An analysis of the *Monajat-nameh* (book of prayers) in terms of the coordination of metrical feet and content: A case study of prayer books composed in Persian verse until the 8th century AH

Zahra Khakbaz
PhD student of Persian literature, Tarbiat Modares University
Dr. Najmeh Dorri [1]
Associate professor of Persian literature, Tarbiat Modares University

Abstract
The present study is an attempt to investigate the alignment of the metrical feet and content of the Persian prayer books composed up to the 8th century after Hijra (AH). Using a descriptive-analytical method, the originality of the metrical feet and content in Persian poetry is discussed in this study, and the common metrical feet of Persian poetry and their applications are explained. Then, a definition of the *Monajat-nameh* (book of prayers) and its background is presented, the metrical feet used in the book are explained in terms of format (e.g., Masnavi, Ode, Sonnet, Quartet), and the alignment of the metrical feet with the content of that book is examined according to certain extracted components, including the quantity of the long and short syllables (stretched speeches in prayers), the order of syllables, similarity or difference between the discourse units and units of foot, repetition of the feet (distance or balance within the stanza), and the length of the stanzas. The coordination of the content with the metrical feet is also investigated. To compose prayer books, apart from the two forms of masnavi and quartet, poets have mostly favored the two prosodic styles of Ramal Mothman Mahzouf and Bahr Hazaj.

Keywords: Prosodic style, *Manajat-nameh*, Metrical foot of the poem, Coordination of the metrical foot and content.

Date of receiving: 2023/11/17 Date of final accepting: 2024/4/22
1 - email of responsible writer: n.dorri@modares.ac.ir

1. Introduction

Although metrical feet have an essential and undeniable role in making poems musical, their effect is also evident in association with the literary nature of texts without which those metrical feet would be useless. A metrical foot depends on the three important factors of harmony, time and tone. Phonetic harmony, if it occurs at the same time, determines the metrical foot. Based on this definition, the present study examines metrical feet in Persian prayer books or Monajat-namehs.

A Manajat-nameh is a poem indicating the innermost states of the poet in his relationship with God. This type of lyric usually appears at the beginning of long poems, all through romantic sonnets, and at the end of praise odes. The present research seeks to extract variables to investigate the two-way alignment of the metrical feet and the content of prayer books and to introduce proportional and disproportionate metrical feet for them. In this regard, all the aspects involved are taken into account. The poetic formats of prayers written until the 8th century are categorized here. From this point of view, the optional or mandatory choice of the metrical feet of prayers is also examined in order to avoid possible errors. Most of the prayers in this period came in the form of Masnavis and were subject to the total metrical foot of the *Masnavi* rather than the feelings of the poet, so this issue has been taken into account in the introduction of appropriate metrical feet.

2. Methodology

This research has been conducted via a descriptive-analytical method. It discusses the importance of metrical foot and content, as two parallel and effective factors. Also, in order to check the metrical feet of prayers, attention is paid to the format of poems as a complementary factor. Five main branches and three sub-branches are created to check the alignment of the metrical feet with the content of prayer books.

3. Results and discussion

The topics examined in this research include the following:

- Authenticity of the metrical feet and content

- Different types of metrical feet in Persian poetry and their application
- The metrical feet of prayer books with regard to their format (Masnavi, ode, sonnet, quatrain)
- Alignment of the metrical feet and content of prayer books, the quantity of the long or short syllables, stretched speeches in prayers, the order of syllables, similarity or difference between the discourse units and units of foot, repetition of the feet (distance or balance within a stanza), and the length of the stanzas.
- Content and metrical foot alignment

Researchers usually examine the degree of alignment of metrical feet and content from the point of view of how metrical those feet match the content. This procedure ignores the fact that a metrical foot is a special literary tool that may become inefficient if used within an inappropriate content; therefore, the compatibility of content with metrical foot should be taken into account. In this study, the mutual compatibility of metrical feet and the content of prayer books are investigated.

4. Conclusion

In the prayer books written until the 8th century, the prosodic styles of Ramal, Hazaj, Mutaqarb, Khafif, Mojtash, Mozare, Razaj, and Saree are the most frequently used in the formats of Masnavi, ode, quatrain, Ghete, sonnet, and couplet. The number of long or short syllables (stretched speeches in prayers), the arrangement of syllables, the quantity of long or short syllables, similarity or difference between the discourse units and the units of foot, repetition of the feet (distance or balance within the stanza), and the length of the stanzas are among the factors affecting the proportion of metrical feet with content. Longer syllables are more suitable for prayers. The equality of the speech section with the foot is applied to the prayers of mystics such as Sanai, whose prayers are sometimes musical in nature due to the mystical language they use. The content of prayers call for sadness and grief, but one should also pay attention to the language and intellectual paradigm of the poets. For example, the language of mysticism is basically full of passion. Other than mystics, poets have usually writtrn prayers in complex metrical feet. If a prayer has been composed in soft metrical feet, it is not considered attractive. The remoteness of the metrical foot is not

proportionate with the content of the prayer, which is not favored by poets. In addition to using a unified element, poets make use of a variety of elements such as Khafif, Mojtath, Present, and Saree. The soft tone has the highest frequency and sprint with several elements used at the least. So, only two examples of prayers are found following this metrical foot.

More than other styles, Ramel Mothman Mahzuf has been favored by poets in their prayer books, along with Hazaj which has also been widely used. Of course, its high frequency is due to its use in the metrical feet of Masnavis and quatrains. Apart from these two formats, poets have used Ramel Mothman as it is the most consistent with the prayer content due to its serenity and firmness. Poets of prayers have also used Mothman in Ramal and Mosadas in Hazaj.

The metrical foot and content in a poem must be compatible and complementary. This doubles the effectiveness of the poem, while weakness in either foot or content devalues the other components in the poem. Indeed, improper metrical feet make the content miserable, and vulgar content makes even the best metrical feet ineffective. Both of these cases can gradually affect even the credibility of metrical feet.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فصلنامهٔ علمی کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی
سال بیست و پنجم، پاییز ۱۴۰۳، شمارهٔ ٦٢، صفحات ۷۲-٤١
DOI: 10.29252/KAVOSH.2024.20822.3498

مناجات‌نامه‌ها در بوتهٔ تحلیل هماهنگی وزن و محتوا (مطالعهٔ موردی مناجات‌نامه‌های منظوم فارسی تا قرن هشتم هجری)[-] (مقالهٔ پژوهشی)

زهرا خاکباز
دانشجوی دکتری ادبیّات غنایی، دانشگاه تربیت مدرس
دکتر نجمه درّی[۱]
دانشیار زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس

چکیده

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

واژه‌های کلیدی: بحور عروضی، مناجات‌نامه، وزن شعر، هماهنگی وزن و محتوا.

[-] تاریخ دریافت مقاله: ۱٤۰۲/۰۸/۲٦ تاریخ پذیرش نهایی: ۱٤۰۳/۰۲/۰۳

[۱] - نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: n.dorri@modares.ac.ir

١- مقدّمه

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 شاخصهٔ مهم برای تشخّص ادبی آثار منظوم است. «شعر از بدو پیدایش و نزد همهٔ 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 همهٔ ملل یکسان نیست» (وحیدیان کامیار، ١٣٧٠: ١٧). سلطهٔ وزن، با بروز و ظهور شعر منثور تا حدودی دچار تغییر شد، امّا 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، ولی نقش ویژهٔ وزن در موسیقیایی‌شدن شعر انکارناپذیر است؛ البته تأثیر وزن در کنار ادبیت متن و بوطیقاست که نمایانگر می‌شود و به‌خودی‌خود و فارغ از ادبیت، ارزشی ندارد. توازی از ارکان هنرورزی است و شعر نیز از این امر مستثنا نیست. «تناسب اگر در زمان واقع شود وزن خوانده می‌شود» (ناتل خانلری، ١٣٤٥: ٢٤). 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 پایهٔ 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 آیینهٔ شخصیت سرایندگانشان هستند و حتی می‌شود از اوزان آن‌ها پی به شخصیت سرایندگانشان برد؛ مثلاً شوریدگی سنایی در وزن مطنطن مناجات وی بارز است.

این پژوهش درصدد استخراج مؤلفه‌هایی برای بررسی همراستایی دوسویهٔ وزن و محتوای مناجات‌نامه‌ها و معرفی اوزان متناسب و نامتناسب برای آن‌هاست؛ به همین منظور تمام جوانب در نظر گرفته شده است، مثلاً قالب‌های شعری مناجات تا قرن هشتم دسته‌بندی شده و از این رهگذر، انتخابی یا اجباری‌بودن 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 گرفته‌شده است.

۱-۱- بیان مسئله و سؤالات تحقیق

این جستار در پی پاسخ به دو سؤال اساسی است:

– از کدام وزن بیش از سایر وزن‌ها در سرودن مناجات‌نامه‌های فارسی تا قرن هشتم استفاده شده است؟

– 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 گردید؛ 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 در سرودن مناجات‌نامه‌ها استفاده نشده است 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 جامع‌ومانع کرد و درنهایت، پنج شاخهٔ اصلی و سه زیرشاخهٔ فرعی برای این امر ایجاد شد.

۱-۲- هدف تحقیق

مناجات‌نامه‌ها یکی از گسترده‌ترین زیرگونه‌های ادب غنایی هستند که بررسی آن‌ها از ابعاد مختلف موجب شناخت بهتر گونهٔ غنایی خواهد شد؛ ولی 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 خالصانه‌بودن عواطف سرایندگان آن‌ها، سبب شناخت بهتر چگونگی بروز عواطف شاعرانه در اوزان فارسی می‌شود.

۱-۳- پیشینه تحقیق

با وجود اهمیت مناجات‌ها، در این زمینه پژوهش‌های معدودی در دست است؛ باقریان موحد و عزتی‌پرور در کتاب «سفینهٔ نیایش» (۱۳۷۸) تعدادی از نیایش‌های منظوم ادب فارسی را جمع‌آوری کرده‌اند. ملک‌ثابت در کتاب «بررسی و تحلیل مناجات‌های منظوم فارسی» (۱۳۸۱) که از اهمّ کتب این حوزه است، به‌طور جامع مناجات‌های منظوم فارسی را طبقه‌بندی کرده است. نرگسی در پایان‌نامه «بررسی تناسب وزن با محتوا در شعر شاعران برجسته سبک خراسانی (رودکی، فرخی و منوچهری) و سبک عراقی (مولوی، سعدی و حافظ)» (۱۳۹۳) به تناسب وزن و محتوا در شعر برخی شاعران کهن پرداخته است.زارع جیرهنده در مقالهٔ «مقایسهٔ مناجات‌نامهٔ خواجه عبدالله انصاری و گلستان سعدی» (۱۳۹۵) تفاوت‌های سبکی و محتوایی این دو اثر را بررسی کرده است. خضری و فروزان کمالی در مقالهٔ «ساختار موسیقایی مناجات امام علی علیه‌السلام در مسجد کوفه» (۱۳۹۷)به تحلیل این مناجات‌نامه از نظر موسیقایی پرداخته‌اند. دری و رضایی در مقاله‌ای با عنوان «بررسی میزان هماهنگی وزن و محتوا در اشعار حکیم سنایی» (۱۳۹۷) اشعار سنایی را به چهار گروه تقسیم کرده، میزان هماهنگی وزن با

محتوا را بررسی کرده‌اند. درزمینهٔ هماهنگی وزن با محتوا، دیوان شاعران دیگری مانند: مولانا، ناصرخسرو و... نیز از این منظر واکاوی شده است امّا درزمینهٔ 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 مناقشهٔ علمای ادب بوده است. منظور از محتوا که مشخص است، امّا در این مجال تقابل آن با وزن، به‌عنوان یکی از مهم‌ترین جنبه‌های صوری شعر، مقصود است.

باید ابتدا مشخص‌کرد که ما با شعر، به‌عنوان یک مقولهٔ 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 ریشهٔ یونانی poiein به معنی ساختن و آفریدن است، امّا 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، ١٣٩٤: ٦٦). همچنین هم‌ریشه‌بودن سرود یا سرواد با سروش بیانگر نگاه شرقی به ریشهٔ شعر و سرود است و نزد برخی علمای شرق این ملازمت پسندیده‌تر است تا ساختنی‌بودن 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 انتخاب‌کند و اگر این‌گونه هم باشد، تکلّف است و لطفی ندارد، امّا در مسیر سرودن، قطعاً گاهی کوشش می‌کند برای ساختن شعر خویش. همان‌گونه که در سخن گفتن، غلبهٔ 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، ۱۳٦۹: ۱۰). البته بعضی از قدما بر ارزش قافیه و وزن تأکید فراوانی داشته‌اند؛ طوسی معتقد است: «وزن اگرچه از اسباب تخییل است و هر موزونی به وجهی از وجوه مخیّل باشد –و اگرچه نه هر مخیّلی موزون باشد– امّا اعتبار تخییل دیگر است و اعتبار وزن دیگر. و نیز اعتبار وزن ازآن‌جهت که وزن است، دیگر است و ازآن‌جهت که اقتضای تخییل کند، دیگر» (همان: ۲۲)؛ یعنی اعتبار وزن، سوای اعتبار تخییل است، درحالی‌که حتی اگر با ایجاد توازن هجایی، وزن به وجود بیاید، این سخن موزون و منظوم الزاماً شعر نیست و برای شعرشدن، عنصر تخیل و عاطفه از عناصر اساسی هستند.

نباید این امر را متعصبانه دید و باید صورت و محتوا را دو بال همسان برای اوج‌گرفتن یک شعر در نظر گرفت؛ زیرا هردوی اینها باید به تلائمی ناگسستنی 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: ٤٤٥)؛ زیرا حافظ از موسیقی درونی مدد گرفته است و رندانه اوزان را تحت سلطهٔ طبع خویش درآورده است، امّا این موارد بسیار استثناست.

۲-۲- انواع وزن در شعر فارسی و کاربست آن

وزن در ادبیات فارسی دو گونه است: عروضی و هجایی. وزن هجایی ویژهٔ ادبیات عامیانه است؛ امّا آنچه در این پژوهش مدنظر است، وزن عروضی بر پایهٔ 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 به‌وسیلهٔ عروض ممکن نیست» (کرمی، ۱۳۸۰: ٤).

با تغییر سبک‌های شاعری، اوزان نیز دستخوش تغییر می‌شوند و این‌گونه نیست که در زمان‌های مختلف، با اقبال یکسانی مواجه باشند، امّا همواره برخی بحرها مانند رمل، هزج و... نسبت به بحر مجتث و... بیشتر استعمال شده‌اند و این امر با خوش‌آهنگ‌بودن 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 ٤٤ نوع وزن (۷۱ زحاف) و بیدل با ۳۵ وزن (٦۲ زحاف) بیشترین تنوع را در انتخاب وزن (غزل) نشان داده‌اند» (کرمی و مرادی، ۱۳۸۹: ۱۸)؛ ولی نمی‌شود از هر وزنی برای قالب مثنوی یا رباعی استفاده‌کرد.

۲-۳- مناجات‌نامه

مناجات مصدر عربی از مفاعله و ریشهٔ آن کلمهٔ «نجو» است که دهخدا آن را چنین معنا کرده است: «راز و نیاز، نجوی‌کردن، مُسارّه» (لغت‌نامه ذیل مناجات) و مسارّه، سِر گفتن 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: ۱۰٦)؛ ولی

آنچه مسلم است «گاسانیک یعنی بخش گاثه که سرودهای دینی و منسوب است به خود زرتشت(ع) و محتویات آن ستایش اهورمزده و مراتب ادعیه و مناجات‌ها می‌باشد» (بهار، ١٣٦١: ١٢). بنابراین ریشهٔ نخستین مناجات‌ها را باید در تعالیم دینی ردیابی کرد. البته ادوارد هرش (Edward Hirsch)، 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، ١٤٠٠: ٩٦). این مدعا، تنگاتنگی پیوند شعر و نیایش را نشان می‌دهد.

در دوره‌های بعدی شعر فارسی، «عطار نیشابوری با بیش از ٨٠٠ 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، ١٣٨١: ٨٤). سنایی و عطار علاوه بر مثنوی، در قالب قصیده نیز مناجات‌هایی مستقل دارند.

٢-٤- وزن مناجات‌نامه‌ها

طبق بررسی نگارنده در سرایش مناجات‌نامه‌ها تا قرن هشتم از این اوزان استفاده شده است: رمل (بحور: مثمن سالم، مسدس محذوف، مثمن محذوف، مثمن مخبون، مثمن مخبون اصلم)، هزج (بحور: مثمن سالم، مسدس محذوف، مسدس مقصور، مسدس اخرب مقبوض محذوف، مسدس مخبون، مثمن اخرب، مسدس اخرب مقبوض محذوف، مسدس اخرب مقبوض محذوف، مثمن اخرب مکفوف محذوف، مثمن اخرب مکفوف مجبوب)، متقارب (بحور: مثمن محذوف، مثمن مقصور، مثمن محذوف)، خفیف (بحور: مسدس مخبون، مسدس اصلم، مسدس مخبون اصلم، مسدس مخبون محذوف، مسدس مخبون مقصور)، مجتث (مثمن مخبون محذوف، مثمن اصلم)، مضارع (مثمن اخرب مکفوف محذوف)، رجز (مثمن 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.

۲-٤-۱- وزن مناجات‌نامه‌ها به تفکیک قالب

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

۲-٤-۱-۱- 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 بالارفتن تعداد مناجات‌نامه‌ها در این دو بحر مؤثر بوده است. همچنین با آفرینش خمسهٔ 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 شده است. همچنین مناجات‌های عطار در قالب مثنوی و عموماً در بحور مسدس است؛ اسرارنامه، الهی‌نامه، مصیبت‌نامه، منطق‌الطیر همه دارای مناجات‌نامه‌اند که دو منظومهٔ نخست در وزن هزج و دو منظومهٔ دیگر در وزن رمل سروده شده‌اند. وسعت مناجات‌نامه‌سرایی 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 خرجردی (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 بحرها و سریع و رمل مثمن و خفیف مسدس مخبون، کمتر از سایر وزن‌ها مورد توجه بوده‌اند.

شفیعی‌کدکنی وزن را به دو گونهٔ خیزابی و جویباری تقسیم‌می‌کند؛ «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 همهٔ زلالی و زیبایی و مطبوع‌بودن، شوق به تکرار در ساختمان آن‌ها حاصل نمی‌شود و ساختار عروضی افاعیل نیز در آن‌ها به‌گونه‌ای است که رکن‌های عروضی در آن عیناً تکرار نمی‌شود» (شفیعی‌کدکنی، 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 خیزابی‌بودن، برای سرایش مناجات‌نامه مناسب نیست، امّا این گونه، در هزج خوش نشسته است.

۲-٤-۱-۲- 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، ولی «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، ۱۳۶۳: ۱۱۱) و دعا برای ممدوح،

طبعاً همراه با نجوا با معبود است. بنابراین گاهی حسن ختام قصاید، مناجات بوده است؛ مثلاً این مناجات از سوزنی‌سمرقندی در پایان قصیده‌ای آمده است:

گمان من به تو آن است آنکه عاقبت نکنی نه از قلیل عقوبت نه از کثیر مرا...
ز من به جدّ شبیر و شبر درود رسان به حشر با شبرانگیز و با شبیر مرا
(سوزنی‌سمرقندی، 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 حوصلهٔ این پژوهش خارج است. البته تعدادی از قصاید فارسی، قصیدهٔ نیایشی هستند و برای این مضمون سروده شده‌اند که در بحرهای: رمل، هزج، خفیف، متقارب، مجتث و مضارع هستند.

۲-٤-۱-۳- 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، امّا 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 سخن‌گفتن عاشقانه با خداوند است که در بعضی موارد متضمن مضامین شطحی نیز هست و نمی‌توان آن‌ها را در دایرهٔ مناجات بررسی‌کرد. ملک‌ثابت نیز چهار علت برای به شمار نیاوردن غزل‌های عارفانه در گسترهٔ 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 (ملک‌ثابت، ۱۳۸۱: ۱۹۹). با این حال، 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 شیوهٔ قصیده بیان شده است و اصولاً به‌گونه‌ای است که آدمی احساس

می‌کند قصیده و غزل درهم‌آمیخته‌اند. 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. با وجود این، 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 مطنطن نیز در قامت غزل‌های مناجاتی، آن‌گونه که در قصاید دیده می‌شود، بروز نداشته است.

۲-٤-۱-٤- رباعی

تعداد زیادی مناجات از عطار، مولانا، ابوسعید ابوالخیر و... در قالب رباعی در دست است؛ به‌گونه‌ای که در مختارنامهٔ عطار «از ۱۰۳ رباعی باب اوّل (در توحید باری عَزّشأنه) جز رباعی شمارهٔ ۱۷ بقیه به نوعی مناجات است» (همان، ۲۰۶).

قالب رباعی و دوبیتی به سبب کوتاهی و اقبال عوام به آن‌ها، حاوی بسیاری از اشعار عامیانهٔ 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 مثمن اخرب مکفوف مجبوب است.

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

۲-۵- همسویی وزن و محتوای مناجات‌نامه‌ها

معمولاً در پژوهش‌ها میزان همسویی وزن و محتوا از منظر تطابق وزن با محتوا بررسی می‌شود؛ غافل از اینکه وزن، خود یک امکان ویژهٔ ادبی است که گاهی به وسیلهٔ محتوای نامناسب کارایی خود را از دست می‌دهد و باید به تناسب محتوا با وزن نیز نظر داشت. در این بخش، تناسب دوسویهٔ اوزان و محتوای مناجات‌نامه‌ها موردبررسی قرار می‌گیرد.

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

۲-۵-۱- همسویی وزن با محتوا

۲-۵-۱-۱- کمیت هجاهای کشیده یا کوتاه

برخی اوزان مانند بحور رمل و هزج در مناجات‌نامه ها کاربرد بیشتری دارند، علت انتخاب این اوزان، سنگین‌بودن 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» (ناتل خانلری، ۱۳٤۷: 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 منظومهٔ خسرو و شیرین نظامی است که ذات احدیت را این‌گونه قسم می‌دهد:

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

(نظامی، ١٣٨٨: ٤٦٠ و ٤٦١)

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 منظومهٔ عاشقانه انتخاب کرد، سبب عاطفی‌ترشدن مثنوی‌های عاشقانه، نسبت به مثنوی‌های حماسی شده است. در مناجات‌نامهٔ شیرین با خداوند، سوگندهای جان‌گدازی مانند «آب دیدهٔ طفلان محروم»، «سوز سینهٔ پیران مظلوم» و... سبب تأنی و اثرگذاری منحصربه‌فرد شده است. استفادهٔ فراوان از مصوت «ا» و به‌تبع آن کشیدگی لحن ملتمسانهٔ مناجات و درنگ در جای‌جای آن، همراه با تکرار لفظ قسم «به» و سوگنددادن‌های مکرر برای برآوردن حاجت، این مناجات را در زمرهٔ بهترین نمونه‌های مناجاتی قرار داده است.

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

... پادشاها رشته اندر گردن خود کرده‌ام — یاغی‌ای در بندگی پادشاه آورده‌ام
گر خطا کردم به‌دل وز دیده اکنون از ندم — گویی از دل نار و از دیده میاه آورده‌ام

(سوزنی‌سمرقندی، بی‌تا: ١٨٤)

شاعر در جای‌جای این مناجات‌نامهٔ سوزناک، به جرم گذشته اعتراف کرده، خالصانه پوزش خواسته است و «آه، آه» گفتن‌های دوران پیری را نتیجهٔ «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. خطاب‌کردن خداوند با الفاظی مانند: «پادشاها» و «شاها» بر سنگینی آهنگ افزوده است. شاعر در بخشی از منظومه با بهره‌گیری از ایضاح پس از ابهام، چنین سروده است:

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

زبان سادهٔ 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 مثمن محذوف که بسیاری از مناجات‌نامه‌ها در این وزن سروده شده‌اند، برای سرودن مضامین عاطفی بسیار مناسب می‌نماید؛ وزنی که در عین سنگینی، نوعی ضربی‌بودن پنهان در آن حس می‌شود؛ مانند کسی که لخان لخان راه می‌رود و یک‌باره پا بر زمین می‌کوبد. لحن آرام و با طمأنینهٔ 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 مفرح‌بخش 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، سوزنی‌سمرقندی، کمال‌الدین اسماعیل، فخرالدین عراقی، اوحدی‌مراغه‌ای، مولوی و... که در زمرهٔ نمونه‌های عالی مناجات‌هایی هستند، در وزن رمل مثمن محذوف سروده شده‌اند. علت اقبال مناجات‌سرایان به اوزان رمل و

هزج، سنگینی و کش‌داربودن آن‌هاست که به‌وسیلهٔ کثرت مصوت‌های بلند ایجاد شده است. البته برخی زحافات این اوزان نیز ضربی هستند، مثل رمل مثمن مخبون:

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

(سنایی، ۱۳٦۲: ٦۰۲)

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

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

(نظامی، ۱۳۸۸: ۷۰)

علی‌رغم خطابی‌بودن و استفاده از حرف ندای «ای»، لحن مناجات شورانگیز است. شاعر در اثنای ابیات، خداوند را با لفظ «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 بحور شش رکنی و هشت رکنی استفاده کرده است. به‌طورکلّی

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؛ ولی برخی مناجات‌های غیرعرفانی لحن مطنطنی دارند که دلنشین نیست؛ مانند این مناجات از قوامی رازی:

ایا مسبّح تو وحشیان بیشه و کوه و یا مسخر تو ساکنان شهر و وطن

(قوامی‌رازی، ۱۳۳٤: ۹۳)

این مناجات در بحر مختلف‌الارکان «مجتث مثمن اصلم» است که اساساً وزن روانی نیست و طربناک‌بودن آن، به‌وضوح از کیفیت مناجات کاسته است.

به‌طورکلّی، 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؛ البته مناجات‌نامه‌سرایان از بحور 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 کلّی، به حالت تک‌تک ارکان و هم‌نشینی و تکرار یا عدم تکرار آن‌ها و... نیز وابسته است.

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 به شمار می‌آیند. نظام واژگانی مناجات مستلزم چنین کششی است. مناجات‌ها غالباً گفتگو محورند و در گفتگو، لحن عنصری اساسی است. «معمولاً برای کندکردن لحن از واژه‌هایی که دارای هجای کشیده است، بهره می‌برند. پشت‌سرهم‌آوردن واژه‌های مختوم به هجای کشیده لحن سخن را به نهایت کندی می‌رساند» (عمران‌پور، ۱۳۸٤: ۱٤۳) و این امر در کلمات

ندایی به‌وضوح دیده می‌شود. خطابی‌بودن 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 اشتلم 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، پاکا، خدایا　　به نیکی بندگان را رهنمایا

(زرتشت بهرام پژدو، ۱۳۴۳: ۶)

۲-۵-۱-۲- ترتیب قرارگرفتن هجاها

علاوه بر کمیت هجاها، نحوهٔ قرارگیری آن‌ها نیز عاملی مهم است؛ مثلاً رکن مفتعلن (- UU-) و فعلاتن (UU - -) هر دو از دو هجای کشیده و کوتاه تشکیل شده‌اند، امّا مفتعلن شاد و ضربی است و فعلاتن غمگین. مناجاتی در بحر «منسرح مثمن 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 مدبّر　　وز همه عیبی مقدسی و مبرّا

(سعدی، ۱۳۶۷: ۱)

این غزل قصیده‌گون که بیشتر شبیه شریطهٔ قصاید است، به علت نوع وزن، مناجات‌نامهٔ اثرگذاری نیست؛ هرچند که کلمات به‌کاررفته در آن ساده است و با گونهٔ مناجات تناسب دارد. علی‌رغم آنکه «مفتعلن» با «فعلاتن» تعداد هجاهای کوتاه و بلند یکسانی دارد، رکنی شادی‌آور نیست:

صانعا شکر تو واجب شمرم　　که وجود همه ممکن تو کنی

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۹۳۶)

این شـــعر در بحر مضـــارع اســـت و ارکان آن عبارت‌اند از: فعلاتن فعلاتن فعلن. ســنگین بودن رکن فعلاتن، کاملاً بارز اســت، البته وجود یک هجای کشــیده نیز بی‌تأثیر نیســت لیکن عنصر اصلی تغییر آهنگ، ترتیب هجاهاست که حتی رکنی مانند «مفاعلن» را که هجای کشیده دارد، تبدیل به رکنی خوش می‌کند:

پــاکــا مــلــکــا قــد فــلــک را جـز بـحـر ســـجـود خـم نـکـردی

(همان، ۹۳۲)

هرچند وزن هزج مسـدس نسبت هزج مثمن طرب و شادی کمتری دارد، ولی شعر مذکور که در بحر «هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف» سروده شده تقریباً شاد است و یکی از علل آن رکن «مفاعلن» اسـت که هجاهای آن متناوب و ابتدای آن کوتاه است. در هر سـه رکن این بحر (مفعول مفاعلن فعولن) هجای کشیده وجود دارد، امّا به علت نوع هم‌نشـینی هجاهای کوتاه و بلند، این امر سـبب کشـیدگی لحن نشـده اسـت. دو منـاجـات‌نامهٔ فوق از خاقانی، دو لحن کاملاً متفاوت دارند؛ اولی با مضـــامین نیایشـــی همسـویی بیشتری دارد و سادگی زبان و لحن نرم آن سبب اثرگذاری بیشتر شده است؛ ولی شعر دوم به قوت نمونهٔ اول نیست، به‌ویژه که وزن آن ضربی است.

۲-۵-۱-۳- یکسان‌بودن یا نبودن مقطع کلام با مقطع رکن

علاوه بر کمیت مصوت‌ها و ترتیب قرارگرفتن هجاها، موقعیت کلمات نیز در ریتم شعر تـأثیر دارد. پورنامداریان معتقد اســـت که اگر مقاطع ارکان عروضـــی با مقاطع کلمات منطبق شـــود، تکیـه بر مقاطع کلمات و ارکان می‌افتد و باعث می‌شـــود ریتم و آهنگی ضـــربی‌تر و ســـنگین‌تر بر خواننده تحمیل شـــود؛ درحالی‌که اگر مقاطع ارکان در مقاطع کلمات نباشـــد، ریتم و آهنگی نرم‌تر و ملایم‌تر بر شـــعر حاکم می‌شـــود (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۱۰۰-۱۰۱). این نکته در ضـربی‌شـدن آهنگ مناجات‌های سـنایی بسـیار اثرگذار بوده است.

تو حکیمی تو عظیمی تو کریمی تو رحیمی تو نمـاینـده فضـــلی تو ســـزاوار ســـنـایی
(سنایی، ١٣٦٢: ٦٠٣)

پایان هر کلمه از شـعر مذکور، پایان رکن عروضـی اسـت و باعث تکانه‌ای در وزن شـده اسـت. به دلیل بافتار عرفانی و شـورانگیزی نهفته در آن، مناجات‌های سنایی غالباً سـکرآور 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 می‌شـود، یادآور کوبش انگشـت بر دف اسـت و نغمه‌ای زنده را از وزن بر جان می‌نشاند.

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

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

٢-٥-١-٤- تکرار ارکان

الف) دوری‌بودن

وزن دوری، تکرار ارکان متناوب در گسـترهٔ یک مصراع است. «در این اوزان هر مصراع از دوپاره تشـکیل می‌شـود که پارهٔ دوم، تکرار پارهٔ اول اسـت» (وحیدیان‌کامیار، ١٣٩٧: ٥٠). این اوزان شـــادنـد و حـالتی ضـــربی دارند و اغلب مقاطع کلام در آن‌ها با مقطع جفت‌رکن یکسان است و این امر سبب آهنگین‌تر شدن وزن می‌شود.

ای در دل مشـــتاقان از یاد تو بســـتان‌ها وز حجـت بی‌چونی بر صـــنع تو برهـان‌ها
(سنایی، ١٣٦٢: ١٦)

این شـعر از تکرار ارکان «مفعول مفاعیلن» سـاخته شـده است. غیر از سنایی که او هم کمترین بهره را از این اوزان گرفتـه اســت، مناجات‌نامهٔ دیگری در اوزان دوری در دست نیست.

ب) توازن درون مصرعی

معمولاً هر جفت‌رکنی، به سـبب تکرار مطنطن می‌شـود؛ خواه متناوب باشـد و خواه نه. علت شـادبودن برخی اوزان سـالم مثمن نسـبت به مسـدس همان بحرها نیز تکرار جفت‌رکن اسـت. وقتی جفت‌رکن در مقطع بعدی وزن تکرار می‌شـود، به‌مراتب هیجان موسـیقیایی وزن نسـبت به تکرار تک‌رکن بالاتر می‌رود؛ زیرا اسـتفاده از عناصر دوتایی، معمولاً با توازن همراه اسـت و اصلاً وزن نیز تناسب هجاها در یک جفت‌مصرع است و مکررکردن همین وزن در تک‌مصـرع، سـبب پدیدآمدن توازن درون مصـرعی می‌شود و وزن را قوت می‌بخشـد و وجه موسیقیایی شعر را بالا می‌برد. این امر در وزن هزج کاملاً محسـوس اسـت؛ «مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن» وزنی ضـربی و شاد نیست، امّا اگر توازن درون مصـرعی اتفـاق بیفتد «مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن» پدید می‌آید که وزنی تقریباً خوش است:

دلا تا کی درآویزی گهر از گردن خوکان برو انگشت بر لب نه که در انگشت رحمانی
(عطار، ١٣٦٨: ٨٣)

ز وهمی کز خرد خیزد تو زان وهم و خرد دوری
ز رایی کز هوا خیزد تو دور از چشـم آن رایی
(سنایی، ١٣٦٢: ٥٩٨)

در بحر رمل، زحاف خبن که اسـقاط حرف دوم سـاکن از رکن است، مجدد رکنی سـنگین می‌سـازد و عروضـیان، ازجمله وحیدیان کامیار، رکن فعلاتن را رکنی سنگین و ناشاد خوانده‌اند (وحیدیان‌کامیار، ١٣٩٧: ٦٦). امّا در مناجات سنایی در بحر «رمل مثمن

مخبون» رکن، حالت تکرار گرفته و این تکرار، برخلاف غمگنانه‌بودن رکن«فعلاتن»، به علت توازن درون مصرعی، سبب آهنگین‌شدن وزن گردیده است:

ملکا ذکر تو گویم که تو پاکی و خدایی نروم جز به همان ره که تو ام راه نمایی
(همان: ٦٠٢)

مبحثی که دربارهٔ تکرار ارکان و موسیقی حاصل از آن گفته شد، اولاً دربارهٔ وزن‌هایی است که ارکان زوج دارند؛ ثانیاً به‌جز اشعار مناجاتی عارفان، در نمونه‌های دیگر دیده نمی‌شوند و اساساً شاد بودن آن‌ها، با گونهٔ مناجات همخوانی ندارد.

٢-٥-١-٥- طول مصرع

طول مصرع‌ها در شاد یا غمناک‌بودن وزن تأثیری نسبی دارد. «اگر وزن هزج مثمن را با هزج مسدس مقایسه کنیم، می‌بینیم که اولی وزنی شاد و خوش است ... و دومی چندان شاد نیست» (وحیدیان‌کامیار، ١٣٩٧: ٦٧). وحیدیان‌کامیار این امر را ناشی از طول مصرع می‌داند؛ یعنی هرچه تعداد ارکان کوتاه‌تر شود، وزن غمگین‌تر می‌شود. به نظر می‌رسد این موضوع بیشتر ناشی از همان مبحث «توازن درون مصرعی» باشد و به‌طورکلّی دربارهٔ اوزان مثمن سالم، این اصل نسبت به طول مصرع اثر بیشتری دارد.

خداوندا در این منزل برافروز از کرم ماهی که تا گم‌کردهٔ خود را بیابد عقل انسانی
(مولوی، ١٣٦٣: ٢٦١)

خدایا گر بخوانی ور برانی جز انعامت دری دیگر نداریم
(سعدی، ١٣٦٧: ١٠٠١)

هردوی این مثال‌ها از ابیات مناجاتی هستند؛ اولی در بحر «هزج مثمن سالم» شاد است. امّا 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، ولی 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 مثمن نشان‌داده‌اند 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 دراثنای مثنوی‌هاست، و فارغ از مثنوی‌ها، شعرا به رمل مثمن اقبال بیشتری نشان داده‌اند؛ درحالی‌که اگر اصل طول مصرع، اصل ثابتی می‌بود، باید برای مناجات از اوزان مسدس که غمناک‌تر است، بیشتر استفاده می‌شد. وحیدیان‌کامیار خود نیز به عدم‌ثبات 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؛ امّا اگر دو هجای بلند از آن برداشته شود، وزن به‌جای اندوهناک‌ترشدن، شادتر می‌شود (وحیدیان‌کامیار، ۱۳۹۷: ٦٨). مناجات‌نامه‌سرایان، در وزن رمل، از مثمن و در هزج، بیشتر از مسدس آن بهره گرفته‌اند و همین امر نسبی بودن تأثیر طول مصرع را نشان می‌دهد. نمودار زیر عوامل مؤثر در همسویی وزن با محتوا را به‌صورت نظام‌مند نشان می‌دهد. (شکل ۱).

شکل ۱- نمودار همسویی وزن با محتوای مناجات‌نامه‌ها

۲-۵-۲- همسویی محتوا با وزن

اصولاً پژوهشگران به میزان تناسب وزن با محتوا توجه می‌کنند، ولی ارتباط محتوا و وزن دوسویه است. وزن، به‌عنوان یکی از مؤلفه‌های مهم موسیقیایی 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 موسیقیایی قوی است، از اثرگذاری خارج کرده‌اند؛ مانند هدررفتن مصالحی درجه یک، در ساخت یک بنای ناکارآمد. مثلاً مناجات‌های سنایی غالباً در بحر خفیف مسدس مخبون مقصور سروده شده و گفته‌اند مبتکر آن در قالب مثنوی خود او بوده است (عشق‌پور، ۱۳٦۱: ٦۰). با وجود یکسانی اوزان آن‌ها، در بعضی موارد محتوای نامناسب، وزن را از کارآمدی ساقط کرده است. دو مثال ذیل، با وجود یکسانی وزن، تفاوت فاحشی دارند:

ملکا عاصیان غم‌زده‌ایم دست در دامن کرم زده‌ایم

(سنایی، ۱۳٦۰: ۱۰۵)

تو نوازم که دیگران زفتند تو پذیرم که دیگران گفتند

(سنایی، ۱۳٦۸: ۱٤۹)

مناجات‌نامهٔ اول سرشار از احساس است و در عین کوتاهی کلام، پیام شاعر کاملاً گویا و موجز به مخاطب منتقل می‌شود؛ امّا در نمونهٔ دوم، علاوه بر استفاده از واژگان نامأنوس و متکلف، هم‌نشینی کلمات نیز نامناسب است و «گفتند» در بافتی نادرست به‌کاررفته است، این عوامل باعث شده است که وزن به علت عدم‌تعامل با معنی، نتواند نقش موسیقیایی خود را اعمال کند. پیش از 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، ۱۳٦۸: ۹۳۲)

گفته شد که این وزن ضربی است و مناسب سرایش مناجات نیست. در ادامهٔ 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، امّا تفاوت اثرگذاری آن‌ها کاملاً مشهود است. در بیت دوم تقابل عمل عبد و معبود و سؤالی‌بودن وجه جمله، غنای کلام را بسیار بالابرده 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 مثمن محذوف موجود است. در وزن رمل، مثمن و مسدس‌بودن رکن در شاد یا غمگنانه‌بودن 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؛ تخاطب در آن نمایان نیست و این شاید به علت کاربرد فعل «انداخته» که خطابی نیست، باشد. امکان ردیف، که باعث تقویت موسیقیایی شعر می‌شود، اینجا مؤثر عمل نکرده است و شعر حتی به لحاظ موسیقیایی 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 مثمن 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 روبهت حیران بمانده در رهت، پیر و جوان، سبحانه
(عطار، ١٣٦٨: ٨٢٣)

وزن پویای «مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن»، در کنار استفاده از قافیهٔ درونی کـه بـه‌جز بیت اول، در تمام ابیات این مناجات‌نامه وجود دارد، سـبب 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 پردهٔ پندار خود بازم رهان سبحانه
(همان، ۸۲۷)

پیکرهٔ این قصیده دو قسمت دارد؛ آنجا که سخن از دوست می‌شود، موسیقی طرب‌انگیز است و آنجا که صحبت از جرم بنده به میان می‌آید، رنگی غمگنانه دارد. عطار امکان وزن را به بهترین نحو به کار می‌گیرد و با توجه به طربناک بودن بحر «رجز مثمن سالم» ابتدا با طرب آغاز می‌کند 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، متقارب، خفیف، مجتث، مضارع، رجز و سریع، در قالب‌های: مثنوی، قصیده، رباعی، قطعه، غزل و دوبیتی استفاده شده است.

بسیاری از پژوهش‌های حوزهٔ وزن، صرفاً میزان هماهنگی وزن با محتوا را سنجیده‌اند، امّا در این جستار همسویی دوسویهٔ 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 قرارگرفتن هجاها، یکسان‌بودن 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. یکسان‌بودن مقطع کلام با رکن، در مناجات‌های عارفانی مانند سنایی که به سبب زبان عرفان، مناجات‌هایشان بعضاً طربناک است، کاربرد دارد. مقتضای مناجات، اندوه و حزن است، امّا باید به زبان و منظومه 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 مطنطن سروده شده، خوش ننشسته است. دوری‌بودن وزن تناسبی با محتوای مناجات‌نامه ندارد و مورد اقبال شعرا واقع نشده است. مناجات‌نامه‌سرایان علاوه بر بحور متفق‌الارکان، از بحور 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 بحرها، رمل مثمن 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 مثمن اقبال بیشتری نشان داده‌اند که به علت سنگینی و متانت، با محتوای مناجاتی بیشترین همخوانی را دارد. مناجات‌نامه سرایان در رمل، از مثمن و در هزج، از مسدس آن بیشتر بهره گرفته‌اند. در این جستار به تأثیر محتوا بر وزن نیز توجه شد و نمونه‌هایی از ناتوان‌شدن وزن توسط محتوای نامناسب و در مقابل آن، سرایش استادانهٔ مضامین عالی در یک وزن معمولی نیز موردبررسی قرار گرفت.

نتیجه آنکه وزن و محتوا، هم باید مطابق باشـند و هم مرافق، که اثرگذاری شـعر را دوچندان کنند و ضـعف در هر یک از آن‌ها، مؤلفهٔ دیگر را از ارزش ساقط خواهد کرد. وزن نامناسـب، 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

١. باقریان‌موحد، سیدرضا و احمد عزتی‌پرور (١٣٧٨)، سفینهٔ نیایش، تهران: بشری.

٢. بهار، محمّدتقی (١٣٦١)، سبک‌شناسی، تهران: امیرکبیر.

٣. پورنامداریان، تقی (١٣٨٢)، گمشدهٔ لب دریا، تهران: سخن.

٤. خاقانی، افضل‌الدین (١٣٦٨)، دیوان، به کوشش ضیاءالدین سجادی، تهران: زوّار.

٥. دهخدا، علی‌اکبر (١٣٢٧)، لغت‌نامه، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

٦. رضایی، احترام (١٣٨٨)، ساقی‌نامه در شعر فارسی، تهران: امیرکبیر.

٧. زرتشـت بهرام پژدو (١٣٤٣)، ارداویراف‌نامه منظوم، تصـحیح رحیم عفیفی، مشـهد: دانشگاه مشهد.

٨. زرین‌کوب، عبدالحسین (١٣٧١)، شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب، تهران: علمی.

٩. سـعدی شـیرازی (١٣٦٧)، دیوان غزلیات، به کوشـش خلیل خطیب رهبر، تهران: سعدی.

١٠. سـوزنی‌سـمرقندی (بی‌تا)، دیوان، به اهتمام ناصـرالدین‌شاه حسینی، تهران: چاپخانه سپهر.

١١. سـنایی، ابوالمجد مجدود بن آدم (١٣٦٠)، مثنوی‌های حکیم سـنایی، تصـحیح محمّدتقی مدرس‌رضوی، تهران: بابک.

١٢. _____ (١٣٦٢)، دیوان، به اهتمام مدرس رضوی، تهران: سنایی.
١٣. _____ (١٣٦٨)، حدیقةالحقیقه و شریعةالطریقه، تصحیح مدرس رضوی، تهران: نشر دانشگاه تهران.
١٤. شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا (١٣٧٣)، موسیقی شعر، تهران: آگاه.
١٥. شمیسا، سیروس (١٣٩٤)، نقد ادبی، تهران: میترا.
١٦. طوسی، خواجه نصیرالدین (١٣٦٩)، معیارالاشعار، تصحیح جلیل تجلیل، تهران: جامی.
١٧. عشق‌پور، مجتبی (١٣٦١)، تحقیق در مثنوی لیلی و مجنون، تهران: دانشگاه تهران.
١٨. عطار نیشابوری (١٣٦٨)، دیوان، تصحیح تقی تفضلی، تهران: علمی و فرهنگی.
١٩. عراقی، شیخ فخرالدین ابراهیم همدانی (بی‌تا)، کلیات، به کوشش سعید نفیسی، تهران: انتشارات کتابخانه سنایی.
٢٠. قوامی رازی (١٣٣٤)، دیوان، تصحیح میر جلال‌الدین حسینی ارموی، تهران: چاپخانه سپهر.
٢١. کرمی، محمدحسین (١٣٨٠)، عروض و قافیه در شعر فارسی، شیراز: دانشگاه شیراز.
٢٢. گریفیث، کلی (١٤٠٠)، چرا مردم آثار ادبی را می‌خوانند، ترجمه سعید رفیعی خضری، تهران: چشمه.
٢٣. ملک‌ثابت، مهدی (١٣٨١)، بررسی و تحلیل مناجات‌های منظوم فارسی، یزد: ریحانةالرسول.
٢٤. مولوی (١٣٦٣)، کلیات شمس، تصحیح بدیع‌الزمان فروزان‌فر، تهران: امیرکبیر.
٢٥. ناتل‌خانلری، پرویز (١٣٤٥)، وزن شعر فارسی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
٢٦. نفیسی، سعید (١٣١٩)، احوال و اشعار رودکی سمرقندی، تهران: کتاب‌فروشی ادب.

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

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

۲۹. _____ (۱۳۹۷)، وزن و قافیهٔ شعر فارسی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

۳۰. همایی، جلال‌الدین (۱۳٦۳)، فنون بلاغت و صناعات ادبی، تهران: توس.

ب) مقالات

۱. خضری، علی و آمنه فروزان‌کمالی (۱۳۹۷)، «ساختار موسیقایی مناجات امام علی (ع) در مسجد کوفه»، علوم حدیث، دوره ۲۳، شماره ۸۸، صص ۱۲٤-۱٤۳.

۲. دری، نجمه و سمیه رضایی (۱۳۹۷)، «بررسی میزان هماهنگی وزن و محتوا در اشعار حکیم سنایی»، فنون ادبی، دوره ۱۰، شماره ۱، صص ۸۵-۹۸.

۳. زارع جیرهنده، سارا (۱۳۹۵)، «مقایسهٔ مناجات‌نامهٔ خواجه عبدالله انصاری و گلستان سعدی» رشد آموزش زبان و ادبیات فارسی، دوره ۳۰، شماره ۱، صص ۱۸-۱۸.

٤. عمران‌پور، محمّدرضا (۱۳۸٤)، «عوامل ایجاد، تغییر و تنوع و نقش لحن در شعر»، پژوهش‌های ادبی، دوره ۳، شماره ۹، صص ۱۲۷-۱۵۰.

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

٦. ناتل خانلری، پرویز (۱۳٤۷)، «زبان شعر»، مجلهٔ سخن، دورهٔ ۱۸، صص ۵۸۹-٦۰۵.

۷. یزدانی، سوسن و مسعود روحانی (۱۳۹۲)، «بررسی دو عامل موسیقایی وزن و ردیف در غزلیات امیر خسرو دهلوی و حافظ»، سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، سال ٦، شماره ۲، صص ٤۳۹-٤۵٦.

ج) پایان‌نامه

۱. 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، کتابخانه دانشکده ادبیات و علوم انسانی.

Reference List in English

Books

Attar Neishabouri (1989). *Divan* (T. Tafazoali, Ed.), Elmifarhangi. [in Persian]

Bagharian Movahed, R., & Ezati Parvar, A. (1999)..*Safineh Niayesh*, Bushra. [in Persian]

Bahar, M. T. (1982)..*Sabkshenasi*, Amirkabir. [in Persian]

Dehkhoda, A. A. (1948). *Dictionary*, Tehran uni publication. [in Persian]

Eshgpour, M. (2011). *Research on Masnavi Laili and Majnoon*, University of Tehran press. [in Persian]

Fakhreddin Iraqi (n.d.). *Divan* (S. Nafisi, Ed.), Library of Sanai press. [in Persian]

Griffith, K. (2021). Writing Essays About Literature: A Guide and Style Sheet. (S. Rafiei Khezri, Trans.), Cheshmeh. [in Persian]

Homaei, J. (1984). *Fonun-e Balaghat va Sana't-e Adabi [Techniques of Rhetoric and Literary Devices*, Tus. [in Persian]

Karami, M. H. (2001). *Prosody and Rhyme in Persian Poetry*, Shiraz University. [in Persian]

Khaqani, A. (1989). *Divan* (Z. Sajjadi, Ed.), Zavar. [in Persian]

Maleksabet, M. (2002). *Review and Analysis of the prayers of Persian verses*, Reyhaneh al-Rasoul. [in Persian]

Molavi (1984). Divan-i Shams-i Tabrizi. (B, Foruzanfar, Ed.), Amir Kabir. [in Persian]

Nafisi, S. (1940). *Moods and poems of Rudaki Samarqandi*, Adab bookshop. [in Persian]

Natal Khanleri, P. (1966). *Vazn-e She'r-e Farsi [The Meter of Persian Poetry]*, Foundation of Farhange Iran. [in Persian]

Nizami Ganjavi (2009). *Nizami Ganjavi poetry collection* (H. Vahid Dastgerdi, Ed.), Afkar. [in Persian]
Purnamdarian, T. (2003). *Lost at sea*, Sokhan. [in Persian]
Qavami Razi (1955). *Divan* (M. H. Armavi, Ed.), Sepehr press. [in Persian]
Rezaei, E. (2009). Saqi nameh in Persian poems, Amirkabir. [in Persian]
Saadi Shirazi (1988). *Divan* (K. Khatib Rahbar, Ed.), Saadi. [in Persian]
Sanai (1988). *Masnavis of Hakim Sanai* (S. M. T. Modares Razavi, Ed.), Babak. [in Persian]
Sanai (1989). *Hadiqah al-Haqiqa and Sharia al-Tariqa* (S. M. T. Modares Razavi, Ed.), Tehran University Press. [in Persian]
Sanai (2000). *Divan* (S. M. T. Modares Razavi, Ed.), Sanai. [in Persian]
Shafiei Kadkani, M. R. (1994). *Music of Poetry*, Agah. [in Persian]
Shamisa, S. (2014). *Literary criticism*, Mitra. [in Persian]
Suzani Samarqandi (n.d.). *Divan* (N. Hosseini, Ed.), Sepehr press. [in Persian]
Vahidian Kamiyar, T. (1991). *Research on the origin of the Persian poetic meter*, Astan Quds Razavi Printing and Publishing Institute. [in Persian]
Vahidian Kamiyar, T. (2018). *Weight and Rhyme of Persian Poetry*, IUP press. [in Persian]
Zarrinkoob, A. (1992). *Poetry without lies, Poetry without mask*, Elmi. [in Persian]
Zartosht Bahram-e Pazhdo (1964). *Ardavirafnameh Manzum* (R. Afifi, Ed.), University of Mashhad. [in Persian]

Journals

Karami, M. H., & Moradi, M. (2011). An Investigation into the Rhythms Adopted by the Most Prominent Poets throughout the 10th, 11th, and 12th Centuries (A. H.). *Literary Arts*, *2*(2), 1-18. [in Persian]
Khezri, A., & Foruzan Kamali, A. (2017). The Musical Structure of Imam Ali's Prayers in Kufa Mosque, *Ulum-i Hadith, 23(88), 124-143.* [in persian]
Natel Khanleri, P. (1968). Language of poetry, *Sokhan*, 18, 589-605. [in Persian]
Omran Pour, M. R. (2004). Factors of creation, change and diversity and the role of tone in poetry, Literary Researches, 3(9), 127-150. [in Persian]
Yazdani, S., & Rouhani, M. (2013). An Analysis of the Musical Elements of Meter and Radif in the Ghazals of Amir Khusrow Dehlavi and Hafez, Journal of the Stylistic of Persian Poem and Prose (Bahar-e-Adab), 6(2), 439-456. [in Persian]
Zare Jirahande, S. (2015). Comparison of Manajatnama of Khwaja Abdullah Ansari and Golestan Sa'di, Roshd of Persian Language and Literature Education, 30(1), 18-18. [in Persian]

Thesis

Nargesi, F. (2014). *Investigating the balance of weight with content in the poetry of prominent poets of the Khorasan style (Rudaki, Farokhi and* Manochehri) and the Iraqi style (Molvi, Sa'di and Hafez), [M.Sc. Thesis], Shahid Chamran University of Ahvaz]. Library of the Faculty of Literature and Humanities. [in Persian]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی