Journal of Iranian Studies
Faculty of Literature and Humanities
Shahid Bahonar University of Kerman
Year 18, No. 35, Summer 2019

Prayer and praying in Nezami e Ganjavi's Leyli and Majnoon*

Dr. Ebrahim Vasheghani Farahani [1]
Masood Mohammadi[2]
Mr. Saeid Mehri[3]

1.Introduction

Leyli and Majnoon is the name of a narrative poem in the form of Masnavi by Nezami Ganjavi, an eminent poet of the Persian Empire in the 6th century A.H. This work is the third Masnavi in his collection of Masnavis, that is known as Nezami's khamse. Ian Ripka, in the genealogy of this story, writes that most scholars believe that the scattered theme of this story is based on the poetry and folklore legends in the Arabic language, which they have gathered and Iranianized by Nezami. Although the names of individuals and places are still Arabic in Nezami's narration, but still Iranian culture and customs cast a shadow on this story. Some, also, consider the roots of the myths of *Leyli and Majnoon* as ancient Babylonian civilization (Ripka, 1998, p.104). Before Nezami Ganjavi, the name of Leyli and Majnoon appeared in Persian literature of the 4th century A.H. onwards. The oldest reference to Leyli and Majnoon in Persian poetry is in Rudaki's poems (Dehbashi, 2006, p.127). Leyli and Majnoon are

*Date received: 29/03/2016 Date accepted: 29/09/2018

Email: vasheghani1353@gmail.com

1. **Associate Professor of Persian language and literature, payame noor university, Iran.** (Corresponding author)**.**

2. PhD student in Persian Language and Literature, Shahrekord Azad University, Iran.

3. **M.A. in Persian language and literature, payame noor university, Iran**

also mentioned in Baba Taher Hamedani's couplets (Baba Taher, 2008, p.31). Leyli and Majnoon are often referred to in poems by other poets. The oldest but short story of Leyli and Majnoon has come from Sanai's *Hadigh al-Haghigha*, and that story is about the release of a gazalle by Majnoon (Sanai, 1981, p.457). But, it was Nezami who wrote the love story of *Leyli and Majnoon* in the form of a single and independent poem in Persian for the first time in 4700 couplets, upon Sharwan king's request. The metrics of this Masnavi was new for the storytelling, and after Nezami, many poets composed the love stories in this metrics. Regardless of the numerous translations of Nezami's version of *Leyli and Majnoon* in non-Persian languages, dozens of poets in Persian, Arabic, Turkish, Hindi, Urdu, Armenian, Kurdish, and other languages created similar poems, finding interest in Nezami's *Leyli and Majnoon*.

Compared to *Khosrow and Shirin*, a poem of the same poet, *Leyli and Majnoon* helps to understand the cultural differences between Arabs and Iranians. The story characters in Nezami's narration are arbitrary and do not accept a large change in the events of the story. It is kind of possible to say that events happen in the Samiyan world, but the characters are largely Iranian in Nezami's mental world, and both of them are not very converged. The first version of Leyli and Magnoon in Arabic was very simple. Leyli and Majnoon, who were from an Arab tribe, were grazing their livestock in their childhood on deserts, where they fell deeply in love. In another narration, Majnoon sees Leyli in his adulthood, in a women's assembly, and falls in love. The basic Arabic theme of the story may reach the pre-Islamic or even the Babylonian civilization (Ripka, 1998, p.104), and symbols of Babylonian civilization, including praise of heavenly bodies appeared in this story. With his inventive genius, Nezami developed a simple love story with brilliant additions of Iranian mentality, in verses full of spiritual points, that nowadays form a significant part of world literature, especially Persian literature.

2. **Methodology**

Prayer has always been one of the most important subjects in Persian literature from the ancient to the Middle and New era. In Persian literature, we find this subject repeatedly in epic works such as Hakim Ferdowsi's *Shahnam* and works of fiction such as Nezami's poems and lyrical literature. This article has tried to analyze the

position of prayer and praying in Iranian culture by using a descriptive and analytical method, based on Quran and traditions and books published on Nezami Ganjavi, especially in *Leyli and Majnoon*, to understand one of the most important and beautiful events of human life, i.e., prayer. It has been referred to in religion, mysticism, literature, and many other branches of human insight and knowledge.

3. Discussion

'Prayer' is a Persian word from the principle of the 'Naiation' with the structure of the verbal noun, in the meaning of prayer and praise (Moein, 2008, the following 'prayers'). The Arabic equivalent of the term, 'prayer', is an infinitive that means the need to seek, plead with God, claim blessing, supplicate, ask for God's grace for him or herself or another, and to call Him (Dehkhoda, 1998, the following 'Prayer'; Moein, 2008, the following 'prayer'). Also, 'prayer' in the term, means calling and seeking help, and in the terms of Shi'a, it means speaking with the Almighty in a way of asking Him solve the problems or mentioning His glorious attributes (Meshkini Ardebili, 1992, pp.16-17). The truth of prayer, which is the imperfect attention to the absolute for the elimination of its own imperfection and need, is a natural and inherent matter for which it is desirable to lose hope in all but God.

4. conclusion

Prayer and praying have an old and fundamental place in human life. Persian literature has witnessed the presence of religious themes since the earliest ages, especially prayer and praying. In addition to prayers scattered in Persian poetical works, praise writing has been a constant tradition in the prefaces to books of Masnavi poems. Nezami Ganjavi has also helped the continuation and strengthening of this tradition. In addition to the dispersed prayers in his five Masnavies, he prepared stunning imitations at the beginning of every Masnavi, which have been a model to follow for the poets after him. One of the outstanding examples of prayer in Nezami's works is *Leyli and Majnoon* poem. By reviewing this versified story, we get the following results:

- Most of Nezami's prayers are of direct prayer type, but sometimes he asks a mediator and makes indirect prayers.
- Some of Nezami's prayers are directed toward worldly matters, but they don't come from worldly attachments, but rather, Nezami asks

such things from God for the liberation from dependence on the world and the masters in the world.

- Other Nezami's prayers also have the place and time of their fulfillment in the world, but they have the otherworldly results.

-Nezami also offers fervent prayers of the characters language in his story, but these chants are, in fact, the words of his own heart from the language of others.

-To Nezami, sometimes, prayer has a secondary effects, for example, Majnoon's prayer for heavenly bodies, in fact, is to prove the existence of God and is like Prophet Ibrahim's saying that "I like not those that disappear".

Keywords: prayer, praying, Leyli & Majnoon, Nezami Ganjavi

References [In Persian]:

-Abol-Khair, A. (1998). *Couplets* (1st ed). Tehran: Culture and Art.

-Ahli Shirazi, M. (1966). *Complete peotical works*. Retrieved by H. Rabbani. Tehran: Sanaei.

-Baba Taher (2008). *aaaa asssss ssssssss* (3rd ed). Tehran: Cooperative Society of Culture and Education.

-*Bondahesh* (1991). *Franbagh dadegi* (M. Bahar, Rev.). Tehran: Tous.

-Dehbashi, A. (2006). *Remember merciful friend: Succeeding in Roodaki's life and poetry* (1st ed.). Tehran: Contemporary Voice.

-Dehkhoda, A. (1998). *Dictionary*. Tehran: Tehran University.

-Faiz Kashani, M. (1983). *Al-mahajat al- bayza*. Beyrout.

-Ferdowsi, Abolghasem. (2002). *Shahnameh* (3rd ed., Vol. 1). retrieved by M. Jayooni. Esfahan: Shahnameh pajhoohi.

-Hafez, Sh. (1981). *Divan* (1rd ed., Vol. 1). Retrieved by P. Natal Khanlari. Tehran: Kharazmi.

-*Gatha* (2000). E. Pourdavood (Trans.). Tehran: Asatir.

-Jovaini, A. (2000). *The history of discovering*. Retrieved by M. Abduawahab Qazvini. Tehran: Hermes.

-*karnameye Ardeshir e Babakan* (1342). S. Hedayat (Trans.). Tehran: Amir Kabir.

-Majlesi, M. (1984). *Behar al-anvar*. Beirout: Wafa Institute.

-Meshkini Ardebili, Ali. (1992). *Al-mesbah al-,onir*. Qom: Al- hadi Publishing Office.

-Moein, M. (2008). *Farhang e Farsi* (1st ed.). Tehran: Habibi.

-Mohammadi Rayshahri, Mohammad. (1392). *Mizan al-hekma* (13th ed., Vol. 3). (H. Sheikhi, Trans.). Qom: Dar Al-Hadith

-Mowlavi, J. (2006). *Masnavi e manavi* (R. Nicholson, Rev.) (3rd ed.). Tehran: Hermes.

-Nezami, E. (1998). *Leyli and Majnoon* (H. Saeedian, Rev.). (1st ed.). Tehran: Ghatreh.

-Ripka, Y. (1998). *Historical literature of Iran* (I. Shahabi, Rev.). Tehran: Institute for Translation and Publishing Book.

-Saadi, M. (1998). *The Complete Works of Saadi* (M. Foroughi, Rev.). (6th ed.). Tehran: Diba.

-Sanaei, A. (1981). *Hadigha al-haghigha* (M. Razavi, Rev.) (2nd ed.). Tehran: Tehran University.

-Sarvatian, B. (2010). *Thought and Art of Nezami Ganjavi* (1st ed.). Tehran: Hamshahri.

-Tabatabai, M. (1998). *Translation of Tafsir al-mizan* (19th ed., Vol. 3). Qom: Dar al-Elm

-*Zand e Bahmanyasn* (1964). S. Hedayat (Trans.). Tehran: Amir Kabir.

-Zarrinkoub, A. (2002). *The old one is in the wrong place*. Tehran: Sokhan.

-*Yashtha* (2000). E. Pourdavood (Trans.). Tehran: Asatir.

References [In Arabic]

-*The Holy Quran*.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مجلّهٔ مطالعات ایرانی
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال هجدهم، شمارهٔ سی و پنجم، بهار و تابستان ۱۳۹۸

دعا و نیایش در لیلی و مجنون نظامی گنجوی*

دکتر ابراهیم واشقانی فراهانی(نویسنده مسئول)[۱]
مسعود محمدی لعل‌آبادی[۲]
سعید مهری[۳]

چکیده

ارتباط انسان با خداوند از طریق دعا و مناجات و رازگویی‌های انسان با خداوند، از مهم‌ترین و زیباترین حادثه‌های زندگانی بشر است که در دین، عرفان، ادبیات و بسیاری از دیگر شاخه‌های دانش و معرفت بشری از آن سخن رفته‌است. اهمیت دعا چندان است که لفظ «دعا» و مشتقاتش ۲۰۰ بار در قرآن کریم به کاررفته‌است و خداوند، خود امر صریح فرموده که دعا کنید تا پاسختان دهم. پدیدهٔ بسیار مهم و بنیادین دعا و نیایش در ادب دیرپای پارسی نیز جایگاه والا دارد. پیوند دیرین ادبیات و دین در ایران که نخستین نمونهٔ درخشان این پیوند، متون اوستایی است، همواره دعا را در ردیف مهم‌ترین مضامین و نیز قالب‌های ارائه در ادبیات فارسی از دورهٔ باستان تا میانه و نو قرار داده‌است. از آثار حماسی چون شاهنامهٔ حکیم فردوسی گرفته تا آثار داستانی از قبیل منظومه‌های نظامی گنجوی و ادب غنایی و تغزّلی فارسی، همواره با کثرت و تنوّع به این پدیده برمی‌خوریم. در این مقاله برآنیم که با تکیه بر یکی از مهم‌ترین منظومه‌های داستانی پارسی، یعنی «لیلی و مجنون» نظامی گنجوی، جایگاه دعا و نیایش را در ادب کلاسیک پارسی بازنماییم و با روش توصیفی و تحلیلی، جایگاه این پدیدهٔ بسیار مهم را در فرهنگ ایرانی ترسیم نماییم.

واژه‌های کلیدی: دعا، نیایش، لیلی و مجنون، نظامی گنجوی.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۵/۰۱/۱۰ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۳۹۵/۰۱/۱۰
نشانی پست الکترونیک نویسنده مسئول: vasheghani1353@gmail.com

۱. عضو هیأت علمی دانشگاه پیام نور، همدان، ایران.
۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد واحد شهرکرد، ایران.
۳. کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور، ایران.

۱. مقدّمه

«لیلی و مجنون» نام منظومه‌ای داستانی در قالب مثنوی از نظامی‌گنجوی، شاعر پرآوازهٔ ایرانی در قرن ششم هجری است. این اثر، سومین مثنوی از مجموعه مثنوی‌هایی است که به خمسهٔ نظامی معروف است. یان ریپکا در تبارشناسی این داستان می‌نویسد:

بیش‌تر محققان اعتقاد دارند که بن‌مایه‌های پراکندهٔ این داستان برگرفته از اشعار و افسانه‌های فولکلور در زبان عربی است که نظامی آن‌ها را گردآورده و ایرانی‌سازی کرده‌است. هرچند که نام‌های اشخاص و امکنه در روایت نظامی، کماکان عربی است، امّا سایهٔ فرهنگ و آداب ایرانی بر این داستان، سنگینی می‌کند. برخی نیز ریشهٔ افسانهٔ «لیلی و مجنون» را به تمدّن بابل باستان منسوب می‌دانند.(ریپکا، ۱۳۵۴: ۱۰۴)

نام لیلی و مجنون پیش از نظامی گنجوی نیز در ادبیات فارسی از قرن چهارم هجری به بعد به چشم می‌خورد. قدیمی‌ترین اشاره به لیلی و مجنون در شعر فارسی در سروده‌های رودکی است(دهباشی، ۱۳۸۵: ۱۲۷). در دوبیتی‌های باباطاهر همدانی نیز به لیلی و مجنون اشاره شده است(باباطاهر، ۱۳۸۷: ۳۱). پس از آن نیز اشاره به لیلی و مجنون به‌کرّات در اشعار دیگر شاعران دیده‌می‌شود. قدیمی‌ترین داستان مستقل امّا کوتاه از لیلی و مجنون در «حدیقه‌الحقیقهٔ» سنایی آمده‌است و آن داستان آزاد کردن آهو است(سنایی، ۱۳۵۹: ۴۵۷)، امّا نظامی بود که نخستین بار، داستان عشق لیلی و مجنون را به شکل منظومه‌ای واحد و مستقل به زبان فارسی و در ۴۷۰۰ بیت به خواست پادشاه شروان به نظم کشید. وزن این مثنوی، تازه بود و پس از نظامی، شعرای زیادی در این وزن، داستان‌های عاشقانه سرودند. همچنین ده‌ها شاعر در ایران، هند و ترکستان منظومه‌هایی را به استقبال از «لیلی و مجنون» نظامی نظیره‌پردازی کردند.

منظومهٔ «لیلی و مجنون» نظامی در مقایسه با منظومهٔ «خسرو و شیرین» از همین شاعر، به درک تفاوت‌های فرهنگی اعراب و ایرانیان یاری می‌رساند. شخصیت‌های داستان در روایت نظامی، قراردادی‌اند و تحوّل زیادی از حوادث داستان نمی‌پذیرند. روایت اولیهٔ «لیلی و مجنون» به زبان عربی بسیار ساده بوده‌است. لیلی و مجنون که اهل قبیله‌ای از عرب بودند، در کودکی دام خود را در بیابان می‌چراندند و در آنجا عاشق و بی‌قرار هم می‌شوند. در روایتی دیگر، مجنون، لیلی را در بزرگسالی و در مجلسی زنانه می‌بیند و به او دل می‌بندد. بن‌مایه‌های عربی اولیهٔ داستان شاید به پیش از اسلام و یا حتی به تمدن بابل برسد(ریپکا، ۱۳۵۴: ۱۰۴) و نمودهایی از تمدن بابل از جمله ستایش اجرام سماوی در این داستان به چشم می‌خورد. نظامی به کمک نبوغ ذاتی خود، این داستان عشقی ساده را به

صورت منظومه‌ای بدیع و و سرشار از نکته‌ها و دقایق معنوی درآورد که امروزه جزئی چشمگیر از ادبیات جهان به‌ویژه ادبیات فارسی را تشکیل می‌دهد.

۱-۱. بیان مسئله

نیایش، امر ضروری و لاینفک از زندگی روحی و معنوی انسان به شمار می‌آید. بنابراین آنچه در عصر حاضر بیش از هر زمان دیگر کمبود آن احساس می‌شود «نیاز انسان به معنویت» است. یکی از نیازهای بنیادین انسان، نیاز به معنویّت و ارتباط و اتّصال با خدا، امر قدسی یا همان دغدغهٔ غایی است و انسان بدون توجه و پرداختن به این نیاز نمی‌تواند به معنای واقعی به اطمینان و آرامش برسد. دعا و نیایش در انواع و اشکال گوناگونش یکی از ابزارهای مؤثر برای ارتباط با عالم معناست و آرامش روحی و روانی برای انسان به ارمغان می‌آورد. دعا و ارتباط با خدا باعث می‌شود انسان خود را در دایرهٔ بی‌نهایت هستی، تنها، سرگردان، پوچ و بی‌هدف نبیند و با اطمینان و هدفمند به زندگی ادامه دهد. ایمان به خدا، دعا و مناجات، به انسان شوق زیستن و شجاعت بودن را ارزانی می‌کند.

شاعران و نویسندگان پارسی‌گو در هر سه دورهٔ باستان، میانه و نو، توجهی ویژه به ذکر خداوند در آثار خویش داشته‌اند. اوستا، نخستین یادگار ادبی از دورهٔ ایرانی باستان، اثری دینی است و جای‌جای آن آمیخته به ذکر خداوند و نیایش به آستان اوست. *گاتها*، *یسنا* و *یشت‌ها*، سروده‌هایی در اصل، منظوم و موزون بوده‌اند که به نیایش و تحمید خداوند اختصاص داشته‌اند:

منم آن کسی که برای خدمت شما خواهم ایستاد/ ای مزدا/ ای بهمن/ به واسطهٔ راستی، شکوه هر دو جهان به من ارزانی دارید/ از آن شکوه مادی و معنوی که دینداران را خرّمی و شادمانی بخشد (گات‌ها، ۱۳۷۸: اهنودگات، یسنای۲۸).

در متون ایرانی میانه نیز افزون بر متون دینی از قبیل *بندهش*، متون غیردینی از قبیل *کارنامهٔ اردشیر بابکان* مُصدّر به ذکر خداوند هستند و سنّت تصدیر کتاب به نام خداوند و استعانت از او، رسمی بوده که پیش از دورهٔ اسلامی نیز میان ایرانیان رواج داشته، انگار که ستایش خداوند و نیایش به او از ملزومات آفرینش ادبی فارسی بوده‌است. سنّت تصدیر کتاب به نام خداوند و نیایش و ستایش او، در دورهٔ ایرانی نو نیز تداوم یافت و افزون بر دیوان‌های شعر، جزئی ثابت و تخطّی‌ناپذیر در همهٔ منظومه‌های مثنوی شد، تا حدّی که یافتن منظومه‌ای در قالب مثنوی که به ذکر خداوند مصدّر نشده‌باشد، از نوادر است و این نوادر نیز به‌گونه‌ای قابل تأویل‌اند، چنان‌که مثنوی معنوی هرچند که با ذکر صریح خداوند آغاز نشده، امّا ناله‌ها و شکایت‌های نی نیز گونه‌ای از یادکرد خداوند است.

بسیارند شاعران و نویسندگانی که در ابتدای آثارشان بخشی بسیار مهم را تحت عنوان «تحمیدیه» به ذکر خداوند اختصاص داده‌اند و بسیار پیش می‌آید که زیباترین و اثرگذارترین بخش اثر ادبی، همان دیباچه یا تحمیدیهٔ آن باشد. دیباچهٔ گلستان سعدی از بهترین نمونه‌های این دسته از آثار در حوزهٔ نثر است (سعدی، ۱۳۷۶ :۱۳) که سطرسطرش زمزمهٔ زبان‌هاست. در حوزهٔ نظم نیز دیباچهٔ «لیلی و مجنون» نظامی، چنان در افواه روایی یافته که شبیهش کم‌تر دیده شده:

ای نام تو بهترین سرآغاز　　بی نام تو نامه کی کنم باز
ای یاد تـو مونـس روانم　　جز نام تو نیـست بر زبـانم
(نظامی، ۱۳۷۶: ۲)

اما شهرت بی‌بدیل دیباچهٔ «لیلی و مجنون» چیزی از روایی و ارزش دیباچه‌های خسرو و شیرین نظامی، شاهنامهٔ فردوسی، بوستان سعدی، فرهاد و شیرین وحشی بافقی و انبوهی دیگر از مثنوی‌ها نمی‌کاهد و هریک، میدانی تازه را در حوزهٔ تحمیدیه و نیایش به درگاه خداوند گشوده‌اند. زورآزمایی طبع در حوزهٔ نیایش خداوند، گویی در ادب پارسی، جزئی ثابت از آفرینش ادبی بوده و این کار به آثار ادبی به طور خاص از قبیل شعر، تخصیص نداشته و در کتب دیگر حوزه‌ها از قبیل تاریخ‌نامه‌ها نیز رواج داشته و جلوه‌هایی به یادماندنی از خلاقیّت ادبی را موجب شده‌است. برای نمونه عطاملک جوینی در کتاب *تاریخ جهانگشای جوینی* که به ذکر وقایع تاریخی قرن هفتم هجری و حملهٔ مغول می‌پردازد، بخشی چشمگیر از ابتدای کتاب خویش را به نعت و ستایش خداوند زینت می‌بخشد و در خلال این بخش، نهایت زینتگری‌ها و نازک‌کاری‌های زبانی و ادبی را به‌خرج می‌دهد(جوینی، ۱۳۸۷: ۱۱۱).

بدون تردید آوردن تحمیدیه و نیایش شاعر و نویسنده با خداوند در ابتدای آثار ادبی، اهدافی خاص داشته‌است و شاعران و نویسندگان در خلال تحمیدیه‌ها، دیدگاه‌های خویش را به خداوند، خود و هستی، بیان می‌ساختند، چنان‌که تحمیدیهٔ شاهنامهٔ حکیم فردوسی و نعت خداوند و رسول(ص) گویاترین ترجمان باورهای دینی، اخلاقی و حکمی فردوسی است و باور او به فلسفهٔ تجربه‌گرا را از خلال همین تحمیدیه می‌توان دریافت.

خرد گـر سخن بـرگزیند همـی　　همـان را گـزیند که بیند همی
سخن هرچه زین گوهران بگذرد　　نیـابد بـدو راه، جـان و خـرد
(فردوسی، ۱۳۸۰، ج۱: ۱)

و باور او به تشیّع نیز در همین تحمیدیه آشکار می‌شود:

به بینـندگان آفـرینـنـده را نبینی، مرنجـان دو بیننده را
(همان: ۱)

تحمیدیه و نیایش و دعا به درگاه خداوند، افزون بر آنکه جزء ثابت و تخطّی‌ناپذیر منظومه‌های مثنوی است، تنفّسگاهی در میانه‌های مثنوی‌های نیز هست و شاعران آن‌گاه که روحشان به غلیان درمی‌آمد، در حالت جذبه و شور، رشتهٔ اصلی کلام را رها می‌ساختند و به نیایش با خداوند می‌پرداختند، چنان‌که مولوی بارها در مطاوی مثنوی معنوی، این گونه به ذکر خداوند می‌پردازد:

ای خـدا، ای فضل تو حاجـت روا بـا تـو یـاد هیـچ‌کـس نـبـود روا
ایـن قـدر ارشـاد تـو بخشـیده‌ای تا بـدین، بـس عیب مـا پوشـیـده‌ای...
(مولوی، ۱۳۸۵: ۸۶)

توفیق این نیایش‌های خالصانه را هر زمان به هرکس نمی‌دهند و این سلامت، نتیجهٔ صبح‌خیزی و شب‌زنده‌داری است، چنان‌که ابوسعید ابوالخیر در این‌باره می‌سراید:

شب خیز که عاشقان به شب راز کنند گرد در و بام دوسـت پرواز کنـند
هـرجا که دری بـود بـه شـب بربندند الا در دوست که به شب باز کنند
(ابوسعید ابوالخیر، ۱۳۸۶: ۸۱)

و اهلی شیرازی نیز در منظومهٔ «شمع و پروانه» در این‌باره می‌سراید:

مخور غم زان کـه مـا از زاری تـو نـظـر داریـم بـا بـیـداری تـو
ز بیـداری تـرا کـی خـوار داریـم کـه شـرم از دیـدهٔ بـیـدار داریـم
دلا گـاهـی درخـشد کـوکـب تـو که بیـداری بـه روز آرد شـب تـو
سر بـیدار، صـاحب‌تـاج مـعنـی است کـه بیداری، شب معراج معنی است
تجـلّی را به شب کشف حجاب است چه بیند دیده‌ای کو مست خواب است
خـداونـدا بـه بیـداران فـردت به بـی‌خـوابی بـیـمـاران دردت
کـه از درد خودم بیـماری‌ای ده وز آن بـیـمـاری‌ام بـیـداری‌ای ده
(اهلی شیرازی، ۱۳۴۴: ۵۹۹، ۶۰۰)

بر اساس آنچه گذشت، ذکر خداوند، ستایش او و دعا و نیایش به درگاه او، پیوندی دیرینه با ادبیات فارسی به‌ویژه ادب منظوم پارسی دارد. در این مقاله با محور قراردادن مثنوی «لیلی و مجنون» از نظامی گنجوی به تحلیل حضور دعا و نیایش در ادبیات فارسی می‌پردازیم و این مسئله را روشن می‌سازیم که روح ایرانی چنان‌که در ادبیات فارسی

متجلّی است، همواره با دعا و نیایش، پیوندی ناگسستنی داشته‌است و ادبیّات فارسی از کهن‌ترین اعصار به طرزی گسترده با دعا و نیایش، همراه بوده‌است.

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

داستان عاشقانهٔ «لیلی و مجنون» از جمله منظومه‌های غنایی ادب فارسی است که از دیرباز مورد اقبال نویسندگان و شاعران فارسی و غیر فارسی‌زبان قرار گرفته است، تا جایی که بیش از هفتاد مثنوی به تقلید از «لیلی و مجنون» نظامی سروده‌شده‌است. این حضور پرحجم «لیلی و مجنون» در ادبیات فارسی موجب شده که در حوزهٔ نقد و تحلیل هم شاهد آثار و احوال بسیار به صورت مستقل یا نامستقل و در قالب کتاب یا مقاله، در این باره باشیم، امّا اثری که به طور ویژه به مسئلهٔ تحمیدیه و دعا و نیایش در «لیلی و مجنون» پرداخته‌باشد، تنها مقالهٔ «بررسی تطبیقی تحمیدیه‌های چهار لیلی و مجنون (نظامی، امیر خسرو، جامی و مکتبی)» نوشتهٔ محمدحسین کرمی و حشمت‌الله آذرمکان، منتشرشده در مجلهٔ علمی-پژوهشی *گوهر گویا* است. این مقاله که آغازی مناسب برای بررسی تحمیدیه و دعا و نیایش در «لیلی و مجنون» است، جنبهٔ تطبیقی دارد و نگاه نویسندگان، میان چهار «لیلی و مجنون» متفاوت، بخش شده‌است. از این رو شایسته است که این بار با نگاهی اختصاصی و متمرکز، به بررسی تحمیدیه و دعا و نیایش در «لیلی و مجنون» نظامی گنجوی پرداخته‌شود.

۱-۳. اهمیّت و ضرورت پژوهش

نیایش خداوند، یکی از مهم‌ترین کهن‌ترین و شایع‌ترین رفتارهای بشری و بلکه نیاز اساسی روان اوست. از کهن‌ترین اعصار، نیایش‌های بسیاری به آستان خداوند در اغلب فرهنگ‌ها، ادیان و ملت‌ها برجامانده‌است. از این جهت پرداختن به ماهیت نیایش، پرداختن به یکی از کهن‌ترین و مهم‌ترین پدیده‌های حیات بشری است، به‌ویژه در فرهنگ ایرانی و ادب پارسی که نیایش، همراه نخستین متون برجاماندهٔ ایرانی باستان تا به امروز بوده‌است. در این میان، «لیلی و مجنون» نظامی، از مهم‌ترین تجلیّات ادب پارسی و از آثاری است که بر ادب پارسی پس از خود، تأثیری عمیق و وسیع نهاده‌است. از این جهت، بررسی نیایش در «لیلی و مجنون» نظامی می‌تواند دریچه‌ای روشنگر برای بررسی حضور نیایش در ادبیات فارسی به‌ویژه ادبیات منظوم فارسی باشد.

۲. بحث و بررسی

۲-۱. معانی نیایش و دعا

«نیایش» واژه‌ای است فارسی از اصل پهلوی «نیایشن» با ساختار اسم مصدر و در معنای دعا و ستایش و آفرین (معین، ۱۳۸۷، ذیل «نیایش»). معادل تازی این واژه، «دعا»، مصدری است به معنی حاجت‌خواستن، استغاثه به خدا، استدعای برکت، تضرّع، درخواست از درگاه خدا، درخواست حاجت از خدا برای خود یا دیگری و خدای‌خوانی(دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل « دعا»؛ معین، ۱۳۸۷: ذیل «دعا»). نیز «دعا» در لغت به معنی صدازدن و به یاری‌طلبیدن و در اصطلاح اهل شرع، گفت‌وگو کردن با حق تعالی، به نحو طلب حاجت و درخواست حل مشکلات از درگاه او و یا به نحو مناجات و یاد صفات جلال و جمال ذات اقدس اوست (مشکینی اردبیلی، ۱۳۷۰: ۱۶، ۱۷). حقیقت دعا که همان توجه ناقص به کامل مطلق برای رفع نقص و احتیاج خود است، امری فطری و جبلّی است که لازمهٔ آن یأس از غیرحق و قطع طمع از مردم و انقطاع از غیر الله است.

۲-۲. دعا و نیایش در آموزه‌های دینی

دعا نه‌تنها زینت‌بخش، بلکه ارزش‌افزای دیگر عبادت‌هاست، برای نمونه از عواملی که سبب ارتقای ارزش و شأن روزه می‌شود، پرداختن به دعا و نیایش در ماه مبارک رمضان است. پیامبر(ص) در خطبهٔ معروف خود که در آستانهٔ ماه مبارک رمضان ایراد نمود، این‌چنین فرموده‌است: «و دعائکم فیه مستجاب» (مجلسی، ۱۴۰۴، ج۹۶ : ۳۹۱). دعا و نیایش، برترین عبادت شمرده شده و جایگاه آن در آموزه‌های دینی، بس والا تلقی گردیده‌است و اولیای خدا نیز همواره بر آن اهتمام ورزیده‌اند. انبیای عظام و ائمهٔ هدی(ع)، اولیا و عرفا و صاحبدلان، همه به دعا و نیایش، اهمیتی ویژه می‌دادند:

حافظا در کنج فقر و خلوت شب‌های تار تا بود وردت دعا و درس قرآن غم مخور

(حافظ، ۱۳۵۹، ج۱: ۵۱۶)

اعتکاف حضرت ختمی مرتبت (ص) در غارحرا، مناجات حضرت علی (ع) در نخلستان‌های مدینه و کوفه و ادعیهٔ همهٔ ائمهٔ اطهار به‌ویژه نیایش حضرت امام حسین (ع) در عرفات و ادعیهٔ صحیفهٔ سجّادیه، همگی دال بر اهمیّت و نقش دعا در وارستگی روح و روان انسان است. در فرهنگ اسلامی از دعا به گشایندهٔ در رحمت، کلید رستگاری، سلاح مؤمن و ستون دین و نور آسمان‌ها و زمین تعبیر شده است(محمدی ری‌شهری، ۱۳۹۲، ج۳: ۲۴۵). امام صادق(ع) می‌فرماید: «علیکم بالدعاء فانکم لا تقرّبون بمثله»؛ شما را به دعا

سفارش می‌کنم، زیرا با هیچ عمل دیگری همچون دعا به خدا نزدیک نمی‌شوید (فیض کاشانی، ۱۴۰۳، ج۲: ۲۸۳).

خداوند در قرآن کریم، انسان را فرا می‌خواند تا با وی گفت‌وگو کند و حاجت‌هایش را با او در میان بگذارد و طلب هدایت و بخشایش کند و همواره شکرگزار نعمت‌های او باشد، این دعوتگری با نهایت صمیمیّت و به دور از امر و دستور است، چنان‌که در آیهٔ ۱۸۶ سورهٔ بقره می‌خوانیم: «وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ أُجِيبُ دَعْوَةَ الدَّاعِ إِذَا دَعَانِ فَلْيَسْتَجِيبُواْ لِي وَلْيُؤْمِنُواْ بِي لَعَلَّهُمْ يَرْشُدُونَ»؛ و هرگاه بندگان من از تو دربارهٔ من بپرسند [بگو] من نزدیکم و دعای دعاکننده را به هنگامی که مرا بخواند اجابت می‌کنم پس [آنان] باید فرمان مرا گردن نهند و به من ایمان آورنده باشد که راه یابند. اهمیّت دعا و نیایش چندان است که در آیهٔ ۶۰ سورهٔ مومن، دعا، مطلق عبادت پروردگار تلقی شده‌است: «وَقَالَ رَبُّكُمُ ادْعُونِي أَسْتَجِبْ لَكُمْ إِنَّ الَّذِينَ يَسْتَكْبِرُونَ عَنْ عِبَادَتِي سَيَدْخُلُونَ جَهَنَّمَ دَاخِرِينَ»؛ و پروردگارتان فرمود مرا بخوانید تا شما را اجابت کنم در حقیقت کسانی که از پرستش من کبر می‌ورزند به‌زودی خوار در دوزخ درمی‌آیند. خداوند در این آیهٔ شریف، هم دعوت به دعا می‌کند و هم وعدهٔ اجابت می‌دهد و افزون بر آن، دعا را عبادت می‌خواند (طباطبایی، ۱۳۷۶، ج۳: ۶۱).

۲-۳. دعا در دیباچهٔ «لیلی و مجنون» نظامی

نظامی، شاعر اندیشه‌های والاست. در آثارش احساسات مذهبی رشدیافته، دقّت بیان، کمال فنّ سخنوری، حسن موضوع‌گزینی، ژرف‌نگری فلسفی و مضمون‌های تأثیرگذار اجتماعی دیده‌می‌شود. نظامی در دیباچهٔ منظومهٔ زیبا و دلکش «لیلی و مجنون» به بیان نکات و رمزواره‌هایی از عرفان و خداشناسی پرداخته که این مهم حکایت از پویایی، عمق و ژرفای اندیشهٔ او دارد. نظامی در ابتدای این منظومه، در مناجات‌نامه‌ای خیره‌کننده، همانند تحمیدیه‌های دیگر شاعران، ابتدا به توصیف خداوند پرداخته و او را با صفاتی چون کارگشا، هست‌کن، واهب، باعث، مقصد، مقصود، صاحب، سلطان، دانا، دستگیر، ستوده:

ای کارگشای هر چه هستند — نام تو کلید هر چه بستند
ای هست‌کن اساس هستی — کوته ز درت درازدستی
ای واهب عقل و باعث جان — با حکم تو هست و نیست یکسان
ای هست نه بر طریق چونی — دانای برونی و درونی
ای مقصد همّت بلندان — مقصود دل نیازمندان
صاحب تویی، آن دگر غلامند — سلطان تویی، آن دگر کدامند

چون نیست بجز تو دستگیرم　　هست از کرم تو ناگزیرم
(نظامی، ۱۳۷۶: ۲-۵)

نظامی در دیباچهٔ «لیلی و مجنون» گونه‌های متنوّعی از دعا را به نمایش می‌گذارد که در ادامه به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود:

۲-۳-۱. گونه‌های دعا به جهت بی‌واسطه یا باواسطه بودن

دعاهای نظامی به جهت باواسطه و بی‌واسطه بودن دعا بر دو گونه است:

الف. دعاهای بی‌واسطه

بیش‌تر دعاهای نظامی، از سنخ دعاهای بی‌واسطه است. وی در این گونه از دعاها نیاز خویش را از خداوند می‌خواهد، مانند:

احرام شکن بسی است زنهار　　ز احرام شکستنم نگه دار
(همان: ۵)

نیز دعاهایی که تا بدین‌جا از منظومهٔ «لیلی و مجنون» نقل کردیم، از سنخ دعاهای بی‌واسطه است.

ب. دعاهای باواسطه

نظامی گاه دعای خویش را با واسطه به درگاه خداوند عرضه می‌دارد و شفیعی می‌طلبد که نزد خداوند، او را شفاعت کند، باشد که خداوند، نظر لطف خویش را به حرمت آن شفیع، از نظامی دریغ ندارد. نمونهٔ این گونه از دعاها، شفیع قرار دادن رسول مکرّم اسلام(ص) در فصل «نعت پیغمبر اکرم(ص)» است:

ای کار مرا تمامی از تو　　نیروی دل نظامی از تو
زین دل به دعا قناعتی کن　　وز بهر خدا شفاعتی کن
تا پردهٔ ما فروگذارند　　وین پرده که هست برندارند
(همان: ۱۶)

۲-۳-۲. گونه‌های دعا بر حسب نیازهای مادی، معنوی و اخروی

نظامی در مناجات‌نامهٔ دیباچهٔ «لیلی و مجنون»، با نظر به آنچه دعا بدان معطوف است، دو گونه دعا را به نمایش می‌گذارد:

الف. دعای مادّی

منظور از دعاهای مادّی، آن گونه از دعاهاست که معطوف به برآوردن نیازهای دنیایی باشد. نظامی از پیوستن به دربارها و ارباب دولت پرهیز داشته‌است. او هیچ‌گاه در مدح مبالغه ننمود و برای جلب نظر حکمرانان، شعر نساخت. او به‌ویژه در اواخر عمر در نهایت

گوشه‌گیری و آزادگی زیست و گردن در پیشگاه امرا فرود نیاورد و نیازهای خویش را تنها و تنها به خداوند عرضه کرد. او از خداوند می‌خواهد که برای دریافت روزی، نیازمند شاه و شبان نباشد:

تا چند مرا ز بیم و امّید — پروانه دهی به ماه و خورشید
تا کی به نیاز هر نوالم — بر شاه و شبان کنی حوالم
از خوان تو با نعیم‌تر چیست — وز حضرت تو کریم‌تر کیست؟
از خرمن خویش ده زکاتم — منویس به این و آن براتم
تا مزرعه چو من خرابی — آباد شود به خاک و آبی
خاکی ده از آستان خویشم — وآبی که دغل برد ز پیشم
(همان: ۶)

او در همین زمینه، برای حفظ مجموعهٔ اشعارش نیز از دعا دریغ نمی‌ورزد:

روزی که مرا ز من ستانی — ضایع مکن از من آنچه مانی
(همان)

ب. دعاهای معنوی و اخروی

دسته‌ای دیگر از دعاهای نظامی، نه معطوف به نیازهای دنیوی، بلکه برای برآوردن علوّ روحی، صفای قلب و سعادت اخروی است:

یا شربت لطف دار پیشم — یا قهر مکن به قهر خویشم
هم تو به عنایت الهی — آنجا قدمم رسان که خواهی
وان دم که مرا به من دهی باز — یک سایهٔ لطف بر من انداز
بردار مرا که اوفتادم — وز مرکب جهل خود پیادم
از ظلمت خود رهاییم ده — با نور خود آشناییم ده
(همان: ۴-۸)

برخی از این دعاها گرچه در ظاهر چیزی را در حیات دنیا طلب می‌کند، اما نتایجشان مربوط به آخرت است، از جمله می‌توان به موارد طلب زیارت پیامبر اکرم (ص) اشاره کرد:

زان پیش کاجل فرا رسد تنگ — و ایام عنان ستاند از چنگ
ره باز ده از ره قبولم — بر روضهٔ تربت رسولم
(همان: ۸)

۲-٤. نیایش‌های مجنون

نظامی تنها از زبان خودش به نیایش خداوند نمی‌پردازد، بلکه در مطاوی داستان «لیلی و مجنون»، بارها فرصت را مغتنم می‌شمارد و از زبان شخصیت‌های داستان نیز اشتیاق خویش را به رازگویی با خداوند به نمایش می‌گذارد. اگر این رأی را بپذیریم که داستان «لیلی و مجنون» مشتمل بر روایت‌هایی پراکنده و مجمل در میان اعراب بوده که نظامی آن‌ها را گرده‌آورده، توسعه داده و رنگ ایرانی بدان زده (ریپکا، ۱۳۵۴: ۱۰۴)، می‌توانیم چنین بینگاریم که جزئیات اعمال و گفت‌وگوهای شخصیت‌های داستان نیز برساختهٔ ذهن نظامی است و از این جهت، مناجات‌هایی که این شخصیت‌ها بر زبان می‌آورند، درحقیقت نجوای دل نظامی در لحظات استغراق در جذبهٔ عشق خداوندی است.

یکی از شخصیّت‌هایی که نظامی، زبان او را در خدمت مناجات‌های خویش قرار داده‌است، شخصیّت اول داستان، یعنی مجنون است. مجنون بارها دردهای نهاده شده بر دلش و امیدها و اشتیاق‌های خویش را با خداوند نجوا می‌کند و نظامی با سحر کلام خویش، این مناجات‌ها را به شاهکارهای فنّ مناجات‌سرایی مبدّل می‌سازد. برخی از این مناجات‌ها عبارت اند از:

۲-٤-۱. نیایش مجنون در کنار کعبه

پس از آنکه مجنون پدرش را به خواستگاری لیلی می‌برد، خانوادهٔ لیلی اظهار می‌کنند که مجنون دیوانه است و اگر این وصلت صورت پذیرد، اعراب بر آنان خرده می‌گیرند. در این میانه «رسم معمول اهل بادیه هم که دختر را هرگز به کسی که در حق او عشق می‌ورزد و عشق او در افواه می‌افتد، نمی‌دهند» (زرّین‌کوب، ۱۳۸۰: ۱۲۵) نیز مؤثر افتاد. از آن پس بر جنون مجنون افزوده می‌شود، پس پدر برای چاره‌کردن عشق و جنون او به زیارت کعبه‌اش می‌برد و از او می‌خواهد که رهایی خویش از عشق را به دعا از خداوند بخواهد، امّا مجنون چون دست در پردهٔ کعبه می‌زند، با خداوند به نیایش می‌پردازد و بر خلاف خواستهٔ پدر از خداوند می‌خواهد او را بیش‌تر از پیش عاشق لیلی کند:

یارب، به خدایی خداییت — وانگه به کمال پادشاهییت
کز عشق به غایتی رسانم — کو ماند اگر چه من نمانم
از چشمهٔ عشق ده مرا نور — وین سرمه مکن ز چشم من دور
گرچه ز شراب عشق مستم — عاشق‌تر از این کنم که هستم

(همان: ۸۰، ۸۱)

از نظر نظامی، «عشق اگر خارج از دایرهٔ دین قرار گیرد، به فساد و تباهی می‌کشد و امّا با رعایت اصول شرع اسلام به کرامت بدل می‌شود»(ثروتیان، ۱۳۸۸: ۴۶). در تقوی و پاکی اخلاق ، نظیر حکیم نظامی را در میان شاعران، کم‌تر می‌توان یافت، بدان‌گونه که در تمام اشعار وی یک لفظ رکیک و یک سخن زشت پیدا نمی‌شود. نظامی از آغاز داستان، اصل پاکی و پارسایی در عشق لیلی و مجنون، بسط می‌دهد و از آن نمونه‌ای از عشق عارفانه برمی‌سازد. صحنهٔ آویختن مجنون به پردهٔ کعبه و نیایش او با خداوند، در خدمت توسعهٔ اصل پاکی و پارسایی در عشق لیلی و مجنون از طریق پیوندزدن عشق به شرع است. در همین راستا در ادامهٔ این نیایش، مجنون از خداوند می‌خواهد که میل او را به لیلی افزون‌تر کند؛ از عمر او بکاهد و بر عمر لیلی بیفزاید و هیچ‌گاه بی غم او نباشد:

یا رب، تو مرا به روی لیلی — هر لحظه بده زیاده میلی
از عمر من آنچه هست برجای — بستان و به عمر لیلی افزای
گرچه شده‌ام چو مویش از غم — یک موی نخواهم از سرش کم
گرچه زغمش چو شمع سوزم — هم بی‌غم او مباد روزم

(نظامی، ۱۳۷۶: ۸۱)

۲-٤-۲. نیایش مجنون با زهره، مشتری و خداوند

در این منظومه، شاهد دو نیایش از زبان مجنون خطاب به زهره و مشتری هستیم. این نیایش‌ها تداعی‌گر اله‌خواندن اجرام سماوی از زبان حضرت ابراهیم(ع) و سرانجام «لاأحبُّ الآفلین» گفتن و اظهار توحید اوست (سورهٔ انعام/ آیهٔ ۷۶-۷۹)؛ با این حال ممکن است رازونیازکردن با ستارگان در شب‌های صاف صحرا که عاشق رمیده و مهجور را در بی‌خوابی‌های ناشی از عشق، مستغرق خود می‌دارند، بازمانده‌ای از رسم کهن پرستش اجرام سماوی باشد که زندگانی در بیابان، آن را القا می‌کند. این نیایش‌ها نشان‌دهندهٔ رنگ محلّی و اصالت عربی قصّه است و قرینه‌ای برای تأیید این نظریه است که شاید هستهٔ اولیه و مجمل داستان «لیلی و مجنون» بازماندهٔ عشقی کهن‌تر در تمدن ستاره‌گرای بابل باشد. با این حال، نظامی، این واقعهٔ محتملاً بابلی را رنگی اسلامی زده و سیر نیایش اجرام آسمانی را چنان مدیریّت می‌کند که سرانجام به مناجات با خداوند خاتمه می‌یابد.

مجنون در نیایش با زهره، او را صاحب کلید هر کام، پیروزی‌دهندهٔ طالع دولت، معوّل بخت و... خطاب می‌کند و از او می‌خواهد که در امید را به روی او بگشاید و بویی از یار به او برساند:

بـر زهـره نـظر گـماشـت اول　　گفت: ای به تو بخت را معـول
ای زهـره روشـن شـب افـروز　　ای طـالع دولـت از تـو پیـروز
ای در کـف تـو کـلـید هـر کـام　　در جـرعه تـو رحـیق هر جـام
لطفی کـن از آن لطـف که داری　　بـگـــشـای در امـیـــدواری
زان یـار که او دوای جـان اسـت　　بویی برسان، کـه وقت آن است
(نظامی، ۱۳۷۶: ۱۷۸)

مجنون در نیایش با مشتری، او را با صفات ستارهٔ سعد، ظفردهنده، قایم به صلاح کار و... می‌ستاید و از او می‌خواهد که در وی به وفا نظاره کند و برایش چاره‌ای بیندیشد:

کای مشتری، ای سـتارهٔ سعـد　　ای در همه وعده، صادق الوعـد
ای مـنـشـی نـامـهٔ عـنایـــت　　بـر فتـح و ظـفر تـو را ولایـــت
ای راسـت به تو قـرار عـالـم　　قـایـم بـه صـلاح کـار عـالـم
در مـــن به وفـا نـظاره‌ای کن　　ور چاره‌ت هست، چاره‌ای کـن
(همان: ۱۷۸، ۱۷۹)

در زمان نظامی، باور به سعد و نحس اختران، رواجی عام در خواص و عوام داشت، امّا از آنجا که نظامی خود دارای فکری بلند بود و در علوم عقلی و نقلی تبحّر داشت، برخلاف مردم آن زمان که عموماً معتقد به تأثیر نجوم و سعد و نحس کواکب و ایام هفته و ماه بودند، با کمال صراحت، مخالفت خویش را با این باور عام بیان می‌کند و می‌گوید ستارگان، مخلوق واجب‌الوجوداند و تأثیری در سرنوشت و آیندهٔ فرزندان آدم ندارند. او پس از این دو نیایش، برای اثبات بی‌تأثیربودن نجوم و سعد و نحس آن‌ها، نیایشی از زبان مجنون به درگاه یزدان می‌آورد. در این نیایش، مجنون پس از اظهار نومیدی از زهره و مشتری به درگاه خداوند روی می‌آورد و به وصف او می‌پردازد و از خداوند خواستار رحمت وعنایت الهی و گشایش بخت می‌شود:

چون دیـد که آن بـخارخـیزان　　هستند ز اوج خـود گـریـزان
دانـسـت کـزان خیـال بـازی　　کارش نرسـد به چـاره‌سـازی
نالید در آن که چاره‌سـاز است　　از جمله وجـود، بی‌نیـاز است
ای کـــار بـــرآور بـلـــندان　　نـیـکوکـن کـار مـستمـندان
ای خاک من از تـو آب گـشته　　بنـگر به من خـراب گـشـــته
مگـذار که عـاجـزی غریبـم　　از رحمت خویش بـی‌نصیبم
آن کـن ز عنـایت خـدایـی　　کآید شـب مـن به روشـنایی

روزم به وفـا خجسته گـردد　　بختم ز بهانه رسـتـه گـردد
(همان: ۱۷۹،۱۸۰)

بدین ترتیب، نظامی، مجنون را در سیر ابراهیم‌وار «لاأحبُّ الآفلین» قرار می‌دهد و داستان عشق مجنون را دستمایه‌ای برای اقامه‌کردن برهانی برای اثبات وجود خداوند قرار می‌دهد و این از شاهکارهای ذهن و زبان نظامی است که می‌تواند بدوی‌ترین داستان‌ها را نیز در خدمت اندیشه‌های بلند قرار دهد. نظامی پیش از این نیز در تحمیدیهٔ دیباچهٔ «لیلی و مجنون» نیز نظر صریح خویش را دربارهٔ جایگاه آسمان و اجرام سماوی در برابر مشیّت خداوندی، ابراز داشته و آن‌ها را مقهور قدرت لایزال خداوند دانسته‌است:

ای هفت عروس نه عماری　　بر درگه تو به پرده‌داری
(همان: ۲)

۲-۵. تلقین مناجات به مجنون از زبان پدر

هنگامی که جنون مجنون به اوج می‌رسد، پدر به چاره‌جویی برمی‌خیزد و پسر را به مکّه می‌برد تا با درآویختن به کعبه، رهایی خویش از عشق لیلی را به دعا بخواهد. پدر، مناجاتی را به مجنون تلقین می‌کند که به خدا بگوید و از خدا بخواهد:

در حلقهٔ کعبه حلقه کن دسـت　　کز حلقهٔ غم بدو توان رست
گو: یـارب، از ایـن گزاف‌کاری　　توفیق دهـم بـه رستـگاری
رحمت کـن و در پـنـاهـم آور　　زین شـیفـتـگی بـه راهم آور
دریـاب که مبـتـلای عشـقـم　　و آزاد کـن از بـلای عشـقم
(همان:۸۰)

هرچند که قرار است این ابیات، مناجات مجنون با خداوند باشد، امّا در حقیقت دردهای دل پدر مجنون است و سخنان اوست که با تغییراتی در ضمایر، می‌توانست مستقیماً از زبان خود پدر، به آستان خداوند عرضه شود:

یـارب تـو از ایـن گزاف‌کـاری　　توفـیق دهـش بـه رستـگاری
رحمت کن و در پـنـاهـش آور　　زین شـیفـتـگی به راهش آور
دریـاب ز ابـتـلای عشـقـش　　و آزاد کـن از بـلای عشـقش
(همان: ۸۰)

۳. نتیجه‌گیری

دعا و نیایش در حیات بشری، جایگاهی دیرین و بسیار بنیادین دارد. ادبیات فارسی نیز از کهن‌ترین اعصار، شاهد حضور مضامین دینی و به‌ویژه نیایش و مناجات بوده‌است. افزون

بر مناجات‌های پراکنده در سطح دیوان‌های شعر پارسی، تحمیدیه‌سرایی، سنّتی ثابت و تخطّی‌ناپذیر در دیباچه‌های منظومه‌های مثنوی بوده‌است. نظامی گنجوی نیز، هم تداوم‌بخش این سنّت و هم استحکام‌بخش آن بوده‌است. وی افزون بر نیایش‌های پراکنده در مثنوی‌های پنجگانهٔ خویش، تحمیدیه‌هایی خیره‌کننده نیز در ابتدای هر مثنوی، تعبیه کرده که سرمشق شاعران پس از وی گشته‌است. یکی از نمونه‌های درخشان نیایش در آثار نظامی، نیایش‌های منظومهٔ «لیلی و مجنون» است. با بررسی این منظومه به این نتایج می‌رسیم:

الف. بیش‌تر دعاهای نظامی، از سنخ دعاهای مستقیم است، اما گاه نیز شفیع می‌طلبد و دعای باواسطه می‌کند.

ب. برخی از دعاهای نظامی، معطوف به حوایج دنیوی است، امّا سبب این دعاها، تعلّقات دنیوی نیست، بلکه به‌عکس، نظامی برای رهایی از وابستگی به دنیا و ارباب دنیاست که از خداوند، چنین حوایجی را می‌طلبد.

ج. برخی دیگر از دعاهای نظامی نیز ظرف زمانی و مکانی برآورده شدنشان در دنیاست، امّا نتایج اخروی دارند.

د. نظامی از زبان شخصیت‌های داستان خویش نیز مناجات‌هایی ارائه می‌کند، امّا این مناجات‌ها درحقیقت، سخنان دل خود نظامی از زبان دیگران است.

هـ . نیایش‌سرایی برای نظامی گاه اغراض ثانویه دارد، برای نمونه نیایش مجنون به اجرام سماوی، درحقیقت برهان‌آوردن نظامی برای اثبات وجود خداوند و از سنخ «لاأحبّ الآفلین» گفتن حضرت ابراهیم(ع) است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کتابنامه

-***قرآن کریم.***

- ابوالخیر، ابوسعید. (۱۳۷۶). **رباعیات**. چاپ اول. تهران: فرهنگ وهنر.

- اهلی شیرازی، محمد بن یوسف. (۱۳۴۴). ***کلیات دیوان***. به کوشش حامد ربانی. تهران: سنایی.

- باباطاهر. (۱۳۸۷). ***دوبیتی‌های باباطاهر***. چاپ سوم. تهران: شرکت تعاونی کارآفرینان فرهنگ وهنر.

- ثروتیان، بهروز. (۱۳۸۸). ***هنر و اندیشهٔ نظامی گنجه‌ای***. چاپ اول. تهران: همشهری.

- جوینی، عطاملک. (۱۳۸۷). ***تاریخ جهانگشا***. تصحیح محمد بن عبداوهاب قزوینی. تهران: هرمس.
- حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۵۹). ***دیوان***. تصحیح پرویز ناتل خانلری. چاپ اول. تهران: خوارزمی.
- دهباشی، علی. (۱۳۸۵). ***یاد یار مهربان*** (سیری در زندگی و سروده‌های رودکی). چاپ اول. تهران: صدای معاصر.
- دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷). ***لغت‌نامه***. تهران: دانشگاه تهران.
- ریپکا، یان. (۱۳۵۴). ***تاریخ ادبیات ایران***. عیسی شهابی. تهران: بنگاه ترجمه ونشر کتاب.
- زرّین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۰). ***پیر گنجه در جست‌وجوی ناکجاآباد***. تهران: سخن.
- سعدی، مصلح الدین. (۱۳۷۶). ***کلیات سعدی***. تصحیح محمد علی فروغی. چاپ ششم. تهران: دیبا.
- سنایی، ابوالمجد. (۱۳۵۹). ***حدیقه‌الحقیقه***. تصحیح و تحشیه مدرس رضوی. چاپ دوم. تهران: دانشگاه تهران.
- طباطبایی، محمد حسین. (۱۳۷۶). ***ترجمه تفسیر المیزان***. چاپ نوزدهم. قم: دارالعلم.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۰). ***شاهنامه***. تصحیح مصطفی جیحونی. چاپ سوم. اصفهان: شاهنامه پژوهی.
- فیض کاشانی، محسن. (۱۴۰۳). ***المحجه البیضاء***. بیروت.
- ***گات‌ها***. (۱۳۷۸). گزارش از ابراهیم پورداوود. تهران: اساطیر.
- معین، محمد. (۱۳۸۷). ***فرهنگ فارسی***. چاپ اول. تهران: حبیبی.
- مجلسی، محمدباقر. (۱۴۰۴). ***بحارالانوار***. بیروت: موسسهٔ وفا.
- محمدی ری‌شهری، محمد. (۱۳۹۲). ***میزان الحکمه***. ترجمه حمیدرضا شیخی. چاپ سیزدهم. قم: دارالحدیث.
- مشکینی اردبیلی، علی. (۱۳۷۰). ***المصباح المنیر***. قم: دفتر نشر الهادی.
- مولوی، جلال الدین محمد. (۱۳۸۵). ***مثنوی معنوی***. تصحیح رینولد نیکلسون. چاپ سوم. تهران: هرمس.
- نظامی، الیاس بن یوسف. (۱۳۷۶). ***لیلی و مجنون***. به کوشش دکتر حمید سعیدیان. چاپ اول. تهران: قطره.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی