

بررسی تطبیقی تحمیدیه‌های چهار لیلی و مجنون

(نظامی، امیر خسرو، جامی، مکتبی)

محمد حسین کرمی* - حشمت الله آذر مکان**

چکیده

در این مقاله، مقدمه‌ای که در ستایش و حمد خداوند در آغاز چهار مثنوی لیلی و مجنون نظامی، مجنون و لیلی امیر خسرو دهلوی، لیلی و مجنون جامی و لیلی و مجنون مکتبی آمده و اصطلاحاً تحمیدیه نامیده می‌شود با هم مقایسه شده است. مقایسه این چهار تحمیدیه، چند نکته را آشکار می‌سازد: ۱- صفات ثبوتی و صفات سلبی خداوند، توجه به خلقت و دعا، محوری ترین مباحث تحمیدیه هاست. ۲- ترتیب مباحث، در تحمیدیه‌ها ساختار خاصی دارد؛ تحمیدیه با صفات ثبوتی (یا سلبی) آغاز می‌شود، در ادامه از مخلوقات ذکر می‌شود و در آخر قرار می‌گیرد. ۳- از میان مباحث مطرح شده در تحمیدیه‌ها کاربرد صفات ذاتی و استعمال آیات و احادیث در طی زمان سیری نزولی دارند. ۴- اگرچه بسیاری از متکلمان و فقها به توقیفی بودن اسما و صفات معتقدند؛ اما گاهی تحت تأثیر فرهنگ و آداب زمانه

* استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز mhkarami@rose.shirazu.ac.ir

** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز heshmat58@yahoo.com

برخی از صفات به خداوند منسوب می شوند که مستند نقلی و روایی ندارند. بسیاری از صفاتی که جامی به کار برده است از این سنخ اند. ۵- از میان چهار شاعر، مکتبی بیش از دیگران به صفات سلبی و به خلقت و نیز به نعت توجه کرده است. از نظر ادبی نیز تحمیدیه مکتبی بر دیگر تحمیدیه‌ها برتری دارد؛ بویژه در زمینه تشبیه، این برتری مشهودتر است. بدین ترتیب تحمیدیه او ضمن داشتن امتیاز ایجاز، از نظر ادبی و عمق مفاهیم، بر سایر تحمیدیه‌ها برتری دارد.

واژه‌های کلیدی

تحمیدیه، لیلی و مجنون، نظامی، امیر خسرو، جامی، مکتبی.

۱. مقدمه

چهار مثنوی از داستان لیلی و مجنون سروده نظامی، امیر خسرو دهلوی، جامی و مکتبی، مقدمه‌ای در ستایش خداوند و دعا و نیایش را بر تارک خود دارند؛ این مقدمه‌ها را تحمیدیه می نامیم.

تاکنون پژوهش مستقلی درباره تحمیدیه‌های این چهار منظومه صورت نگرفته است.^۱ برخی از پژوهش‌ها تنها به برشمردن لیلی و مجنون‌های سروده شده، اکتفا کرده‌اند. (نیکوهمت، ۱۳۵۲ و خانلری، ۱۳۴۳) گاهی دو منظومه از نظر داستان نویسی با هم مقایسه شده است (یوسفی، ۱۳۷۲ و ۱۳۷۳). و گاه شخصیت لیلی در چهار منظومه مورد مطالعه تطبیقی قرار گرفته است. (صدیقیان، ۱۳۷۱). در این بررسی‌ها اشاره‌ای به تحمیدیه این منظومه‌ها نشده است. تنها در دو مقاله به این مسأله پرداخته شده است. یکی از آن‌ها به مقایسه لیلی و مجنون نظامی با مجنون و لیلی امیر خسرو پرداخته و در کنار سایر مباحث هفت بیت از آغاز دو منظومه را به عنوان نمونه‌های همسان در مقدمه منظومه‌ها آورده است (محبوب، ۱۳۴۲).

مقاله دیگری به مقایسه لیلی و مجنون نظامی با لیلی و مجنون مکتبی پرداخته که در آن بعد از معرفی مکتبی و لیلی و مجنون او، نسخ چاپی آن، شباهت‌ها و تفاوت‌های دو لیلی و مجنون را ذکر کرده است و در ذیل عنوان «توحید باری تعالی» با توجه به موضوع مقاله چند بیت هم مضمون، در ذکر یگانگی خداوند و نیز تسبیح موجودات و یکسانی قهر و لطف خداوند را آورده است. (کرمی: ۱۳۸۰).

مقدمه منظومه‌ها، دربردارنده خلاصه‌ای از نظریات دینی و خدانشناسی شاعران است و با بررسی آن‌ها می‌توان تصویری روشن‌تر از اندیشه شعرا دریافت و این امر، دریافت عمیق‌تری از منظومه و ابیات آن در پی خواهد داشت. از طرفی سنجش نظامی به عنوان شاعری تأثیرگذار با مقلدانش به صورت موضوعی و خاص، میزان کامیابی مقلدان او را به صورتی عمیق نشان می‌دهد. در حالی که مقایسه‌های کلی و غیر موضوعی، به این شناخت عمیق منتهی نمی‌گردد.

با بررسی دقیق درمی‌یابیم که این تحمیدیه‌ها، ساختار خاصی دارند؛ این ساختار را در دو بعد بررسی می‌کنیم؛ ۱- ترتیب مباحث مطروحه در تحمیدیه‌ها و ساختمان کلی آن‌ها ۲- مقایسه هر مبحث به صورت جزئی در چهار منظومه.

مباحث مطرح شده در تحمیدیه‌ها عبارت است از: صفات ایجابی خداوند، صفات ثبوتی، ذکر خلقت، دعا، توصیه، توجه به معاد، و نعت. البته برخی از این موضوعات در همه تحمیدیه‌ها نیامده و به دو یا سه منظومه اختصاص دارد.

در این مقاله، مباحث هفت‌گانه به علاوه تلمیح به آیات و احادیث، در تحمیدیه‌های این چهار مثنوی با هم مقایسه می‌شود و وجوه اشتراک و اختلاف هر یک تبیین و بسامد موضوعات، بررسی و در نهایت امتیاز تحمیدیه‌های برتر و دلایل آن بیان می‌شود.^۲

۲. بررسی ساختار کلی تحمیدیه‌ها
آنچه از بررسی ساختار کلی تحمیدیه‌ها حاصل می‌شود، این است که از میان هفت مبحث مطرح شده، صفات ثبوتی یا سلبی سرآغاز تحمیدیه‌هاست. پرداختن به خلقت در

مرتبه بعدی قرار دارد. دعا، نعت و توصیه معمولاً در ادامه و به همین ترتیب می آیند. این سخن بدین معنا نیست که در لابه لای مطالب یک مبحث، ابیات مربوط به مبحث قبلی ذکر نشود؛ اما آن چه مسلم است این است که برای آمدن عناصر متأخر باید عناصر متقدم ولو در یک بیت ذکر شده باشند؛ به عنوان مثال همواره ابیات دعایی زمانی ظهور می یابند که سخن از صفات سلبی و ثبوتی و مخلوقات به میان آمده باشد و پیش از آن که این مباحث مطرح شوند، دعایی مطرح نمی شود. و البته ممکن است، پس از ابیات دعایی، دوباره مباحث مربوط به صفات یا خلقت نیز مطرح شود. به هر تقدیر ترتیب آمدن عناصر هفت گانه در تحمیدیه های مورد بررسی به صورت الگوی زیر است:

۱- صفات ثبوتی (یا صفات سلبی)

۲- ذکر مخلوقات (یا صفات ثبوتی)

۳- صفات سلبی (یا ذکر مخلوقات و یا صفات ثبوتی)

۴- دعا

۵- معاد

۶- نعت (یا توصیه)

بدین ترتیب آن چه در تحمیدیه ها در اولویت قرار دارد، ذکر صفات سلبی و ثبوتی خداوندست و پرداختن به دعا و نیز معاد و نعت پیامبر(ص) که معمولاً زیر مجموعه ادعیه هستند، در درجات بعدی اهمیت قرار دارند. اینک به مقایسه جزئی مباحث مطرح شده در تحمیدیه ها می پردازیم.

۳. صفات ثبوتی

صفات خداوند را به دو نوع سلبی و ثبوتی تقسیم می کنند؛^۳ صفات ثبوتی عبارت است از صفاتی که به طریق مثبت به خداوند نسبت داده می شود و کمال و جلال و جمالی را برای او اثبات می کنند، مانند رحیم و غفور و خالق. صفات سلبی به صفاتی اطلاق می شود که به وسیله آن ها نقص یا عیبی از خداوند نفی می شود، مانند نادیدنی، غیر جسم. که به وسیله

آن‌ها جسمیت و رؤیت از خداوند سلب می‌شود (محقق، ۱۳۷۲: ۷). گاه متکلمان به جای تقسیم صفات به سلبی و ثبوتی، از صفات معنوی و فعلی و ذاتی سخن گفته‌اند. (سید مرتضی، ۱۳۶۴: ۱۱۴). صفات ذاتی دال بر ذات و صفات معنوی، قائم به ذات و صفات فعلی دال بر صدور اثر است. (فخر رازی، ۴۳). به نظر می‌رسد، صفات ثبوتی توسط این متکلمان به ذاتی و معنوی و افعالی تقسیم شده است و از آنجا که صفات معنوی و صفات ذاتی بسیار نزدیک به هم و همپوش هستند، می‌توان آن‌ها را ذیل صفات ذاتی بررسی کرد.

متکلمان از میان صفات ثبوتی هفت صفت قادر، عالم، حی، مرید، سمیع، بصیر و متکلم را برتر دانسته‌اند (غزالی، ۱۴۰۹: ۲۵۳). گاهی کاره و واحد را نیز بدان افزوده‌اند (ابن میثم، ۱۳۹۸: ۱۰۰). آن‌ها معمولاً صفات سلبی خداوند را جزء مباحث مربوط به ذات مطرح می‌ساخته‌اند و از آن به اجمال می‌گذشته‌اند در حالی که بحث از صفات ثبوتی؛ بویژه اسمای سبعه بسیار درازدامن بوده است (غزالی، ۱۳۶۸: ۲۲-۲۰). صفات افعالی تنها در محدوده افعال خدا به صورت اجمالی مورد اشاره بوده است (غزالی، ۱۳۶۸: ۳۵). این امر نشانه اهمیت صفات ثبوتی ذاتی است. از این میان صفت «قدرت» مهم‌ترین صفت است «اخص اوصاف باری تعالی قدرت است بر اختراع» (سید مرتضی، ۱۳۶۴: ۱۱۴). جالب آن که امیر خسرو، تنها صفت «قادر» را مورد توجه و اشاره قرار داده است. و از اسمای هفتگانه نیز نظامی و امیر خسرو «عالم» را ذکر کرده‌اند.

صفات ثبوتی در تحمیدیه‌ها به صورت صفت فاعلی و مطلق به خداوند نسبت داده شده یا خداوند با آن‌ها مورد خطاب قرار گرفته است.

۳-۱- نظامی

نظامی این صفات را برای خداوند به کار برده است: واهب، باعث، مقصد، مقصود، هست کن، کس بی کسان، صاحب، سلطان، دستگیر، دانا، داور و کارگشا. (نظامی، ۱۳۸۵: ۵)

هست از کرم تو ناگزیرم

چون نیست به جز تو دستگیرم

(نظامی، ۱۳۸۵: ۵)

ای مقصد همت بلندان	مقصود دل نیازمندان
(همان، ۳)	
ای واهب عقل و باعث جان	با حکم تو هست و نیست یکسان
(همان، ۲)	
ای کارگشای هر چه هستند	نام تو کلید هر چه بستند
(همان، ۲)	
ای هست کن اساس هستی	کوتاه ز درت دراز دستی
(همان، ۲)	
ای هست نه بر طریق چونی	دانای درونی و برونی
(همان، ۲)	

داور داوران که تعبیری از احکم الحاکمین است، نیز در این تحمیدیه به کار رفته است (همان، ۸)

از این میان، چهار صفت، افعالی و هفت صفت، ذاتی است. منظور از صفات ذاتی، آن دسته از صفاتی است که در توصیف ذات به وسیله آن‌ها به چیز دیگری جز ذات نیاز نداریم؛ اما برای تحقق صفات افعالی به موجود یا مفعولی غیر از ذات نیازمندیم (سبحانی، ۱۳۵۹: ۱۳۳).

صفات افعالی	صفات ذاتی
واهب، باعث، هست کن، کارگشا	دانا، صاحب، سلطان، مقصود، مقصد، کس بی کسان و داور داوران

۳-۲- امیر خسرو: امیر خسرو صفات زیر را در تحمیدیه ذکر کرده است:

قادر، منعم، داننده، بازکن، صانع، خالق، سازنده، چاره ساز، جلوه گر، بیناکن، دیده گشا، سرمایه ده، مرهم نه، بنده نواز و بندگی دوست. سازنده تویی به هر چه ساز است داننده تویی به هر چه راز است

(دهلوی، ۱۹۴۴: ۱۴۴)

قادر تویی آن دگر که باشد	منعم تویی آن دگر چه باشد (همان ، ۱۴۴)
ای باز کن در معانی	بر ما به کلید آسمانی (همان ، ۱۴۳)
ای جلوه گر بهار خندان	بنا کن چشم هوشمندان (همان ، ۱۴۳)
ای دیده گشای دوربینان	سرمایه ده تهی نشینان (همان ، ۱۴۳)
ای بنده نواز بندگی دوست	ز آن تو جهان ز مغز تا پوست (همان ، ۱۴۳)
ای صانع جسم و خالق روح	مرهم نه سینه های مجروح (همان ، ۱۴۳)
جرم منگر که چاره سازی	طاعت مطلب که بی نیازی (همان ، ۱۴۶)

از این میان سه صفت، ذاتی و بقیه افعالی اند.

صفات ذاتی	صفات افعالی
قادر، داننده، بندگی دوست	مرهم نه، بازکن، بنده نواز، صانع، منعم، سازنده، چاره ساز، جلوه گر، خالق، بناکن، دیده گشا و سرمایه ده

۳-۳- جامی

جامی به این صفات توجه کرده است: هستی بخش، دیباچه نویس، پرگارزن، کاشانه فروز، شورابه گشا، صفراشکن، رخساره نگار، دباغ، صباغ، رقاص، قسام، ناوک زن، جنایت آمرز،

اول گیر، خارافکن، خاراکن و فرد. برخی از این صفات مانند رخساره نگار، صباغ و رقام، یادآور هنر نقاشی و نگارگری است. باید این نکته را مد نظر داشت که در زمان جامی و پس از او، هنرهایی مانند نقاشی و مینیاتور به بالندگی و رشد رسید و این بالندگی تا زمان صفویه ادامه یافت. (صفا، ۱۳۳۵: ۴، ۵۸) و بدین ترتیب ذکر عناصری از این هنرها در تحمیدیه بی مناسبت نخواهد بود. بسیاری از فقها و متکلمان، صفات و اسما خداوند را توقیفی می دانند؛ یعنی معتقدند که تسمیه خداوند تنها از طریق نقل انجام می شود و کسی اجازه ندارد، بدون اذن شرع، نام یا صفتی را به خداوند منسوب کند و فقط باید خداوند را با اسمائی خواند که در قرآن و سنت به کار رفته است. (ابراهیمی دینانی، ۱۳۸۱: ۴۷) علامه حلی و خواجه نصیر، نام های خداوند را توقیفی دانسته اند. (حلی، ۱۳۵۱: ۱۱۴). ابن میثم نیز اطلاق الفاظ غیر مأذون از سوی شرع را روا ندانسته است. (ابن میثم: ۱۳۹۸، ص ۷۰). با این حال جامی در بسیاری از موارد این قاعده را نقض کرده است. دیگر شاعران نیز کم و بیش از این قانون تخطی کرده اند. شاید بتوان این روش شاعران را با نظریه غزالی توجیه کرد. غزالی نظر قابل توجهی ارائه داده است؛ فخر رازی در این باره می نویسد: «مذهب اصحابنا انها توقیفیه... و اختیار الشیخ الغزالی ان الاسماء موقوفه علی الاذن اما الصفات فغیر موقوفه علی الاذن». (فخر رازی، ۳۶).

با این وصف می توان مدعی شد که از نظر شاعران مورد بحث ما این صفات جزء اسما نیست؛ بلکه نوعی وصف و صفت است که بدون اذن شرع نیز می توان آن ها را به کار برد. ای هستی بخش هرچه هست است / کس بی تو ز نیستی نرسته است (جامی، ۱۳۷۸: ۷۵۰)

دیباچه نویس دفتر عقل / رخشانی بخش گوهر عقل (همان، ۷۵۱)

پرگارزن محیط افلاک / بر مرکز تنگ عرصه ی خاک (همان، ۷۵۱)

کاشانه فروزشب سیاهان	ازم شعل نورصـبحگاهان (همان، ۷۵۱)
شورابه گشای چشمه ی اشک	صفراشکن زبانه ی خشم (همان، ۷۵۱)
رخساره نگارهرنگاری	ناوک زن هرردون فگاری (همان، ۷۵۱)
دبـاغ ادیم لاجوردی	صباغ خزان چهره زردی (همان، ۷۵۸)
رقام ازل به کلک تقدیر	قسام ابد به تیغ تدیر (همان، ۷۵۱)
خارافکن راه سست رایان	خاراکن سـدتیزپایان (همان، ۷۵۱)
ای دریکی و یگانگی فرد	با تو نفس از یگانگی سرد (همان، ۷۵۰)

از این میان تنها یک صفت، ذاتی است. در ضمن از نظر دستوری تمام صفات افعالی، به جز دباغ، رقام، صباغ و قسام، مرکب اند در حالی که تنها صفت ذاتی، بسیط است.

صفات افعالی	صفات ذاتی
رخساره نگار، دبـاغ، صباغ، رقام، قسام، ناوک زن، جنایت آمرز، اول گیر، خارافکن، خاراکن، هستی بخش، دیناچه نویس، پرگارزن، کاشانه فروز، شورابه گشا، صفراشکن	فرد

۳-۴- مکتبی

مکتبی پنج صفت را در تحمیده لیلی و مجنون مورد توجه قرار داده که یکی از آن ها «مبدع» غیر مرکب است و بقیه مرکب اند.

ای کالبد آفرین جان ها گوهرکش رسته بیان ها
(مکتبی، ۲)

ای مبدع آفریدگاری سرمایه ده بزرگسوار
(همان)

صورتگریت به خامه تیز در طبع صور معانی انگیز
(همان، ۳)

پنج صفتی که مکتبی به خداوند نسبت داده افعالی است:

صفات ذاتی	صفات افعالی
	مبدع، صورتگر، کالبد آفرین، گوهرکش و سرمایه ده

همانگونه که ملاحظه می شود، نظامی صفات ذاتی را بیش از صفات افعالی به کار برده است، در حالی که امیر خسرو و جامی صفات افعالی را بیش تر از صفات ذاتی ذکر کرده اند و در نهایت مکتبی تنها به صفات افعالی توجه کرده است. از میان چهار شاعر، جامی بیشترین و مکتبی، کمترین میزان توجه به صفات ثبوتی خداوند را به خود اختصاص داده اند. اگر بخواهیم به مقایسه دقیق تری دست یابیم، باید تعداد ابیات هر تحمیدیه را نیز مد نظر قرار دهیم و آمار نسبی هر مبحث را به صورت درصدی محاسبه کنیم. از تقسیم تعداد صفات بر تعداد ابیات ارقام زیر حاصل می شود:

درصد استفاده از صفات ذاتی: نظامی: (۶/۶٪)؛ امیر خسرو: (۲/۹٪)؛ جامی: (۱/۱٪) و مکتبی: (۱۸/۳٪) و درصد استفاده از صفات افعالی: نظامی: (۳/۸٪)؛ امیر خسرو: (۱۱/۶٪)؛ جامی: (۱۸/۳٪) و مکتبی: (۱۲/۸٪).

به صورت کلی، صفات افعالی بیشتر از صفات ذاتی به کار رفته است. درصد استفاده از صفات ثبوتی: نظامی: (۱۰/۴٪)؛ امیر خسرو: (۱۴/۵٪)؛ جامی: (۱۹/۵٪) و مکتبی: (۱۲/۸٪)

ملاحظه می‌کنیم که جامی، بیشترین و نظامی کمترین نسبت را کسب کرده‌اند. نکته دیگر این که از میان همه صفات ذاتی و افعالی، تنها صفت «سرمايه ده» که امیر خسرو به کار برده، بار دیگر توسط مکتبی تکرار شده است. سایر صفات در چهار تحمیدیه نامکررند.

۴. صفات سلبی

صفات سلبی به صفاتی اطلاق می‌شود که به وسیله آن‌ها نقص یا عیبی از خداوند نفی می‌شود. مانند نادیدنی، غیر جسم. که به وسیله آن‌ها جسمیت و دیده شدن از خداوند سلب می‌شود. (محقق، ۱۳۷۲: ۷). برخی از متفکران برای شناخت خداوند صفات سلبی را وافی تر به مقصود می‌دانند. فلوطین معتقد بود که خداوند را تنها باید از طریق صفات سلبی توصیف کرد؛ زیرا شناخت ما از خداوند آن گونه نیست که بتوانیم او صافی را به او منسوب کنیم؛ بلکه باید تنها نقص‌ها و عیوب را از او نفی نماییم (حلی، ۱۳۷۳: ۷۶).

در تحمیدیه مثنوی‌های مورد بررسی، هشت موضوع: شریک، کیفیت، قابلیت و صف، قابلیت درک، نیاز، سود، زیان و قابلیت رؤیت از خداوند نفی شده است.

البته با نظری به کتابهای کلامی در می‌یابیم که بسیاری از مباحث تنزیهی در این تحمیدیه‌ها نیامده است. همچنین برخی از صفات سلبی تحمیدیه‌ها، در کتابهای کلامی به اجمال مورد اشاره واقع شده و درباره آن بحثی چون صفات ثبوتی صورت نگرفته است. معمولاً، ذات خداوند را از جوهر و جسم و عرض و جهت و استقرار تنزیه کرده‌اند (غزالی، ۱۴۰۹: ص ۳۵-۲۸). به مرور زمان مباحثی چون الم و لذت نیز بدان افزوده شده است. (ابن میثم، ۱۳۹۸: ص ۷۶-۶۹). نداشتن شریک و غیر قابل درک بودن، آن قدر بدیهی به نظر می‌رسیده است که دیگر به عنوان صفات سلبی مورد بحث قرار نمی‌گرفته؛ بلکه در زمره اولین اصول اعتقادی در نظر گرفته می‌شده است. اگر چه در قرن‌های بعد، این مباحث نیز

در کنار سایر مباحث های تنزیهی مطرح شد. (حلی، ۱۳۵۱: ص ۴۱۴-۴۰۳).

۱-۴- نظامی

صفات سلبی در تحمیدیه نظامی شامل تنزیه از شریک، درک شدن و کیفیت است.
نفی شریک:

راه تو به نور لایزالی از شرک و شریک هر دو خالی
(نظامی، ۱۳۸۵: ۳)

نفی کیفیت:

ای هست نه بر طریق چونی دانای درونی و برونی
(همان، ۲)

نفی درک شدن:

عقل از در تو بصر فروزد گر پای درون نهد بسوزد
(همان، ۴)

۲-۴- امیر خسرو

امیر خسرو غیر قابل درک بودن و بی نیازی را جزء صفات سلبی خداوند ذکر کرده است:
نفی نیاز:

جرم منگر که چاره سازی طاعت مطلب که بی نیازی
(دهلوی، ۱۴۶)

نفی درک شدن:

ای بیش ز دانش خردمند فرمان تو عقل را زبان بند
(همان، ۱۴۳)

۳-۴- جامی

جامی نیز درک خداوند را غیر ممکن دانسته و سخنی از سایر مباحث تنزیهی نگفته است:
ای دست مقربان آگاه از دامن عزت تو کوتاه

(جامی، ۷۵۰)

این که دست مهربان از دامن عزت کوتاه است، بی مناسبت نیست. اصولاً عزت مانع شناخت و حجاب وصال است. نسفی، کمال عزت را حجاب احدیت می‌داند. (نسفی، ۲۰۴) و برخی عزت را باعث حیرت دانسته‌اند (سجادی، ۱۳۷۳: ۳۱۱).

۴-۴- مکتبی

مکتبی، غیر قابل درک و غیر قابل وصف بودن، سود و زیان نداشتن اعمال نیک و بد بندگان برای خداوند و عدم قابلیت رؤیت را جزء صفات سلبی خداوند آورده است.

نفی درک شدن:

عقل از طلبت بسی دویده وز خانه خود برون ندیده

(مکتبی، ۳)

نفی سود و زیان:

نه از گنه منت زیان بود نه باشدت از عذاب من سود

(همان، ۴)

نفی سود و زیان از خداوند و بی تأثیری گناه و عبادت بندگان را می‌توان فرعی بر قاعده «افعال الله لایعلل بالاغراض» دانست که بر طبق آن کارهای خداوند تحت تأثیر هیچ علت و غرضی نیست (ابراهیمی دینانی، ۱۳۶۶: ۴۸۶/۱). اعمال بندگان نوعی از علت است و تحت تأثیر قرار گرفتن خداوند، معلول واقع شدن است؛ لذا می‌توان گفت خداوند از همه اغراضی که او را تحت تأثیر قرار می‌دهد، مبرا است و از جمله این اغراض و علل، اعمال بندگان و سود و زیانی است که از آن متفرع می‌گردد.

نفی رؤیت و وصف:

ای برتر از آن که دیده جوید یا کلک زبان بریده گوید

(همان، ۲)

نکته قابل توجه آن که سه شاعر قبلی، سخنی از غیر قابل رؤیت بودن خداوند نگفته‌اند؛ اما مکتبی بدین نکته اشاره کرده است. باید توجه داشت که مکتبی، شیعه است و لاجرم رؤیت

را نفی می کند؛ در حالی که سه شاعر دیگر، دارای گرایش های اشعری هستند و همانگونه که می دانیم، اشاعره به رؤیت در قیامت اعتقاد دارند (غزالی، ۱۴۰۹: ۴۱). و این اعتقاد را به حدیثی از پیامبر اسلام (ص) مستند می سازند. (پورجوادی، ۱۳۷۵: ۱۵۶، ۷۳). البته برخی از روایات غیر موثق از طریق شیعه نیز رؤیت در قیامت را تأیید کرده است (سیدمرتضی: ۱۳۶۴، ص ۱۷۶).

به هر تقدیر، مکتبی بیش از سایر شعرا به صفات سلبی توجه کرده است. به علاوه مباحثی را به عنوان صفات سلبی ذکر کرده است که سه شاعر پیشین بدان اشارتی نکرده اند. درصد کاربرد صفات سلبی به صورت زیر است:

نظامی: (۳/۸٪)؛ امیر خسرو: (۱/۹٪)؛ جامی: (۱/۱٪)؛ مکتبی: (۱۲/۸٪).

استعمال صفات سلبی تا زمان جامی سیری نزولی دارد؛ ولی مکتبی بیش از دیگران به این صفات توجه می کند و این سیر را صعودی می سازد. از میان مباحث تنزیهی بیش از همه غیر قابل درک بودن خداوند، مورد توجه بوده است که هر چهار شاعر بدان اشاره کرده اند. نکته دیگری که از مقایسه صفات سلبی و صفات ثبوتی به دست می آید این است که سیر این دو، عکس یکدیگر است؛ صفات ثبوتی تا زمان جامی سیر صعودی دارد در حالی که سیر صفات سلبی تا زمان جامی نزولی است.

۵. خلقت

شاعران در تحمیدیه های خود تنها به ذکر صفات سلبی و ثبوتی خداوند اکتفا نکرده اند؛ بلکه گاه خداوند را از طریق برشمردن مخلوقاتش ستوده اند و او را از دریچه مصنوعات بدیعی نگریده اند. اگر چه در نگاه نخست سخن گفتن از اشک و صفرا و گل و بلبل در تحمیدیه ها بی ربط به نظر می رسد؛ اما با امعان نظر درمی یابیم که ارتباط خالق و مخلوقی این موجودات با حضرت باری محمل و بهانه ای برای ذکر آن ها در تحمیدیه ها بوده است. یاد کردن از مخلوقات به عنوان دست پرورده های خداوند و نیز به عنوان تسبیح گویان حضرت حق در تحمیدیه ها نمود یافته است که برخی از شاعران به اجمال و برخی به تفصیل بدان پرداخته اند.

اینک به بررسی نوع نگاه چهار شاعر به خلقت و مخلوقات و انواع آن در تحمیدیه‌ها می‌پردازیم.

۱-۵- نظامی

نظامی به پرستنده بودن افلاک، هفت سیاره و خلقت تن خود اشاره کرده است:

ای هفت عروس و نه عماری بر درگه تو به پرده داری

(نظامی، ۱۳۸۵: ۲)

کیمخت اگر از زمیم کردی باز از زمیم ادیم کردی

(همان، ۷)

همچنین از کمال خلقت این گونه سخن گفته است:

حرفی به غلط رها نکردی یک نکته در او خطا نکردی

(همان، ۳)

ترتیب جهان چنان که باید کردی به مثابتی که شاید

(همان، ۲)

در عالم عالم آفریدن به زین نتوان رقم کشیدن

(همان، ۴)

۲-۵- امیر خسرو

امیر خسرو علاوه بر زمین، افلاک و سیارات به چهار عنصر، شب و روز، روح و جسم، ماه و مهر، چشم و بهار نیز پرداخته است.

تقدیر تو چرخ بر زمین کرد جز تو که تواند اینچنین کرد

(دهلوی، ۱۹۴۴: ۱۴۴)

ای چهار بساط وهفت پرده بر هفت عروس وقف کرده

(همان، ۱۴۳)

ای صانع جسم و خالق روح مرهم نه سینه های مجروح

(همان)

منشور شب و جریده ی روز (همان، ۱۴۴)	از امر تو شد کفایت اندوز
یاقوت مه و زبرجد مهر (همان، ۱۴۴)	از صنع تو گشت گوهرین چهر
بینا کن چشم هوشمندان (همان، ۱۴۳)	ای جلوه گر بهار خندان
بی روشنی تو چشمه قیر (همان، ۷۵۰)	خورشیدز توست روشنی گیر

۵-۳- جامی

جامی علاوه بر افلاک، زمین و خورشید، به عقل، اشک و صفرا، توجه و از تسیح برخی موجودات یاد کرده است:

رخشانی بخش گوهر عقل (جامی، ۱۳۷۸: ۷۵۱)	دیباچه نویس دفتر عقل
بر مرکز تنگ عرصه خاک (همان، ۷۵۱)	پرگارزن محیط افلاک
بی روشنی تو چشمه قیر (همان، ۷۵۰)	خورشید ز توست روشنی گیر
صفراشکن زبان خشم (همان، ۷۵۱)	شورابه گشای چشمه چشم
هر برگ گل تری زبانی (همان، ۷۵۳)	هر غنچه به شکر او دهانی
توحیدسرای آن یگانه است (همان، ۷۵۳)	هر مرغ سخن که در ترانه است

در این تحمیدیه، مخلوقات نشانه وجود خداوند دانسته شده‌اند. همان گونه که از خط، به خط نویس و از چرخ و خامه، به چرخ گردان و خامه زن پی می‌بریم؛ از عالم نیز به وجود خداوند پی می‌بریم. (همان، ۷۵۲).

هر نقش عجب که زیر وبلاست برهان وجود حق تعالی است
(همان، ۷۵۳)

۵-۴- مکتبی

مکتبی علاوه بر افلاک، آسمان، زمین، دو کون، سخن، ربع مسکون، صنم، معانی، جسم، و آفریدگاری را در زمره مخلوقات الهی ذکر کرده است:

سررشته رشته های هستی در نه کوره سپهر بستی
(مکتبی، ۳)

در مملکت تو ربع مسکون گردیست ز گرد باد گردون
(همان، ۳)

خاکم تو سرشته ای و شاید کز دست تو هیچ بد نیاید
(همان، ۴)

صورتگریت به خامه تیز در طبع صور معانی انگیز
(همان، ۳)

روی صنم از تو عنبرین خال مرغ سخن از تو گوهرین بال
(همان)

یک دانه ز مزرعت زمین است کز وی همه خلق خوشه چین است
(همان)

یک نقطه ز کلکت آسمان است کانشای دو کون شرح آن است
(همان)

مکتبی، مخلوقاتی را که یاد می‌کند، بخش کوچکی از خلقت خداوند می‌داند. او خلقت را بسی فراتر از حدود آسمان و زمین می‌شمارد. خود «خلق کردن و آفریدن» نیز به

عنوان مخلوقی در نظر گرفته شده است که خداوند آن را ابداع کرده است:

ای مبدع آفریدگاری سمرمایه ده بزرگسوار

(همان، ۲)

در این تحمیدیه کل آفرینش سایه ی خداوند و مقرّ و آوازه خوان یکتایی اویند:

ای بر احدیت ز آغاز خلق ازل و ابد هم آواز

(همان، ۲)

ای سایه مثال گاه بینش در حکم وجودت آفرینش

(همان، ۲)

مخلوقات و عناصر مورد اشاره مکتبی، انتزاعی تر از عناصر مذکور در تحمیدیه های سه شاعر دیگر است. او از سخن، معانی و آفریدگاری به عنوان مخلوق یاد می کند. و این امر به معنای انتزاعی شدن مفاهیم و گذر از عناصر عینی به مفاهیم ذهنی است.

نظامی به اجمال به این موضوع پرداخته و امیر خسرو آن را تفصیل داده و جامی و مکتبی آن را عمق بخشیده و انتزاعی کرده اند. مکتبی، هم به مخلوقات عینی و هم به مخلوقات انتزاعی اشاره کرده و به آیه و نشانه بودن و تسبیح گویی موجودات نیز پرداخته است و بدین ترتیب گسترده تر از سایر شعرا به مبحث خلقت توجه کرده است. مکتبی از نظر کمی نیز بیش از دیگران به مخلوقات اشاره کرده است. نسبت تعداد مخلوقات مورد اشاره به حجم ابیات بدین صورت است: نظامی: (۲/۸٪)؛ امیر خسرو: (۱۱/۶٪)؛ جامی: (۱۰/۳٪)؛ مکتبی: (۲۵/۶٪).

۶. دعا

در چهار تحمیدیه مورد بررسی ابیاتی به دعا اختصاص یافته است. جهت نظام مند شدن این مبحث، ادعیه را به سه نوع تقسیم می کنیم: دعاهای این جهانی، دعاهای آن جهانی و دعاهای بینابین.

۶-۱- دعاهای این جهانی

دعا برای شعر و منظومه و طلب رزق جزء ادعیه این جهانی است:

۶-۱-۱- نظامی: برای دریافت روزی از خداوند بدون نیاز به شاه و شبان چنین دعا می‌کند:

تا کی به نیاز هر نوالم بر شاه و شبان کنی حوالم
از خرمن خویش ده زکاتم منویس بر این و آن براتم
(نظامی، ۱۳۸۵: ۶)

اگر چه نظامی شاعری عزتمند و برخوردار از نعمات الهی است؛ اما گه گاهی نیازمند صلهٔ امرا می‌گردد. او خواهان آن است که از این نیاز نیز رها شود. شاعر، شاه و شبان را در کنار هم قرار می‌دهد تا بی توجهی وی نیازی خود را به امرا نشان دهد. برای ماندگاری منظومه نیز این گونه دعا می‌کند:

روزی که مرا ز من ستانی ضایع مکن از من آن چه مانی
(همان، ۶)

آن چه بعد از رفتن نظامی از او می‌ماند، اعمال صالح و اشعار اوست. چون اعمال صالح نبود و ضایع نمی‌شود، طبیعتاً دعای شاعر برای ضایع نشدن اشعار و منظومه های خود است. ۶-۱-۲- امیر خسرو: برای محفوظ ماندن منظومه اش، این سان دعا می‌کند:

گنجم که تو کرده ای نثارش هم تو به گرم نگاه دارش
(دهلوی، ۱۹۴۴: ۱۴۵)

ملاحظه می‌کنیم که نظامی و امیر خسرو به شعر و منظومه خود توجه و برای ماندگاری آن دعا کرده‌اند.

۶-۲- دعاهای آن جهانی

با ایمان مردن، طلب بهشت و رهایی از سؤال و جواب قیامت و... مربوط به آن جهان است:

۶-۲-۱- نظامی: می‌خواهد که بعد از مرگ لطف الهی شامل حالش شود:

و آن دم که دهی مرا به من باز یک سایه ز لطف بر من انداز
(نظامی، ۱۳۸۵: ۶)

۶-۲-۲- امیر خسرو: خواهان آن است که با نام خداوند و ایمان به او بمیرد:

کان دم که دمم ز من برآید با نام تو جان من برآید
(همان، ۱۴۶)

او همچنین می خواهد که در قیامت خداوند به جرمش ننگرد و او را مورد بازخواست قرار ندهد:

جرم منگر که چاره سازی طاعت مطلب که بی نیازی
(همان، ۱۴۶)

چون می دانی به کار پستم شرمنده مکن به باز جستم
از رحمت خویش کن درم باز بی آن که ز مرده پرسیم باز
(همان، ۱۴۶)

و در آخر می خواهد که به بهشت و مکان قدسی وارد شود:

در صدر نعیم ده نشستم منشور نجات ده به دستم
(همان، ۱۴۶)

در حجله قدس بخش جایم تا با توبه جانب تو آیم
(همان، ۱۴۷)

۶-۳- دعاهای بینابین

منظور از دعاهای بینابین، دعاهایی است که اگرچه چیزی را در دنیا طلب می کند؛ اما در بطن خود میل به آخرت را نیز داراست. مثلاً طلب توفیق مربوط به دنیا است؛ اما نتیجه آن به آخرت مربوط است. طلب توفیق، زیارت پیامبر، خواستن رحمت و عفو از جمله دعاهای بینابین است. از این میان نظامی به لطف، هدایت و حمایت خداوند و نیز زیارت روضه رسول توجه کرده است. در حالی که امیر خسرو به توفیق عبادت و تقرب به درگاه الهی توجه داشته است. جامی طالب عفو و عشق است و مکتبی عفو و هدایت را مطالبه کرده است.
۶-۳-۱- نظامی: خواستار رحمت و لطف خداوند است:

یا شربت لطف دار پیشم یا قهر مکن به قهر خویشم
(همان، ۴)

او همچنین می‌خواهد در برابر احرام شکنان که می‌تواند تعبیری از وسوسه‌گران باشد، مورد حمایت و حفاظت قرار گیرد:

احرام شکن بسی است زنه‌ار زاحرام شکستم نگه دار
(همان ، ۵)

رهایی از نفس و آشنایی با نور حق، از دیگر درخواست‌های نظامی است.:

از ظلمت خود رهاییم ده با نور خود آشنایم ده
(همان ، ۶)

این بیت تعبیر دیگری از طلب هدایت است. که در تحمیدیه مکتبی نمود روشن‌تری یافته است. او در نهایت می‌خواهد به زیارت تربت رسول اکرم (ص) نائل شود:

ره بـاز ده از ره قبـولم بر روضهٔ تربت رسولم
(همان ، ۱۸)

۶-۳-۲- امیر خسرو: توفیق، نزدیکی به خداوند، دوری از خویش، اخلاص و... را مطالبه می‌کند:

توفیق دهم ولی به کاری که فضل تو باشدش شماری
(دهلوی، ۱۹۴۴: ۱۴۶)

خاک تن من در این شب داج از طاعت خود رسان به معراج
(همان ، ۱۴۶)

نزدیک خودم ده آن چنان نور کز خود ابدالابد شود دور
از یاد خود آن چنان کنم شاد کز هستی خود نیایدم یاد
(همان ، ۱۴۵)

او خواهان ابزار و اسبابی است که او را به خداوند نزدیک کند؛ شاکر بودن و اخلاص داشتن از آن جمله است:

گر تر کنی از نمی دهانم بگشای به شکر آن زیانم
(همان ، ۱۴۵)

جایم رسان کز اوج اخلاص دیوم به فرشتگی شود خاص
(همان ، ۱۴۵)

دعاهای امیر خسرو در این بخش متضمن طلب اسباب تقرب است. او حتی برای دعا نیز دعا می کند تا آن چه را می خواهد از خداوند بخواهد:

ز آن گونه به خویش ده پناهم کز گنج تو خواهم آن چه خواهم
(همان، ۱۴۶)

مورد حمایت و در پناه خداوند بودن، از دیگر درخواست های خسرو است:

بردار زخاک ره که پستم از دست رها مکن که مستم
(همان، ۱۴۵)

با جمع بندی دعاهای بینابین و پراکنده امیر خسرو، به این نتیجه می رسیم که سمت و سوی همه آن ها یکی است و آن طلب نزدیکی به خداوند از طریق عبادات است و در یک کلام، همه آن ها را می توان ذیل عنوان «طلب توفیق» جمع کرد
۳-۳-۶- جامی، دو نوع درخواست دارد: عفو و طلب عشق.
طلب عشق:

مهرکهن مرا نـوی ده در خواهش خود دلی قوی ده
(جامی، ۱۳۷۸: ۷۵۱)

سخن گفتن از مهر و دل، حال و هوای دعاها را عارفانه - عاشقانه کرده است. و این در حالی است که در دیگر تحمیدیه ها خبری از این نوع دعا نیست.
طلب عفو:

بنگر به امیدواری من بگذر ز گناهکاری من
(همان، ۷۵۱)

برستی و پیریم بیخشای برعجز و فقیریم بیخشای
(همان، ۷۵۲)

طلب عفو و بخشش در تحمیدیه مکتبی نیز نمود دارد و بدین صورت این دو تحمیدیه از این نظر همسان هستند.

۳-۳-۶- مکتبی، دو نوع درخواست دارد: طلب عفو و هدایت:

طلب هدایت:

ما را ز کرم هدایتی بخش در ملک رضا ولایتی بخش
(مکتبی، ۴)
بنمای به مکتبی در این راه راهی که به حضرتت برد راه
(همان)

طلب عفو:

ما را به همان برات کل بخش مهر از کف خاتم رسل بخش
(همان، ۵)

شاعر طلب عفو را با نعت پیامبر پیوند می‌زند و در واقع به نوعی طلب شفاعت می‌کند. دعا‌های نظامی و امیر خسرو در این بخش مثبت تر از ادعیه جامی و مکتبی است. نظامی و امیر خسرو، از توفیق طاعت و رحمت الهی سخن گفته‌اند در حالی که جامی و مکتبی چهره فرد گناهکاری را ترسیم کرده‌اند که بعد از گناه در جستجوی عفو است. سفینه نظامی و امیر خسرو هنوز غرق نشده است؛ اما جامی و مکتبی گناه کرده‌اند و اینک پیری و ضعیفی یا پیامبر(ص) را واسطه و شفیع خود قرار داده‌اند تا مورد عفو قرار گیرند.

دعا‌های بینابین، در چهار تحمیدیه وجود دارد؛ اما دعاهایی که اختصاص به این دنیا یا آن جهان دارند، تنها توسط نظامی و امیر خسرو در تحمیدیه‌ها به کار رفته است. بدین ترتیب می‌توان گفت که بعد از نظامی و امیر خسرو، ادعیه از صراحت افتاده‌اند و به گونه‌ای مطرح شده‌اند که می‌توان آن‌ها را هم به دنیا مربوط دانست و هم به آخرت. در حالی که نظامی و امیر خسرو، در هر زمینه‌ای به صورت مجزا دعا یا دعاهایی دارند. و از این میان از نظر تعداد ابیات، دعایی امیر خسرو بیشتر است. حتی اگر حجم ابیات را مد نظر قرار دهیم باز هم امیر خسرو میزان بیشتری از ابیات را به دعا اختصاص داده است: نظامی: (۱۰/۴٪)؛ امیر خسرو: (۲۲/۳٪)؛ جامی: (۳/۴٪)؛ مکتبی: (۱۰/۲٪).

۷. توجه به معاد

از جمله نکاتی که در این تحمیدیه‌ها وجود دارد، اشاره به مرگ و معاد است. گاه این اشاره در بیتی خلاصه می‌شود و گاهی به صورت دعا چند بیت را به خود اختصاص می‌دهد

۱-۷- نظامی

نظامی از لحظه ای یاد کرده است که دوباره زنده می‌شود. او می‌خواهد که در آن لحظه لطف خداوند را دریابد:

و آن دم که دهی مرا به من باز یک سایه ز لطف بر من انداز
(نظامی، ۱۳۸۵: ۶)

۲-۷- امیر خسرو

امیر خسرو هم به لحظه ی مرگ و هم به زمان بازخواست توجه کرده است:

کان دم که دمم ز من برآید با نام تو جان من برآید
(دهلوی، ۱۹۴۴: ۱۴۶)

چون می‌دانی به کار پستم شرمنده مکن به باز جستم
(همان، ۱۴۶)

به علاوه او به بهشت نیز اشاره ای کرده و به دعا آن را از خداوند خواسته است:

در صدر نعیم ده نشستم منشور نجات ده به دستم
(همان، ۱۴۶)

۳-۷- جامی

جامی هم به لحظه مرگ و هم به بعد از مرگ اشاره‌ای گذرا دارد:

آن دم که رسد نفس به آخر گردد سکران مرگ ظاهر
جز دامن فضل تو نگیریم میریم به یاد تو چو میریم
(جامی، ۱۳۷۸: ۷۵۳)

خاری که شکست درد من روزی که برآید از گل من
خواهم که کند به سویت آهنگ در دامن رحمت زند چنگ
باشد که چو من شکسته رای زین چنگ زدن رسد به جای
(همان، ۷۵۲)

همان گونه که ملاحظه می‌کنیم، توجه امیر خسرو دهلوی به معاد عمیق تر است. نظامی

به گونه ای از حشر سخن می گوید که این تصور را ایجاد می کند که وی به برزخ اعتقادی ندارد و لذا از لحظه ای یاد می کند که او را به او باز می دهند. به عبارت دیگر، او قبل از برانگیخته شدن در قیامت، وجود و آگاهی برای خود قائل نیست. توجه جامی به مرگ، سطحی و در حد توجه به خار عشق و محبتی است که بعد از مرگ هم وجود دارد؛ اما امیر خسرو هم به لحظه مرگ و هم به بعد از مرگ و هم به بعد از حسابرسی توجه کرده است. مکتبی هیچ گونه اشاره ای به مرگ و معاد ندارد. البته از نظر تعداد ابیات مربوط به معاد، جامی بر دیگران پیشی گرفته است. نسبت ابیات مربوط به معاد به کل ابیات بدین صورت است: نظامی: (۰/۹٪)؛ امیر خسرو: (۳/۸٪)؛ جامی: (۵/۷٪) و مکتبی.

بدین ترتیب توجه به معاد از نظامی تا جامی سیر صعودی داشته است و مکتبی این روند را دنبال نکرده است.

۸. نعت

در سه تحمیدیه از چهار تحمیدیه، در پایان حمد و دعا، بیتی را به عنوان تخلص و گریز به نعت پیامبر آورده اند. البته این بیت یا ابیات نعتی غیر از ابیاتی است که به صورت اختصاصی، بعد از تحمیدیه در نعت پیامبر آورده می شود و از نظر ساختار منظومه جزء تحمیدیه، به حساب می آید. نظامی، امیر خسرو و مکتبی در تحمیدیه بیتی را به نعت اختصاص داده اند:

ره بـاز ده از ره قبـولم بر روضه تربت رسولم

(نظامی، ۱۳۸۵: ۱۸)

در قربت حضرت مقدس پیغمبر پاک رهبرم بس

(دهلوی، ۱۹۴۴: ۱۴۷)

ما را به همان برات کل بخش مهر از کف خاتم رسل بخش

(مکتبی، ۵)

نظامی و مکتبی نعت را به صورت دعا آورده اند. در حالی که امیر خسرو، تنها به ذکر

این نکته اکتفا کرده است که پیامبر رهبر اوست. هر سه بیت زمینه ابیات نعتی را فراهم می‌کند. جامی، چنین تخلصی را به کار نبرده است. نعتی که نظامی آورده در محدوده ظاهر (زیارت قبر پیامبر) است. در حالی که نعت امیر خسرو به راه و روش و راهبری پیامبر ناظر است و نعت مکتبی، ناظر به عفو و بخششی است که از برکت پیامبر نصیب او می‌شود. بدین ترتیب نعت مکتبی عمق و ژرفای بیشتری نسبت به دو نعت دیگر دارد.

۹. توصیه

در یکی از این تحمیدیه‌ها، مخاطب مورد خطاب قرار می‌گیرد و به او توصیه‌ای ارائه می‌شود:

یک لحظه زتاب و پیچ بازای هیچند همه زهیچ بازای
(جامی، ۷۵۳)

بدین ترتیب جامی توصیه‌ای عرفانی ارائه می‌دهد؛ او از ما می‌خواهد که از همه بگذریم و تنها به خدا توجه کنیم.

۱۰- تلمیح به آیات و احادیث

از چهار منظومه، سه منظومه به آیات و احادیث توجه داشته‌اند. تنها لیلی و معجون مکتبی است که از آیه یا حدیثی در تحمیدیه استفاده نکرده است. سه آیه در این سه تحمیدیه مورد استفاده قرار گرفته است:

۱۰-۱ «بَدِيعُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَإِذَا قَضَىٰ أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ» (بقره/ ۱۱۷)

[او پدید آورنده آسمانها و زمین است] و چون به کاری اراده فرماید فقط می‌گوید موجود باش پس فوراً موجود می‌شود.]

نظامی، امیر خسرو و جامی به این آیه توجه داشته‌اند:

ای هر چه رمیده و آرمیده در کن فیکون تو آفریده

(نظامی، ۱۳۸۵: ۲)

بر هر ورقی که حرف راندی نقش همه در دو حرف خواندی

(همان، ۳)

ای از خم کاف و حلقه نون صد نقش بدیع داده بیرون
(جامی، ۱۳۷۸: ۷۵۰)

کونین که از صفت برون است بالا و فروش کاف و نون است
(دهلوی، ۱۹۴۴: ۱۴۳)

بیت نخست از شیوه گزاره ای استفاده کرده است. در این شیوه، گوینده عبارتی قرآنی را بی تغییر یا با اندک تغییری در سخن خود می آورد (راستگو، ۱۳۷۶: ۳۰). بیت دوم از روش تلمیح سود برده است. در نوع تلمیحی مانند الهامی، اساس کار بر مبنای آیه یا روایت است اما بعمد به آن اشاره می شود (همان، ۵۲). بیت سوم و چهارم از روش تصویری استفاده کرده است. در شیوه تصویری آیات و روایات مبنای تصویر آفرینی بیانی و بدیعی می شود و گاه آیه ای، مشبه به می گردد (همان، ۶۱). در دو بیت اخیر نیز از قدرت تصویر سازی حلقوی بودن نون و خم بودن کاف و نیز از این خاصیت زبانی که آغاز کونین، کاف و آخرش نون است استفاده شده است.

۱۰-۲. « ثُمَّ خَلَقْنَا الطُّفَّةَ عِلْقَةً فَخَلَقْنَا الْعَلَقَةَ مُضْغَةً فَخَلَقْنَا الْمُضْغَةَ عِظَامًا فَكَسَوْنَا الْعِظَامَ لَحْمًا ثُمَّ أَنْشَأْنَاهُ خَلْقًا آخَرَ فَتَبَارَكَ اللَّهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ » (مومنون / ۱۴) [آنگاه نطفه را به صورت علقه در آوردیم، پس آن علقه را به صورت مضغه گردانیدیم و آنگاه مضغه را استخوانهایی ساختم بعد استخوانها را با گوشتی پوشانیدیم آنگاه جنین را در آفرینشی دیگر پدید آوردیم. آفرین باد بر خداوند که بهترین آفرینندگان است.]
تنها نظامی به این آیه اشاره دارد:

بر صورت من ز روی هستی آرایش آفرین تو بستی
(نظامی ، ۱۳۸۵: ۷)

ای خطبه تو تبارک الله فیض تو همیشه تبارک الله
(همان ، ۲)

در بیت نخست از شیوه تلمیحی و در بیت دوم از روش واژگانی استفاده شده

است (تبارك الله). در نوع واژگانی تنها از واژه یا ترکیبی قرآنی اثر گرفته می‌شود (راستگو، ۱۳۷۶: ۱۵).

۱۰-۳. «وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِن كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ» (ابراهیم/۷) [آنگاه که پروردگارتان اعلام کرد که اگر واقعا سپاسگزاری کنید نعمت شما را افزون خواهم کرد و اگر ناسپاسی نمایید؛ قطعاً عذاب من سخت خواهد بود.]

تنها امیر خسرو از این آیه استفاده نموده و روش استفاده او، گزارشی است:

شکر تو که بهر کام تو زیست مفتاح خزینه های روزیست

(دهلوی، ۱۹۴۴: ۱۲۵)

در شیوه گزارشی از ترجمه یا تفسیر آیات و روایات استفاده می‌شود (راستگو، ۱۳۷۶: ۳۸). در اینجا نیز ترجمه گونه ای ارائه شده است.

دو حدیث زیر در تحمیدیه های مورد بررسی به روش الهامی - بنیادی مورد استفاده قرار گرفته است. در شیوه الهامی یا بنیادی، شاعر و نویسنده با الهام از یک آیه یا حدیث، سخن خود را بر آن آیه بنیاد می‌نهد؛ در حالی که ممکن است، به آن آیه اشاره ای نکند. آن را نوعی ترجمه آزاد هم می‌توان خواند. (راستگو، ۱۳۷۶: ۴۷).

«مع کل شی لا بمقارنه و غیر کل شی لا بمزایله». (علی بن ابیطالب، ۱۳۷۸: ۲۰)

ای محرم عالم تحیر عالم ز تو هم تهی و هم پر

(نظامی، ۱۳۸۵: ۲)

«كل ما میزومه باو هامکم فی ادق معانیه، مخلوق مصنوع مثلکم مردود الیکم» (فروزانفر، ۱۳۸۵: ۴۱۸)

هرچ از تو گمان برم به چونی آن من بوم و تو ز آن برونی

(دهلوی، ۱۹۴۴: ۱۴۴)

درصد آیات تلمیح دار در تحمیدیه ها بدین صورت است: نظامی: (۴/۷٪)؛ امیر خسرو: (۳/۸٪)؛ جامی: (۱/۱٪) و مکتبی.

با این وصف نظامی بیش از سه شاعر دیگر و مکتبی کمتر از سایرین، از آیات و احادیث استفاده کرده است و میزان استفاده از آیات و احادیث در تحمیدیه ها سیری نزولی داشته است.

با تدقیق در طرز کاربرد آیات و احادیث، این نکات به دست می‌آید: در این تحمیدیه‌ها از احادیث به صورت الهامی استفاده شده است. در حالی که از آیات به صورت واژگانی، گزاره‌ای، گزارشی، تصویری و تلمیحی استفاده شده است. کاربرد آیات و روایات به صورت تأویلی و تطبیقی یا ساختاری و چند سویه در این تحمیدیه‌ها نمودی ندارد از نظر مضمونی نیز بیشتر آیات به مباحث خلقت مربوطند. در حالی که احادیث با مبحث خداشناسی و تنزیه پیوند دارند.

۱۱. نکات ادبی

تشبیه، استعاره و تشخیص و نیز ساختار دستوری ترکیبات در این تحمیدیه‌ها مورد بررسی قرار گرفت. از این میان انسان‌انگاری، نمود کمرنگی دارد؛ عقل در تحمیدیه‌ها مانند انسانی ناتوان تصویر شده که از دویدن خود به جایی نرسیده و اگر پای به درون حرم الهی بگذارد؛ خواهد سوخت:

ای داده به دل خزینۀ راز عقل از تو شده خزینه پرداز
(دهلوی، ۱۹۴۴: ۱۴۴)

عقل از در تو بصر فرورد گر پای درون نهد بسوزد
(نظامی، ۱۳۸۵: ۴)

عقل از طلبت بسی دویده وز خانۀ خود برون ندیده
(مکتبی، ۳)

استعاره بیش از تشخیص به کار رفته است؛ نظامی و امیر خسرو، چندین استعاره به کار برده‌اند:

ای هفت عروس نه عماری بر درگه تو به پرده داری
(نظامی، ۱۳۸۵: ۲)

در ضمن این بیت تشخیص نیز دارد.

کیمخت اگر از زمیم کردی باز از زمیم ادیم کردی
(همان، ۷)

ای چهار بساط وهفت پرده بر هفت عروس وقف کرده
(همان، ۱۴۳)

ای کرده ز گنج خانۀ راز بر آدمیان در سخن باز
(همان، ۱۴۳)

جامی، یک استعاره به کار برده است؛ مشعل استعاره از خورشید (← ۷۵۱، ب ۴). مکتبی از استعاره، استفاده نکرده است.

تشبیه پر کاربرد ترین صنعت بیانی است؛ نظامی به آتش ظلم و مرکب جهل اشاره کرده است.

از آتش ظلم و آه مظلوم احوال همه تو راست معلوم
(نظامی، ۱۳۸۵: ۴)

بردار مرا که اوفتادم وز مرکب جهل خود پیادم
(همان، ۶)

امیر خسرو ترکیبات منشور شب، جریده روز، یاقوت مه، زیرجد مهر، و... را به کار برده است:

از امر تو شد کفایت اندوز منشور شب و جریده روز
(دهلوی، ۱۹۴۴: ۱۴۴)

از صنع تو گشت گوهرین چهر یاقوت مه و زیرجد مهر
(همان، ۱۴۴۴)

در صدر نعیم ده نشستم منشور نجات ده به دستم
(همان، ۱۴۶)

جامی بیش از دو پیشوای خود، از تشبیه استفاده کرده است: چشمه چشم، مرغ سخن، تیغ تدبیر، کلک تقدیر، و...

شورابه گشای چشمه اشک صفرا شکن زبانۀ خشم
(جامی، ۱۳۷۸: ۷۵۱)

هرغنچه به شکر او دهانی هر برگ گل تری زبانی
(همان، ۷۵۳)

هر مرغ سخن که در ترانه است توحید سرای آن یگانه است
(همان، ۷۵۳)

رقم ازل به کلک تقدیر قسام ابد به تیغ تدبیر
(همان، ۷۵۱)

مکتبی بیش از سه شاعر دیگر از تشبیه استفاده کرده است. نمونه‌هایی از تشبیهات او از این قرار است: رشته بیان، ظرف نه آسمان رشته هستی، طایر عقل، مرغ سخن، ملک رضا، حرم نجات، دانه زمین و نیز تشبیه آسمان به حباب و نقطه و...

ای سایه مثال گاه بینش در حکم وجودت آفرینش
(مکتبی، ۲)

یک دانه ز مزرعت زمین است کز وی همه خلق خوشه چین است
(همان)

یک نقطه ز کلکت آسمان است کانشای دو کون شرح آن است
(همان)

ای ظرف نه آسمان عالی در بحر تو چون حباب خالی
(همان، ۲)

ما را ز کرم هدایتی بخش در ملک رضا ولایتی بخش
(همان، ۴)

بدین ترتیب با وجود آن که معمولاً در سنت ادبیات، تشبیهات بر استعارات مقدمند و استعارات بعد از فرسوده شدن تشبیهات مورد استفاده قرار می‌گیرند، در تحمیدیه‌های چهار لیلی و مجنون، سیری برخلاف این مشاهده می‌شود. استعمال استعاره توسط شعرای متقدم بیشتر است. در حالی که هر چه از نظامی دور و به مکتبی نزدیک می‌شویم؛ میل شاعران به استفاده از تشبیه در تحمیدیه بیشتر می‌شود.

از نظر زبانی نیز به مرور زمان بر پیچیدگی ترکیبات افزوده شده است. توضیح این که نظامی از ترکیبات اضافی کمتر استفاده کرده است. و هر گاه ترکیبی به کار برده، در دو

طرف ترکیب از دو کلمه ساده استفاده کرده است: «مقصد همت بلندان». ترکیباتی که امیر خسرو به کار برده است، حاصل اضافه شدن دو کلمه مرکب به هم است: «دیده گشای دوربینان»، «سرمایه ده تهی نشینان»؛ اما ترکیباتی که جامی ساخته اندکی پیچیده تر است. او از یک مضاف الیه مرکب و اضافه تشبیهی، یک ترکیب اضافه مضاعف ساخته است: «شورابه گشای چشمه چشم» «دیباچه نویس دفتر عقل». این شیوه را مکتبی نیز در پیش گرفته است: «گوهرکش رشته بیان ها». البته پیچیده شدن زبان در تحمیدیه مکتبی به این نکته خلاصه نمی شود. در حالی که در سه تحمیدیه نظامی، امیر خسرو و جامی، معمولاً با یک مصرع معنای جمله تمام می شود و آمدن مصرع دوم برای گسترش و تکامل مفهوم است و نه برای تکمیل معنی، مانند این بیت:

کاشانه فروز شب سیاهان از مشعل نور صبحگاهان
(جامی، ۱۳۸۷: ۷۵۱)

در تحمیدیه مکتبی، ابیاتی یافت می شود که در آن ها، مصرع اول بدون مصرع دوم ناتمام است و این نکته حاصل به هم ریخته شدن اجزای جملات و درهم تنیده شدن آنهاست که مآلاً باعث دور شدن ابیات از روانی و سادگی می شود:

ای بر احدیت ز آغاز خلق ازل و ابد هم آواز
ای سایه مثال گاه بیث در حکم وجودت آفرینش
ای قطره ابر و ذره ریح در حلقه طاعتت به تسبیح
(مکتبی، ۲)
ای ظرف نه آسمان عالی در بحر تو چون حباب خالی
(همان، ۲)

ملاحظه می کنیم که همواره دو مصرع در کنار هم لازم و ملزوم یکدیگرند.

بدین ترتیب، مکتبی که از نظر تشبیهات بر دیگران برتری یافته، در زمینه زبانی نیز پیچده تر از دیگران سخن گفته است و این موضوع با برتری او در زمینه توجه او به مخلوقات انتزاعی و نیز عمیق تر بودن تحمیدیه اش در زمینه صفات سلبی همخوانی دارد.

۱۲. نتیجه گیری

از میان مباحث هشت گانه، چهار موضوع صفات ثبوتی، صفات سلبی، مخلوقات و دعا در چهار منظومه وجود دارد؛ اما تلمیح به آیه و حدیث، نعت و معاد، در سه مثنوی و توصیه در یک مثنوی مورد توجه بوده است. لذا می توان نتیجه گرفت که توجه به صفات سلبی و ثبوتی، اشاره به مخلوقات و دعا، محورهای اصلی تحمیدیه در لیلی و مجنون هاست.

از میان مباحث هشت گانه، آن چه بیشترین فراوانی را به خود اختصاص داده، صفات ثبوتی است. و این نکته امری طبیعی است؛ زیرا تحمیدیه مجاللی است، برای پرداختن به صفات خداوند، و ستایش او و ذکر صفات ثبوتی خداوند معمول ترین راه ستایش اوست. در این مبحث، جامی بر دیگران پیشی گرفته است.

توصیه کردن، کمترین فراوانی را به خود اختصاص داده است. گویا شاعران، در تحمیدیه ای که سخن از خداوند و وصف اوست، مجاللی برای امر و نهی کردن های پیرمآبانه نیافته اند؛ بویژه که ممکن است گاهی این امر و نهی و توصیه ها صورتی خود بزرگ بینانه بیابد و خاکساری و تضرعی که لازمه حمد و نیایش است، خدشه دار شود. درصد میزان توجه چهار شاعر به موضوعات مورد بررسی:

مکتبی	جامی	امیر خسرو	نظامی	
۱۲/۸	۱۹/۵	۱۴/۵	۱۰/۴	صفات ثبوتی
۱۲/۸	۱/۱	۱/۹	۳/۸	صفات سلبی
۲۵/۶	۱۰/۳	۱۱/۶	۲/۸	مخلوقات
۱۰/۲	۳/۴	۲۲/۳	۱۰/۴	دعا
۰	۵/۷	۳/۸	۰/۹	معاد
۰	۱/۱	۳/۸	۴/۷	ابیات تلمیح دار
۲/۵	۰	۱/۰۹	۰/۹	نعت
۰	۱/۱	۰	۰	توصیه

از میان چهار شاعر، امیر خسرو و نظامی از نظر توجه به این مباحث و موضوعات کاملاً همسان هستند؛ هر دو تنها به توصیه کردن توجهی نکرده اند.

مکتبی برخی از مباحث مطرح در تحمیدیه‌ها را ناگفته رها کرده است و نسبت به سایر شعرا تحمیدیه موجزتری را سروده است؛ اما از جهت میزان توجه به مخلوقات و گستره آن بر دیگران سبقت گرفته است. به علاوه، او میان صفات سلبی و ثبوتی تعادل و تناسب ایجاد کرده و از هر دو به نسبت مساوی استفاده کرده است. این در حالی است که دیگر شاعران هر چه بر میزان استفاده از صفات ثبوتی افزوده اند؛ از میزان صفت‌های سلبی کاسته اند. همچنین او مباحث تازه‌ای را به عنوان صفات سلبی آورده است. توجه او به نعت نیز عمق و غنای بیشتری دارد. از نظر ادبی نیز تحمیدیه مکتبی بر دیگر تحمیدیه‌ها برتری دارد؛

بویره در زمینه تشبیه و بیان متکامل‌تر این برتری مشهودتر است.

استفاده از آیات و احادیث سیری نزولی داشته است و از میان چهار شاعر، نظامی بیشترین و مکتبی کمترین تلمیح را دارا هستند.

برخی از صفاتی که در تحمیدیه‌ها آمده است، قانون توقیفی بودن اسماء و صفات را خدشه دار می‌کند. پیداست که عده‌ای از شاعران از جمله جامی و تا حدی امیر خسرو این قاعده را حداقل در شعر خود نپذیرفته‌اند؛ اما مکتبی و نظامی تا حد زیادی بدان وفادار مانده‌اند.

پی‌نوشتها

۱- البته به صورت کلی نیز تحقیق مستقلی درباره مقایسه تحمیدیه‌ها صورت نگرفته است. تنها به جمع‌آوری تحمیدیه‌های متون نظم و نثر اکتفا شده است. (← صفی‌نیا: ۱۳۸۱). همچنین گاه به بررسی یک تحمیدیه بدون مقایسه و تطبیق آن با موارد دیگر پرداخته شده است. (← کلانتر هرمزی: ۱۳۸۲)

۲- البته در این مقاله ابیاتی را که قابلیت بررسی و بسط داشته‌اند، مطرح کرده‌ایم و از ابیات دیگری که چندان به چهارچوب مقاله مرتبط نبوده گذشته‌ایم و لذا آمار و نموداری که ارائه شده، برآیند همین ابیات مورد بررسی است. که استخوان بندی تحمیدیه‌های منظومه‌ها را تشکیل می‌دهند.

۳- تقسیم بندی‌های دیگری نیز از صفات خداوند صورت گرفته است که به بحث ما ربطی ندارد. مثلاً صفات مقنضی، یا صفات معنوی و... (← جرجانی، ۱۳۷۵: ۶۱).

منابع

- ۱- قرآن کریم.
- ۲- ابراهیمی دینانی، غلامحسین. (۱۳۶۶). **قواعد کلی فلسفی در فلسفه اسلامی**؛ تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- ۳ _____ (۱۳۸۱). **اسما و صفات حق**، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، سازمان انتشارات.
- ۴- ابن میثم، میثم ابن علی. (۱۳۹۸). **قواعد المرام فی علم الکلام**؛ قم: مهر.
- ۵- پورجوادی، نصرالله. (۱۳۷۵). **رؤیت ماه در آسمان**؛ تهران: نشر دانشگاهی.
- ۶- جامی خراسانی، نورالدین عبدالرحمن. (۱۳۷۸). **هفت اورنگ**، تصحیح جابلقا دارعلیشا؛ تهران: مرکز مطالعات ایرانی.
- ۷- جرجانی، ضیاء‌الدین. (۱۳۷۵). **رسایل فارسی**، تصحیح معصومه نورمحمدی؛ تهران: اهل قلم.
- ۸- حلبی، علی اصغر. (۱۳۷۳). **تاریخ علم کلام در ایران و جهان اسلام**؛ تهران: اساطیر.
- ۹- حلّی، جمال‌الدین. (۱۳۵۱). **کشف المراد فی شرح تجرید الاعتقاد خواجه نصیرالدین طوسی**، ترجمه و تحشیه ابوالحسن شعرانی. تهران: کتابفروشی اسلامیه.
- ۱۰- خانلری، پرویز. (۱۳۴۳). «معرفی لیلی و مجنون». سخن، دوره پانزدهم، ش ۳، ص ۲۳۵-۲۲۹.
- ۱۱- دهلوی، ناصر‌الدین ابوالحسن خسرو بن امیر یوسف. (۱۹۴۴). **مجنون و لیلی**، تصحیح طاهر احمد اغلو محرم اف؛ مسکو: دانش.
- ۱۲- راستگو، سید محمد. (۱۳۷۶). **تجلی قرآن و حدیث در شعر فارسی**. تهران: سمت.
- ۱۳- سجادی، سید جعفر. (۱۳۷۳). **فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی**؛ تهران: طهوری، چاپ هفتم.
- ۱۴- شیخ الاسلامی، اسعد. (۱۳۶۳). **تحقیقی در مسایل کلامی از نظر متکلمان اشعری و معتزلی**؛ تهران: امیرکبیر.

- ۱۵- صدیقیان، مهین دخت. (۱۳۷۱) «مقایسه چهار لیلی در چهار منظومه»، فرهنگ کتاب، سال دهم، ص ۲۷۰-۲۵۹.
- ۱۶- سبحانی، جعفر. (۱۳۵۹). **خدا و صفات جمال و جلال**، تنظیم و نگارش رضا استادی؛ قم: توحید.
- ۱۷- سید مرتضی بن داعی حسنی رازی. (۱۳۶۴). **تبصرة العوام فی معرفه المقالات الانام**، تصحیح عباس اقبال. تهران: اساطیر، چاپ دوم.
- ۱۸- علی ابن ابی طالب. (۱۳۷۸). **نهج البلاغه**، گردآوری سیدرضی، ترجمه علی دشتی؛ تهران: مؤسسه فرهنگی امیرالمؤمنین.
- ۱۹- صفا، ذبیح الله. (۱۳۳۵) **تاریخ ادبیات در ایران**. تهران: ابن سینا
- ۲۰- صفی نیا، نصرت. (۱۳۸۱). **هزار سال آغاز سخن در شعر فارسی با نام و حمد خداوند**؛ تهران: هوراآفرید.
- ۲۱- غزالی، محمد ابن محمد. (۱۴۰۹). **الاقتصاد فی الاعتقاد**؛ بیروت: دار الکتب العلمیه.
- ۲۲- _____ (۱۳۶۸). **الاربعین**، ترجمه برهان الدین حمدی. تهران: اطلاعات.
- ۲۳- فروزانفر، بدیع الزمان. (۱۳۸۵). **احادیث و قصص مثنوی**، ترجمه کامل و تنظیم مجدد حسین داوودی؛ امیرکبیر، چاپ سوم.
- ۲۴- فخررازی، محمد بن عمر بن الحسین. (بی تا). **لوامع الیینات فی شرح اسماء الله تعالی والصفات**، مقدمه طه عبدالرؤف سعد. قاهره: انتشارات دانشگاه الازهر.
- ۲۵- کرمی، محمد حسین. (۱۳۸۰). «مکتبی شیرازی و مقایسه لیلی و مجنون او با لیلی و مجنون نظامی». فرهنگ فارس، ش ۱۵، ص ۶۹-۴۹.
- ۲۶- کلاتر هرمزی، یعقوب. (۱۳۸۲). «بررسی اشعار و عبارات تحمیدیه در کلیات سعدی؛ پایان نامه کارشناسی ارشد دانشگاه آزاد دزفول. **گامه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی**
- ۲۷- محبوب، محمد جعفر. (۱۳۴۲). «لیلی و مجنون نظامی و مجنون و لیلی امیر خسرو». سخن، دوره چهاردهم، ش ۶، ص ۶۲۵-۶۲۰. **رتال جامع علوم انسانی**

- ۲۸- محقق، محمد باقر. (۱۳۷۲). **اسما و صفات الهی در قرآن**، تهران: اسلامی.
- ۲۹- مکتبی شیرازی (بی تا). **لیلی و مجنون**، بمبئی: چاپ سنگی.
- ۳۰- نسفی، عزیز بن محمد. (۱۳۷۹). **بیان التنزیل**، شرح احوال و تصحیح و تعلیق، سید علی اصغر میر باقری فرد؛ تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- ۳۱- نظامی، الیاس بن یوسف. (۱۳۸۵) **لیلی و مجنون**، به کوشش سعید حمیدیان، چاپ ششم، تهران: قطره.
- ۳۲- نیکوهمت، ا. (۱۳۵۲). «**مثنوی های لیلی و مجنون**». مجله وحید، ش ۱۱۷، ص ۶۳۹-۶۳۱.
- ۳۳- یوسفی، حسینعلی. (۱۳۷۳). «**بررسی تحلیلی و تطبیقی لیلی و مجنون نظامی و جامی**». ادبستان، سال پنجم، ش ۵۳، ص ۸۷-۸۵.
- ۳۴ _____ (۱۳۷۲). «**نقد تحلیلی و تطبیقی منظومه لیلی و مجنون مکتبی شیرازی**». بینالود، سال اول، ش ۲، مرداد و شهریور، ص ۲۴-۲۱.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی