مطالعات ادبیات تطبیقی، سال پانزدهم، شماره ۵۸، تابستان ۱۴۰۰؛ صص ۱۹۳- ۲۱۹

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

خالد حفظی عبدالأمیر التمیمی*

مهرداد آقائی**

تاریخ دریافت: ۹۹/۲/۱۳

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.

* مدرس زبان و ادبیات فارسی در مرکز پژوهش‌های استراتژیک دانشگاه کربلا mobailsama@gmail.com

** استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه محقق اردبیلی. almehr55@yahoo.com

نویسنده مسئول: مهرداد آقائی

مقدمه

انسان از آغاز هستی، درست از زمانی که پا بر کره خاکی نهاد تا به عنوان خلیفـة الله بر روی زمین حکمرانی کند و فرامین الهی را مطابق با خواسته الهی به اجرا بگذارد، ایـن احساس را داشت که به تنهایی نمی‌تواند کاری از پیش ببرد؛ بنـابراین، بـا اظهـار عجـز و ناتوانی خود از خداوند خواست که به او در این کار خطیر کمک و یـاری برسـاند. همـین کمک خواستن و یاری طلبیدن در قالب دعا و نیایشی بود که اولین بـار حضـرت *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. همـین احسـاس نیـاز و خواسـتن کمـک از خداونـد متعـال را می‌توان دعا نامید. انسان به هر اندازه و در هر زمینه‌ای که مـی‌پنـدارد قـوی و قدرتمنـد 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 بنـدگان با خداوند است که از رهگذر آن هر کس به فراخور جهان خود با ساحت قدس ربـوبی راز و نیاز می‌کند. «جریان نیایش در طول تاریخ از زندگی و افکار بشر قطع نمی‌شـد. انسـان خـود را مخلـوق و دوسـتدار حـق مـی‌دیـد و گمـان او از حـق، تصـوری از یـک خـدای انعطاف‌پذیر بوده که با قربانی کردن و خواندن اوراد و انجام مراسم آئینـی، اراده‌اش را بـا اراده انسان تطبیق می‌دهد و در آستانِ چنین خدایی، می‌توان به نیـایش پرداخـت. ایـن فطرت پاک انسانی با شکل و رنگ و بوی الهی، در مذاهب آسـمانی نیـز در نظـر گرفتـه شده است و تمامی ادیان الهی، راهی فراخ را برای نیایش و راز و نیاز انسـان بـا خـدا بـاز گذاشته‌اند. اسلام آخرین و مترقی‌ترین دین آسمانی، بر اساس دو محور خدا و انسـان بـه دعا و نیایش ارج بسیار نهاده است؛ لذا چنین نگرشی به انسـان و خـدا در ادبیـات ایـران پس از اسلام قلمروی وسیع دارد»(کمری بیدکرپه، ۱۳۹۰: ۱).

در عرف علما، دعا کلامی انشایی است که دال بر طلب یا خضوع داشته باشـد و آن را سؤال نیز می‌نامند. لغت دعا جایگاه خاصی در بین مسلمانان و جهانیـان دارد و ۲۱۲ بـار در قرآن کریم ذکر شده است. به همین جهت واژگان تبتل، ابتهال، تضرّع، خواندن، نـدا، صدا، آواز، درخواست، طلب حاجت، مناجات، قنوت، ندبه، ذکـر، سـجده، رکـوع، سـجود،

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 سجاد(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 إلی 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 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 تغزّلی فارسی به شمار می‌رود پرداخته است. مقاله‌ای با عنوان «بررسی تطبیقی نیایش در آیین های ایرانی با نیایش در اسلام»(۱۳۸۳) نوشته *تقی امینی 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، بـه شـمار مـی‌آیـد؛ چـون نیـایش و درخواسـت کمـک از پروردگار، امری فطری است»(مصطفوی کرمانی،۱۳۵۱: ۳۵).

۲.نیایش

در تعریف نیایش آمده است: «نیایش به معنی آفرین و تحسین و دعایی اسـت کـه از روی تضرع باشد»(تبریزی، ۱۳۴۲: ۲۲۴). نیایش نـوعی سـخن گفـتن مخصـوص اعمـال 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 مـی‌گیـرد. «نیایش پرواز روح آدمی اسـت بـه طـرف آن کـانون روحـانی عظـیم و مرمـوز کائنـات» (الکسیس کارل، ۱۳۳۹: ۶۷). *محمد تقی جعفری* درباره نیایش معتقد است: «آن حالـت روحی که میان انسان و معبودش رابطه انس ایجـاد نمـوده و کشـش برقـرار مـی سـازد نیایش نامیده می‌شود»(نوریها، ۱۳۷۲: ۱۱۷).

سبک شعر عراقی

سبک عراقی از سده هفتم تا سده نهم هجری طـول کشـید و اغلـب در عـراق عجـم 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. ایـن سـبک یکـی از سـبک‌هـای مهـم ادبیات فارسی است. از مهم‌ترین شاعران این دوره می‌تـوان بـه *عطـار*، *مولـوی*، *سـعدی*، *امیرخسرو دهلوی*، *خواجوی کرمانی*، *جامی* و *حافظ* اشاره کرد. از سده ششم هجـری بـه بعد بر اثر تحولات درونی و بیرونی جامعه ایرانـی، سـبک قـدیمی رو بـه سسـتی نهـاد و طلیعه سبک نوینی پدیدار گشت. شاعران به جای پرداختن به الفـاظ و معـانی رسـمی و تشریفاتی، به حدیث نفس گراییدند و برای بیان افکار و عواطف خود به غزل و مثنـوی و رباعی که آزادتر از قطعـه و قصـیده بـود، روی آوردنـد. هرچنـد بـا هجـوم مغـولان ایـن دگرگونی‌ها سریع‌تر شکل گرفت و اقتصاد جامعه در هم شکسـت، کـانون‌هـای فرهنگـی نابود شد و نگرانی و غفلت و نومیدی شیوع یافت؛ عرفان گسترش پیدا کـرد و وسـیله‌ای شد برای فرو نشاندن دردها و کسب آرامش؛ شعر صوفیانه و غزل توسعه یافـت و ادبیـات

درونگرا شد(انوشه، ۱۳۷۶: ۷۹۴). سبک عراقی دو مشخصه مهم دارد و آن عرفان و غـزل است. عرفان در قرن هفتم در آثار *عطار* و *مولوی* و *حافظ* به اوج خود می‌رسـد و در قـرن نهم و دهم بیش‌تر توضیح نکات عرفانی و اصلاحات عجیـب و غریـب و پیچیـده آن رواج می‌یابد. همانطور که در «گلشن راز» *شـیخ محمـود شبسـتری* و لـوایح جـامی مشـاهده می‌گردد(زمانی، ۱۳۸۲: ۶۷۴).

بررسی جلوه‌های گوناگون مضامین دعا و مناجات در پنج گنج نظامی

مهم‌ترین اثر *نظامی* «خمسه» یا پنج گنج اوست کـه شـامل «۱- مخـزن الاسـرار بـا ۲۲۸۸ بیت ۲- خسرو و شیرین با ۶۵۰۰ بیت ۳- لیلی و مجنون با ۴۱۳۰ بیت ۴- هفـت پیکر با ۵۰۰۰ بیت ۵- اسکندرنامه با دو بخش شـرفنامه ۶۸۰۰ بیـت و اقبالنامـه ۳۷۰۰ بیت می‌باشد»(حصارکی، ۱۳۹۶: ۱۸۵). «نظامی متفکری آرمان‌گرا است کـه شـعر را در خدمت رهایی انسان از مدینه جاهله و دست یافتن به مدینه فاضله قرار داده اسـت. پـنج گنج آیینه تمام نمای شخصیت نظامی است که شاعر در آن غیر از جذبـه عشـق و زهـد، متوجه جلوه‌های گوناگون حیثیـت و عظمـت گـوهر انسـانی بـوده اسـت. او در سـیمای قهرمانانش هویت انسـان آرمـانی را بـه تصـویر کشـیده اسـت و از بـازنمود واقـع‌نمایانـه 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 ذهـن شـاعر در تکـاپوی وصـول بـه یـک مدینـه فاضله، از مخزن الأسرار شروع کرده و تا انتهـای اسـکندرنامه پـیش روی داشـته اسـت» (زرین‌کوب، ۱۳۷۷: ۲۴۰). «در پنج گنج انسانِ کامل گاه هویت دینـی دارد، گـاه حکـیم است و گاه انسان عاشقی است که عشق زمینی در او شکل متعـالی‌تـری پیـدا مـی‌کنـد، طوری که هویت عارفانه به او می‌بخشد. ... نظامی از تمام وقایع و امکانات بهـره بـرده تـا انسان را متوجه بُعد روحانی‌اش سـاخته و بـه کمـال واقعـی خـویش برسـاند»(محرمـی، 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 مزیّن 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 سَخُن 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 یأجوج و مأجوج، 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 مجتمعِ عارفان جهان را به زبان شعر بازگو می‌کند»(ثروتیان، ۱۳۸۹: ۸).

۱.مخزن الأسرار

«مخزن الأسرار» از یک توحیدیه و دو مناجات نامه 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

چشم می‌آید، تشبیهات ساده و استعارات قابل درک و بسامد کنایه و مخصوصاً تمثیلات به نسبت چشمگیری زیاد است»(حسینی گرده‌اش، ۱۳۹۲: ۱۱).

نظامی در آغاز «مخزن الأسرار» نخست سوره حمد را با حالتی عارفانه و عاشقانه به تفسیر کشیده و آهنگ موزون نظم را با تپش دل عاشقان و دلسوختگان و مهجوران غمناک به هنگام مناجات همراه ساخته است:

بسم الله الرحمن الرحیم　　هست کلید در گنج حکیم

(نظامی،۱۳۸۷: ۳)

و در پایان این تحمیدیه چنین می‌گوید:

خاک نظامی که به تأیید اوست　　مزرعه دانه توحید اوست

(همان: ۵)

«مخزن الأسرار» *نظامی* به دو مناجات نامه زیور یافته است. نخستین مناجات چهل بیت است که نظامی آن را «در سیاست و قهر یزدان» نامیده و این گونه آغاز می‌شود:

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

زیر نشین علمت کائنات　　ما به تو قائم چو تو قائم به ذات

هستی تو صورت پیوند نی　　تو به کس و کس به تو مانند نی

آنچه تغیّر نپذیرد تویی　　وانکه نمرده است و نمیرد تویی

ما همه فانی و بقا بس تو راست　　ملک تعالی و تقدس تو راست

(نظامی،۱۳۸۷: ۵)

توصیف خداوند همچنان ادامه می‌یابد در بیت‌های بالا تکرار ضمیر ت و تو در تمام ابیات که گاهی هم به عنوان ردیف انتخاب شده به این نیایش گرمی و صمیمیت فوق‌العاده‌ای بخشیده است. «نظامی در این مناجات هستی متحول را که به اراده و حکمت حق نشو و ارتقا و تکامل یافته است می‌ستاید و آن را نمود هستی باقی می‌داند که تغییری نمی‌پذیرد و میرایی ندارد. *نظامی* در پایان این نیایش خود را بنده‌ای عاجز

می‌خواند و از خداوند متعال درخواست می‌کند که وجودش را از معرفت آباد و جانش را از غم و اندوه آزاد سازد:

بنده نظامی که یکی گوی توست　　در دو جهان خاک سر کوی توست

خاطرش از معرفت آباد کن　　گردنش از دام غم آزاد کن

(همان: ۶)

این وزن شور و شعف خاصی به کلام می‌بخشد که با شور و شوق نسبت به خداوند عالم مناسبت دارد و از دیگر ویژگی‌های 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 بیش‌تری برخوردار است و می‌دانیم که هرچه سخن به زبان دل نزدیک‌تر باشد صمیمی‌تر است.

هم اینجاست که آنچه را در دل دارد بر زبان می‌آورد و از واپسی جامعه خود می‌نالد و روی به خدا می‌آورد و می‌گوید که خدایا ما جز تو کسی را نداریم. «گاه گفت‌وگوها در این مناجات‌ها از حالت تک‌گویی و جریان سیال ذهن خارج می‌شود و صرفاً از آغاز تا پایان، دو یا چند نفر با هم گفت‌وگو می‌کنند و یا طرف خطاب راوی، خداست و زبان حاکم ضمایر و افعال دوم شخص مفرد و به صورت مخاطب است و از زبان خود شاعر بیان می‌شود»(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 می‌داند و عاجزانه دست نیاز به درگاه بی‌نیاز دراز می‌کند»(ریاضی، ۱۳۸۵: ۴) و آن را «در بخشایش و عفو یزدان» نامیده و در مطلع آن چنین می‌گوید:

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 منّان دارد:

یار شو ای مونس غم‌خوارگان　　چاره کن ای چاره بیچارگان
قافله شد واپسی ما ببین　　ای کس ما، بی‌کسی ما ببین
بر که پناهیم؟ توئی بی‌نظیر　　در که گریزیم؟ تویی دستگیر
جز در تو قبله نخواهیم ساخت　　گر ننوازی تو که خواهد نواخت؟
در گذر از جرم که خواهنده‌ایم　　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　　نام خدای است بر او ختم کن
پیش وجود همه آیندگان　　بیش بقای همه پایندگان
سابقه سالار جهان قِدم　　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 بـه اوج برسـاند. در ایـن منظومـه دو نیـایش مستقل در آغاز کتاب و یک مناجات از زبان شیرین بیان شده اسـت. نخسـتین مناجـات تقریباً حسن مطلعی است بر آغاز داستان غنایی خسرو و شیرین:

خداونـــدا در توفیـــق بگشـــای　　نظـــامی را ره تحقیـــق بنمـــای

دلـــی ده کـــو یقینـــت را بشـــاید　　زبـــانی کـــه آفرینـــت را سُـــراید

مـــده نـــاخوب را بـــر خـــاطرم راه　　بـــدار از ناپســـندم دســـت کوتـــاه

درونـــم را بـــه نـــور خـــود برافـــروز　　زبـــانم را ثنـــای خـــود درآمـــوز

(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 دعـا کـه 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:

خـدایا چـون گِـل مـا را سرشـتی　　وثیقـت نامـه‌ای بـر مـا نوشـتی

به ما بر خدمت خود عـرض کـردی　　جزای آن به خود بـر فـرض کـردی

تو بـا چنـدان عنایـت‌هـا کـه داری　　ضـعیفان را کجـا ضـایع گـذاری؟

(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 بـه درخواست *خاقان کبیر ابوالمظفر اخستان بـن منـوچهر* در سـال ۵۸۴ق و در بحـر هـزج مسدس سروده است. «موضوع مثنوی لیلی و مجنون، شرح سوز و گدازها و ناکـامی‌هـای

قیس بنی عامر و لیلی بنت سعد است کـه نظـامی آن را از مآخـذ عربـی اقتبـاس کـرده است»(نوروزی، ۱۳۸۶: ۱).

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

ای نـــام تـــو بهتـــرین ســـرآغاز　　بـــی نـــام تـــو نامـــه کـــی کـــنم بـــاز؟

ای یـــاد تـــو مـــونس روانـــم　　جـــز نـــام تـــو نیســـت بـــر زبـــانم

ای کارگشـای هـر چـه هسـتند　　نـــام تـــو کلیـــد هـــر چـــه بســـتند

ای واهـــب عقـــل و باعـــث جـــان　　با حکم تـو هسـت و نیسـت یکسـان

(نظامی،۱۳۸۷: ۳۵۱)

این نیایش تا بیت شانزدهم همه با حروف ندای ای خطاب به خداوند آغاز می‌شود که صفا و صمیمت حاصل از بندگی و نزدیکی با پروردگار عالم را می‌رساند. نـام خداونـد در نزد *نظامی* بسیار ارجمند و عزیز است. به طوری که نام تو را پـنج بـار در ابیـاتش التـزام کرده است و در چند جای دیگر این نیایش التزام به کلماتی چون لطف و قهـر در ابیـات ۴۱ تا ۴۴ و کلمه عهد در ابیات ۷۵ تا ۷۷ دیده می‌شود و التـزام کلمـه عهـد تأکیـد بـر پیمان با معبود است. در ابیات پایانی نیایش پایان زندگی دنیایی مطـرح مـی‌شـود و بـه کلمات مرگ و خواب را التزام جسته است:

گـر مـرگ رسـد چـرا هراسـم　　کـــان راه بتســـت مـــی‌شناســـم

این مرگ نه، باغ و بوستان اسـت　　کـــو راه ســـرای دوســـتان اســـت

تـا چنـد کـنم ز مـرگ فریـاد　　چون مرگ از اوست مرگ من بـاد

چون شوق تو هست خانه خیـزم　　خـوش خُسـبم و شـادمانه خیـزم

(نظامی،۱۳۸۷: ۳۵۴)

جالب توجـه آنکـه ایـن دعـا و نیـایش‌هـا و وصـف ذات اقـدس الهـی، تنهـا در آغـاز مثنوی‌های *نظامی* در اثر مشهور او یعنی «پنج گنج» مشاهده نمی‌شـود، بلکـه در خـلال مثنوی‌ها و ذکر داستان‌ها و خصوصاً در آغاز نامه‌هایی که میان شخصیت‌های داسـتان‌هـا

رد و بدل می‌شود نیز این امر قابل مشاهده است. از جمله در دو منظومه غنـایی *نظـامی* 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 بیـت‌هـای 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 نامـه مجنـون بـه لیلـی ۸ بیـت»(غلامـی کوتنـانی، ۱۳۹۷: ۲۳۱) به ذکر نام خدا و وصف او اختصاص دارد.

یکی دیگر از فضاهای روحانی در منظومه لیلی و مجبـون نظـامی «در فصـل نیـایش کردن مجنون به درگاه حق تعالی است که عاشق شیفته در ابتدا بـه نیـایش بـا زهـره و مشتری می‌پردازد؛ اما هنگامی که می‌بیند آن‌ها افول‌پذیرند، به درگاه چاره‌سازه اصـلی و حقیقی روی می‌آورد. مطلب حایز اهمیت در اینجـا، سـیر و رونـد صـعودی نیـایش‌هـای مجنون است. گویا دو نیایش قبلی پیش‌زمینه‌ای بوده‌اند جهت رو کردن عاشق به درگـاه حق»(محمدی بدر، ۱۳۹۲: ۱۷) .در نهایت مجنون رو به یزدان کرده و بیان دارد:

گفـــت: ای درِ تـــو پناهگـــاهم　　در جـز تـو کسـی، چـرا پنـاهم؟

ای زهـــره و مشـــتری غلامـــت　　ســـر نامـــه نـــام جملـــه نامـــت

ای علـم تـو بـیش از آنکـه داننـد　　و احسان تو بیش از آنکـه خواننـد

ای بنـــد گشـــای جملـــه مقصـــود　　دارای وجـــــود و داور جـــــود

(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 می‌بـرد، از او می‌خواهد که دست در حلقه کعبه انداخته و با خدای خود راز و نیاز کند و بـه او ایـن گونه بگوید:

گـو یـارب از ایـن گـزاف کـاری　　توفیـــق دهـــم بـــه رســـتگاری

رحمـــت کـــن و در پنـــاه آور　　زیـــن شـــیفتگی بـــه راهـــم آور

دریـــاب کـــه مبـــتلای عشـــقم　　و آزاد کـــن از بـــلای عشـــقم

(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

یا رب به خدایی خداییت　　وانگه به کمال پادشاهیت

کز عشق به غایتی رسانم　　کو مانَد، 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 الآخرین به آخر کار

بسته بر حضرت تو راه خیال — بر درت نانشسته گرد زوال

(نظامی،۱۳۸۷: ۵۳۷)

و در ادامه می‌سراید:

به حیاتست زنده موجودات — زنده لیک از وجود توست حیات

ای جهان را ز هیچ سازنده — هم نوابخش 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 می پردازد. 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

همـه آفریدسـت و بـالا و پسـت　　تـویی آفرینـنـده هـر چـه هسـت
تـویی برتـرین دانـش‌آمـوز پـاک　　ز دانـش قلـم رانـده بـر لـوح خـاک
و گر بامداد است راهم بـه توسـت　　همه روز تـا شـب پنـاهم بـه توسـت
چو خواهم ز تو روز و شـب یـاوری　　مکـن شرمسـارم در ایـن داوری
چنـان دارم ای داور کارسـاز　　کـزین بـا نیـازان شـوم بـی‌نیـاز

(نظامی،۱۳۸۷: ۷۴۳)

در ادامه نیز می‌آورد:

تو گفتی که هر کس کـه در رنـج و　　دعایی کند مـن کـنم مسـتجاب
چـو عـاجز رهاننـده دانـم تـو را　　درین عاجزی چون نخـوانم تـو را

(همان: ۷۴۶)

شخصیت‌های داستان‌های *نظامی* در حـوادث گونـاگون و موقعیـت‌هـای مختلـف بـه نیایش با خدای خود می‌پردازند. در شرفنامه، در بخش پیروزی یافتن اسکندر بر روسیان به محض بیدار شدن به نیایش می‌پردازد:

بـه طاعتگـه آمـد نیـایش نمـود　　زبـان را بـه شـکر آزمـایش نمـود
ز یـاری ده خـود در آن داوری　　گهی یارگی خواسـت، گـه یـاوری
چو لختی بغلطید بـر روی خـاک　　کمر بسـت و زد دامـن درع چـاک

(همان: ۹۸۸)

ب) اقبالنامه یـا خردنامـه: در آغـاز ایـن دو مثنـوی هماننـد مثنـوی‌هـای دیگـر مناجات‌های مستقلی قرار گرفته است. در آغاز اقبالنامه نیز مناجاتی با ۲۸ بیت قرار دارد که ابیات زیر بخشی از آن است:

خـدایا تـویی بنـده را دسـتگیر　　بـود بنـده را از خـدا نـاگزیر
تـویی خـالق بـوده و بـودنی　　ببخشـای بـر خـاک بخشـودنی

بـــه بخشـــایش خـــویش یـــاریم ده　　ز غوغـــــای خـــــود رســـــتگاریم ده

تو را خواهم از هر مرادی که هسـت　　که آید به تو هـر مـرادی بـه دسـت

دلی را کـه از خـود نکـردی گمـش　　نـه از چـرخ ترسـد نـه از انجمـنش

(نظامی،۱۳۸۷: ۱۰۲۰)

چنانکه از فحوای ابیـات پیداسـت «نظـامی در آغـاز ایـن دفتـر نیـز چـون همیشـه، 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 همـه پیامبران برشمرده است»(ریاضی، ۱۳۸۵: ۲۲۹).

نمونه دیگری از دعای *نظامی* قابل تأمل است و آن اینکه *نظامی* نیز در برابـر زاهـدان 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 بـه طـور 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 قصـیده کوتـاه ولـی پـر محتوا، دارای ۸ بیت است. *زهاوی* با سرودن این قصیده، نهایت عجز و ناتوانی خـود را در برابر کردگار بیان داشته است. قصیده مذکور از قرار زیر است:

إلیـک إلهـی فـی بکـاء أجیـده　　قصیداً إذا مـا نـابنی الخطـب أضـرع

(الزهاوی، ۱۹۲۴: ۳۹۲)

شاعر با حالتی گریان و نالان رو بـه درگـاه الهـی کـرده و در ایـن حالـت خطـاب بـه پروردگار جهانیان کرده و می‌گوید: خدایا من با گریـه و زاری بـه درگاهـت آمـده‌ام و در حالی که سختی‌ها و بلاهای روزگار به من رونهاده ایـن قصـیده را بـه پیشـگاهت تقـدیم

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.

عبدتُک ما أدری و لا أحد دری أسرک أم صدر الطبیعة 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.

قرأتُ 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.

فأیقنتُ أنَّ الکون بالله قائم وآمنتُ أنّ الله للکون 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 بـه اعتقـاد 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.

وأنّــک معنــی والخلیقــة لفظــه وأنّــک حســن والطبیعــة برقــع

(همان: ۳۹۲)

در اینجا شاعر به دنبال بیت قبلی و در تکمیل کلام خود بیان می‌کنـد کـه: ای خـدا من یقین دارم که تو کل مفهوم هستی و جهان آفرینش هسـتی و تمـامی مخلوقـات در حکم الفاظ و قالبی برای روح و مفهوم تو هستند و نیز اقرار مـی‌کنـد کـه ای خـدا تمـام 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.

أیذکرک الإنسانُ فـی العسـر جائعـا وینساک عند الیسـر إذ هـو یشـبع

(همان: ۳۹۲)

این بیت هم بیانگر حالتی از انسان است که در حالت و شـرایط سـخت هنگـامی کـه گرسنه و تشنه و برهنه است به یاد خدا می‌افتد، ولی هنگامی که شکمش سیر شد و بـه راحتی و آسایش دست یافت خدا را فراموش می‌کند. شاعر بـا ایـن توصـیف حـال 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.

تعالیــتَ أنــت الله مقتــدراً فمــا یضــرّک نســیان ولا الــذکر ینفــع

(همان: ۳۹۲)

شاعر در بیت اخیر با اشاره به عجز و ناتوانی خود، به ایـن نکتـه اذعـان مـی‌کنـد کـه خداوند بالاتر و تواناتر از همه است و اینکه انسان به یاد خدا باشد یا نباشـد، هـیچ گونـه سود و زیانی برای خدا ندارد. *زهاوی* در پایان قصیده‌اش بعد از اینکه با خـالق خـود 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 بهره-گیری از کلمات و اصطلاحات مترادف و هم‌معنی، سخن خود را به درازا کشانده است، در 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 خطابی 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، بی آلایش 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 بهره نجسته 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.

زرین‌کوب، 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: المکتبة العربیة 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 پرماجرای مولوی**، تهران: نشر آسیم.

کمری بیدکرپه، نسرین. ۱۳۹۰ش، **بررسی دعا و نیایش در شاهنامه فردوسی**، تهران: انتشارات دانشگاه آزاد اسلامی.

نوریها، حسنعلی. ۱۳۷۲ش، **پرورش در پرتو نیایش**، قم: انتشارات دار الفکر.

نظامی گنجوی، جمال الدین. ۱۳۸۷ش، **خمسه 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، شماره۲، 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 میرزانیا 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 آیین های 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.

دهمرده، 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 زبـان و ادبیـات فارسـی، شماره ۴، صص ۹۵-۱۱۳.

نوروزی، خورشید. ۱۳۸۶ش، «**نقد و تحلیل شرح‌های لیلی و مجنون نظامی گنجوی**»، مجله زبـان و ادبیات فارسی، ش ۷.

نوروزی، زینب و زهرا دلپـذیر.۱۳۸۹ش، «**نمادگرایی در هفت پیکر نظامی گنجوی**»، همـایش ملـی پرنیان سخن.

واشقانی فراهانی، ابراهیم ؛ مسعود محمدی و سـعید مهـری. ۱۳۹۸ش، «**دعـا و نیـایش در لیلـی و مجنون نظامی گنجوی**»، مجلّه مطالعات ایرانی، سال هجدهم، ش۳۵، صص ۲۷۳- ۲۹۳.