Archive of SID

JSPPP, (14)65: 65-82, October 2021

Journal of Stylistics of Persian Poetry and Prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: http://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Reflection of the cognitive narrative of prayer in the poems of sixth century poets Based on the poems of "Sanai, Nezami, Attar"

A. Soleimani, R. Rezaei*, N. Akbari
Department of Persian Language and Literature, Ghaemshahr Branch, Islamic Azad University, Ghaemshahr, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 01 Septemebr 202
Reviewed: 05 October 2020
Revised: 17 October 2020
Accepted: 05 December 2020

KEYWORDS
Cognitive Narrative, Prayer, Sanai, Nezami, Attar

*Corresponding Author
✉ *r.rezaei@qaemiau.ac.ir*
☎ (+98 11) 42251347

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Narrative studies from the perspective of structuralisms studies the nature, form and role of narrative and tries to show the ability and understanding of the narrative text. In all heavenly religions, according to human perception of religion, there are ways to reconcile with the deity. Poets, as possessors of gentle and sensitive souls, have included in their poems sweet and pleasant prayers, which is one of the most delicate phrases of their works. The narrative-cognitive perspective of prayer acquaints itself with the artistic manifestations of this type of literature, and deals with possible connections between prayers and the narrative text, especially "order, continuity and frequency, aspect and sound". The present article examines the place of the narratology of prayer in the poems of poets (Sanai, Nezami and Attar).

METHODOLOGY: This research is a descriptive-analytical method and examines a number of narrations of the prayers of these poets based on the topics of "order, continuity, frequency, aspect and sound" in the framework of narratological theory. At the beginning of these discussions, the theoretical foundations of the research are explained, then many examples of prayer poems are reviewed and evaluated.

FINDINGS: The poets of the sixth century, or the Iraqi style, have the delicate and sensitive spirit and emotions of Persian poetry. What shines in the poems of these poets is the use of prayer and supplication as an emotional escape Prayers and supplications, apart from expressing emotions, can be a means of escaping emotions, expressing suspension, order, continuity, frequency, aspect or sound.

CONCLUSION: The use of prayers and supplications in the poems of these poets is sometimes used in a concept other than its original meaning; The prayer poems of these poets, by traveling to the past and bringing it to the present, in addition to being beautiful and influential, give people hope for immortality and mastery of time, and by adapting the time of prayer and the volume of prayer, with relatively high rhythm and acceleration. Cause the reach and effect of prayer in the minds of their narrators. Also, the relationship between the number of repetitions of an incident in the story and the number of times narrated in the poems of these three poets is mostly expressed as a single frequency. The distancing of the levels of the story, the report and the small presence of the narrator in the prayer poems of these poets, have sometimes caused relatively more details and information to be provided.

DOI: 10.22034/bahareadab.2021.14.5498

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
19	0	0

www.SID.ir

Archive of SID

سبک شناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب)؛ مهر ۱۴۰۰، دوره ۱۴، شماره پیاپی ۶۵، صص ۸۲-۶۵
DOI: 10.22034/bahareadab.2021.14.5498

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی
(بهار ادب)

مقاله پژوهشی

بازتاب روایت‌شناسی نیایش در اشعار شاعران قرن ششم باتکیه بر اشعار «سنایی، نظامی، عطار»

اصغر سلیمانی، رقیه رضایی*، ناهید اکبری
گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد قائمشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائمشهر، ایران.

چکیده:

زمینه و هدف: روایت‌شناسی از دیدگاه ساختارگرایان به مطالعهٔ طبیعت، شکل و نقش روایت میپردازد و میکوشد توانایی و فهم متن روایت را نشان دهد. در همهٔ ادیان آسمانی متناسب با تلّقی و درک انسانها از دین، شیوه‌هایی برای رازونیاز با معبود فراهم شده است. شاعران بعنوان دارندگان روحهای لطیف و حساس، در لابلای اشعار خود مناجاتهایی نغز و دلنشین گنجانده‌اند که از لطیفترین فرازهای آثارشان است. دیدگاه روایت‌شناختی نیایش باعث آشنا شدن با جلوه‌های هنری این نوع ادبی میشود و بر ارتباطات ممکن میان نیایشها و متن روایی، بویژه «نظم و ترتیب، تداوم و بسامد، وجه و آوا» میپردازد. جستار حاضر به بررسی جایگاه روایت‌شناسی نیایش در اشعار شاعران (سنایی، نظامی و عطار) پرداخته است.

روش مطالعه: این پژوهش با روش توصیفی- تحلیلی و با بررسی شماری از روایتهای نیایش این شاعران براساس مباحث «نظم، تداوم، بسامد، وجه و آوا» در چهارچوب نظریهٔ روایت‌شناسی است. در آغاز این مباحث مبانی نظری تحقیق، تبیین میشوند، سپس نمونه‌های فراوانی از اشعار نیایشی بررسی و ارزیابی میگردند.

یافته‌ها: شاعران قرن ششم یا همان سبک عراقی، دارندگان روح و احساسات لطیف و حسّاس شعر فارسی هستند، آنچه در اشعار این شاعران میدرخشد، استفاده از نیایش و مناجات بعنوان گریزگاه احساسی است. نیایش و مناجات، جدا از بیان کردن احساسات، میتواند ابزاری برای گریز از احساسات، بیان تعلیق، نظم و ترتیب، تداوم، بسامد، وجه یا آوا باشد.

نتیجه‌گیری: استفاده از نیایش و مناجات در اشعار این شاعران گاهی در مفهومی غیر از معنای اصلی خود بکار رفته است؛ اشعار نیایشی این شاعران از طریق سفر به زمان گذشته و آوردن آن به زمان حال، علاوه بر زیبایی‌آفرینی و تأثیرگذاری، آدمی را به نامیرایی و تسلط بر زمان، امیدوار میکنند و با تطبیق بین زمان نیایش و حجم نیایش، با ضرب‌آهنگ و شتابی نسبتاً بالا، موجب رسایی و تأثیر نیایش در ذهن روایت‌نیوشان میشوند. همچنین رابطهٔ بین دفعات تکرار یک حادثه در داستان و دفعات روایت شده در اشعار این سه شاعر، بیشتر بصورت بسامد مفرد بیان میشوند. فاصله‌گیری سطوح داستان،گزارش و حضور اندک راوی در اشعار نیایشی این شاعران، گاهی سبب شده است که جزئیات و اطلاعات نسبتاً بیشتری ارائه شوند.

تاریخ دریافت: ۱۱ شهریور ۱۳۹۹
تاریخ داوری: ۱۴ مهر ۱۳۹۹
تاریخ اصلاح: ۲۶ مهر ۱۳۹۹
تاریخ پذیرش: ۱۵ آذر ۱۳۹۹

کلمات کلیدی:
روایت‌شناختی، نیایش، سنایی، نظامی، عطار

* نویسنده مسئول:
r.rezaei@qaemiau.ac.ir
(+۹۸ ۱۱) ۴۲۲۵۱۳۴۷

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

روایت، توالی رویدادهایی است که بشکل غیرتصادفی و با پیوندی سببی و زمانی به هم اتصال یافته‌اند. «در حقیقت روایت‌شناسی، مجموعه‌ای از احکام کلی دربارهٔ ژانرهای روایی، نظامهای حاکم بر روایت (داستان گویی) و ساختار پیرنگ است» (نشانه‌شناسی کاربردی، سجودی: ص ۷۲). روایتها به افراد یاری میرسانند تجربه‌های آیندهٔ خویش را در میان وقایع سامان دهند.

هر نیایشی روایتی از رخدادهاست. رخدادها و وقایع، زندگی ما را نقش میدهند. انسان برای درک پیرامون خویش به روایت و شناخت نیایش نیازمند است. درحقیقت نیایش یکی از روحانیترین لحظات زندگی هر انسان است. در همهٔ ادیان آسمانی متناسب با تلقی و درک انسانها از دین شیوه‌ها و شکلهایی برای رازونیاز با معبود فراهم شده است. مطالعهٔ آثار زندگی بشر نشان میدهد در هر زمان و مکانی که بشر وجود داشته، نیایش و ستایش هم وجود داشته است. پیامبران پرستش را نیاوردند، بلکه نوع پرستش را به بشر آموختند و دیگر اینکه از پرستش غیر ذات یگانه (شرک) جلوگیری بعمل آوردند. نیایش تجلّی عشق ورزیدن و دوست داشتن است و راهی برای شناخت محبوب و ایمان آوردن است.

اشعار شاعران قرن ششم همانند مجموعهٔ درپیوسته‌ای از روایتهای تودرتو و گریزهای رنگ به رنگ است و همه جا سبک این شاعران (عراقی) مقابل سبک خراسانی متظاهر میشوند، نه از این بابت که عراقی یا خراسانی در ذوق و سلیقهٔ ادبی تفاوت داشته باشند، بلکه دوگانگی شیوهٔ مربوط به زمان است. زمانی که شاعران سبک عراقی طلوع کردند، طرز شعر فارسی با دورهٔ شاعری شعرای خراسان تفاوت کرده بود. از ظهور دولت سلجوقیان در خراسان و عراق، شیوهٔ نظم و نثر با گذشته تفاوت یافت. شاعران سبک عراقی بویژه نظامی، سنایی، و عطار به مناجات و نیایش نگاهی موشکافانه و دقیق داشته‌اند؛ این نگاه، آنان را به شناخت و کاربرد درست این نوع ادبی هدایت کرد. استفاده از نیایش و مناجات در اشعار این شاعران بعنوان گریزگاه احساسی بوده و نشان از تأثیر قرآن و احادیث در کتابهای شعر فارسی است؛ در این میان اشعار سنایی و عطار بدلیل گستردگی آثار و تحمیدیه‌های بسیار دارای بیشترین مناجاتهاست.

جستار حاضر تلاش دارد اشعار شاعران قرن ششم (سنایی، نظامی، عطار) را از جهت بررسی نیایشها به چشم یک کلان‌روایت مورد بررسی قرار دهد و بدنبال پاسخ برای این پرسش است که تکنیکهای روایی در اشعار نیایشی این شاعران (سنایی، نظامی، عطار) چگونه در جذابیت این اشعار برای مخاطب مؤثر واقع شده‌اند؟

ضرورت و سابقهٔ پژوهش

روایت‌شناسی، ساختارهای مشابه و یکسان و گاه تکراری روایتها را نشان میدهد. ساختارهای مشابه متن گاه از آشکاری بسیار ناپیداست و روایت‌شناسی میکوشد آنها را دربرابر مخاطب قرار دهد. در این پژوهش سعی بر این است که عناصر تکرارشوندهٔ روایت در اشعار نیایشی این شاعران (سنایی، نظامی، عطار) معرفی شود و مخاطب را در تحلیل متونی که روایت ازطریق آنها بیان میشود، یاری رساند. تاکنون پژوهشهای گوناگونی درمورد روایت‌شناسی صورت گرفته؛ اما جنبه‌های روایی ساختار اشعار نیایشی در هیچ یافته‌ای تحلیل نشده است؛ بنابراین بررسی اشعار نیایشی از منظر روایت‌شناسی، گامی نو در بیان اشعار نیایشی روایی است که بستر رشد بیشتر علم روایت‌شناسی را در ادبیات فراهم میکند.

پاره‌های نیایشی متون نظم، از دیرباز مورد توجه بوده است و بارها تحقیقاتی درمورد مناجاتهای اشعار شاعران

www.SID.ir

Archive of SID

صورت گرفته است که به شرح زیر است:

«دعا و نیایش در لیلی و مجنون نظامی گنجوی» (واشقانی، ۱۳۹۸)؛ «نیایش و ستایش در مثنویهای عطّار» (خوشنودی، ۱۳۹۵) در زمینهٔ بررسی روایت‌شناسی در آثار منظوم نیز پژوهشهایی با عنوان «روایت‌شناسی منظومهٔ نشانی از سپهری براساس دیدگاه ژرار ژنت» (اسدالهی، ۱۳۹۳)؛ «شگردهای روایی در شعرهای روایی اخوان ثالث» (شادروی‌منش، ۱۳۹۱). «جایگاه روایت‌شناسی و بلاغی نیایش در مثنوی» (توکلی، ۱۳۹۸) اشاره کرد. در بررسی پایان‌نامه‌ها، به پایان‌نامه‌ای تحت عنوان «بررسی مناجات در مثنویهای فارسی قرن هفتم» (معین‌آبادی، ۱۳۹۲) باید اشاره کرد. تاکنون پژوهش مستقلی در زمینهٔ «روایت‌شناسی اشعار نیایشی در اشعار شاعران قرن ششم (سنایی، نظامی، عطار)» صورت نگرفته است.

بحث و بررسی

روایت‌شناسی

روایت‌شناسی انقلابی بود که در نتیجهٔ ساختارگرایی در داستان بوجود آمد و «روایت در ساده‌ترین و عامترین بیان، متنی است که قصه‌ای را بیان میکند و قصه‌گویی دارد» (دستور زبان داستان، اخوت: ص ۸) و همچنین «جستجوی فلسفی حقیقت، پیوند میان ادبیات داستانی و روایت را آشکارتر میسازد» (نظریه‌های روایت، مارتین: ص۱۴۲). اوایل قرن بیستم، بنیانهای پژوهش نظریه‌پردازان روسی، بویژه «ولادیمیر پراپ» ریشه‌های ساختارگرایی در داستان را پرورش داد. پراپ با ریخت‌شناسی قصه‌های عامیانه و تجزیه و تحلیل عناصر داستانی، شیوه‌ای نو در ساختار قصه بوجود آورد که بعدها بنیاد روایت‌شناسی براساس آن پایه‌ریزی شد؛ بنابراین بررسی عناصر درونی متن که بعنوان سازه‌های داستان، ساختار آن را طرح‌ریزی میکند، هدف اصلی نظریهٔ روایت‌شناسی است که «در پانزده سال گذشته جای نظریهٔ رمان را در مطالعهٔ ادبیات گرفته است» (همان: ص ۵)، بنابراین «واژهٔ روایتگری اشاره دارد به فرایند ارتباط که در آن فرستنده روایت را در قالب پیام برای گیرنده ارسال میکند و ماهیت کلامی رسانه که پیام را انتقال میدهد» (روایت داستانی بوطیقای معاصر، ریمون: ص ۱۰). پس روایت از سویی دیگر با جامعه در ارتباط است و با برانگیختن احساسات خواننده و تجربیات و الگوهایی که انسان از دنیای اجتماعی بدست می‌آورد، پایه‌های خود را مستحکم میکند.

مؤلفه‌های روایت داستانی

روایت‌شناسان میان داستان و متن و روایتگری تمایز قائل هستند و معتقدند: «هر روایت داستانی دو جزء دارد: داستان و متن. داستان عبارت است از «رخدادهای روایت‌شده که از طرز قرارگیری در متن منتزع و بر اساس نظم گاهشمارانه و شرکت‌کنندگان در رخدادها بر ساخته میشوند» و متن «کلامی شفاهی یا مکتوب است که نقل رخدادها را برعهده دارد» (روایت داستانی بوطیقای معاصر، ریمون کنان: ص ۱۲). از میان این سه جنبهٔ روایت داستانی: داستان، متن و روایتگری فقط متن است که سرراست در اختیار خواننده قرار میگیرد و در واقع متن یگانه جنبهٔ محسوس و ملموس روایت کلامی است. «ژنت عناصر روایت را به پنج عنصر تقسیم میکند؛ (نظم و ترتیب، تداوم، بسامد،حالت (یاوجه) و آوا یا لحن» (روایت داستان، تئوریهای پایه‌ای داستان‌نویسی، فلکی: ص ۹۷).

www.SID.ir

Archive of SID

نظم و ترتیب

مقصود از «ترتیب»، ترتیب زمانی رخدادهای داستان نسبت‌به ارائهٔ همین رخدادها در گفتمان روایی است (بوطیقای ساختاگرا، کالر: ص ۷۲). یعنی توالی رخدادها در داستان و نظم آرایش آنها به شیوه‌ای خاص و بر مبنای پیرنگ ویژه در سخن یا متن روایی. ژنت هر گونه انحراف در نظم و آرایش ارائهٔ عناصر متن را از نظم و سامان وقوع عینی رخدادها در داستان، زمان‌پریشی میخواند و عدم توازیهای ترتیب را با اصطلاحات گذشته‌نگر و آینده‌نگر مطرح میکند (درآمدی نقادانه - زبان‌شناختی بر روایت، تولان: ص ۵۵). نظم و ترتیب رخدادها در داستان به هر صورتی که باشد، در نظام تک‌ساحتی زبان بازنمایی میشود. تودورف در باب زمان‌پریشی میگوید: «ساده‌ترین رابطه‌ای که مشاهده میشود، رابطهٔ «ترتیب» است. ترتیب زمان روایت (سخن) با ترتیب زمان روایت‌شده (داستان) متوازن نیست و ناگزیر در ترتیب وقایع «پیشین و پسین» تغییر بوجود می‌آورد. دلیل تغییر این ترتیب در تفاوت میان این دو نوع زمان نهفته است. زمانمندی سخن، تک‌ساحتی است و زمانمندی داستان، چندساحتی، در نتیجه، ناممکن بودگی زمانمندی به «زمان‌پریشی» می‌انجامد (همان: ص ۵۹).

بازگشت زمانی یا گذشته‌نگر، روایت رخداد داستان پس از نقل رخدادهای سپری‌شدهٔ متن است. گویی روایت به گذشته‌ای در داستان بازمیگردد. اگر رخدادهای الف ب پ در ترتیب متن بصورت ب پ الف بیاید، «الف» نوعی بازگشت زمانی است. از سوی دیگر، اگر روایت رخداد داستان پیش از نقل رخدادهای اولیه باشد، گویی که روایت به آیندهٔ داستان نقل مکان میکند، روایت آینده‌نگر یا پیشواز زمانی است. اگر رخدادهای پ الف ب پشت سر هم قرار گیرد، آنگاه رخداد «پ» آینده‌نگر خواهد بود. هم روایت آینده‌نگر و هم گذشته‌نگر نسبت‌به روایتی که از آن جوانه زده‌اند و ژنت آن را « اولین روایت» مینامد. از نظر زمانی لایهٔ دوم روایت را بنا مینهند. بنابراین «اولین روایت» گاهی دایره‌وار سطح زمانی روایتی است که براساس آن، زمان‌پریشی اینگونه تعریف میشود: «ناهماهنگی میان نظم داستان و نظم متن» (زمان روایی، درودگریان: صص ۶۵-۶۶).

تداوم

تداوم عبارت است از نسبت بین زمان متن و حجم متن که در تعیین ضرب‌آهنگ و شتاب داستان بکار میرود. اگر زمان و حجم متن ثابت باشند، به معنی آن است که داستان با شتابی ثابت جریان دارد. اختصاص دادن قسمت بلندی از متن به مدت زمان کوتاه از زندگی شخصیت داستان، موجب شتاب منفی آن و تخصیص دادن قطعه‌ای کوتاه به مدت‌زمان بلند، سبب شتاب مثبت داستان میشود. تداوم نشان میدهد که کدام حادثه قابل گسترش است و کدام واقعه را میتوان حذف کرد. سرعت حداکثر را « حذف» و سرعت حداقل را «درنگ توصیفی» مینامند. بین این دو بینهایت هم «چکیده» و «صحنه» قرار دارد. در حذف، پویایی صفر متن از تداوم داستان طولانیتر است. در چکیده نیز تداوم متن از تداوم داستان کوتاه‌تر است. در صحنه هم، تداوم متن با تداوم داستان برابر است (زمان و روایت، قاسمی‌پور: ص ۷۴). شگردهای تداوم بسته به قانون تأثیرگذاری، اقتصاد و درک راوی از اهمیّت نسبی لحظات و اپیزودها در همه جا تجویز میشوند؛ اما ممکن است وجود چنین شگردهایی، اندکی واقع‌نمایی حکایات را خدشه‌دار و حسّ قصوی بودن را بیش از پیش منتقل کنند (درآمدی بر رویکرد روایت‌شناختی به داستان روایی، حری: ص ۷۹).

بسامد

مراد از بسامد، بیان رابطهٔ بین دفعات تکرار یک حادثه در داستان و دفعاتی است که این رویداد بطور عملی

www.SID.ir

Archive of SID

روایت میشود. بسامد که شامل تکرار است، انواعی دارد: اگر بسامد بصورت یکبار نقل کردن چیزی باشد که یک بار اتفاق افتاده، بسامد مفرد نام دارد. اگر رویدادی تنها یک بار حادث شود، ولی بارها روایت شود، بسامد مکرر است و اگر حوادثی مکرر تکرار شوند، اما تنها یکبار روایت شوند، بسامد بازگو نامیده میشود. بسامدهای مفرد، مکرّر و بازگو، به ترتیب زمینه را برای ایجاد شتاب ثابت، شتاب منفی و شتاب مثبت در روایت فرهم میکند (بوطیقای ساختارگرا، تودورف: ص ۳۳).

حالت یا وجه

الف) فاصله

«ژنت بر این باور است که مؤلف، این اختیار را پیدا میکند که روابط بین عناصر گوناگون نقل داستان را با اشکال مختلف روایت بیان کند. این دیدگاه ساختارگرا، ضمن حذف مؤلف، نشان میدهد که روایت سوم شخص لزوماً یک راوی دارد که در داستان همواره حضور دارد. راوی در دنیایی که روایت میکند، حضور دارد، نه در دنیایی که مؤلف در آن زندگی میکند. به عقیدهٔ برتنس، باید بپذیریم که راوی نامعلوم روایت سوم شخص، غیر از مؤلف است» (مبانی نظریهٔ ادبی، برتنس: ص ۸۹). بدین ترتیب، «ژنت» ازطریق قرار دادن یک راوی نامعلوم در درون روایت سوم‌شخص، موفق شد روایت اول‌شخص و سوم‌شخص را از دیدگاه روابط بین راوی و شخصیت بررسی و تقابل دوگانه‌ای بسیار استادانه‌ای ایجاد کند.

ب) کانونی‌سازی

معرفی فرایند کانونی‌سازی، از آخرین دستاوردهای ژنت محسوب میشود. «اگر راوی واقعاً به دیدگاه یکی از شخصیتها مجال ظهور دهد، حتی اگر این دیدگاه را خود راوی برای ما توصیف کند، در این حالت، روایت ازطریق یک کانونی‌ساز پیش میرود. بنابراین نظریهٔ کانونی‌سازی، ژنت را برای مطرح ساختن تفاوتهای گسترده بین گونه‌های متعدد روایت توانا میسازد» (بوطیقای ساختاگرا، کالر: ص ۱۱۹).

آوا یا لحن

آخرین عنصر از عناصر روایت از منظر ژنت، آوا یا لحن است که وی از دیدگاه موقعیّتهای زمانی-مکانی بدان میپردازد. در این مبحث باید دانست زمان روایت و زمان متن چه نسبتهایی با یکدیگردارند؟ «چگونه راوی موقعیّتهای متفاوت زمانی- مکانی را در یک داستان روایت میکند؟» (ساختار و تأویل متن، احمدی: ص ۳۱۷). راوی از نظر مکانی ممکن است فاصلهٔ خود را با فضای داستان، دور و یا نزدیک کند و یا در نقطهٔ ثابتی بماند. «البته این جابجایی فاصله در گفتار و لحن راوی تأثیر میگذارد» (دستور زبن داستان، اخوت: ص ۲۰۵). «همچنین راوی میتواند پابه‌پای اشخاص داستانی حرکت کند و زمان حال روایت را با زمان حال خود، همزمان گرداند و بدین طریق حدود نادانیش را بپذیرد. یا ممکن است بسوی زمان جلو یا عقب حرکت کند و زمان حال را از دیدگاه پیش جویهای گذشته‌ای که یاد میکند، یا از دیدگاه پیش جویهای آینده و نظایر آن ملاحظه نماید» (روایت داستانی بوطیقای معاصر، ریمون کنان: صص ۱۶۸-۱۶۹).

بررسی نظم و ترتیب در نیایشهای اشعار «سنایی، نظامی، عطار»

مؤلفهٔ نظم و ترتیب شامل (رخدادهای زمان گذشته و رخدادهای زمان آینده) میشود. به نظر ژرار ژنت

www.SID.ir

Archive of SID

آینده‌نگری یا تقدم موجد نوعی تعلیق در داستان، مخاطب را درگیر این سؤال میکند که ایـن رویـدادها چگونـه اتفاق خواهد افتاد؟ راوی در این داستان از آینده‌نگریها جهت پیگیری روایتها و ایجاد اشتیاق نزد خواننده استفاده میکند. در موقعیتهایی که موقعیت استیصال مطلق شخصیت پدیدار میشوند، چه زمانی که شخصیت، خود لب به نیایش میگشاید، چه هنگامی که راوی در گزارش صحنه‌ای یا میانـهٔ گریـزی بـه خداونـد رو میکنـد، بـا یکـی از مهمترین عناصر روایت سروکار میبابیم: تعلیق یا هول و ولا. «چشم به راه نگـاه داشـتن مخاطـب، بـویژه در اوج ماجرا یا صحنه‌های حساس، شگردی همیشگی و آشنا بوده است. در ساده‌ترین صورت، راوی قصّه را قطع میکند و تا نوبت دیگر به عهدهٔ تعویق مینهد» (عناصر داستان، میرصادقی: ص ۱۶۴). این عامل در دیوان اشعار شـاعران قرن ۶ (سنایی، نظامی، عطار) یافت میشود.

راوی با گریزها و درنگهای گونه‌گون و کند کردن ضرب‌آهنگ تعلیق می‌آفریند و میکوشد مخاطب را به پویه‌ای پیگیر در کشف برانگیزد؛ امّا نکتهٔ مهمتر اینکه تعلیق میتواند جلوه‌گری و تجسّم اضطراب و نوسان حاکم بر شخصیت یا موقعیت را فراهم کند. گریزهای سنایی، نظامی و عطار گاه در دامن زدن به تعلیق قصّه و معلّق داشتن مخاطب، نقش می‌آفرینند؛ امّا در نمونه‌هایی بسیار، گیرودار شخصیت و موقعیت و نیز راوی‌ای که با قصّه و قهرمان، هم‌حسّی عمیقی دارد، به یاری تعلیق و گریز القا میشود. گویی تعلیق داستانی را در افق معنوی قرار میدهد.

اشعار نظامی در لایه‌هایی از مناجات پوشانده شده است؛ در واقع نظامی با استناد به نیایش توانسته ذهن مخاطب را برای ادامهٔ داستان همراه کند و از او بخواهد تا داستان را دنبال کند.

ای همـــه هســـتی ز تـــو پیـــدا شـــده — خـــاک ضـــعیف از تـــو توانـــا شـــده
زیرنشـــــین علمـــــت کائنـــــات — ما به تو قـائم چـو تـو قـائم بـه ذات
هســـتی تـــو صـــورت پیونـــد نـــی — تو به کـس و کـس بـه تـو ماننـد نـی
آنچـــه تغیـــر نپـــذیرد تـــویی — وان کـه نمردسـت و نمیـرد تـویی
مـا همـه فـانی و بقـا بـس تـو راسـت — ملـک تعـالی و تقـدس تـو راسـت
خـاک بـه فرمـان تـو دارد سـکون — قبـهٔ خضـرا تـو کنـی بیسـتون

(خمسهٔ نظامی: ص ۴۰)

این نوع حس تعلیق در اشعار نظامی نیز مشاهده میگردد، بویژه در متن نیایشهای شیرین و خداخوانی دردمندانهٔ او، سوز و درد و غم و اندوه قابل تامّلی وجود دارد که خواننده را تشویق میکند کـه بـه سـرانجام ایـن همـه درد آگاهی یابد.

خداونـــدا شـــبم را روز گـــردان — چـــو روزم در جهـــان پیـــروز گـــردان
غمـــی دارم هـــلاک شـــیرمردان — بـر ایـن غـم چـون نشـاطم چیـر گـردان
تـــویی یـــاری‌رس فریـــاد هـــر کـــس — بـــه فریـــاد مـــن فریـــادخوان رس

(همان: ص ۶۸)

در اشعار عطار، راوی چنان با گفتار او درمی‌آویزد و از گریزی به گریزی دیگر میرود که در لحظه‌ها، گویی با نیایش عاشقانه سروکار داریم. این سبک مناجات را برای اولین بار در آثار عطار میبینیم، بطوریکه شاعر حکایت و تمثیلی را بیان میکند، آنگاه به مناسبت موضوع آن حکایت، ذهنش به نیایش میگراید و با خداوند به مناجات میپردازد. ابیات زیر نمونه‌ای از این نوع نیایش است:

www.SID.ir

Archive of SID

آن عزیـــزی گفـــت: فـــردا ذوالجـــلال / گـر کنـد در دشـت حشـر از مـن سـؤال
کـــای فرومانـــده چـــه آوردی ز راه؟ / گـــویم از زنـــدان چـــه آرم ای الـــه!
غـــرق ادبـــارم ز زنـــدان آمـــده / پـا و سـر گـم کـرده حیـران آمـده
(تذکره‌الاولیا: ص ۷۸)

در ادامهٔ این حکایت کوتاه، عطار بلافاصله به مناجات با خدا میپردازد و از سیر داستان غافل میشود، ایـن غفلـت داستان را طولانی میکند، امّا به تعلیق و کنجکاوی مخاطب می‌افزاید.

بـــاد در کـــف خـــاک درگـــاه تـــوام / بنـــــده و زنـــــدانی راه تـــــوام
روی آن دارم کـــه نفروشـــی مـــرا / خلعتـــی از فضـــل درپوشـــی مـــرا
زیـــن همـــه آلـــودگی پـــاکم کنـــی / در مســـلمانی فـــرو خـــاکم کنـــی
چون نهان گـردد تـنم در خـاک و خشـت / بگـذری از هرچـه کـردم خـوب و زشـت
(همان: ص ۸۰)

در حقیقت میتوان گفت غرض اصلی عطار از آوردن داستانها و تمثیلها طرح مقدمه‌ای بوده تا به نیایش بپـردازد. تعداد این نوع نیایشها که در آثار عطار آمده به ۱۴ مورد میرسد. بیشتر این حکایتها که زمینه‌ساز ایـن مناجاتهـا شده‌اند مربوط به رفتار و گفتار بزرگان و مشایخ اهل تصوف است.

منظومه‌های شاعران (سنایی، نظامی، خاقانی، عطار) دربردارندهٔ خلاصه‌ای از نظرات دینی و خداشناسی شـاعران است و با بررسی آنها میتوان تصویری روشنتر از اندیشهٔ این شاعران را دریافت و این امـر، دریافـت عمیقتـری از منظومه و ابیات را در پی خواهد داشت. روایت نیایش در اشعار شاعران قرن ۶ (سـنایی، عطـار و نظـامی) نـوعی گذشته‌نگری بشمار می‌آید که اشعار نیایشی را قبل و بعد از نقل رخدادهای سپری‌شدهٔ متن بـازگویی میکننـد. زمان‌پریشی و گذشته‌نگری شیوهٔ غالب نیایش در اشعار این شاعران است.

بررسی «تداوم» در نیایشهای اشعار «سنایی، نظامی، عطار»

نیایشهای شاعران (سنایی، عطار، نظامی) دوره‌ای ناشناخته را نشان میدهند. قصد داریم شتاب روایت را با توجـه به متن اشعار بررسی کنیم. اغلب زمان حکایت و زمان خواندن یکی نیستند. زمان حکایت کل دوره‌ای اسـت کـه در آن اتفاق می‌افتد؛ اما زمان خواندن یا زمان تجربه‌شده در اختیار نویسنده است، به عبارت دیگر، مسئله‌ای کـه در اینجا مطرح میشود، این است که چگونـه میتـوان امکان‌پـذیریهای گونـاگون (فشرده‌سـازی) را بکـار گرفـت. بسیاری از نیایشها در واقع گریزگاهی برای فرار از متن اصلی روایت است، این عمل به شاعر کمک میکنـد تـا از مطلبی که دلخواهش نیست تغییر موضع بدهد. در اشعار زیر نظامی برای بی‌نیازی از خلق، به دامن خداوند پنـاه میبرد؛ نظامی ابتدا اذعان دارد که نباید به خلق متکی بود و بعد برای گریز از دیگر سخنانش بـه دامـن خداونـد پناه میبرد.

ای بـه تـو زنـده هـر کجـا جـانی اسـت / وز تنـور تـو هـر کـه را نـانی اسـت
بـــر در خـــویش ســـر فـــرازم کـــن / وز در خلـــــق بینیـــــازم کـــــن
نـــان مـــن بـــی میـــانجی دگـــران / تـــــو ده ای رزقـــــبخش جـــــانوران
(خمسهٔ نظامی: ص ۴۹۸)

در منظومهٔ *خسرو و شیرین* نیز این گریزها بصورت فراوان یافت میشود. در ابیـات زیـر شـیرین نـاراحتی درونـی

www.SID.ir

Archive of SID

خویش را با گریز ناگهانی نیایش نشان میدهد.

چو شیرین کیمیای صبح دریافت — از آن سیماب‌کاری روی برتافت
شکیبابیش مرغان را برافشاند — خروس، الصبر مفتاح الفرج خواند
شبستان را به روی خویشتن رفت — بزاری با خدای خویشتن گفت
خداوندا شبم را روز گردان — چو روزم بر جهان پیروز گردان

(خمسهٔ نظامی: ص ۱۲۴)

عطار نیز در *الهی‌نامه* در مذمّت خوداتکایی ابتدا سخن رانده و بعد برای فرار از ادامهٔ مطلب، از نیایش استفاده کرده و به درگاه خداوند پناه برده است. نیایشهایی که در میانهٔ گریزها و سیلان تداعیها می‌آیند، رنگی ناگهانی دارند.

اگرچه جرم عاصی صد جهان است — ولی یک ذره فضلت بیش از آن است
چو ما را نیست جز تقصیر طاعت — چه وزن آریم مشتی کم‌بضاعت
کنون چون اوفتاد این کار ما را — خداوندا به خود مگذار ما را

(الهی‌نامه: ص ۳۸۷)

غرض اصلی عطار از بیان مناجاتها در حکایاتش، فرار کردن از توصیفات و توضیحات زیاد است. شاعر از این روش استفاده کرده و سیر روایت را بصورت ناگهانی قطع کرده است.

چون همی‌شد غرقه فرعون آن زمان — از لژن پر کرد جبریلش دهان
نیمهٔ قول شهادت گفته بود — در دگر نیمه ز عالم رفته بود
از کرم گفتی که ای روح‌الامین — گر تمام قول گفتی آن لعین
چارصد سالش گناه کافری — کردمی محو از کمال قادری

(همان: ص ۳۸۰)

عطار بعد از نظم این داستان و تحت تأثیر آن در ۵۶ بیت به نیایش با خداوند متعال میپردازد:

خالقا گر ز اهل عادت بوده‌ام — باری آخر در شهادت بوده‌ام
پس مرا فرعون نقشی هست نیز — کاو ندارد جز شهادت هیچ چیز

(همان: ص ۳۸۵)

در حقیقت آرمان راوی آن است که مخاطب، داستانش را نقد حالش بداند. راوی مخاطب را همتراز خود بر فراز قصّه مینشاند. مخاطب با نگرانی میبیند چگونه شخصیتها پای در بیراهه مینهند و البته میداند داستانشان هنوز ادامه دارد.

بررسی «بسامد» در نیایشهای اشعار «سنایی، نظامی، عطار»

بسامد عبارت از تکرار نقل یک حادثه در داستان است، بر این اساس در اشعار نیایشی شاعران (سنایی، عطار، نظامی) بسامد مفرد حاکم است، اما بسامد مکرر نیز دیده میشود. بسامد بصورت یکبار نقل کردن چیزی است که اتفاق افتاده است، حوادث یک بار بیان شده و در همان زمان هم رخ داده است. معمولاً رخدادی که تنها یکبار حادث شده باشد و بارها روایت گردد نادر است، اما ممکن است اشخاص داستان، رخداد واحدی را از زوایای دید مختلف شرح دهند. عطار در نیایشهای خود مکرر به بیان صفات خداوند میپردازد و در خطاب با او، مناجاتهای

www.SID.ir

Archive of SID

خود را به ستایش و تمجید پروردگار می‌آمیزد. وی در این‌گونه ابیات، از عظمت و بزرگی او و بینهایت بودنش میگوید، از حیرتی که عارفانِ کعبهٔ جلالش را به عجز واداشته گوش میدهد. از جهانی که پشت پردهٔ مادیات پنهان شده و از سرگشتگی خود میسراید.

ای خدای بی‌نهایت جز تو کیست؟ چون تویی بی‌حد و غایت جز تو چیست؟
ای جهانی خلق حیران مانده تو به زیر پرده پنهان مانده
پرده برگیر آخر و جان را مسوز بیش ازین در پرده پنهانم مسوز
گم شدم در بحر حیرت ناگهان زین همه سر گشتگی بازم رهان
(مصیبت‌نامه: ص ۹۶)

در حقیقت میتوان گفت که غرض اصلی عطار از آوردن داستانها و تمثیلها طرح مقدمه‌ای بوده تا به نیایش بپردازد. تعداد این نوع نیایشها که در آثار عطار آمده به ۱۴ مورد میرسد، بیشتر این حکایتها که زمینه‌ساز این مناجاتها شده‌اند، مربوط به رفتار و گفتار بزرگان و مشایخ اهل تصوف است.

خالقا گر ز اهل عادت بوده‌ام باری آخر در شهادت بوده‌ام
پس مرا فرعون نقشی هست نیز کاو ندارد جز شهادت هیچ چیز
(همان: ص ۱۰۴)

سنایی از سردمداران شعر عرفانی فارسی است که در جای‌جای آثار منظومش درصدد فرونشاندن عطش ناشی از عشق به خداوند است. سنایی با استفاده از مناجات، گاهی مستقیم با خداوند سخن میگوید و گاه از قهرمانان داستان حکایتها مدد گرفته است. مناجاتهای موجود در مثنویهایش، گاه به منظور ستایش محض خداوند، گاه برای رفع نیاز خود یا دیگری و گاه بجهت شکایت و اعتراض صورت گرفته است. براساس رهیافت پژوهش، اشعار سنایی کمترین درصد مناجات را به خود اختصاص داده است و بسامد مفرد بر اشعار این شاعر حاکم است.

جمالت کرد جانا مست ما را جلالت کرد ماها پست ما را
دل آرا ما نگارا چون تو هستی همه چیزی که باید هست ما را
شراب عشق روی خُرّمت کرد بسان نرگس تو مست ما را
(دیوان اشعار سنایی: ص ۳۴)

شاعر در این ابیات، با استناد به حرف ندا (ا) و استعمال صفات خداوند، به نیایش خداوند پرداخته و مقام خداوند را همانند دل‌آرایی دانسته است که هر نیستی را تبدیل به هستی میکند.

نام خداوند در نزد نظامی نیز بسیار ارجمند و عزیز است. در داستان *لیلی و مجنون* میتوان نمونه‌های بارزی از مناجات را دید. در این داستان مجنون در تب‌وتاب عشق لیلی سر از پا نمیشناسد. پس از مخالفت خانواده لیلی با ازدواج آنان، مجنون تاب و توان خود را ازدست میدهد. شبانه‌روز میگرید و با کسی سخن نمیگوید. در کوی و بیابان آواره شده، ناله و زاری میکند، نغمهٔ عاشقانه سر میدهد و چون دیوانگان رفتار میکند. پدر مجنون برای بهبود فرزندش هرچه کرد بیهوده بود تا اینکه سرانجام خویشاوندان همه با هم مشورت کردند و به این نتیجه رسیدند که برای بهبود حال مجنون بهتر است او را به کعبه ببرند و درمان او را از خداوند بخواهند. پدر مجنون هنگام موسم حج با فرزند و جمعی دیگر از قبیله عازم خانهٔ خدا شدند. پدر مجنون فرزند را با جلال و شکوه تمام به نزدیک کعبه برد و از او خواست دست در حلقهٔ کعبه کرده خدا را به عظمت یاد کند و شفای خود را از خدا بخواهد تا مگر از این عشق خانمان سوز رهایی یابد. مجنون برخلاف انتظار همه چنین گفت:

www.SID.ir

Archive of SID

یـــا رب بـــه خـــدایی خـــداییت وانگـــه بـــه کمـــال پادشـــاهیت
کـــز عشـــق بـــه غـــایتی رســـانم کـــو مانـــد اگـــر چـــه مـــن نمـــانم
از چشـــمهٔ عشـــق ده مـــرا نـــور و ایـــن ســـرمه مکـــن ز چشـــم مـــن دور
گرچـــه ز شـــراب عشـــق مســـتم عاشـــقتر ازیـــن کـــنم کـــه هســـتم
(خمسهٔ نظامی: ص ۲۵۶)

در اشعار نظامی نیز بسامد مفرد در بیان نیایشها حاکم است. باوجوداین بسامد مکرر نیز گاهی در ابیات این شاعر دیده میشود که بیشتر درجهت ذکر حق و بیان صفات خداوند وشکر گذاری از درگاه او روایت میشوند.

بررسی «وجه یا حالت» در نیایشهای اشعار «سنایی، نظامی، عطار»

فاصله

آنچه ما در اشعار این شاعران (سنایی، نظامی و مولوی) شاهد هستیم، بدین صورت است که گاهی این شاعران با انتخاب راوی سوم‌شخص و جابجا کردن راوی، ضمن کمرنگ ساختن حضور راوی، به بیان نیایش میپردازند. بدین معنی که با کم کردن فاصلهٔ داستان و گزارش توانسته‌اند بر میزان تأثیر بر خواننده بیفزایند. اگر روایت نیایش با راوی اول‌شخص طرح شود، چندان تأثیری بر روایت‌نیوشان ندارد. آنگونه که راوی سوم‌شخص، ذهن مخاطب را در برجسته کردن نیایش برای رسیدن به کمال مطلوب راهنمایی میکند، راوی درون داستان نمیتواند بطور کامل و مؤثر، معرفت را به خواننده القاء و حسن طلب او را برانگیزد. جابجایی راوی در اشعار شاعران قرن ششم (سنایی، نظامی، عطار) بسیار مشهود است، این جابجایی، گفتار شخصیت را پی میگیرد و گاه به‌آسانی و باسرعت، مرزی میان سخن راوی و شخصیت داستان ایجاد میکند. این روش در نیایش و مناجات چشمگیر است. شیرین آنگاه که تنها میماند روی به خدا می‌آورد و گریه را قرین حال خویش میکند و در نهایت درد و سوز خداوند را میخواند:

خداونـــدا شـــبم را روز گـــردان چـــو روزم بـــر جهـــان پیـــروز گـــردان
غمـــی دارم هـــلاک شـــیر مـــردان بر این غـم چـون نشـاطم چیـر گـردان
تـــویی یـــاری رس فریـــاد هـــر کـــس بـــه فریـــاد مـــن فریـــاد خـــوان رس
(خمسهٔ نظامی: ص ۳۴۰)

سرانجام این سوزها و نهایت این گدازها، که از نهانهای قلب شیرین تراوش میکرد، فتحی برایش حاصل شد و در باغ سبز به رویش گشوده گشت و شاخ خشکیدهٔ اقبالش به سرسبزی و طراوت مبدل گشت. در این اشعار میتوان جابجایی راوی و شخصیت اصلی داستان را مشاهده کرد؛ در ابیات بالا شخصیت به نیایش با خداوند مشغول است و در ابیات زیر راوی است که سکّان روایت را در دست میگیرد.

چـو خـواهش کـرد بسـیار از دل پـاک چو آب چشـم خـود غلتیـد بـر خـاک
فراخـــی دادش ایـــزد در دل تنـــگ کلیـــدش را بـــرآورد آهـــن از ســـنگ
(همان: ص ۳۴۲)

عطار در قصیده‌ای بعد از ستایش خداوند متعال و مدح و منقبت رسول گرامی اسـلام (ص) اینگونـه بـا خداونـد مناجات میکند:

ای مکرمی که نیست به رغبت تـو را کـرم وی معطی‌ای که نیست به علت تو را عطـا

www.SID.ir

Archive of SID

چـون در ثنـات افصـح آفـاق دم نـزد | لا احصی‌ای بگفت و زبان بست همچـو لا
گر در ثنای تو دم عیسی مـر است بـس | در وصـف تـو چگونـه بـر آرم دم ثنـا
بسـیار گفـتم و بنگفـتم یکـی هنـوز | دردا کـه نیسـت درد مـرا انـدکی دوا
(مصیبت‌نامه: ص ۳۳۸)

عطار در قصیده‌ای دیگر که در توحید حق تعالی است، بعد از ۴۱ بیت از غیبت به خطاب التفات میکند و تـا ۱۸ بیت اینگونه با خدا سخن میگوید. شاعر در این ابیات ضمن اشاره به نیایش با تغییر راوی توانسته است، نیایش را از زبان شخصیت به راوی تغییر دهد.

مهیمنـا صـمدا خـاتم‌النبیـین گفـت | که هست دنیا بر اهـل دیـن مـن زنـدان
کسی که در بن زندان هـزار بـار بسـوخت | مکن به آتـش دوزخ دگـر رهـش سـوزان
مرا چو در بـن زنـدان نکـو نداشـته انـد | به بوستان بهشتم بـه خوشـدلی برسـان
(همان: ص ۸۳۲)

در *حدیقهٔ* سنایی نیز این صنعت بخوبی مشهود است، البته با این تفاوت که زاویهٔ نیایش از زبان پرندگان است نه‌تنها در راوی بلکه در تمامی عناصر بویژه پایان داستان تغییر صورت میگیرد.

آن باز چنین گوید یا رب تو نگهدار | بـر امـت پیغمبـر، ایمـان و امـان را
آن کرکس با قوت گوید که به قدرت | جبـار نگهـدار، ایـن کـون و مکـان را
بنگر که عقاب از پس تسبیح چه گوید | آراسته دارید مـر ایـن سـیرت و سـان را
بلبل چه مذکر شده و قمری قاری | برداشته هـر دو شـغب و بانـگ و فغـان را
آید به تو هر پاس خروشی ز خروسی | کـی غافـل، بگـذار جهـان گـذران ر
(حدیقه: ص ۳۴۰)

خطاب کردن خداوند در برشمردن ویژگیهای مطلقش و امید به بزرگیش یکی از ویژگیهای شعر سنایی است. در این اشعار سنایی با برشمردن ویژگیهای خداوند او را سرشار از بی‌نیازی نامیده است.

کانونی‌سازی

ژنت برای بیان رابطهٔ بین راوی و جهانی که روایت میشود، «کانونی‌سازی» را بکار میبرد. در حقیقت راوی درنظر دارد تا ضمن تأکید بر راهنمایهای شخصیت سوم‌شخص، برای رسیدن به هـدف مطلـوب، دیـدگاه او را بصـورت برجسته و بارز نشان دهد. این حالت، نشان‌دهندهٔ این امر است که روایـت از راه یـک کانونی‌سـاز پـیش میـرود. نیایشهایی که در ساختمان داستان، نقش و جلوه‌ای خاص دارند، غالباً بصورت آواهای منفـرد نیسـتند، بلکـه در بطن آنان میتوان پاسخ و اجابتی را دید. یکی از ویژگیهای نیایش در اشعار شاعران قرن ششم، طنـین اجابـت در نیایش است؛ شاعر آنگونه شخصیت خدا را در برابر مشکلاتش صدا میزند، خداونـد در همـان دم پاسـخ میدهـد. اینگونه مناجاتها که در اوج ماجرا و آشفته‌جانی شخصیتها و در مواجهه با تجربه‌ای عمیق جلوه میکننـد؛ جریـان ماجرا و روایت را جهت میدهند. در واقع میتوان از اجابت در فرایند شکل‌گیری نهایی پیرنگ، سراغ گرفـت. گـاه اجابت، فرجام خوش ماجرا را رقم میزند و پایان‌بندی شاد قصّه، وامدار نیایش و لحظه‌های پرورندهٔ نیایش اسـت. نیایشی که از زبان «شیرین» در ضمن داستان *خسرو و شیرین* بیان شده است، نمونه‌ای از این نوع اجابت اسـت، شیرین خواهان وصال و افزودن صبر در راه عشق است؛ گویی زمانی خواهد رسید که به وصال معشوقش برسد.

www.SID.ir

Archive of SID

چـو شـیرین کیمیـای صـبح دریافـت | از آن سـیماب کـاری روی برتافـت
شـکیباییش مرغـان را برافشـاند | خـروس الصـبر مفتـاح الفـرج خوانـد
شبسـتان را بـه روی خویشـتن رفـت | بـزاری بـا خـدای خویشـتن گفـت
خداونـدا شـبم را روز گـردان | چـو روزم بـر جهـان پیـروز گـردان
شـبی دارم سـیاه از صـبح نومیـد | در این شب روسـپیدم کـن چـو خورشـید
تـویی یـاری‌رس فریـاد هـر کـس | بـه فریـاد مـن فریـادخوان رس
نـدارم طاقـت تیمـار چنـدین | اغثنـی یـا غیـاث المسـتغیثین

(خمسهٔ نظامی: ص ۲۵۲)

زمانی که سنایی زبان به مناجات باز میکند و هر خواسته‌ای را جز طلب خداوند کردن را منتفی میدانـد؛ نیـایش حقیقی از آن خداوند است که هر خواسته‌ای را اجابت میکند.

ملکا ذکر تو گویم که تو پـاکی و خـدایی | نروم جز به همـان ره کـه تـوام راهنمـایی
همه از فضل تو پویم، همه درگاه تو جـویم | همه توحید تو گویم که به توحید سـزائی
نه نیازت به ولادت، نه به فرزندت حاجـت | تو جلیل الجبروتی، تو نصیر الامرایی تو نماینده

(حدیقهٔ سنایی: ص ۶۰۲)

آوا یا لحن

آوا یا لحن زاویهٔ دید در روایت است و مؤلف در آن، از ذهن شخصیتها بیرون است. وی درمـورد اعمـال و گفتـار بیرونی اشخاص، فعّال مایشاء و دانای کل است و میتواند تمام انفاقها و نیز همهٔ حوادث ضروری را دربارهٔ گذشته و حال شخصیتها به آگاهی خواننده برساند؛ اما نمیتواند نشان دهد شخصـیتها بـه چـه می‌اندیشـند و نسـبت‌بـه حوادث و اشخاص دیگر، چه طرز تلقّی و تفکری دارنـد. راوی، داسـتان را از بیـرون دنیـای آن روایـت، از سـوی سوم‌شخص روایت میکند. وی در حکم نمایشنامه‌نویسی است که اجازه میدهد اشخاص با گفتارشان خود را نشان دهند. دخالت راوی، ناچیز است و یکی بودن حقیقت و دیدگاه فلسفی در زاویهٔ دید منعکس شده اسـت. نیـایش در قصّه‌های کهن، اساس و بنیان داستان است؛ این امر در قرن ششم، بویژه در اشعار نظامی و عطار مشهود است. نیایش، مخاطب را به بطن داستان رهنمون می‌کند و هیجانات و واکنشهای او را تحت تأثیر قرار میدهد.

درونمایهٔ نیایشهای نظامی پر از شور و هیجان است و روایت‌گر روایت داستان، عنصری اساسی است. در ابیات زیر مجنون بسوی خداوند یگانه معبود عالم روی می‌آورد و با خداوند اینگونه راز و نیاز میکند:

نالیـد در آنکـه چـاره‌سـاز اسـت | از جملـه وجـود بـی نیـاز اسـت
گفـت ای در تـو پناهگـاهم | در جـز تـو کسـی چـرا پنـاهم؟
ای زهـره و مشـتری غلامـت | سـر نامـهٔ نـام جملـه، نامـت
ای علـم تـو بـیش از آن کـه داننـد | و احسـان تـو بـیش از آن کـه خواننـد
ای بندگشـای جملـه مقصـود | دارای وجـود و داور جـود
ای کـار بـرآور بلنـدان | نیکـو کـن کـار مسـتمندان
ای هفـت فلـک فکنـدهٔ تـو | ای هـر کـه بـه جـز تـو بنـدهٔ تـو ...
مگـذار کـه عـاجزی غـریبم | از رحمـت خـویش بـی‌نصـیبم

www.SID.ir

Archive of SID

آن کـــــن ز عنایـــــت خـــــدایی　　کآیـــد شـــب مـــن بـــه روشـــنایی
(خمسهٔ نظامی: ص ۳۲۰)

در این نیایشها میتوان بنیان اصلی داستان را شرح داد؛ نیایشهای سرشار از عجز و لابه از رهایی عشق و نـاگزیر به قبول حال و روز شخصیتها.

در نیایشهای عطار، شخصیتها سرگردان و بی‌پناه هستند و با استفاده از نیایش، احساسات درونی خویش را بیـان کرده و خط داستان را برای خواننده مشخص میکنند.

خالقـــا بیچـــارهٔ راهـــم تـــو را　　همچـو مـوری لنـگ در چـاهم تـو را
مـــن نمیـــدانم کـــه از اهـــل چـــه‌ام　　یـــا کـــدامم از کجـــایم یـــا کـــه ام
بی‌کســـی ، بی‌دولتـــی، بی‌حاصـــلی　　بینـــوایی، بی‌قـــراری، بی‌دلـــی
در رهـــی نگـــم گرفتـــار آمـــده　　روی بـــر دیـــوار پنـــدار آمـــده
بـــر مـــن بیچـــاره ایـــن در برگشـــای　　ویـــن زه راه افتـــاد را راهـــی نمـــا
(تذکره‌الاولیا: ص ۷۶)

ابیاتی هستند که بیرون و خارج از چارچوب داستان، نیایش هستند، ولی زمانی که در داخل روایت قرار میگیرند، معنای نیایش را ندارند. این نوع صنعت در اشعار و روایتهای عطار بسیار مشـهود اسـت، در واقـع عطـار در ایـن اشعار قصد نیایش را ندارد، گویی بدنبال یافتن یک تکیه‌گاه یا دستاویز است، این در حالی است که شکل کلی و اصلی این اشعار در دنیای خارج نیایش وجود دارد. عطار در مناجات خویش با تشبیه هوای نفـس بـه فرعـون از خدا میخواهد که او را از این صفت ناپسند دور دارد.

خالقـا گـر ز اهـل عـادت بـوده‌ام　　بـــاری آخـــر در شـــهادت بـــوده‌ام
پـس مـرا فرعـون نفسـی هسـت نیـز　　کـاو نـدارد جـز شـهادت هـیچ چیـز
محـــو گـــردان کبـــر و فرعـــونیّ او　　بـــاز خـــر جـــان را زصـــد لـــونیّ او
(مصیبت‌نامه: ص ۱۶)

یا در جای دیگر چنین میگوید:

چنـــان در دســـت نفســـم بازمانـــده　　چـــو گنجشـــکی اســـیر بـــاز مانـــده
مرا این نفس سـرکش خـوار کـرده اسـت　　شـب و روزم بـه غـم افکـار کـرده اسـت
مـــرا زیـــن ســـگ امـــانی ده در ایـــن راه　　ز دیـــد خویشـــتن گـــر دانـــش آگـــاه
(همان: ص ۹)

نظامی در ابیات زیر ضمن بیان نیایش، از خداوند طلب رزق و روزی داشته و به دنبال ایـن اسـت کـه از همگـان بی‌نیاز شده و تنها نیازمند به خداوند است.

ای بـه تـو زنـده هـر کجـا جـانی اسـت　　وز تنـور تـو هـر کـه را نـانی اسـت
بـــر در خـــویش ســـرفرازم کـــن　　وز در خلـــق بـــی‌نیـــازم کـــن
نـــان مـــن بـــی میـــانجی دگـــران　　تـــو ده ای رزق‌بخـــش جـــانوران
(خمسهٔ نظامی: ص ۲۱۱)

دعاهای سنایی از درگاه محبوب، عبارت است از: رسیدن به یقین، عفو و بخشش، عطای دینی تـوأم بـا رضـایت، محرمیّت با اسمای پروردگار، طعام خوان الهی، هدایت قلبی، ناز و لاف معشوق، و نظایر آنها؛ وی در این دعاهای

www.SID.ir

Archive of SID

عرفانی تنها به خواسته‌هایی پرداخته است که در ارتباط کامل با خدا باشند و اگر از معبود، درخواستی معنوی دارد، آن را به رضایت و خواست الهی پیوند میدهد؛ زیرا طبق دیدگاه و تلقّی سنایی و امثال وی از دعا و عبادت حق، آنچه شایستهٔ خواستن از اوست، تنها خودِ اوست؛ بنابراین درخواست دنیا و عقبی را به دیگران وامیگذارد.

کسی از بد همی نداند به آنچه دانی که آن به است آن ده

(دیوان اشعار سنایی: ص ۱۵۱)

سنایی از خداوند در ضمن نیایش درخواست یقین و هدایت قلبی را دارد.

دل گمراه گشت انابت‌جوی مردم دیده شد جنابت‌شوی

دل گمراه را رهی بنمای مردم دیده را دری بگشای

(همان: ص ۱۴۹)

نیایش در اشعار (سنایی، نظامی، عطار) راهی برای شناخت محبوب و راهی برای ایمان آوردن است. اگر تنها فایدهٔ نیایش این باشد که روح انسانی را زیبایی و لطافت بخشد و عاطفه را تا بینهایت از مرزهای فردیت بگذراند و دلی بزرگ برای دوست داشتن حقیقی و راستین همهٔ انسانها به او ببخشد؛ کافی است که هر انسان آگاهی، نیایش را از نیرومندترین عوامل تلطیف و تکامل روح و عاطفهٔ خود بداند و از آن برای نیل به اهداف متعالیش بهره بگیرد.

نتیجه‌گیری

شاعران قرن ششم یا همان سبک عراقی، دارندگان روح و احساسات لطیف و حسّاس شعر فارسی هستند، آنچه در اشعار این شاعران میدرخشد، استفاده از نیایش و مناجات بعنوان گریزگاه احساسی است. نیایش و مناجات، جدا از بیان کردن احساسات، میتواند ابزاری برای گریز از احساسات، بیان تعلیق، نظم و ترتیب، تداوم، بسامد، وجه یا آوا باشد.

تفاوتی که در نیایش این دوره با دوره‌های قبل سبک زبان فارسی وجود دارد، نگاه متفاوت به نیایش است؛ نیایش وسیله‌ای است که از آن بعنوان تعلیق استفاده میشود؛ مخاطب و خواننده را تشویق به کنجکاوی برای شنیدن ادامهٔ داستان میکند. بگونه‌ای دیگر جابجایی زبان راوی وجود دارد؛ داستان و نیایش در بین شخصیت و راوی تغییر میکند گویی شخصیّت داستان است که نیایش میکند. این امر بیشتر در داستانهای نظامی و عطار صورت گرفته است.

این شاعران (سنایی، نظامی، عطار) با استفاده از تکنیکهای روایی، توالی نیایش را بهم میریزند، به تأخیر می‌اندازند یا سرعت میبخشند. این شاعران با استفاده از شگردهای تداوم ازجمله مکثهای توضیحی و ایجاد دیالوگ و صحنه، کم و زیاد کردن سرعت روایت و نیز الگوی تکرار و توصیف و توقف زمانی و ترکیب آنها با یکدیگر روایت را به سمت‌وسوی شتاب منفی میبرند.

استفاده از هر سه نوع بسامد یعنی بسامد مفرد، مکرر و بازگو در اشعار نیایشی، ازجمله شیوه‌هایی که این شاعران در نگارش اشعار نیایشی بکار گرفته‌اند و با بیشترین تکرار نوع بسامد مفرد از نوع چند بار اتفاق و چند بار روایت سعی در نشان دادن اهمیت موضوع داشته‌اند. اهمیت تکرار در این اشعار و رویدادها بر خواننده و راوی قابل تأمل است؛ این تکرارها و تأکیدها جهت نشان دادن اهمیت موضوع است.

درمورد عنصر وجه نیز میتوان گفت این شاعران گاهی با انتخاب راوی سوم شخص و با وجود کمرنگ شدن و

www.SID.ir

Archive of SID

حتی حذف راوی، به شیوهٔ نمایشی و با تکیه بر ارائهٔ مستقیم شخصیت و موقعیت، اشعار نیایشی خود را بیان میکنند و این امر که به شیوهٔ روایت سوم شخص به قصد تعلیم مراحل معرفت، مجال ظهور و بروز بیشتری نسبت‌به اشخاص دیگر داده میشود، نشان از کانونی‌سازی روایت دارد. از بعد مؤلفهٔ لحن هم شایستهٔ یادآوری است که دخالت راوی گاهی در اشعار نیایشی ناچیز بوده و حقیقت و اشعار نیایشی در زاویهٔ دید منعکس است.
وجه اشتراک اشعار نیایشی این شاعران (سنایی، نظامی، عطار) در این است که درک میکنند که اشعار نیایشی برای اینکه کاملتر شود، تا چه حدّی به فعالیت خواننده بستگی داد. گرایش به اشعار نیایشی، از حیث زبانی موجب مجازی و آهنگینتر شدن زبان و درنتیجه باعث ایجاد تنوّع بی حدوحصر در اشعار این شاعران میشود.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از پایان‌نامه دوره دکترای زبان و ادبیات فارسی مصوب در دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد قائمشهر استخراج شده است. سرکار خانم دکتر رقیه رضایی راهنمایی این پایان نامه را بر عهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. آقای اصغر سلیمانی به عنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. سرکار خانم دکتر ناهید اکبری نیز با کمک به تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنماییهای تخصصی، نقش مشاور این پژوهش را ایفا کردند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر بوده است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد قائمشهر و هیئت داوران پایان نامه که نویسندگان را در انجام و ارتقاء کیفی این پژوهش یاری دادند، اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCE

Ahmadi, Babak. (2009). Text Structure and Interpretation, Tehran: Markaz, p.317.

Attar, Neyshabouri Farid al-Din. (1959). Tragedy, by Nourani Vesal, edition 4, Tehran: Zavvar.

Attar, Neyshabouri Farid al-Din. (2005). Mantegh al-Teyr, Mohammad Reza Shafiei Kadkani, edition 4, Tehran: Sokhan.

Attar, Neyshabouri Fridaldin. (1997). Tazkereh al-Awliya, edited by Nicholson, edition 4, Tehran: Milad.

www.SID.ir

Archive of SID

Bertens, Hans. (2005). Fundamentals of Literary Theory, translated by Mohammad Reza Abolghasemi, Tehran: Mahi, p.89.

Caller, Jonathan. (2009). Constructivist Poetics (Constructivism, Linguistics, and the Study of Literature), translated by Kourosh Safavi, Tehran: Mino Kherad, p. 72, 119.

Droudgarian, Farhad, Kopa, Fateme and Akbarpour, Soheila. (2012). Narrative Time in the Novel Probably Lost Based on Geragent Theory, *Fiction Studies*, Vol. 2, pp. 5-17.

Falaki, Mahmoud. (2003). Storytelling, Basic Theories of Fiction, Tehran: Bazetabnegar, p. 97.

Ghasemipour, Ghodrat. (2008). Time and Narration, *Journal of Literary Criticism*, 1 (2), pp. 123-144.

Horri, Abolfazl. (2008). An Introduction to the Narrative Approach to Narrative Story, with a look at Houshang Golshiri's novel Mirrors with Doors. *Journal of the Faculty of Literature and Humanities*, University of Tabriz, Vol. 208, pp. 53-78.

Martin, Ralas. (2010). Narrative Theories, translated by Mohammad Shahba, Tehran: Hermes, p.142.

Mirsadeghi, Jamal. (2006). Elements of the story, Tehran: Sokhan, p. 164.

Nezami Ganjavi. (1984). Khamseh, edited by Vahid Dastgerdi, Volume 3, Volume II, Tehran: Press Institute.

Okhovat, Ahmad. (1992). Grammar of the story, Isfahan: Farda Publishing, p.8, 205.

Raymond - Kenan, Shalomit. (2008). A Narrative of Contemporary Poetics, translated by Abolfazl Horri, Tehran: Niloufar, p.10, 168-169.

Sanaei Ghaznavi, Abolmajd. (2004). Poetry Divan, by the efforts of Modares Razavi, edition 5, Tehran: University of Tehran.

Sojudi, Farzan. (2006). Applied Semiotics, translated by Farzaneh Taheri, edition 2, Tehran: Markaz, p.72.

Todorov. Tzotan. (2003). Structuralist Poetics, translated by Ahmad Nabavi, edition 2, Tehran: Agah, p.33.

Tolan, Michael J. (2004). A Critical-Linguistic Introduction to Narration, translated by Abolfazl Horri, Tehran: Niloufar, p.55.

فهرست منابع

بوطیقای ساختارگرا، تودوروف. تزوتان، (۱۳۸۲) ترجمهٔ احمد نبوی، چاپ دوم، تهران: آگاه.

بوطیقای ساختاگرا، کالر، جاناتان، (۱۳۸۸) (ساخت‌گرایی، زبانشناسی و مطالعهٔ ادبیات)، ترجمهٔ کوروش صفوی، تهران: مینوی خرد.

تذکره‌الاولیاء، عطار، نیشابوری فریدالدین، (۱۳۷۶) تصحیح نیکلسون، چاپ چهارم، تهران: میلاد.

خمسه، نظامی گنجوی، الیاس‌بن یوسف (۱۳۶۳)، تصحیح حسن وحید دستگردی، جلد۳، چاپ دوم، تهران: مؤسسهٔ مطبوعاتی.

درآمدی بر رویکرد روایت‌شناختی به داستان روایی، حری، ابوالفضل، (۱۳۸۷) با نگاهی به رمان آینه‌های دردار هوشنگ گلشیری، نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، شمارهٔ ۲۰۸، صص ۵۳-۷۸.

درآمدی نقادانه – زبان‌شناختی بر روایت، تولان، مایکل جی، (۱۳۸۳) ترجمهٔ ابوالفضل حری، تهران: نیلوفر.

دستور زبان داستان، اخوت، احمد، (۱۳۷۱) اصفهان: نشر فردا.

دیوان اشعار، سنایی غزنوی، ابوالمجد، (۱۳۸۳)، به سعی و اهتمام مدرس رضوی، چاپ ۵، تهران: دانشگاه تهران.

www.SID.ir

Archive of SID

روایت داستان، تئوریهای پایه‌ای داستان‌نویسی، فلکی، محمود، (۱۳۸۲) تهران: بازتاب نگار.
روایت داستانی بوطیقای معاصر، ریمون کنان، شلومیت، (۱۳۸۷) ترجمهٔ ابوالفضل حری، تهران: نیلوفر.
زمان روایی در رمان احتمالاً گم شده‌ام براساس نظریه ژرارژنت، درودگریان، فرهاد، کوپا، فاطمه، و اکبرپور، سهیلا (۱۳۹۱) مطالعات داستانی، شمارهٔ ۲، صص ۵-۱۷.
زمان و روایت، قاسمی‌پور، قدرت، (۱۳۸۷) ، مجلهٔ نقد ادبی، (۲) ۱، صص ۱۲۳-۱۴۴.
ساختار و تأویل متن، احمدی، بابک، (۱۳۸۸) تهران: نشر مرکز.
عناصر داستان، میرصادقی، جمال، (۱۳۸۵) تهران: سخن.
مبانی نظریهٔ ادبی، برتنس، هانس، (۱۳۸۴) ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: ماهی.
مصیبت‌نامه، عطار، نیشابوری فریدالدین، (۱۳۳۸) به اهتمام عبدالوهاب نورانی وصال، چاپ چهارم، تهران: زوار.
منطق‌الطیر، عطار، نیشابوری فریدالدین، (۱۳۸۴) به تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، چاپ چهارم، تهران: سخن.
نشانه‌شناسی کاربردی، سجودی، فرزان، (۱۳۸۵) ترجمهٔ فرزانه طاهری، چاپ دوم، تهران: نشر مرکز.
نظریه‌های روایت، مارتین، رالاس، (۱۳۸۹) ترجمهٔ محمد شهبا، تهران: هرمس.

معرفی نویسندگان

اصغر سلیمانی: دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد قائمشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائمشهر، ایران.
(Email: *a.soleimani@qaemiau.ac.ir*)
رقیه رضایی: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد قائمشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائمشهر، ایران.
(Email: *r.rezaei@qaemiau.ac.ir* نویسنده مسئول:)
ناهید اکبری: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد قائمشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائمشهر، ایران.
(Email: *N.akbari@qaemiau.ac.ir*)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

Introducing the authors

Asghar Soleimani: PhD student in Persian language and literature, Ghaemshahr branch, Islamic Azad University, Ghaemshahr, Iran.
(Email: *a.soleimani@qaemiau.ac.ir*)
Roghayeh Rezaei: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Ghaemshahr Branch, Islamic Azad University, Ghaemshahr, Iran.
(Email: *r.rezaei@qaemiau.ac.ir* نویسنده مسئول:)
Nahid Akbari: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Ghaemshahr Branch, Islamic Azad University, Ghaemshahr, Iran.
(Email: *N.akbari@qaemiau.ac.ir*)

www.SID.ir