستم و سهراب و یا داستان سیاوش و نظائر آن، یک بیت یا نکته به دشواری می‌توان یافت که در آن داستانها اهمیتی ویژه نداشته و در ایجاد آن اثر کلی که منظور گوینده استاد است، سهمی را انجام نداده باشد.» (صورتگر، سخن‌سنجی، ۶۳)

۲- شعر نمایشی؛

از انواع اصلی شعر که ارسطو بدان اشاره کرده است، شعر نمایشی یا تمثیلی است. «در این نوع، مقصود، آن بوده است که حادثه و واقعه‌ای مؤثر و عبرت‌انگیز را به زبان شعر آما به

کمک عمل و حرکت، تقلید و تصویر نمایند. (زرین‌کوب، نقد ادبی، ۱/ ۷۶) حوادثی که به این صورت، تصویر می‌شود مربوط به رویدادی تاریخ یا خیالی از زندگی انسان است. وظیفه اصلی شاعر، تحلیل روانکاوانه از پیچیدگی‌های روان آدمی است، از این‌رو آن را پیچیده‌ترین نوع شعر نامیده‌اند. (شفیعی کدکنی، ۸) ارسطو، شعر نمایشی را به دو نوع تراژدی و کمدی تقسیم کرده است. او تراژدی را تقلید از کار و کرداری شگرف می‌داند به گونه‌ای که شفقت و هراس را برانگیزد و باعث تزکیه نفس انسان شود. همچنین کمدی را تقلیدی از اطوار و اخلاق زشت می‌داند که موجب ریشخند و استهزاء شود. (زرین‌کوب، ارسطو و فن شعر، ۱۲۰ و ۱۲۱)

شعر نمایشی، همانند شعر حماسی از وحدت کلی برخوردار است. از سوی دیگر در این نوع شعر هم شاعر نمی‌تواند عواطف شخصی خویش را وارد کند و از احساسات خویش، سخن بگوید؛ به عبارت دیگر، «شعر تمثیلی، تنها، وسیله تجسم و قایعی است که به نتیجه‌ای بینجامد بی‌آنکه از خوبی و بدی اعمال برای ما سخنی در آن گفته شود یا شخصیت‌گوینده و سراینده در آن، آشکار باشد.» (صفا، ۲)

با توجه به آنچه در شعر نمایشی و شرایط آن گفته‌اند، آشکار می‌شود که در ادبیات ما، نشانی از آن نیست مگر آنکه از بعضی جنبه‌های این نوع شعر صرف‌نظر کنیم و با توسع هر نوع شعری که تصویرگر حادثه‌ای باشد، چون داستان رستم و اسفندیار و سیاوش و جز آن را در شمار شعر نمایشی، منظور داریم.

۳- شعر غنایی؛

پیش از این اشاره کردیم که ارسطو، شعر غنایی را به دلیل همراهی آن با موسیقی، نوع مستقلی نمی‌دانسته است. در یونان قدیم، اشعاری را که همواره با لیر (Lyre؛ نوعی چنگ) خوانده می‌شد، لیریک (Lyric) می‌نامیدند. در سالهای اخیر در ادبیات فارسی و عربی، اصطلاح غنایی، معادل لیریک، رایج شده است. پیشینیان ما معمولاً واژه‌های غزل و تغزل را برای این نوع اشعار به کار می‌بردند.

دکتر زرین‌کوب دربارهٔ صورتهای گوناگون شعر غنایی و علت نامگذاری آن، چنین

می‌گوید: «باری، شعر غنایی که مخصوصاً به وسیله اقوام آبولیان نشر و توسعه یافت، بیشتر، ترانه‌های پرشور و کوتاه بود، در احوال شخصی و یا لافل درباره هرگونه احوالی که از نظرگاه شخصی و فردی دیده می‌شد. اینگونه شعر البته صورتهای گوناگون داشت؛ سروده‌های دینی، ترانه‌هایی برای رقص و آواز، ستایشنامه‌هایی برای بزرگان مسابقات عمومی و جز آنها. چون برعکس اشعار معروف مرثی که معمولاً همراه نوعی سرنا یا قره‌نی خوانده می‌شد، اینگونه اشعار با نوعی ساز به نام لود یا لیر، نواخته می‌شد و عنوان اشعار لیریک به آن، اطلاق شد. بدین‌گونه، اشعار لیریک غیر از احوال شخصی شاعر، زندگی عمومی و شور و هیجان آن را نیز منعکس می‌کرد. (زرین‌کوب، ارسطو و فن شعر، ۸۹)

در این نوع شعر، برخلاف دوگونه دیگر، سخن، از عواطف و احساسات شخصی و غمها و شادیهای روحی برخوردار است. از این رو در تعریف آن گفته‌اند: «شعر غنایی، سخن گفتن از احساسات شخصی است» (شعبی کدکنی، ۶)؛ البته احساسی که یا از روح فردی شاعر، سرچشمه گرفته باشد یا روح اجتماعی او. بدین ترتیب، موضوع شعر غنایی، احساسات بشری و عواطف نفسانی، است و «مراد از عواطف نفسانی، تمام تجلیات عواطف و احساسات بشری از احساسات دینی و میهن‌پرستی تا حیرت و عشق و کینه، تحسّر و بیان غمهای درونی و حتی احساساتی که در قبال عظمت بی‌منتهای جهان و شگفتی‌های خلقت و سرگستگی در برابر اسرار طبیعت بر آدمی طاری می‌شود [است]». (صفا، ۳) باید توجه داشت که محدوده احساسات آدمی، ثابت و معین است و «می‌توان آنها را به احساسات مربوط به فرد، خانواده، انسانیت، وطن، طبیعت و خدا تحدید کرد». (شعبی کدکنی، ۷)

در ادبیات فارسی، شعر غنایی حوزه وسیعی را به خود اختصاص داده است و «در یک نگاه اجمالی، شعرهای عاشقانه، فلسفی، عرفانی، مذهبی، هجو، مدح و وصف طبیعت، همگی مصادیق شعر غنایی هستند.» (همانجا) بدین ترتیب می‌توان گفت که: «هرچه، احساسات واقعی آدمی را بیان کند و هر ناله‌ای که از دل بلاکشیده و هجران دیده‌ای تراوش کند و به قالب شعر درآید، بدان شرط که تقلیدی نباشد و با حیات نهایی گوینده، ارتباط مستقیم پیدا کند، شعر غنایی به شمار خواهد آمد؛ خواه از دهان روستایی و چوپان بیابانگرد

به شکل ترانه در گوش جان، طنین افکند و خواه زبان حال گوینده‌ای چیره‌دست باشد که آهنگ کلمات را نیک می‌شناسد و در تغزلاتش، لطف کلام با هنری که تمرین در بحور مشکل، آن را کامل ساخته درآمیزد.» (صورتگر، منظومه‌های غنایی، ۱۷۶)

جز ویژگی مهم عاطفی بودن شعر غنایی، خصیصه دیگری نیز آن را از دو نوع حماسی و نمایشی جدا می‌سازد و آن، عدم وحدت کلی در منظومه‌های غنایی است؛ برای مثال، «در داستان خسرو و شیرین نظامی، بسیاری از وقایع مندرج در آن به زحمت به وحدت کئی داستان کمک می‌کند و می‌توان بی‌آنکه به اصل داستان، خللی وارد شود آن همه را ساقط کرد؛ چنانکه قصه شکر اصفهانی یا قصه گویی کنیزان شیرین و خلاصه، داستان کلبه و دمنه که برای پرویز نقل می‌کنند، همه، صورت مطلب معترضه دارند و عدم ذکر آنها به داستان اصلی، ضرری نمی‌رساند.» (همان، ۶۳)

۴- شعر تعلیمی؛

منتقدان ادبی از نوع دیگری یاد می‌کنند که ماده اصلی آن، علم و اخلاق است و به آن، شعر تعلیمی می‌گویند. برخلاف انواع دیگر که هدف نخستین آنها لذت بخشیدن است، در این نوع، هدف، آموزش است و تعلیم. «به طور کلی دو نوع شعر تعلیمی در ادبیات ملل دیده می‌شود؛ نوعی که موضوع آن خیر و نیکی است (حوزه اخلاق) و نوعی که موضوع آن حقیقت و زیبایی است (حوزه شعرهایی که مسئله‌ای از علم یا ادب را می‌آموزند) و از دیرباز، هر دو نوع، نمونه‌هایی داشته است.» (شفیعی کدکنی، ۹)

در ادبیات فارسی از هر دو نمونه شعر تعلیمی یافت می‌شود؛ در حوزه اخلاق بسیاری از آثار شاعران غیر درباری، سرشار از مسائل اخلاقی و آموزشی است، هر چند در آثار شاعران درباری نیز در موارد بسیاری به این نمونه از اشعار بر می‌خوریم. در حوزه تعلیم مسائل علمی و یا ادبی نیز نمونه‌های خوبی از گذشتگان خود داریم، چون دانشنامه میسری (قرن چهارم) در طب و نصاب‌الصبیان ابونصر فراهی (قرن ششم) در علوم ادبی. (همانجا)

قابل ذکر است شعر تعلیمی در حوزه اخلاق معمولاً با انواع دیگر ادبی، آمیختگی دارد به

گونه‌ای که بسیاری از داستانهای بزمی و یا اشعار مذهبی، ضمن آنکه از دیدگاه عاطفی به نوع غنایی، تعلق دارند؛ چون مطلبی را هم یاد می‌دهند، به نوع تعلیمی نزدیک می‌شوند.

نوع ادبی مناجات؛

اینک، گاه آن است تا ماهیت مناجات را در میان طبقه‌بندی‌های یاد شده، بازجوییم و نوع ادبی آن را مشخص کنیم. چنانکه می‌دانیم، مناجات، راز و نیاز بنده و بیان عجز و نیاز او به پیشگاه خداوند است که با صفای قلب و رقت احساس، انجام می‌گیرد. با توجه به این تعریف و از آن جا که در راز و نیاز با خداوند، مایه‌های قوی احساسی و عاطفی وجود دارد، ماهیت مناجات از دیدگاه انواع ادبی، غنایی است. این مطلب از آنجا آشکارتر می‌شود که در نظر آوریم نیایش در میان ملل باستانی و ادیان مختلف دیگر، همواره با نوعی موسیقی همراه بوده است و کلمه غنایی (از ریشه غنا به معنی آواز خواندن و موسیقی) معادل لیریک (نوعی از ادوات موسیقی) در زبان یونان باستان است، پس نیایش‌های منظوم در میان ملل مختلف، در زمره ادبیات محض و از نوع غنایی آن خواهد بود.

مناجاتهای منظوم فارسی نیز که سرشار از احساس و عاطفه است، در زمره اشعار غنایی قرار می‌گیرد و بی‌شک، ماهیت اصلی آن را همین غنایی بودن آن تشکیل می‌دهد، اما از آنجا که محرک شاعر، اندیشه دینی است، در آنها آمیزه‌ای از تعلیم هم دیده می‌شود. دکتر زرین‌کوب در این باره می‌گوید: «شعر دینی - حتی در شکل غنایی آن که ادعیه است و مناجات - رنگ تعلیم دارد. آنچه در اینگونه اشعار، محرک شاعر است البته اعجاب و تحسین مخاطب نیست، فکر دینی است و مسئله پناه آوردن انسان به دنیای باطن.» (زرین‌کوب، شعر بی دروغ، شعر بی نفاق، ۱۲۵)

نیایشهای منظوم فارسی علاوه بر جنبه احساسی و عاطفی، درس خداشناسی، انسان‌شناسی و حتی جهان‌شناسی است. در این مناجاتها شاعر به فراخور دانش و معرفت خویش، خدای خود را می‌شناساند و از عجز و ناتوانی، سخن می‌راند. ایده‌ها و آرزوهای بلند خویش و هموعان را می‌نماید و این جهان را پلی برای رسیدن به جهان برتر و زندگی

بهتر، معرفی می‌کند که در همهٔ اینها نوعی آموزش دینی نهفته است. بنابراین، سزاوار است نوع ادبی مناجاتهای فارسی را غنایی - تعلیمی بنامیم هر چند جنبهٔ غنایی آن اصلی و بسی پررنگ‌تر و نمایان‌تر است.

عواطف حاکم بر شعر مناجاتی؛

دانستیم که ماهیت اصلی مناجات، غنایی است و ادبیات غنایی، حاصل احساس و عاطفهٔ آدمی است؛ اما عاطفه چیست؟

«عاطفه، طبق تعریف روانشناسی جدید، عبارت از آن استعداد روانی است که از تمرکز یافتن گروهی از انفعالات، پیرامون موضوع مشخصی در نتیجهٔ تکرار برخورد و ارتباط فرد با این موضوع، پدید می‌آید.» (عتمان، ۱۶۱) یا به عبارت دیگر، «عاطفه، یک تودهٔ به هم پیوسته روانی است که انفعالات گوناگون در آن تجمّع می‌یابند.» (همانجا)

بنابراین، «هیجان یا عاطفه، ما را به انواع خاص رفتار، وارد می‌کند.» (شعاری‌نژاد، ۴۳۸) و در حقیقت زندگی و شخصیت ما، رنگی از عواطف و احساساتمان دارد. تعداد این عواطف در آدمی، ثابت و عده‌ای آن را به یازده نوع اصلی، محدود کرده‌اند که عبارتند از: «مهر، کین، نفرت، شادی، غم، ترس، بی‌باکی، امید، یأس و خشم.» (شکیباپر، ۳۰۷) بدیهی است می‌توان با افزودن عواطفی چون انس، حرص، حسد، کبر، بخل و... محدودۀ آن را وسعت بخشید ولی به هر حال، تعداد آن، ثابت و معین است.

چنانکه گفتیم هر یک از انواع ادب غنایی، مبتنی بر یک یا چند عاطفه از عواطف انسانی است؛ برای مثال، حبسیه که از فروع ادب غنایی است و در آن، شاعر با احساس هرچه تمام، اندوه و رنج خود را در زندان بیان می‌کند، معمولاً مبتنی بر عواطفی چون ترس، غم، کین، یأس و یا به‌طور کلی، نفرت است. مرثیه هم که ماهیت آن، غنایی است و در سوگ عزیزان از دست رفته، سروده شده و عموماً سوزناک و پراحساس است، بر عاطفه، غم و اندوه تکیه دارد. هجو نیز که اساس آن بر بدگویی و مذمت دیگران است، متناسب با موضوعش معمولاً از کین خواهی، خشم، یأس، حرص، حسد و یا کبر، ناشی می‌شود.

در مناجات نیز بسته به حالات مختلف نیایشگر، ممکن است عواطفی چون شادی و غم، بیم و امید، عجز و ناتوانی و یا صمیمیت و دوستی، جلوه‌گری نماید، اما روح کلی حاکم بر همه مناجات‌ها معمولاً احساس عجز و ناتوانی است. آدمی با خدای خود هر چه بگوید و از او هر چه بخواهد ناشی از نیازمندی است و این نیاز، برخاسته از فقر و بیچارگی است. شاعران نیایش‌گو، گاهی این احساس خود را در مناجات‌ها به صراحت، بیان داشته‌اند؛ سنایی از درماندگی خود اینگونه سخن می‌گوید:

بار آنی که بی‌خرد نبود و آن آنی که آن خود نبود
من چو درمانده‌ام، درم بگشای ره چو گم کرده‌ام، رهم بنمای

(سنایی، ۱۵۳)

عطار نیشابوری نیز عجز و بیچارگی خود را اینگونه به تصویر می‌کشد:

خالقا! بیچاره راهم تو را همچو موری لنگ، در چاهم تو را
من نمی‌دانم که از اهل چه‌ام؟ یا کدامم؟ از کجایم؟ یا که‌ام؟
بی‌کسی، بی‌دولتی، بی‌حاصلی بینوایی، بی‌قراری، بیدلی...
در رهی تنگم گرفتار آمده روی بر دیوار پندار آمده
بر من بیچاره، این در برگشای وین زره افتاده را راهی نمای

(عطار، ۲۹۶)

این ضعف و ناتوانی نیایشگر تا آنجا اوج می‌گیرد که حتی از بیان عظمت و جلال پرودگار و محبوب خویش، خود را عاجز می‌بیند و آن را در گفتگوی صمیمانه، چنین بیان می‌کند:

دل ز کجا وین پر و بال از کجا؟ من که و تعظیم جلال از کجا؟

(نظامی، ۱۱/۳)

شگفتا! پس چگونه است که آدمی چنین با فقر و بیچارگی در برابر آن همه عظمت و بی‌نیازی لب به سخن می‌گشاید، او را می‌ستاید و از او چیزی می‌خواهد؛ خاک را با عالم پاک چه کار؟!

این نیست مگر عنایت بی‌علت پرودگار که میدان وسیعی از فضل و رحمت و عفو و

مغفرت خود را در پیش روی آدمیان گشاده است. در این میدان، آدمی، احساس دوستی و صفا و صمیمیت می‌کند؛ امیدوار می‌شود؛ ناز می‌کند و نیاز می‌آورد؛

این دعا تو امر کردی ز ابتدای
ورنه خاکی را چه زهرهٔ این بُدی؟

(مولوی، ۳/ ۴۰۴)

از اینجاست که می‌گوییم چراغ عجز و نیاز را روغن امید باید، تا مشکات نیایش، پرتو گیرد. تو گویی عجز و امید در ذهن و ضمیر شاعر مناجات‌گوی، همراه و همزادند. سرتاسر نیایش، داستان بیم و امید آدمی است؛ بیم از عجز و ناتوانی و امید به رحمت و عفو الهی. نظامی، شاعر بزرگ، در مناجاتی، اینگونه عجز و امید خود را به تصویر کشیده است:

من، بیدل و راه، بیمناک است
چون راهنما تویی، چه باک است؟

عاجز شدن از گرانیِ بار؛
طاقت، نه؛ چگونه باشد این کار؟

می‌کوشم و در تنم توان نیست
آزم تو هست، باک از آن نیست.

و سعدی در بیتی زیبا ضعف و امید خود را اینچنین منعکس ساخته است:

چرا باید از ضعف حالم گریست؛
اگر من ضعیفم، پناهم قوی است!

(سعدی، ۱۹۷)

از آنچه گفتیم، نتیجه می‌گیریم که معمولاً روح حاکم بر نیایشهای منظوم، همان احساس عجز و امید نیایشگر است که در بوستانی از صفا و صمیمیت روئیده است:

ذره‌ای خاکیم، حیران در هوای مهر تو،

در سر از سودات، شوری در جهان انداخته

(عراقی، ۱۹۸)

منابع:

- ۱- زرین‌کوب، عبدالحسین، ارسطو و فن شعر، چاپ دوم، انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۶۹ ه.ش.
- ۲- سعدی، مصلح‌الدین عبدالله، بوستان، تصحیح دکتر غلامحسین یوسفی، چاپ چهارم، انتشارات خوارزمی، تهران، ۱۳۷۲ ه.ش.
- ۳- سنایی، ابوالمجد مجدود بن آدم، حدیقة الحقیقة، تصحیح مدرس رضوی، چاپ سوم، انتشارات دانشگاه

- تهران، تهران، ۱۳۶۸ ه.ش.
- ۴- شعاری نژاد، علی اکبر، روانشناسی عمومی، چاپ اول، انتشارات توس، تهران، ۱۳۶۳ ه.ش.
- ۵- _____، شعر بی دروغ؛ شعر بی نقاب، چاپ اول، انتشارات علمی، تهران، ۱۳۷۱ ه.ش.
- ۶- شفیعی کدکنی، محمدرضا، «انواع ادبی و شعر فارسی»، مجله رشد آموزش ادب فارسی، شماره ۳۲، سال ۸، بهار ۱۳۷۲ ه.ش.
- ۷- شکیباپور، عنایت‌الله، دائرةالمعارف روانشناسی، چاپ دوم، انتشارات فروغی، تهران، ۱۳۶۳ ه.ش.
- ۸- صفا، ذبیح‌الله، حماسه‌سرایی در ایران، چاپ پنجم، انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۶۹ ه.ش.
- ۹- صورتگر، لطفعلی، سخن‌سنجی، چاپ اول، انتشارات دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۴۱ ه.ش.
- ۱۰- عثمان، عبدالکریم، روانشناسی از دیدگاه غزالی و دانشمندان اسلامی، ترجمه دکتر سیدمحمدباقر حجتی، چاپ هفتم، دفتر نشر فرهنگ اسلامی، تهران، ۱۳۶۹ ه.ش.
- ۱۱- عراقی، فخرالدین ابراهیم، کلیات، به کوشش سعید نفیسی، چاپ چهارم، انتشارات کتابخانه سنایی، تهران، بی تا.
- ۱۲- عطار نیشابوری، فریدالدین، منطق‌الطیر، تصحیح دکتر محمدجواد مشکور، چاپ اول، انتشارات الهام، تهران، ۱۳۶۳ ه.ش.
- ۱۳- _____ منظومه‌های غنایی ایران، چاپ اول، انتشارات دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۴۵ ه.ش.
- ۱۴- مولوی، جلال‌الدین محمد، مثنوی معنوی، تصحیح نیکلسون، چاپ سوم، انتشارات مولی، تهران، ۱۳۶۳ ه.ش.
- ۱۵- نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف، خمسه نظامی، تصحیح حسن وحید دستگردی، چاپ دوم، مؤسسه مطبوعاتی علمی، تهران، ۱۳۶۳ ه.ش.