

بررسی تطبیقی دعا و نیایش در اشعار نظامی گنجوی و جمیل صدقی الزهاوی

خالد حفظی عبدالأمیر التمیمی*

تاریخ دریافت: ۹۹/۲/۱۳

مهرداد آقائی**

تاریخ پذیرش: ۹۹/۶/۶

چکیده

در تارک ادب فارسی، شاعران و نویسندگان ایرانی و غیر ایرانی، با استناد به فرمایش پیامبر اکرم(ص) که فرمودند: «هر کاری با نام خدا آغاز نشود ابتر است»، از دیرباز سروده‌ها و نوشته‌های خود را با نام پروردگار جهان آغاز کرده‌اند و بزرگی و بخشندگی وی را ستوده، سر نیاز بر آستان او نهاده‌اند. در ادب عربی نیز شاعران قدیم و جدید به صورت جسته و گریخته در اشعار خود به دعا و نیایش با پروردگار هستی پرداخته‌اند. *نظامی گنجوی* یکی از بزرگ‌ترین شاعران ادب فارسی در آغاز مثنوی‌های خود، ابیات زیادی را به حمد و مناجات با خدا اختصاص داده است. *جمیل صدقی الزهاوی* شاعر عراقی نیز در لابه‌لای دیوان خود به صورت پراکنده به ذکر و یاد خدا پرداخته، اما در بخش پایانی دیوان قصیده‌ای را تنها به نیایش و مناجات با خدا اختصاص داده است. هدف این پژوهش آن است تا با روش توصیفی-تحلیلی، با توجه به ارزش معنوی دعا و نیایش‌ها در ادبیات از نظر محتوا و کیفیت، به بررسی تطبیقی دعا و نیایش و محتوا و مضمون آن‌ها در اشعار *نظامی گنجوی* و *جمیل صدقی الزهاوی* بپردازد.

کلیدواژگان: دعا، نیایش، نظامی گنجوی، جمیل صدقی الزهاوی، شعر فارسی و عربی.

مقدمه

انسان از آغاز هستی، درست از زمانی که پا بر کره خاکی نهاد تا به عنوان خلیفه الله بر روی زمین حکمرانی کند و فرامین الهی را مطابق با خواسته الهی به اجرا بگذارد، این احساس را داشت که به تنهایی نمی‌تواند کاری از پیش ببرد؛ بنابراین، با اظهار عجز و ناتوانی خود از خداوند خواست که به او در این کار خطیر کمک و یاری برساند. همین کمک خواستن و یاری طلبیدن در قالب دعا و نیایشی بود که اولین بار حضرت آدم(ع) ابوالبشر عاجزانه رو به درگاه الهی نمود و طلب یاری نمود. بر همین سیاق بشریت نیز در تمامی کارها و مشکلات پیش روی خود، احساس نیاز به یک قدرت برتر و فراتر از قدرت انسانی و طبیعی می‌کند. همین احساس نیاز و خواستن کمک از خداوند متعال را می‌توان دعا نامید. انسان به هر اندازه و در هر زمینه‌ای که می‌پندارد قوی و قدرتمند است، باز ضعیف و ناتوان است؛ چراکه تنها قدرت مطلق و برآورنده تمامی نیازهای بشری خداوند قادر و یکتا است. می‌توان گفت که دعا کردن صمیمی‌ترین شیوه ارتباط بندگان با خداوند است که از رهگذر آن هر کس به فراخور جهان خود با ساحت قدس ربوبی راز و نیاز می‌کند. «جریان نیایش در طول تاریخ از زندگی و افکار بشر قطع نمی‌شد. انسان خود را مخلوق و دوستدار حق می‌دید و گمان او از حق، تصویری از یک خدای انعطاف‌پذیر بوده که با قربانی کردن و خواندن اوراد و انجام مراسم آئینی، اراده‌اش را با اراده انسان تطبیق می‌دهد و در آستان چنین خدایی، می‌توان به نیایش پرداخت. این فطرت پاک انسانی با شکل و رنگ و بوی الهی، در مذاهب آسمانی نیز در نظر گرفته شده است و تمامی ادیان الهی، راهی فراخ را برای نیایش و راز و نیاز انسان با خدا باز گذاشته‌اند. اسلام آخرین و مترقی‌ترین دین آسمانی، بر اساس دو محور خدا و انسان به دعا و نیایش ارج بسیار نهاده است؛ لذا چنین نگرشی به انسان و خدا در ادبیات ایران پس از اسلام قلمروی وسیع دارد» (کمری بیدکرپه، ۱۳۹۰: ۱).

در عرف علما، دعا کلامی انشایی است که دال بر طلب یا خضوع داشته باشد و آن را سؤال نیز می‌نامند. لغت دعا جایگاه خاصی در بین مسلمانان و جهانیان دارد و ۲۱۲ بار در قرآن کریم ذکر شده است. به همین جهت واژگان تبتل، ابتهال، تضرع، خواندن، ندا، صدا، آواز، درخواست، طلب حاجت، مناجات، قنوت، ندبه، ذکر، سجده، رکوع، سجود،

تسبیح، مسألت، التماس، حمد، ثنا و ... از معانی دعا و نیایش است. در فارسی نیز ما آن را خواندن، نیایش، کرنش، زاری، راز و نیاز، ارتباط قلبی با خدا و ... می‌نامیم (عطاری کرمانی، ۱۳۸۳: ۱۶۷) اما حمد نه مدح خالص است و نه سپاسگزاری خالص. می‌توان گفت ترکیب مدح و سپاسگزاری حمد است؛ یعنی مقامی که هم لایق ستایش است و هم لایق سپاسگزاری. ستایش به خاطر عظمت، جلال، حُسن و کمال و سپاسگزاری به دلیل نیکی‌ها، احسان و نعمت‌های فراوانی که به ما بخشیده است. «ابن عربی در اعتبار و اهمیت دعا از حدیث پیامبر بهره می‌گیرد: «الدعاء مخ العبادة»: دعا مغز عبادت است؛ زیرا با مغز، اعضای دیگر بدن قوت می‌گیرند» (سعیدی، ۱۳۸۴: ۲۷۹ و ۲۸۰). در کتاب مشهور صحیفه سجادیه «امام سجاده (ع) در دعای اول و چهل‌م، واژه حمد را بیش از چهل مرتبه تکرار کرده؛ همچنین در دعا‌های دیگر حضرت، واژه حمد و شکر را مکرر آورده است و این امر نشانگر آن است که امام الگوی فکری جدیدی به نام شاکر بودن در هر حال را به ما می‌آموزد» (اژدر، ۱۳۹۰: ۱۳۷).

ادبیات فارسی نیز سرشار از دعاها و نیایش‌های ارزشمندی است که در لابه‌لای اشعار شاعران بزرگ جای گرفته است. اشعار سبک عراقی نیز از این امر مستثنی نیست. نظامی گنجوی به عنوان یکی از شاعران سرشناس ایرانی در باب تحمیدیه و دعا و نیایش در مقدمه دیوان‌های شعری خود گوی سبقت را از سایر شعرای فارسی ربوده است. در بین شاعران عرب نیز شاعران زیادی هستند که در اشعار خود بخش‌هایی را به دعا و نیایش اختصاص داده‌اند؛ از جمله این شاعران، جمیل صدقی الزهاوی شاعری عراقی است که ایرانی الأصل بوده و اجداد او به عراق مهاجرت کرده‌اند. این شاعر نیز قصیده‌ای مختص به مناجات به نام «فزع إلى الله» دارد که این پژوهش قصد دارد آن را با اشعار تحمیدیه نظامی گنجوی مورد تطبیق قرار دهد.

پیشینه پژوهش

مقالات گوناگونی به مسأله دعا و نیایش پرداخته‌اند. درباره نظامی و آثار او نیز مقالات متعددی نگاشته شده که هر کدام به جنبه‌ای از این آثار و یا به مقایسه آن‌ها با آثاری دیگر پرداخته است؛ اما تا کنون مقاله‌ای که به بررسی تطبیقی مسأله دعا و نیایش در

اشعار نظامی گنجوی و جمیل صدقی الزهاوی پرداخته باشد، نگاشته نشده است. برخی از پژوهش‌های مرتبط با موضوع ذکر می‌شود: مقاله‌ای با عنوان «دعا و نیایش در لیلی و مجنون نظامی گنجوی» (۱۳۹۸) نوشته ابراهیم واشقانی فراهانی و همکاران، به بررسی جایگاه دعا و نیایش در ادب کلاسیک پارسی در منظومه لیلی و مجنون نظامی گنجوی که از جمله ادب غنایی و تغزلی فارسی به شمار می‌رود پرداخته است. مقاله‌ای با عنوان «بررسی تطبیقی نیایش در آیین‌های ایرانی با نیایش در اسلام» (۱۳۸۳) نوشته تقی‌امینی مفرد، به جستاری در فلسفه، انگیزه‌ها و آداب نیایش در دین مبین اسلام و آیین‌های ایران پیش از اسلام به‌ویژه مزدیسنا دست زده است. مقاله‌ای با عنوان «بررسی خسرو و شیرین نظامی و دیوان جمیل بن معمر از منظر مکتب فمینیسم» نوشته ریحانه سردار و علی گنجیان خناری، با بررسی تطبیقی دو فرهنگ ایرانی و عربی در زمینه جایگاه و موقعیت اجتماعی و فرهنگی زن، در خسرو و شیرین نظامی و دیوان جمیل بن معمر، بیان داشته که این دو اثر در زمره آثار غنایی ادب پارسی و عربی این دوره هستند که نمود بارزی از محدودیت‌های این نوع بشری را به تصویر می‌کشند و دارای تفاوت‌ها و شباهت‌های آشکاری هستند.

مواردی که به عنوان پیشینه تحقیق ذکر شده‌اند، هر کدام دربردارنده موضوعی خاص هستند که با موضوع این پژوهش هیچ‌گونه هم‌پوشانی نداشته و تنها از لحاظ مفهومی با موضوع مرتبط هستند. این موضوع از آن جهت بکر و تازه است که دو شاعر را از قرون متفاوت و با اشتراکات و افتراقات مورد بررسی قرار داده است.

مفهوم شناسی و بررسی واژگانی کلمات دعا و نیایش

۱. دعا

دعا در لغت به معنای «خواندن، درخواست انجام دادن کار و حاجت خواستن است. دعا می‌تواند با صدای بلند یا کوتاه باشد؛ اما ندا خواندن با آواز بلند است» (عسکری، ۱۴۱۲ق: ۵۳۴). اما دعا در اصطلاح به معنای «درخواست عنایت و فضل خداوند و استمداد از او و سرانجام اظهار نیازمندی و عجز نزد او و هم ارتباط معنوی انسان‌ها و

آفریدگار جهان و نجوای با او، به شمار می‌آید؛ چون نیایش و درخواست کمک از پروردگار، امری فطری است» (مصطفوی کرمانی، ۱۳۵۱: ۳۵).

۲. نیایش

در تعریف نیایش آمده است: «نیایش به معنی آفرین و تحسین و دعایی است که از روی تضرع باشد» (تبریزی، ۱۳۴۲: ۲۲۴). نیایش نوعی سخن گفتن مخصوص اعمال عبادی به خصوص راز و نیازهایی است که در هنگام نیاز و برای برآوردن حاجت به درگاه خداوند انجام می‌گیرد. نیایش معمولاً در خلوت و دور از چشم دیگران صورت می‌گیرد. «نیایش پرواز روح آدمی است به طرف آن کانون روحانی عظیم و مرموز کائنات» (الکسیس کارل، ۱۳۳۹: ۶۷). محمد تقی جعفری درباره نیایش معتقد است: «آن حالت روحی که میان انسان و معبودش رابطه انس ایجاد نموده و کشش برقرار می‌سازد نیایش نامیده می‌شود» (نوربها، ۱۳۷۲: ۱۱۷).

سبک شعر عراقی

سبک عراقی از سده هفتم تا سده نهم هجری طول کشید و اغلب در عراق عجم یعنی اصفهان و دیگر نواحی مرکزی ایران و فارس و کرمان رواج داشت و به همین سبب این سبک در دوران اخیر سبک عراقی نام گرفت. این سبک یکی از سبک‌های مهم ادبیات فارسی است. از مهم‌ترین شاعران این دوره می‌توان به *عطار*، *مولوی*، *سعدی*، *امیرخسرو دهلوی*، *خواجوی کرمانی*، *جامی* و *حافظ* اشاره کرد. از سده ششم هجری به بعد بر اثر تحولات درونی و بیرونی جامعه ایرانی، سبک قدیمی رو به سستی نهاد و طلیعه سبک نوینی پدیدار گشت. شاعران به جای پرداختن به الفاظ و معانی رسمی و تشریفاتی، به حدیث نفس گراییدند و برای بیان افکار و عواطف خود به غزل و مثنوی و رباعی که آزادتر از قطعه و قصیده بود، روی آوردند. هرچند با هجوم مغولان این دگرگونی‌ها سریع‌تر شکل گرفت و اقتصاد جامعه در هم شکست، کانون‌های فرهنگی نابود شد و نگرانی و غفلت و نومیدی شیوع یافت؛ عرفان گسترش پیدا کرد و وسیله‌ای شد برای فرو نشانیدن دردها و کسب آرامش؛ شعر صوفیانه و غزل توسعه یافت و ادبیات

درونگرا شد(انوشه، ۱۳۷۶: ۷۹۴). سبک عراقی دو مشخصه مهم دارد و آن عرفان و غزل است. عرفان در قرن هفتم در آثار عطار و مولوی و حافظ به اوج خود می‌رسد و در قرن نهم و دهم بیش‌تر توضیح نکات عرفانی و اصلاحات عجیب و غریب و پیچیده آن رواج می‌یابد. همانطور که در «گلشن راز» شیخ محمود شبستری و لویح جامی مشاهده می‌گردد(زمانی، ۱۳۸۲: ۶۷۴).

بررسی جلوه‌های گوناگون مضامین دعا و مناجات در پنج گنج نظامی

مهم‌ترین اثر نظامی «خمسه» یا پنج گنج اوست که شامل «۱- مخزن الاسرار با ۲۲۸۸ بیت ۲- خسرو و شیرین با ۶۵۰۰ بیت ۳- لیلی و مجنون با ۴۱۳۰ بیت ۴- هفت پیکر با ۵۰۰۰ بیت ۵- اسکندرنامه با دو بخش شرفنامه ۶۸۰۰ بیت و اقبالنامه ۳۷۰۰ بیت می‌باشد»(حصارکی، ۱۳۹۶: ۱۸۵). «نظامی متفکری آرمان‌گرا است که شعر را در خدمت رهایی انسان از مدینه جاهله و دست یافتن به مدینه فاضله قرار داده است. پنج گنج آیینه تمام‌نمای شخصیت نظامی است که شاعر در آن غیر از جذبه عشق و زهد، متوجه جلوه‌های گوناگون حیثیت و عظمت گوهر انسانی بوده است. او در سیمای قهرمانانش هویت انسان آرمانی را به تصویر کشیده است و از باز نمود واقع‌نمایانه ویژگی‌های هویتی قهرمانان داستان‌هایش پرهیز کرده است»(محرمی، ۱۳۹۲: ۲۹).

در توصیف «خمسه» یا «پنج گنج» نظامی همین بس که «پنج گنج نظامی یا خمسه او در واقع مراحل جست‌وجویی بود که ذهن شاعر در تکاپوی وصول به یک مدینه فاضله، از مخزن الأسرار شروع کرده و تا انتهای اسکندرنامه پیش روی داشته است»(زرین‌کوب، ۱۳۷۷: ۲۴۰). «در پنج گنج انسان کامل گاه هویت دینی دارد، گاه حکیم است و گاه انسان عاشقی است که عشق زمینی در او شکل متعالی‌تری پیدا می‌کند، طوری که هویت عارفانه به او می‌بخشد. ... نظامی از تمام وقایع و امکانات بهره برده تا انسان را متوجه بُعد روحانی‌اش ساخته و به کمال واقعی خویش برساند»(محرمی، ۱۳۹۲: ۲۹). «از نظر نظامی، روان انسان همچون آیینه است که به مناسبت حرص دنیا و شهوت و گناهکاری زنگار می‌پذیرد و از نمودار پروردگار خارج می‌شود و بر خلاف فطرت عمل می‌کند. تلاش نظامی در زدودن این زنگارهاست»(ثروت، ۱۳۷۸: ۹۰).

نظامی همواره توفیق خود را در توجه و عنایت خداوند می‌بیند. «چنین دیدگاهی نظامی را بر آن داشته است که تمام مثنوی‌های خود را با نام خدا و ستایش او آغاز کند؛ بیت اول نخستین دفتر شعر خود را به آیه شریفه بسم الله الرحمن الرحیم مزین فرموده و اولین کسی است که سخن را به پهلوی آیه نشانده و نام خدا را آغاز هر فکر و پایان هر سخن می‌داند (امین، ۱۳۸۵: ۱۳). او در مطلع «مخزن الأسرار» خطاب به خود می‌گوید:

فاتحه فکرت و ختم سخن
نام خدای است بر او ختم کن

(نظامی، ۱۳۸۷: ۳)

با توجه به سبک خاصی که نظامی در سرودن اشعار دارد «در همه منظومه‌ها ابتدا از خداوند و توحید سخن می‌گوید و به حضرت حق متوسل می‌شود و درخواست‌های خود را مطرح می‌نماید. گاه علاوه بر این مناجات‌هایی را می‌آورد. سپس در نعت رسول اکرم (ص) سخن می‌گوید و به واسطه رسول اکرم (ص) درخواست‌های خود را مطرح می‌کند» (ابراهیمی، ۱۳۹۲: ۱۶۷).

شاعر در ورای افکار پیچیده و آرمانی خود «از نخستین بیت مخزن الأسرار تا پایان اقبال‌نامه، در هر پنج گنج خویش به جهان برادری و جهان برابری اسلامی عرفانی می‌اندیشد و در آخرین اثر خود اسکندرنامه پس از گزارش ساختن سدّ یاجوج و ماجوج، در عالم خیال و خلق افسانه‌های رمزناک خویش اسکندر را به شهر آرمانی اوتاد می‌برد و در این شهر و مدینه فاضله خویش نمادی از یک مجتمع عارفان جهان را به زبان شعر بازگو می‌کند» (ثروتیان، ۱۳۸۹: ۸).

۱. مخزن الأسرار

«مخزن الأسرار» از یک توحیدیه و دو مناجات‌نامه و شش نعتیه در وصف رسول اکرم (ص) و یک مدحیه و چند وصفیه به اضافه بیست مقاله شکل گرفته است. هر کدام از این مقاله‌ها دربردارنده یک داستان است. «نظامی اندیشه‌هایش درباره زهد و عرفان و اخلاق و حکمت را در آن‌ها بیان می‌کند و از موضوعاتی چون آفرینش آدم و احوال عالم و بی‌وفایی دنیا، استقبال آخرت، توبه و تجردی و مقولات دیگر، سخن می‌راند. زبان نظامی در این بخش ساده و تقریباً همه فهم است. از لحاظ آرایه‌های زیبایی آنچه به

می خواند و از خداوند متعال درخواست می کند که وجودش را از معرفت آباد و جانش را از غم و اندوه آزاد سازد:

بنده نظامی که یکی گوی توست
خاطرش از معرفت آباد کن
در دو جهان خاک سر کوی توست
گردنش از دام غم آزاد کن

(همان: ۶)

این وزن شور و شغف خاصی به کلام می بخشد که با شور و شوق نسبت به خداوند عالم مناسبت دارد و از دیگر ویژگی های آن بکار بردن تصاویر دور از ذهن مثل انواع مجاز، استعاره، تشبیه، کنایه و تشخیص است. این مناجات نخست که نقل شد و بیت پایانی آن از صمیمت بیش تری برخوردار است و می دانیم که هرچه سخن به زبان دل نزدیک تر باشد صمیمی تر است.

هم اینجاست که آنچه را در دل دارد بر زبان می آورد و از واپسی جامعه خود می نالد و روی به خدا می آورد و می گوید که خدایا ما جز تو کسی را نداریم. «گاه گفت و گوها در این مناجات ها از حالت تک گوئی و جریان سیال ذهن خارج می شود و صرفاً از آغاز تا پایان، دو یا چند نفر با هم گفت و گو می کنند و یا طرف خطاب راوی، خداست و زبان حاکم ضمائر و افعال دوم شخص مفرد و به صورت مخاطب است و از زبان خود شاعر بیان می شود» (ابراهیمی، ۱۳۹۲: ۱۶۷).

در مناجات دوم نظامی از «عفو و بخشش حق سخن رانده و هرگونه دعوی شناختی را شرمندگی و هر بیانی را نارسا می داند و عاجزانه دست نیاز به درگاه بی نیاز دراز می کند» (ریاضی، ۱۳۸۵: ۴) و آن را «در بخشایش و عفو یزدان» نامیده و در مطلع آن چنین می گوید:

ای به ازل بوده و نابوده ما
وی به ابد مانده و فرسوده ما
دور جنیبت کش فرمان تست
سفت فلک غاشیه گردان تست

(نظامی، ۱۳۸۷: ۶)

در ادامه همین مناجات نامه، با اشاره به عجز و ناتوانی خود، درخواست عفو و بخشش از درگاه ایزد متان دارد:

یار شو ای مونس غم‌خوارگان
قافله شد واپسی ما ببین
بر که پناهیم؟ توئی بی‌نظیر
جز در تو قبله نخواهیم ساخت
در گذر از جرم که خواهنده‌ایم
چاره کن ای چاره بیچارگان
ای کس ما، بی‌کسی ما ببین
در که گریزیم؟ تویی دستگیر
گر ننوازی تو که خواهد نواخت؟
چاره ما کن که پناهنده‌ایم
(همان: ۷)

با نگاهی به دیدگاه عرفانی *نظامی* می‌توان گفت که «یکی دیگر از رویکردهای نظامی توجه به زاویه دید دانای کل است و نظامی در این گونه موارد به شیوه گزارشی و از نگاه سوم شخص مفرد درباره خداوند و رسول(ص) سخن می‌گوید» (ابراهیمی، ۱۳۹۲: ۱۷۳). حدوداً ۴۴ درصد از زاویه دید در «*خمسه*» نظامی به این نوع زاویه دید مربوط می‌شود:

فاتحه فکرت و ختم سَخُن
پیش وجود همه آیندگان
سابقه سالار جهان قدم
نام خدای است بر او ختم کن
بیش بقای همه پایندگان
مرسله پیوند گلوی قلم
(همان: ۳)

نظامی گنجوی بعد از ذکر مناجات در دو قالب متفاوت «سپس به نعت رسول اکرم(ص) پرداخته و صفات و محمد آن حضرت را به نقل از قرآن و حدیث ذکر کرده و معراج حضرت را اوج تمام کمالات وی می‌داند و سپس به توصیف معراج جسمانی-روحانی او می‌پردازد» (ریاضی، ۱۳۸۵: ۴) و می‌گوید:

با قفس قالب از این دام‌گاه
مرغ دلش رفته به آرام‌گاه
(نظامی، ۱۳۸۷: ۹)

۲. خسرو و شیرین

نظامی در داستان خسرو و شیرین هم از کتاب‌ها و هم از فرهنگ عامیانه بهره گرفته و داستانی را پدید آورده است که با روایت تاریخ فرق دارد. او در شخصیت‌ها تحول ایجاد می‌کند و به آن‌ها تازگی می‌بخشد. ضمن آنکه فضاهای مکانی را تغییر می‌دهد و گسترش می‌بخشد. سومین کار *نظامی* در این داستان دراماتیک کردن ماجراهاست. از

دید کلامی نیز موفق می‌شود که داستان را به اوج برساند. در این منظومه دو نیایش مستقل در آغاز کتاب و یک مناجات از زبان شیرین بیان شده است. نخستین مناجات تقریباً حسن مطلعی است بر آغاز داستان غنایی خسرو و شیرین:

خداوندا در توفیق بگشای	نظامی را ره تحقیق بنمای
دلی ده کو یقینت را بشاید	زبانی که آفرینت را سُراید
مده ناخوب را بر خاطر م راه	بدار از ناپسندم دست کوتاه
درونم را به نور خود برافروز	زبانم را ثنای خود درآموز

(نظامی، ۱۳۸۷: ۹۹)

نظامی در این نیایش خداوند را به صفتی از صفات الهی یاد نکرده، بلکه از همان آغاز بدون مقدمه درخواست خود را از خداوند طلب کرده است و این اهمیت موضوع دعا که همان توفیق جستن برای پرداختن به منظومه خسرو و شیرین است را نزد وی می‌رساند (عرب احمدی، ۱۳۸۴: ۱۲۶). دومین مناجات مستقل که در آغاز این منظومه آمده است با این ابیات آغاز می‌شود:

خدایا چون گل ما را سرشتی	وثیقت نامه‌ای بر ما نوشتی
به ما بر خدمت خود عرض کردی	جزای آن به خود بر فرض کردی
تو با چندان عنایت‌ها که داری	ضعیفان را کجا ضایع گذاری؟

(نظامی، ۱۳۸۷: ۱۰۳)

این مجموعه نیایش ۴۵ بیت دارد. زبانی صمیمی و ساده دارد که با روح عجز و نیاز و درخواست آمرزش از گناه که موضوع اصلی مناجات است مناسبت دارد.

۳. لیلی و مجنون

منظومه لیلی و مجنون، سومین مثنوی از «پنج گنج» نظامی است که شاعر آن را به درخواست خاقان کبیر ابوالمظفر اخستان بن منوچهر در سال ۵۸۴ق و در بحر هزج مسدس سروده است. «موضوع مثنوی لیلی و مجنون، شرح سوز و گدازها و ناکامی‌های

قیس بنی عامر و لیلی بنت سعد است که نظامی آن را از مأخذ عربی اقتباس کرده است» (نوروزی، ۱۳۸۶: ۱).

این منظومه با مناجات مستقلی با ۱۵۰ بیت آغاز می‌شود که در میان نیایش‌های نظامی طولانی‌ترین آن‌هاست. مطلع این نیایش را ابیاتی روان تشکیل می‌دهد که در نوع خود از برترین آن‌هاست:

ای نام تو بهترین سرآغاز	بی نام تو نامه کی کنم باز؟
ای یاد تو مونس روانم	جز نام تو نیست بر زبانم
ای کارگشای هر چه هستند	نام تو کلید هر چه بستند
ای واهب عقل و باعث جان	با حکم تو هست و نیست یکسان

(نظامی، ۱۳۸۷: ۳۵۱)

این نیایش تا بیت شانزدهم همه با حروف ندای ای خطاب به خداوند آغاز می‌شود که صفا و صمیمیت حاصل از بندگی و نزدیکی با پروردگار عالم را می‌رساند. نام خداوند در نزد نظامی بسیار ارجمند و عزیز است. به طوری که نام تو را پنج بار در ابیاتش التزام کرده است و در چند جای دیگر این نیایش التزام به کلماتی چون لطف و قهر در ابیات ۴۱ تا ۴۴ و کلمه عهد در ابیات ۷۵ تا ۷۷ دیده می‌شود و التزام کلمه عهد تأکید بر پیمان با معبود است. در ابیات پایانی نیایش پایان زندگی دنیایی مطرح می‌شود و به کلمات مرگ و خواب را التزام جسته است:

گر مرگ رسد چرا هراسم	کان راه بتست می‌شناسم
این مرگ نه، باغ و بوستان است	کو راه سرای دوستان است
تا چند کنم ز مرگ فریاد	چون مرگ از اوست مرگ من باد
چون شوق تو هست خانه خیزم	خوش خُسیم و شادمانه خیزم

(نظامی، ۱۳۸۷: ۳۵۴)

جالب توجه آنکه این دعا و نیایش‌ها و وصف ذات اقدس الهی، تنها در آغاز مثنوی‌های نظامی در اثر مشهور او یعنی «پنج گنج» مشاهده نمی‌شود، بلکه در خلال مثنوی‌ها و ذکر داستان‌ها و خصوصاً در آغاز نامه‌هایی که میان شخصیت‌های داستان‌ها

رد و بدل می‌شود نیز این امر قابل مشاهده است. از جمله در دو منظومه غنایی *نظامی* یعنی لیلی و مجنون و خسرو و شیرین «متوجه می‌شویم که شروع تمام نامه‌ها بر اساس اصل نامه‌نگاری با نام خدا و وصف او آغاز می‌شود که تنها تفاوت آن در میزان بیت‌های بکار رفته است؛ مثلاً در نامه خسرو به شیرین ۳ بیت، در نامه شیرین به خسرو ۱۶ بیت، در نامه لیلی به مجنون ۸ بیت و در نامه مجنون به لیلی ۸ بیت» (غلامی کوتنایی، ۱۳۹۷: ۲۳۱) به ذکر نام خدا و وصف او اختصاص دارد.

یکی دیگر از فضاها روحانی در منظومه لیلی و مجنون نظامی «در فصل نیایش کردن مجنون به درگاه حق تعالی است که عاشق شیفته در ابتدا به نیایش با زهره و مشتری می‌پردازد؛ اما هنگامی که می‌بیند آن‌ها افول‌پذیرند، به درگاه چاره‌ساز اصلی و حقیقی روی می‌آورد. مطلب حایز اهمیت در اینجا، سیر و روند صعودی نیایش‌های مجنون است. گویا دو نیایش قبلی پیش‌زمینه‌ای بوده‌اند جهت رو کردن عاشق به درگاه حق» (محمدی بدر، ۱۳۹۲: ۱۷). در نهایت مجنون رو به یزدان کرده و بیان دارد:

گفت: ای درِ تو پناه‌گام	در جز تو کسی، چرا پناهم؟
ای زهره و مشتری غلامت	سر نامه نام جمله نامت
ای علم تو بیش از آنکه دانند	و احسان تو بیش از آنکه خوانند
ای بند گشای جمله مقصود	دارای وجود و داور جود

(نظامی، ۱۳۸۷: ۴۶۳)

در دیگر فضاها نیز *نظامی* به بهانه‌های مختلف از زبان شخصیت‌های داستان‌های خود به نیایش خداوند می‌پردازد. از جمله زمانی که پدر مجنون، او را به خانه کعبه می‌برد، از او می‌خواهد که دست در حلقه کعبه انداخته و با خدای خود راز و نیاز کند و به او این‌گونه بگوید:

گو یارب از این گزاف کاری	توفیق دهم به رستگاری
رحمت کن و در پناه آور	زین شیفتگی به راهم آور
دریاب که مبتلای عشقم	و آزاد کن از بلای عشقم

(نظامی، ۱۳۸۷: ۳۹۹)

اما زیبایی داستان در این است که مجنون در مناجات با خدای خود چیزی خلاف آن چه پدر فرموده را می‌خواهد و هنگام مناجات با خدای خود، دست در حلقه خانه کعبه می‌گوید:

می‌گفت گرفته حلقه در بر	کامروز منم چو حلقه بر در
گویند ز عشق کن جدایی	این نیست طریق آشنایی
یار ب به خدایی خدایت	وانگه به کمال پادشاهیت
کز عشق به غایتی رسانم	کو مآند، اگرچه من نمانم

(همان: ۳۹۹)

مناجات‌های کوتاه و بلند دیگری نیز در جای جای مثنوی لیلی و مجنون وجود دارد که همه آن‌ها را نمی‌توان در این مجال اندک گنجاند. از جمله مناجات مجنون با خدا پس از شنیدن خبر دهشتناک مرگ لیلی که از خداوند آرزوی مرگ دارد:

کای خالق هر چه آفریدی	سوگند به هر چه برگزیدی
کز محنت خویش وارهانم	در حضرت یار خود رسانم
آزاد کنم ز سخت جانی	و آباد کنم به سخت رانی

(همان: ۵۲۵)

۴. هفت پیکر

در میان پنج گنج نظامی، زیباترین منظومه، منظومه چهارم او یعنی «هفت گنبد یا هفت پیکر است که بهرامنامه نیز خوانده شده است و در سال ۵۹۹ ق به نام علاءالدین کرپ ارسلان سروده شده است. این منظومه درباره وقایع آغاز پادشاهی بهرام گور و ماجرای او با شاهزادگان هفت اقلیم است که هفت گنبد با هفت رنگ برای آن‌ها فراهم می‌آورد و هر روز از هفته میهمان شاهدخت یک گنبد می‌شود و به حکایت غریب او می‌سپارد» (نوروزی، ۱۳۸۹: ۲۹). این داستان پر رمز و راز و نمادین گویای پیام‌های بسیاری است؛ از جمله «چگونگی اوضاع ساسانیان از جهت سیاسی، فرهنگی، دینی، هنر،

تمدن، شعر و ادب، حکمت و خرد و روابط اجتماعی و فرهنگی داخلی و خارجی. نمادها و شخصیت. شخصیت‌پردازی‌های بی‌نظیر که در این داستان دیده می‌شود برگرفته از اسطوره‌های پر راز و رمز جهان آن عصر بوده است و ضمن ارائه فرهنگ جهان آن روز، نمایش نمادین درون انسان نیز هست. هفت پیکر و هفت گنبد و هفت رنگ بر اساس همان هفت امشاسپند، هفت مرحله سلوک تصوف و عرفان است» (ریاضی، ۱۳۸۵: ۱۰۷).

در آغاز این منظومه مناجاتی در ۵۸ بیت آمده است که با این ابیات آغاز می‌شود:

ای جهان دیده بود خویش از تو	هیچ بودی نبوده پیش از تو
اول الاولین به پیش شمار	و آخر و الاخرین به آخر کار
بسته بر حضرت تو راه خیال	بر درت نانشسته گرد زوال

(نظامی، ۱۳۸۷: ۵۳۷)

و در ادامه می‌سراید:

به حیاتت زنده موجودات	زنده لیک از وجود توست حیات
ای جهان را ز هیچ سازنده	هم نوازش و هم نوازنده
نام تو که ابتدای هر نام است	اول آغاز و آخر و انجام است

(همان: ۵۳۷)

۵. اسکندر نامه

پنجمین و آخرین مثنوی نظامی، اسکندرنامه است که شامل دو بخش می‌شود:

الف) شرفنامه

نظامی پس از حمد و مناجات مفصل با خدای خود که حدود ۱۴۷ بیت را به آن اختصاص داده است و ابیات زیر نمونه‌ای از آن اشعار است، به نعت پیامبر (ص) و معراج او می‌پردازد. شرفنامه به دو مناجات زینت داده شده است. نخستین مناجات ۹۷ بیت دارد و با این ابیات آغاز می‌شود:

خدایا جهان پادشاهی تو راست	ز ما خدمت آید خدایی تو راست
پناه بلندی و پستی تویی	همه نیستند، آنچه هستی تویی

همه آفریدست و بالا و پست
تویی برترین دانش آموز پاک
و گر بامداد است راهم به توست
چو خواهیم ز تو روز و شب یاوری
چنان دارم ای داور کارساز
کزین با نیازان شوم بی نیاز
(نظامی، ۱۳۸۷: ۷۴۳)

در ادامه نیز می آورد:

تو گفتی که هر کس که در رنج و
چو عاجز رهاننده دانم تو را
دعایی کند من کنم مستجاب
درین عاجزی چون نخوانم تو را
(همان: ۷۴۶)

شخصیت‌های داستان‌های نظامی در حوادث گوناگون و موقعیت‌های مختلف به
نیایش با خدای خود می‌پردازند. در شرفنامه، در بخش پیروزی یافتن اسکندر بر روسیان
به محض بیدار شدن به نیایش می‌پردازد:
به طاعتگه آمد نیایش نمود
ز یاری ده خود در آن داوری
زبان را به شکر آزمایش نمود
چو لختی بغلطید بر روی خاک
گهی یارگی خواست، گه یاوری
کمر بست و زد دامن درع چاک
(همان: ۹۸۸)

ب) اقبالنامه یا خردنامه: در آغاز این دو مثنوی همانند مثنوی‌های دیگر
مناجات‌های مستقلی قرار گرفته است. در آغاز اقبالنامه نیز مناجاتی با ۲۸ بیت قرار دارد
که ابیات زیر بخشی از آن است:
خدایا تویی بنده را دستگیر
تویی خالق بوده و بودنی
بود بنده را از خدا ناگزیر
بیخشای بر خاک بخشودنی

به بخشایش خویش یاریم ده
ز غوغای خود رستگاریم ده
تو را خواهیم از هر مرادی که هست
که آید به تو هر مرادی به دست
دلی را که از خود نکردی گمش
نه از چرخ ترسد نه از انجمنش

(نظامی، ۱۳۸۷: ۱۰۲۰)

چنانکه از فحوای ابیات پیداست «نظامی در آغاز این دفتر نیز چون همیشه، عمیق‌ترین و لطیف‌ترین احساس خود را در ستایش و نیایش محبوب و معبود بیان کرده و آنگاه به نعت پیامبر اکرم(ص) زبان گشوده است و خاتمیت او را در برتری وی بر همه پیامبران برشمرده است» (ریاضی، ۱۳۸۵: ۲۲۹).

نمونه دیگری از دعای نظامی قابل تأمل است و آن اینکه نظامی نیز در برابر زاهدان خودبین (حاسدان خود) دیده بی‌اشک را از خدا خواهد:

کسی که او می‌برد بر نظامی رشک
نفس بی‌آه بیند دیده بی‌اشک

(سیدعصایی و تقوی، ۱۳۹۸: ۸۰)

بررسی جلوه‌های گوناگون مضامین دعا و مناجات در شعر زهاوی

زهاوی دیوانی بالغ بر ۴۰۰ قصیده و رباعی دارد که در جای جای آن ابیاتی به طور پراکنده در ستایش و نیایش سروده است. وی قصیده‌ای به نام «فزع إلی الله» دارد که در قسمت پایانی دیوان قبل از رباعیاتش آن را جای داده است. این قصیده کوتاه ولی پر محتوا، دارای ۸ بیت است. زهاوی با سرودن این قصیده، نهایت عجز و ناتوانی خود را در برابر کردگار بیان داشته است. قصیده مذکور از قرار زیر است:

إلیک إلهی فی بکاء أجدید
قصیداً إذا ما نابنی الخطب أضرع

(الزهاوی، ۱۹۲۴: ۳۹۲)

شاعر با حالتی گریان و نالان رو به درگاه الهی کرده و در این حالت خطاب به پروردگار جهانیان کرده و می‌گوید: خدایا من با گریه و زاری به درگاہت آمده‌ام و در حالی که سختی‌ها و بلاهای روزگار به من رونهاده این قصیده را به پیشگاهت تقدیم

می‌کنم. همانطور که از عنوان قصیده پیداست، شاعر از زندگی و سختی‌های آن به ستوه آمده و به درگاه خداوند همانند بسیاری از انسان‌ها پناهنده شده است که این نشان از عجز همه انسان‌ها و بازگشت به خویشتن خویش که همان ذات اقدس است می‌باشد.

إلیک بداجی اللیل فی البحر إن طغی إلیک إذا ما ریع قلبی أفزع

(همان: ۳۹۲)

شاعر در این بیت از اوضاع نابسامان روزگار خود سخن می‌گوید آنجا که آن را به شبی تاریک و طوفانی تشبیه کرده است و می‌گوید: من در شبی تاریک طوفانی در کنار دریایی که طغیان کرده است و دلم از ترس این آشوب به وحشت افتاده است به سوی تو پناه آورده‌ام.

عبدتک ما أدری و لا أحد دری أسرک أم صدر الطبيعة أوسع

(الزهاوی، ۱۹۲۴: ۳۹۲)

شاعر با حالتی سردرگم و حیران، خطاب به خالق هستی می‌گوید: من تو را ای خدا عبادت می‌کنم، ولی به راز و رمز تو پی نبردم و کسی هم غیر از من به آن پی نبرده است و نمی‌دانم که راز تو فراخ‌تر است یا سینه طبیعت. این بیت حاکی از شدت دهشت و نگرانی شاعر است که مصرع دوم را به صورت جمله‌ای مبهم ایراد کرده است و جای تأمل دارد.

قرأت اسمک المحمود فی اللیل والضحی إذ الشمس تستخفی إذ الشمس تطلع

(همان: ۳۹۲)

با خواندن این بیت به یاد این می‌افتیم که شاعر شب و روزش را یکی کرده و شبانه‌روزی به عبادت و راز و نیاز مشغول شده است؛ از غروب تا طلوع و بالعکس. اصولاً انسان وقتی دچار هراس و ترس بیش از حد می‌شود ناخودآگاه به یاد خدا می‌افتد؛ چون می‌داند که غیر از او کسی نیست که در آن شرایط بحرانی به دادش برسد.

فأیقنت أن الكون بالله قائم وأمنت أن الله للكون مبدع

(همان: ۳۹۲)

شاعر می‌گوید: من یقین دارم که تمام هستی به قدرت خدا پابرجاست و ایمان دارم به این که خداوند پدیدآورنده این همه هستی است. نکته‌ای که اینجا نهفته است این

است که چرا شاعر اقرار به قدرت خدا و خالق بودن خدا می‌کند، مگر کسی به اعتقاد او شک دارد؟ بله شاعر خودش به خودش شک کرده و به اعتقادش به خدا شک پیدا کرده، برای همین برای رفع این شک این اقرار را انجام می‌دهد.

وَأَنَّكَ مَعْنَى وَالْخَلِيقَةِ لَفْظُهُ وَأَنَّكَ حَسَنَ وَالطَّبِيعَةِ بَرَقِعَ

(همان: ۳۹۲)

در اینجا شاعر به دنبال بیت قبلی و در تکمیل کلام خود بیان می‌کند که: ای خدا من یقین دارم که تو کل مفهوم هستی و جهان آفرینش هستی و تمامی مخلوقات در حکم الفاظ و قالبی برای روح و مفهوم تو هستند و نیز اقرار می‌کند که ای خدا تمام زیبایی‌ها تو هستی و طبیعت در حکم حجاب و پوششی در برابر زیبایی توست. این یعنی انسان باید به هوش باشد که خدا همواره ناظر و عالم به رفتار و گفتار و پندار اوست چون بنا به تعبیر شاعر خداوند همچو معنا در میان لفظ است.

أَيَذْكُرُ الْإِنْسَانَ فِي الْعَسْرِ جَائِعًا وَيُنْسَاكَ عِنْدَ الْيَسْرِ إِذْ هُوَ يَشْبَعُ

(همان: ۳۹۲)

این بیت هم بیانگر حالتی از انسان است که در حالت و شرایط سخت هنگامی که گرسنه و تشنه و برهنه است به یاد خدا می‌افتد، ولی هنگامی که شکمش سیر شد و به راحتی و آسایش دست یافت خدا را فراموش می‌کند. شاعر با این توصیف حال و روز اکثر انسان‌ها را بیان می‌کند که غالباً از یاد خدا غافل‌اند و تنها در هنگام بروز مشکلات و ناملایمات به یاد خدا می‌افتند.

تَعَالَيْتَ أَنْتَ اللَّهُ مَقْتَدِرًا فَمَا يَضُرُّكَ نَسْيَانٌ وَلَا الذِّكْرُ يَنْفَعُ

(همان: ۳۹۲)

شاعر در بیت اخیر با اشاره به عجز و ناتوانی خود، به این نکته اذعان می‌کند که خداوند بالاتر و تواناتر از همه است و اینکه انسان به یاد خدا باشد یا نباشد، هیچ‌گونه سود و زیانی برای خدا ندارد. زهاوی در پایان قصیده‌اش بعد از اینکه با خالق خود راز و نیاز کرد و اظهار عجز و ناتوانی نمود، به حمد و ستایش خدا می‌پردازد و صفات الوهیت و ربوبیت خدا را متذکر می‌شود.

بررسی مشترکات و افتراقات در دعا و نیایش نظامی و زهاوی

از جمله موارد مشترکی که می‌توان گفت در شعر این دو شاعر ایرانی و عراقی به چشم می‌خورد این است که نظامی با بهره‌گیری از مضامین عرفانی ناب در مناجات و نیایش‌های خود، نگاهی کاملاً عارفانه و زهدآمیز به دعا دارد که این نوع نگرش خاص نظامی بوده و در هر کدام از پنج گنج خود از این نوع دعاها به چشم می‌خورد. زهاوی نیز از جهتی چون ایرانی الأصل است و به فارسی تسلط کامل داشته است، بی‌درنگ از آثار و ادب فارسی از جمله، آثار شاعران بزرگی همچون مولوی و سعدی و نظامی، در مضامین شعری خود متأثر شده است. نظامی در تمامی ادعیه و مناجات‌های خود بعد از راز و نیاز با پروردگار، اظهار عجز و ناتوانی خود را با حالتی تضرع و پناه‌جویی به درگاه ذات احدیت نمایش داده است. زهاوی نیز به تبعیت از ایشان در پایان مناجات خود، به عجز و ناتوانی و ضعف خود اقرار نموده و از خداوند متعال طلب بخشش و عفو دارد.

از جمله موارد افتراقی بین نظامی و زهاوی در ادعیه و مناجات‌هایشان می‌توان به این نکته اذعان نمود که نظامی در مناجات‌های خود راه اطناب را در پیش گرفته و با بهره‌گیری از کلمات و اصطلاحات مترادف و هم‌معنی، سخن خود را به درازا کشانده است، حالی که زهاوی خیلی کوتاه و موجز دعا‌های خود را بیان کرده و سخن را خلاصه نموده است.

نتیجه بحث

نظامی در «پنج گنج» خود از شخصیت‌های داستان‌هایش، پیکره‌هایی زیبا تراشیده است که همگی در پی رسیدن به مدینه‌ای فاضله، مطابق با اندیشه‌های فلسفی نظامی و اعتقادات دینی او هستند. در آغاز مثنوی‌های خمسه، نظامی ابتدا به مبحث توحید و مناجات با خدا می‌پردازد و سپس به نبوت می‌پردازد. گاهی زاویه دید نظامی به شکل دانای کل است؛ اما در بیش‌تر مناجات‌ها نظامی با لحنی صمیمی و با بکاربردن لحن خطاب و در عین حال سوزناک خطاب به خداوند، نیایش‌های خود را تأثیربخش‌تر می‌سازد. در بیش‌تر مناجات‌های خمسه بکاربردن خطاب مستقیم به صورت دوم شخص مفرد خطاب به خداوند، لحن بیان نظامی را ظریف، بی‌آلایش و گرم می‌نماید. لحن

مناجات‌های نظامی به صورت دعا‌های پر از احساس و همراه با تضرع است. زهاوی هم در راز و نیاز خود ابتدا زبان به اظهار ناتوانی و ضعف خود می‌گشاید و در پایان به ذکر حمد و ستایش خدا رو می‌آورد.

آهنگ اشعار نظامی برای بیان صفات الهی مناسب است؛ زیرا هجاهای بلند بر شعر غالب است و این باعث شده که آهنگ شعر را پر طنطنه کند. زبان این نیایش‌ها، ساده و صمیمی است. توصیف خداوند به عظمت و بزرگی و بیان عجز و نیاز بنده است. در این مناجات‌ها، نیازها نیز قابل توجه است و در حقیقت این صفت غالب مناجات‌های نظامی است که همگی در کنار بیان خواسته‌های یک بنده از خدای خود، سرشار از مضامین اخلاقی و حکمی هستند. زهاوی برای بیان مقصود خود از ریتم و آهنگ خاصی در شعر خود بهره‌نموده است و با همان لحن ساده و بی‌تکلف زبان به نیایش گشوده و هر آنچه که در دل داشته با لحنی گویا و روان بیان داشته است.

کتابنامه

- الکسیس، کارل. ۱۳۳۹ش، **نیایش**، ترجمه دکتر علی شریعتی، تهران: انتشارات تهران.
- انوشه، حسن. ۱۳۷۶ش، **فرهنگنامه ادبی فارسی**، گزیده اصطلاحات، مضامین و موضوعات ادب فارسی، تهران: سازمان چاپ و انتشارات.
- تبریزی، محمد. ۱۳۴۲ش، **برهان قاطع**، چاپ دوم، جلد ۴، تهران: انتشارات ابن سینا.
- ثروت، منصور. ۱۳۷۸ش، **گنجینه حکمت در آثار نظامی**، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- ریاضی، حشمت الله. ۱۳۸۵ش، **داستان‌ها و پیام‌های نظامی گنجوی**، تهران: انتشارات حقیقت.
- زرین کوب، عبدالحسین. ۱۳۷۷ش، **پیر گنجه در جست‌وجوی ناکجا آباد**، تهران: انتشارات سخن.
- زمانی، کریم. ۱۳۸۲ش، **مینوی عشق شرح مثنوی معنوی**، تهران: نشر نی.
- الزهاوی، جمیل صدقی. ۱۹۲۴م، **دیوان جمیل صدقی الزهاوی**، القاهرة: المكتبة العربية بمصر لصاحبها خیرالدین الزرکلی.
- سعیدی، گل بابا. ۱۳۸۴ش، **فرهنگ اصطلاحات ادبی ابن عربی**، چاپ دوم، تهران: انتشارات شفیعی.
- عسکری، ابوهلال. ۱۴۱۲ق، **الفروق اللغویة**، قم: مؤسسه نشر اسلامی.
- عطاری کرمانی، عباس. ۱۳۸۳ش، **عشق، عشق ... باز هم عشق**، زندگی پرماجرایی مولوی، تهران: نشر آسیم.
- کمری بیدکرپه، نسرین. ۱۳۹۰ش، **بررسی دعا و نیایش در شاهنامه فردوسی**، تهران: انتشارات دانشگاه آزاد اسلامی.
- نوربها، حسنعلی. ۱۳۷۲ش، **پرورش در پرتو نیایش**، قم: انتشارات دار الفکر.
- نظامی گنجوی، جمال الدین. ۱۳۸۷ش، **خمس نظامی**، تهران: نشر هرمس.
- مصطفوی کرمانی، محمد. ۱۳۵۱ش، **دعا عامل پیشرفت یا رکود**، بی جا: انتشارات حقیقت.
- عرب احمدی، سعید رضا. ۱۳۸۴ش، **از صورت تا معنا، گذاری بر اندیشه‌های عرفانی در خسرو و شیرین نظامی**، تهران: انتشارات اطلاعات.

مقالات

- ابراهیمی، ابراهیم و سیده زهرا موسوی. ۱۳۹۲ش، «**تحلیل ساختار و مضمون توسل در اشعار نظامی گنجوی با تکیه بر قرآن و حدیث**»، فصلنامه پژوهش‌های ادبی-قرآنی، شماره ۲، صص ۱۸۸-۱۶۷.
- اژدر، علی رضا و مهدی احمدی فراز و حسین زارع و مهدی زمانی. ۱۳۹۰ش، «**بررسی جایگاه دعا بر سلامت جسم و روان**»، فصلنامه تازه‌های روان‌درمانی، سال ۱۷، شماره ۶۱ و ۶۲، صص ۱۳۱-۱۲۴.

- امین، احمد و منصور میرزانی و محمد رضا شاه کرمی. ۱۳۸۵ش، «باید و نبایدهای شعر و شاعری در پنج گنج نظامی»، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، شماره ۱۲ و ۱۳، صص ۳۶-۹.
- امینی مفرد، تقی. ۱۳۸۳ش، «بررسی تطبیقی نیایش در آیین‌های ایرانی با نیایش در اسلام»، مجله ادبیات فارسی دانشگاه آزاد مشهد، بهار و تابستان ۱۳۸۳، شماره ۱ و ۲، صص ۱۵۱-۱۷۵.
- ثروتیان، بهروز. ۱۳۸۹ش، «دل محوری در باغ عرفان نظامی گنجه‌ای»، مجله آینه میراث، شماره ۲۵، صص ۲۱-۷.
- حسینی گرده‌اش، عیوض. ۱۳۹۲ش، «شخصیت‌ها در مخزن الأسرار نظامی و مطلع الأنوار امیر خسرو دهلوی»، مجله رشد آموزش زبان و ادب فارسی، شماره ۴.
- حصارکی، محمدرضا و مهین خطیب‌نیا. ۱۳۹۶ش، «کارآفرینی در آثار تمثیلی نظامی گنجوی و نظامی عروضی»، فصلنامه تحقیقات تمثیلی در زبان و ادبیات فارسی، شماره ۳۱، صص ۲۳۰-۱۸۰.
- دهم‌ده، حیدرعلی. ۱۳۹۲ش، «زبان‌های از زبان نظامی»، مجله فنون ادبی، شماره ۱، سال پنجم، صص ۹۶-۸۱.
- سردار، ریحانه و علی گنجیان خناری. ۱۳۹۸ش، «بررسی خسرو و شیرین نظامی و دیوان جمیل بن معمر از منظر مکتب فمینیسم»، فصلنامه مطالعات ادبیات تطبیقی جیرفت، دوره ۱۳، شماره ۵۱، صص ۹-۳۶.
- سیدعصایی، فاطمه بیگم و سید مجید تقوی. ۱۳۹۸ش، «مقایسه اشعار مشاهیر آذربایجانی در عرفان و تصوف»، فصلنامه مطالعات ادبیات تطبیقی جیرفت، دوره ۱۳، شماره ۵۰، صص ۷۳-۹۸.
- شریف‌پور، عنایت‌الله و محمدحسن باقری. ۱۳۹۰ش، «مقایسه ادبیات کارگری در اشعار فرخی یزدی و جمیل صدقی زهاوی»، فصلنامه لسان مبین، سال دوم، شماره چهارم، تابستان ۱۳۹۰، صص ۸۳-۶۰.
- غلامی کوتنانی، مارال و ناصر علیزاده. ۱۳۹۷ش، «بررسی و تحلیل نامه نگاری‌های عاشقانه در دو منظومه خسرو و شیرین و لیلی و مجنون»، فصلنامه سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی، سال یازدهم، شماره ۱، صص ۲۴۴-۲۲۵.
- محرمی، رامین و اعظم سروری. ۱۳۹۲ش، «هویت انسان در پنج گنج نظامی گنجوی»، مجله متن‌شناسی ادبی، سال پنجم، شماره ۱، صص ۴۴-۲۹.
- محسنی نیا، ناصر. ۱۳۸۹ش، «جمیل صدقی زهاوی و زبان و ادب فارسی»، پژوهشنامه گوهر گویا، سال چهارم، شماره دوم، پیاپی ۱۴، صص ۲۳-۴۴.
- محمدی بدر، نرگس. ۱۳۹۲ش، «بررسی تطبیقی عنصر فضا در منظومه‌های لیلی و مجنون نظامی و مکتبی شیرازی»، فصلنامه پژوهش‌های ادبی و بلاغی، سال اول، شماره ۳، صص ۲۵-۱۱.

- مطلبی راد، وحدت. ۱۳۸۹ش، «سبک هندی و پنج گنج نظامی»، فصلنامه زبان و ادبیات فارسی، شماره ۴، صص ۹۵-۱۱۳.
- نوروزی، خورشید. ۱۳۸۶ش، «نقد و تحلیل شرح‌های لیلی و مجنون نظامی گنجوی»، مجله زبان و ادبیات فارسی، ش ۷.
- نوروزی، زینب و زهرا دلپذیر. ۱۳۸۹ش، «نمادگرایی در هفت پیکر نظامی گنجوی»، همایش ملی پرنیان سخن.
- واشقانی فراهانی، ابراهیم؛ مسعود محمدی و سعید مهری. ۱۳۹۸ش، «دعا و نیایش در لیلی و مجنون نظامی گنجوی»، مجله مطالعات ایرانی، سال هجدهم، ش ۳۵، صص ۲۷۳-۲۹۳.

Bibliography

- Alexis, Carl. 1960, Prayer, translated by Dr. Ali Shariati, Tehran: Tehran Publications.
- Anousheh, Hassan 1997, Persian Literary Dictionary, Selection of Terms, Themes and Subjects of Persian Literature, Tehran: Printing and Publishing Organization.
- Tabrizi, Mohammad 1963, Definitive Argument, Second Edition, Volume 4, Tehran: Ibn Sina Publications.
- Servat, Mansour. 1999, The Treasure of Wisdom in Nezami's Works, Tehran: Amirkabir Publications.
- Riyazi, Heshmatullah 2006, Nezami Ganjavi Stories and Messages, Tehran: Haghghat Publications.
- Zarrinkub, Abdolhossein, 1998, Pir Ganjeh in Search of Nowhere, Tehran: Sokhan Publications.
- Zamani, Karim. 2003, Minuye Eshgh, described by Masnavi Manavi, Tehran: Nashr-e Ney.
- Al-Zahawi, Jamil Sedqi. 1924 AD, Diwan Jamil Sedghi Al-Zahawi, Cairo: Al-Maktabah Al-Arabiya Bemser Lesaheba Khair al-Din al-Zarqali.
- Saeedi, Gol Baba. 2005, Dictionary of Ibn Arabi Literary Terms, Second Edition, Tehran: Shafi'i Publications.
- Askari, Abu Hilal 1412 AH, Linguistic Differences, Qom: Islamic Publishing Institute.
- Attari Kermani, Abbas. 2004, love, love ... Love again, the adventurous life of Rumi, Tehran: Asim Publishing.
- Kamri Bidkarpe, Nasrin. 2011, A Study of Prayer in Ferdowsi Shahnameh, Tehran: Islamic Azad University Press.
- Nourbaha, Hassan Ali 1993, Raising in the Light of Prayer, Qom: Dar Al-Fikr Publications.
- Nezami Ganjavi, Jamaluddin 2008, Khamseh Nezami, Tehran: Hermes Publishing.
- Mostafavi Kermani, Mohammad 1972, Prayer for progress or stagnation, Bija : Haghghat Publications.
- Arab Ahmadi, Saeed Reza 2005, From Face to Meaning, Mystical Thoughts in Khosrow and Shirin Nezami, Tehran: Information Publications.

Articles

- Ebrahimi, Ebrahim and Seyedeh Zahra Mousavi. 2013, "Analysis of the structure and content of recourse in Nezami Ganjavi poems based on the Qur'an and Hadith", Quarterly Journal of Literary-Quranic Research, No. 2, pp. 188-167.
- Ajdar, Ali Reza and Mehdi Ahmadi Faraz and Hossein Zare and Mehdi Zamani. 2011, "Study of the place of prayer on physical and mental health", Quarterly Journal of Psychotherapy, Volume 17, Numbers 61 and 62, pp. 131-124.
- Amin, Ahmad and Mansour Mirzania and Mohammad Reza Shah Karami. 2006, "Do's and Don'ts of Poetry in Nezami's Panj Ganj", Quarterly Journal of Literary Research, No. 12 and 13, pp. 36-9.
- Amini Mofrad, Taqi. 2004, "Comparative study of prayer in Iranian religions with prayer in Islam", Journal of Persian Literature, Azad University of Mashhad, Spring and Summer 2004, No. 1 and 2, pp. 151-175.
- Servatiyan, Behrooz. 2010, "The Heart-centered in the Garden of Mysticism of Nezami Ganjavit", Ayneh Miras Magazine, No. 25, pp. 21-7.
- Hosseini Gerdehash, Eyvaz. 2013, "Characters in the Repository of Nezami's Secrets and Matle Al-Anvar by Amir Khosrow Dehlavi", Journal of Persian Language and Literature Education, No. 4.
- Hesaraki, Mohammad Reza and Mahin Khatibnia. 2017, "Entrepreneurship in the allegorical works of Ganjavi and Nezami Oruzi", Quarterly Journal of Allegorical Research in Persian Language and Literature, No. 31, pp. 230-180.
- Dehmardeh, Heidar Ali. 2013, "A language of Nezami language", Journal of Literary Technologies, No. 1, fifth year, pp. 96-81
- Sardar, Reyhaneh and Ali Ganjian Khanari. 2019, "A Study of Khosrow and Shirin Nezami and the Divan of Jamil Ibn Mu'ammir from the Perspective of the School of Feminism", Jiroft Journal of Comparative Literature Studies, Volume 13, Number 51. pp. 9-36.
- Seyed Asaei, Fatemeh Beigam and Seyed Majid Taghavi. 2019, "Comparison of poems of Azerbaijani celebrities in mysticism and Sufism", Jiroft Journal of Comparative Literature Studies, Volume 13, Number 50, pp. 73-98.
- Sharifpour, Enayatullah and Mohammad Hassan Bagheri. 2011, "Comparison of labor literature in the poems of Farrokhi Yazdi and Jamil Sedghi Zahavi", Lasean Mobin Quarterly, second year, fourth issue, summer 2011, pp. 83-60.
- Gholami Kotnani, Maral and Nasser Alizadeh. 2018, "Study and analysis of love correspondence in the two poems of Khosrow, Shirin, Leily and Majnoon", Quarterly Journal of Persian Poetry and Poetry, Eleventh Year, No. 1, pp. 244-225.
- Maharrami, Ramin and Azam Sarvari. 2013, "Human identity in Panj Ganj of Nezami Ganjavi", Journal of Literary Text, Volume 5, Number 1, pp. 44-29.
- Mohseni Nia, Nasser 2010, "Jamil Sedghi Zahavi and Persian Language and Literature", Gohar Goya Research Journal, Fourth Year, Second Issue, 14th Consecutive, pp. 23-44.
- Mohammadi Badr, Narges. 2013, "A Comparative Study of the Element of Space in the Leily and Majnun Systems of Nezami and Maktabi Shirazi", Quarterly Journal of Literary and Rhetorical Research, First Year, No. 3, pp. 11-25.
- Motalebi Rad, Vahdat. 2010, "Indian style and Panj Ganj Nezami", Quarterly Journal of Persian Language and Literature, No. 4, pp. 95-113.
- Nowruzi, Khorshid. 2007, "Critique and Analysis of Leily and Majnoon Nezami Ganjavi's Descriptions", Journal of Persian Language and Literature, Vol.
- Nowruzi, Zeinab and Zahra Delpzir. 2010, "Symbolism in Haft Peikar of Nezami Ganjavi", Parnian Sokhan National Conference.

Vashghani Farahani, Ibrahim; Masoud Mohammadi and Saeed Mehri. 2019, "Prayer in Leily and Majnoon of Nezami Ganjavi", Journal of Iranian Studies, 18th year, 35, pp. 273-293.

A Comparative Study of Prayer in the Military Poems of Ganjavi and Jamil Sedghi Al-Zahawi

Date of Received: May 13, 2020

Date of Acceptance: August 28, 2020

Khaled Hefzi Abdolamir Al-Tamimi

Lecturer of Persian language and literature at the Center for Strategic Research, University of Karbala mobailsama@gmail.com

Mehrdad Aghaei

Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Mohaghegh Ardabili University. almehr55@yahoo.com

Corresponding author: Mehrdad Aghaei

Abstract

In the Persian literature, Iranian and non-Iranian poets and writers, citing the order of the Holy Prophet (PBUH) who said: "everything must be started in the name of God", have long written their poems and writings in the name of the Lord of the worlds, and praising His greatness and generosity. In Arabic literature, old and new poets have prayed to the Lord of the universe in their poems. Nezami Ganjavi, one of the greatest poets of Persian literature, at the beginning of his Masnavi, has dedicated many verses to praise and supplication to God. The Iraqi poet, Jamil Sedghi al-Zahawi also mentions God in a scattered manner in the margins of his divan, but in the final part of the divan, he devotes an ode to prayer and supplication to God only. The purpose of this study is to have a comparative study of prayers and supplications and their content in the poems of Nezami Ganjavi and Jamil Sedghi Alzheimer.

Keywords: Prayer, Nezami Ganjavi, Jamil Sedghi Al-Zahawi, Persian and Arabic poetry.