سال ۱۲، شمارهٔ ۲۱، بهار و تابستان ۱۴۰۱ (صص: ۱۷۳-۱۴۵)
نشریهٔ علمی / مقالهٔ پژوهشی

Rhetoric and grammar studies
Vol. 12, Issue 21, Spring & Summer 2022 (pp.145-173)
10.22091/jls.2022.8415.1417

پژوهشی در مبادی بلاغی و دستوری تحمیدیه‌نویسی با تکیه بر دیباچه‌های آثار نثر فنّی

علی شهلازاده[1]
دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه تبریز، تبریز، ایران
میرجلیل اکرمی[2]
استاد گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه تبریز، تبریز، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۴/۳۰ | تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۷/۲۱

چکیده

شاعران و نویسندگان ادب پارسی از دیرباز، طلیعه آثار منظوم و منثور خود را به نام و یاد خداوند آراسته‌اند. این سنّت که در اساس، ریشه در عواطف دینی و خداشناسانه مولّفان دارد، گویی با محدودیّت‌هایی نیز مواجه بوده است. یکی از این محدودیّت‌ها، رعایت اسلوب آغاز کلام است که از عهود پیشین همواره با ستایش خداوند همراه بوده و دیباچه‌نویسان طی سالیان بسیار بر نهج پیشینیان خود قدم برداشته‌اند. اما محدودیّت اصلی، در ویژگی‌های منحصربه‌فرد موضوع اصلی کلام، یعنی ذات الهی نهفته است. در توصیف خداوند بسیار می‌توان گفت اما هر ابزاری را برای این توصیف نمی‌توان به کار بست. تحمیدیه‌نویسی، محتوایی فراخ اما امکان گزینش‌ها و چینش‌های زبانی محدودی دارد. این مقاله تلاش خواهد کرد تا ضمن اشاره‌ای مختصر به مبانی اعتقادی حمد الهی، برخی از شاخصه‌های زبانی تحمیدیه‌نویسی را معرفی کند. با این هدف، تحمیدیه هشت اثر از آثار دوران موسوم به نثر فنّی، در دو سطح بلاغی و دستور زبانی مورد بررسی قرار گرفته، مشترکات میان متون، ضمن تحلیل و ریشه‌یابی، به عنوان نتایج تحقیق ارائه خواهد گردید. بر اساس نتایج به‌دست آمده، زبان تحمیدیه‌ها کیفیّتی متصلّب دارد که به هر عنصر بلاغی، امکان نقش‌آفرینی نمی‌دهد و عناصر بلاغی مُجاز همچون: سجع، جناس، موازنه و تقابل نیز استعداد کافی برای شکستن سختی این زبان ندارند. همین خصیصه مستحکم، در جایگزینی دستوری واژه‌ها نیز قابل مشاهده است؛ چنانکه گویی در تحمیدیه‌های منثور، ساختمان جملات ثابت است و نویسندگان تنها واژه‌های متغیّری را در جایگاه‌های از پیش‌تعیین‌شده، می‌نشانند.

واژه‌های کلیدی: تحمیدیه، دیباچه، نثر فنّی، بلاغت، دستور زبان.

(نویسنده مسئول)
[1] **Email**: alishahlazadeh1370@gmail.com
[2] **Email**: m-akrami@tabrizu.ac.ir

ISSN: 2783-2627

Rhetoric and grammar studies
Vol. 12, Issue 21, Spring & Summer 2022 (pp.145-173)
10.22091/jls.2022.8415.1417

سال ۱۲، شمارهٔ ۲۱، بهار و تابستان ۱۴۰۱ (صص ۱۷۳-۱۴۵)
نشریهٔ علمی / مقالهٔ پژوهشی

A Research on the Rhetorical and Grammatical Principles of Praise Writing

based on the Prefaces to Technical Prose Works

Ali Shahlazadeh [1]
PhD student of Persian language and literature, University of Tabriz, Tabriz, Iran
Mirjalil Akrami [2]
Professor of Department Persian language and literature, University of Tabriz, Tabriz, Iran

Received: 2022/7/21 | Accepted: 2022/10/13

Abstract

The poets and writers of Persian literature have decorated the beginning of their poems and prose works with the name and memory of God since long ago. This tradition, which is basically rooted in the religious and theological emotions of the authors, seems to have faced some limitations. One of these limitations is the observance of the style of the beginning of the speech which has always been associated with the praise of God since the previous centuries and the authors of prefaces have followed the footsteps of their predecessors over the years. But the main limitation lies in the unique characteristics of the main subject of the texts, that is, the divine essence. A lot can be said in describing God, but not every tool can be used for this description. Praise-of-God writings have a wide content, but it has the possibility of limited options and language arrangements. This article will try to introduce some of the linguistic features of praise-of-God writing while briefly mentioning the belief bases of it. With this aim, the praise-of-God of eight works from the period known as technical prose have been examined at two levels of rhetoric and grammar, and the commonalities between the texts, while analyzing and etymology, will be presented as the results of the research. Based on the obtained results, the language of praises of God has a solid quality that does not allow every rhetorical element the possibility of role-playing. Furthermore, permitted rhetorical elements such as Saj'e, Jenas, Movazene, and Taghabol don't have enough ability to break the difficulty of this language. This strong feature can also be seen in the grammatical replacement of words, as if in prose prefaces, the structure of sentences is fixed and the authors only put variable words in predetermined positions.

Keywords: Praise, Preface, Technical Prose, Rhetoric, grammar.

[1] **Email**: alishahlazadeh1370@gmail.com (Corresponding Author)
[2] **Email**: m-akrami@tabrizu.ac.ir

ISSN: 2783-2627

۱. مقدمه

دیباچه نگاری همراه با اسالیب و مراتب به نسبت معین، بخشی از فرآیند آفرینش آثار منظوم و منثور ادب فارسی است که به سبب تشخّص ادبی، دقّت و ظرافت‌های ویژه‌ای را به خود اختصاص داده است. این بخش به تعبیری معرفی‌نامه هر کتابی است و وظیفه دارد تا جاذبه اولیه را در خواننده احتمالی برانگیزد. کلام آغازین تمام دیباچه‌ها، نام و یاد خداوند متعال است که صائب تبریزی از آن با تعبیر زیبای «تاج عنوان‌ها» یاد می‌کند:

اگـر نه مـدّ بـسم الله بـودی تاج عنوان‌ها نگشـتی تا قیامت نو خط شـیرازه، دیوان‌ها

(صائب، ۱۳۹۱، ج۱: ۳)

شاعران و نویسندگان، هر یک به فراخور ذوق و طبع خود، زبان به ستایش پروردگار عالم می‌گشـایند. در عرف ادبی، به این کار «تحمید» و به نتیجه کلامی آن «تحمیدیّه» گفته می‌شود. تحمیدیه‌نویسی تنها عرصه‌ای برای عرض هنر یا تظاهر به دینداری نیست، بلکه در پس‌زمینه ذهنی جامعه خداباوران، ستایش خداوند مقدّمه‌ای است لازم برای هر شروعی، تا در ادامه از این مقدّمه، کسـب برکت کنند. امیرالمومنین(ع) در طلیعه یکی از خطبه‌های خویش می‌فرماید: «**الحمدُ لِلّهِ الَّذِی جَعَلَ الحمدَ مِفتَاحاً لِذِکرِهِ وَ سَبَباً لِلمَزِیدِ مِن فَضلِهِ وَ دَلیلاً عَلَی آلائِهِ وَ عَظَمَتِهِ**» (نهج‌البلاغه، ۱۳۷۴: ۵۹۰). دینداران عارف، شـکرگزارند و سـپاس در برابر امکان این شکرگزاری را نیز واجب می‌دانند. امام سجاد(ع) در دیباچه نیایش‌های خود، خداوند را می‌سـتاید که اگر معرفت تحمید را از نوع انسـان دریغ می‌داشـت، انسـان از مرز بهایم فراتر نمی‌آمد: «**الحمدُ لِلّهِ الَّذِی لَو حَبَسَ عَن عِبادِهِ مَعرِفَةَ حَمدِهِ عَلی ما اَبلاهُم مِن مِنَنِهِ المُتَتابِعَهِ وَ اَسبَغَ عَلَیهِم مِن نِعَمِهِ المُتَظاهِرَهِ لَتَصَرَّفُوا فی مِنَنِهِ فَلَم یَحمَدُوهُ وَ تَوَسَّعُوا فی رِزقِهِ فَلَم یَشکُرُوهُ و لَو کانُوا کَذالِکَ لَخَرَجُوا مِن حُدُودِ الاِنسانِیَّه اِلی حَدِّ البَهیمیّهِ**» (صحیفه سجادیه، ۱۳۸۰: ۲۵). مولانا جلال‌الدین نیز بر آن اسـت که «حمد گفتن» در درون و بیرون آدمی نشان دارد:

حـمد گـفـتی، کـو نشـان حامـدون؟ نـه بـرونـت هسـت اثـر، نـه انـدرون

(مولوی، ۱۳۸۵: ۵۳۶)

تحمید و تحمیدیه‌نویسی، نه عملی از سر اجبار که سنّتی است رایج میان اصحاب قلم در جامعه دین‌داران ایرانی. این سنّت از سویی با احساسات خداستایانه انسانی مرتبط است و از سوی دیگر مبانی دینی، در شکل‌گیری آن نقشی محوری ایفا می‌کند. تحمیدیه‌نویس نگاهی عاطفی به خداوند دارد اما ستایش خداوند در تحمیدیه‌ها، از سنخ نگاه عرفانی و رمزی به خالق هستی نیست و عاطفه‌ای دینی در پس سنّت تحمیدیه‌نویسی وجود دارد که رعایت برخی الزامات اعتقادی، در شکل و شیوهٔ بروز این عاطفه تأثیر مستقیم و شایان تدقیق و بررسی بر جای نهاده است.

در میان مشاهیر آثار ادبی زبان فارسی، تنها «مثنوی معنوی» است که دیباچه‌ای آراسته به تحمیدیه ندارد. شاید سبب این امر را باید در ارتباط ویژه‌ای که مولانا جلال‌الدین میان خود و خداوند می‌دیده است، تفسیر کرد؛ او در اثنای ابیات پُر شمار مثنوی، نوبه‌نو در قالب مناجات‌های شورانگیز با خداوند گفتگویی عاشقانه دارد. به تعبیر دیگر، مولانا از تحمید رسمی و مرسوم متون ادبی، گذشته و ستایش خداوند را به سراسر کتاب تسرّی داده است.

آمیختگی تنگاتنگ هویّت تحمیدیه‌نویسی با مبانی اعتقادی و دینی، موجب شده است که این گونه ادبی با زبانی ویژه عرضه شود. زبانی رسمی که با کمترین کم دقّتی به جانب گزارشی متداول از باورهای دینی درمی‌آید و با اندکی تأمّل در گزینش و چینش واژگان، سیمایی ادبی و مؤثر به خود می‌گیرد. به منظور کسب شناختی مقدّماتی از بایسته‌های این زبان ویژه و رسمی، دیباچه هشت اثر از آثار موسوم به دوران نثر فنّی (مقامات حمیدی، مرصادالعباد، مرزبان‌نامه، طوطی‌نامه، سندبادنامه، راحةالصدور و آیةالسرور، بختیارنامه و التوسل الی الترسل) مورد مطالعه قرار گرفت. علت گزینش آثار فنّی منثور جهت پژوهش در مختصات زبانی تحمیدیه‌نویسی این است که مسأله زبان، در اساس نگارش این تحمیدیه‌ها البته برجستگی بیشتری دارد و به طور مشخص، در آثار منثور قرن‌های شش تا هشت است که تذهیب دیباچه‌ها به الفاظ و ترکیبات برگزیده، موضوعیّت ویژه‌ای برای خود می‌یابد. بنابراین جستجو در شاخصه‌های زبانی تحمیدیه‌نویسی سریع‌تر به نتیجه می‌رسد و این نتیجه می‌تواند در مطالعه تحمیدیه‌های دیگر آثار منظوم و منثور، یاری‌رسان باشد.

در ادامه، نخست به اختصار، بحثی در زمینهٔ مبانی تحمید خواهیم داشت و سپس دستاوردهای پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی، در دو سطح بلاغی و دستوری عرضه خواهد شد.

۱-۱. پیشینه پژوهش

تحمیدیه‌های منظوم و منثور به رغم اهمیّت محتوایی و زبانی بالا، چندان مورد توجه پژوهشگران حوزهٔ ادبیات فارسی واقع نشده‌اند. در زمره کتاب‌های چاپ شده، علاوه بر کتاب «دیباچه‌نگاری» از سیدضیاءالدین سجادی (۱۳۷۲) که مجموعه‌ای از دیباچه‌های منثور ده قرن نخست است، باید از کتاب «تحمیدیه در ادب فارسی» تالیف غلامرضا ستوده و محمّدباقر نجف‌زاده (۱۳۶۵) نام برد. این کتاب نیز گردآوری تحمیدیه‌های آثار منثور قرون چهارم تا هفتم است که به تفکیک قرن، پی‌درپی آمده‌اند. در هر دو کتاب، جز مقدمه‌ای کوتاه، به مطلب دیگری اشاره نشده است. در زمینه مقالات، کرمی و آذرمکان (۱۳۸۷) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی تطبیقی تحمیدیه‌های چهار لیلی و مجنون (نظامی، امیرخسرو، جامی، مکتبی)» صفات الهی مطروحه در این تحمیدیه‌ها را بررسی کرده‌اند. زینی‌وند، حسنی و همکار (۱۳۹۵) نیز در مقاله دیگری با عنوان «بررسی تطبیقی صفات الهی در نهج‌البلاغه و تحمیدیه‌های ادب فارسی» به بررسی همین ویژگی محتوایی پرداخته‌اند. حیدری (۱۳۹۱) در مقاله «بررسی تطبیقی ساختار صرفی و نحوی شاهنامه و بوستان در تحمیدیه» ده بیت اول دو منظومه را مورد مطالعه قرار داده است. بساک (۱۳۹۹) در مقاله «سبک‌شناسی دیباچه‌ها و تحمیدیه‌های متون نثر سبک عراقی» به آثاری پرداخته است که بعضی از آن‌ها مورد بررسی پژوهش ما نیز بوده‌اند، اما در این مقاله بیشتر به ترتیبِ طرح موضوعات دیباچه‌ها توجه شده است.

به تازگی کتابی با عنوان «نگاهی به نگاه‌ها» با عنوان فرعی «گفتارهایی از شادروان خانم دکتر پویای ایرانی» در تبریز به طبع رسیده است. یکی از مقالات مندرج در این کتاب «مقدّمه‌ای بر مقدّمه‌های آثار منثور صوفیانه فارسی» نام دارد که در صفحاتی از آن، به «ویژگی‌های حمدگویی از نظر ساخت بیرونی» توجه شده است. بنا بر مندرجات این مقاله،

ساختار جمله‌های تحمیدیه و نعت در آثار عرفانی، «اغلب ساده و کوتاه مستقل یا مربوط به هم» است و «در جمله‌های مرکب، فراکردهای پیرو با حالت دستوری متمّم علّی یا بدل توضیحی به کار رفته‌اند» (مشتاق‌مهر، ۱۴۰۱: ۱۵۷-۱۵۶). نویسنده مقاله مذبور نیز سجع را سرآمد صنایع ادبی دیباچه‌های مورد بررسی خود یافته اما از شواهد ارائه شده چنین بر می‌آید که گزینش واژگان مسجّع و بسامد آن‌ها در تحمیدیه‌های نثر فنّی بسیار متفاوت و حرفه‌ای‌تر است (ر.ک: همان: ۱۵۹). اما اشاره ایشان به کاربرد استعاره و نمود بیّن آن قابل توجه است. البته مستعارٌمنه هیچ یک از این استعاره‌ها خداوند نیست و استعاره‌های موجود نیز نظیر «جمال جبروت»، اغلب در قالب ترکیب‌های اضافی نمود دارند. بنابراین یافته‌های این مقاله، از منظر مبانی تحمیدیه‌نویسی، تعارضی با پیش‌فرض‌های مقاله حاضر ندارد.

۲. مبانی نظری تحمیدیه‌نویسی

نویسنده تحمیدیه در مقام پردازنده یک متن ادبی در عالم معنا با گستره‌ای وسیع و فراخ روبروست اما در عالم لفظ با محدودیت روبه‌روست. این واقعیت در بادی امر شاید چندان مؤثر به نظر نرسد اما هنگامی که به بررسی زبانی متن تحمیدیه‌ها می‌پردازیم، می‌بینیم که ویژگی‌های یگانه موضوع تحمیدیه که همانا خداوند عالم است، از بسیاری جهات ذهن و قلم نویسنده را محدود کرده است. چگونه می‌توان کسی را بزرگ داشت، حال آنکه بزرگی او حتی در فهم بشر نمی‌گنجد و از این بزرگداشت، بی‌نیاز است. چگونه می‌توان فعلی را به او نسبت داد، حال آنکه او بر هر فعلی قادر است و قادریت بر هیچ فعلی از جانب او غریب نیست. نه می‌توان به افعال خداوند چیزی افزود و نه می‌توان از آن چیزی کاست. موضوع تحمیدیه، نه همچون مدح است که با مبالغه در قدرت و بخشندگی و... بتوان از او تمجید کرد و نه همچون تغزل است که با تشبیه و کنایه به زیبایی، قابل توصیف باشد. تحمیدیه‌نویس با محمودی مواجه است که «اگر گویی کجا، مکان پیدا کرده او و اگر گویی کی، زمین پدید آورده او و اگر گویی چگونه، مشابهت و کیفیّت مفعول او و اگر گویی چند، مقدار و کمیّت مجعول او» (عزالدین کاشانی، ۱۳۸۹: ۱۴۸) است. با این اوصاف در مورد خداوند چه می‌توان گفت؟ هم از این روست که بعضی از شاعران، در

متن تحمیدیه‌های خود، به این واقعیت اشاره کرده‌اند. فردوسی بزرگ ابزار اندیشه، فهم و زبان انسانی را برای ورود به این عرصه ناکافی می‌داند و ستایش راستین خداوند را ناممکن (فردوسی، ۱۳۹۸، ج۱: ۱). حکیم گنجه تحمیدیه را به اینجا رسانده که اگر با صد زبان خداوند را بستاید، نتیجه این خواهد شد که آن صد زبان، با صد هزار اضطراب به هزار تقصیر اعتراف کنند (نظامی، ۱۳۸۵: ۸). شیخ شیراز نیز معتقد است حتی «خاصان» که در این زمینه تحرّکی کرده‌اند، در نهایت جایی ایستاده و به ناممکن بودن ستایش خداوند – کما هو حقّه– رسیده‌اند (سعدی، ۱۳۸۲: ۱۷۹).

بنابراین در پرداخت تحمیدیه، دو مانع پیش روست؛ نخست اینکه اساساً توصیف خداوند چنان که باید برای درک و زبان انسانی ناممکن است، دیگر آنکه هر چه گفته شود، امتیازی برای محمود به شمار نمی‌آید.

حرکت متون عرفانی به استفاده از زبان رمزی و استعاری، افق‌های دیگری برای شاعران و نویسندگان می‌گشاید اما در متونی که گوینده داعیهٔ کلام عرفانی ندارد، به‌راستی با محدودیت روبه‌روست. عطار نیشابوری، از منظری کلّی و نه محدود در حوزهٔ ادب عرفانی، این موقعیت را به‌خوبی بیان کرده است:

عجز از آن همه‌شیره شد با معرفت کو نه در شرح آید و نه در صفت
قسم خلق از وی خیالی بیش نیست زو خبر دادن خیالی بیش نیست
گر به غایت نیک و گر بد گفته‌اند هرچ از او گفتند، از خود گفته‌اند
هیچ‌کس را در خودی و بی‌خودی زو نصیبی نیست الا الذّی

(عطار، ۱۳۸۵: ۱۰)

در نتیجه نویسنده مجبور می‌شود در باب محمود خویش، به بیان بدیهیات بپردازد و این بدیهیات منحصر به فرد، زبان متن را به جانب گزارش‌گونه بودن سوق می‌دهد. گاه شاعران به این گزارش‌گونگی، شکلی از ابهام بخشیده‌اند:

اوّل او، اوّل بی‌ابتداست آخر او آخر بی‌انتهاست

(نظامی، ۱۳۹۵: ۴)

اما نویسندگان آثار منثور (غیرعرفانی) با عنایت به اینکه که نثر، میانه‌ای با ابهام ندارد، زبان دیگری را برای بیان محتوای تحمیدی برگزیده‌اند.

۳. بررسی زبانی تحمیدیه‌نویسی در آثار نثر فنّی

بررسی زبانی نثر به طور کلی و بررسی زبان عاطفی نثر به طور مشخص، کار دشواری است. اگرچه شعر و نثری که می‌توانند در خیال و عاطفه دیگران تأثیر گذاشته و تصرف کنند، هر دو به تعبیری «کلام غیرعادی» هستند، تنها یکی صورت موزون‌یافته است و دیگری نه (زرین‌کوب، ۱۳۹۲: ۴۷)، اما این «کلام غیرعادی» در صورت ناموزون خود، بسیار واگراست و فضای فراخی برای ورود انواع عناصر زبانی و پیچ‌وتاب‌های ادبی دارد. از این گذشته، نوعی تصوّر ناروا در مورد نثر رواج پیدا کرده و «در طول زمان، این عادت فکری برای ما پیدا شده است که ملازمه‌ای بین کاربرد عاطفی/ هنری زبان و نظم (اشتمال بر وزن و قافیه) و کاربرد خبری آن و نثر (صورت غیرموزون به وزن عروضی) قائل شویم» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۳۶۷). بنابراین بُعد عاطفی–ادبی زبان متون منثور تا حدودی مغفول مانده است.

این واقعیت هست که گاهی قطعاتی به راستی عاطفی هیچ برجستگی زبانی ویژه‌ای از خود نشـــان نمی‌دهند اما دیباچه‌ها از این منظر تفاوت دارند. «دیباچه کتاب‌ها که در صـــدر آن‌ها تحمیدیه‌ها قرار دارد، از حیث نگارش طرز پرورده‌تر و پختگی بیشتری دارد. حتی در مقدمه کتاب‌هایی که مصـنف و مؤلف قصـد جمله‌پردازی و اسـتعمال صـنایع لفظی ندارد، نوع پرورده‌تری از عبارات ملاحظه می‌شود» (ستوده و نجف‌زاده، ۱۳۶۵: ۷). بر این اساس، زبان تحمیدیه‌ها را در دو سطح بلاغی و دستوری بررسی می‌کنیم:

۳-۱. سطح بلاغی زبان تحمیدیه‌نویسی

پیشتر به اختصار در باب محدودیت زبانی تحمید سخن گفتیم، اکنون پیش از ورود به بحث اصلی، نمونه‌ای از این محدودیت را عرضه می‌کنیم.

«تشبیه» پرکاربردترین ابزار زبانی در دست شاعران و نویسندگان است که با استفاده از آن، ظاهر و باطن کلام خود را می‌آرایند اما در شـکل‌گیری زبان تحمیدیه، بحث تشبیه،

کاملاً منتفی است؛ چه اینکه موضوع تحمید، یعنی خداوند را نه می‌توان در جایگاه مشبّه نشاند و نه در جایگاه مشبّه‌به. استفاده از تشبیه برای خداوند، مغایر با اعتقادات خداباورانه است، به قول سنایی (۱۳۸۸: ۳۴۹):

هر آنکه در صفتش، شبه و مثل اندیشد بُوَد دل سیهش نقش‌گیر کفر و ضلال

علاوه بر این جنبهٔ اعتقادی، تشبیه در شکل‌گیری زبانی تحمیدیه‌ها، به صورت عملی نیز ممکن نیست و در نهایت با رویکرد سلبی می‌تواند مورد استفاده قرار گیرد؛ چنان که نظامی (۱۳۹۱: ۳) در دیباچه «خسرو و شیرین» آورده است:

تعالی الله، یکی بی مثل و مانند که خوانندش خداوندان، خداوند

این قاعده، علاوه بر تشبیه، شامل حال دیگر زیر مجموعه‌های علم بیان نیز هست. در تحمیدیه‌های مورد بررسی ما حتی یک مورد مجاز، استعاره و کنایه که مستقیماً مربوط به خداوند باشد، یافت نمی‌شود. از آنچه مربوط به علم بیان است و در تحمیدیه‌ها (به ویژه نمونه‌های موفق آن‌ها) به وفور مورد استفاده قرار می‌گیرند، ترکیبات اضافهٔ تشبیهی (بیشتر) و اضافه استعاری (کمتر) است که در برخی موارد زیبایی و بار عاطفی یکی از این ترکیبات به‌تنهایی متضمن زیبایی و بار عاطفی کلیّت یک جمله است. ترکیبات مورد استفاده در تحمیدیه آثار مورد بررسی، از قرار ذیل است:

مقامات حمیدی: «حلّه زندگی، گوهر جان، خلعت ایمان، شمع معرفت، اطباق احداق، شارع شریعت، زنگ ضلالت، آیینه طبیعت» (بلخی، ۱۳۷۵: ۲۰).

مرصادالعباد: «قلم کرم، نقوش نفوس، صحیفه عدم، آب معرفت، راه ظلمات صفات بشری، آتش محبت» (نجم رازی، ۱۳۸۰: ۱۳۳).

مرزبان‌نامه: «بارگاه کبریا، مشکاهٔ زجاجی بصر، چراغ ادراک، دهلیز سمع، گنبدخانه وهم و خیال / ثنایای صبح، دهان گل، جعد و طرّه سنبل، جمال حقیقت» (وراوینی، ۱۳۹۴: ۳-۵).

سندبادنامه: «حجله شب تار، تیغ آفتاب، نیام صبح، غبار زوال، قصر مشیّد آسمان / دست نقصان، دامن جلال» (ظهیری سمرقندی، ۱۳۶۲: ۴-۲).

راحةالصدور: «سراپرده کبریا، تندباد عزل، دو وُشاق زنگی کُلَه کُن، جامه گازر شُست ایمان، چارسوی خذلان، دکّان حرمان / دست زوال، دامن کبریا» (راوندی، ۱۳۶۴: ۳-۲).

بختیارنامه: «انوار کلمات، بوستان قالب انسان، گل عقل، چمن نشو و ایجاد، مشاعل سیارات، گلشن سماوات، خز ادکن سحاب / زلف سواد شب، عارض روز» (ر.ک، بختیارنامه، ۱۳۶۷: ۳۸-۳۷).

التوسل الی الترسل: «گرد تغیّر، بساط عصمت، بوستان فطرت، شمع معرفت، خلوت‌سرای خاطر / چهره جلال، دیده تفکّر، زمام حادثات» (بغدادی، ۱۳۸۵: ۲-۱).

چنان که پیداست این ترکیبات، چه از منظر ساختاری و چه از منظر دلالت، ارتباط مستقیمی به خداوند ندارند اما در تقویت بُعد عاطفی زبان تحمیدیه‌ها و در نتیجه شکستن سختی و تصلّب آن، بسیار مؤثرند. مطالعه ما نشان می‌دهد که استفاده نویسنده‌ها از این ترکیبات، ارتباط مستقیم با جمله‌هایی دارد که از سایر جنبه‌ها نیز از مرتبه ادبی و عاطفی بالاتری برخوردارند. علاوه بر این، تخیّل فشرده موجود در این ترکیبات به ایجاز و کوتاهی تحمیدیه کمک می‌کند.

در اصل، وزن بلاغی زبان تحمیدیه‌ها به جانب صنایع لفظی بدیعی متمایل می‌شود؛ بنابراین، ذکر این نکته لازم است که در تحمیدیه‌ها، زبان اغلب با قاعده‌افزایی به جانب ادبیّت پیش می‌رود. «کاربرد چنین فرایندهایی گریز از زبان هنجار نیست، بلکه افزودن نظم بر قواعد زبان هنجار است» (صفوی، ۱۳۹۴، ج ۱: ۵۹). بنابراین، اگر تنها به این شیوه‌ها اکتفا شود، بُعدی از ادبیّت که همانا لطافت بیان و تأثیر در نفوس است، از دست خواهد رفت. چنانکه در برخی از تحمیدیه‌های مورد بررسی، چنین اتّفاقی دیده می‌شود. این قاعده‌افزایی‌ها عبارتند از:

۳-۱-۱. تسجیع

سخن مسجّع گفتن، از آغاز باحاشیه‌هایی همراه بوده است. پیشینه این صنعت در دوران جاهلیّت و انتساب آن به سحر و جادو بحث‌هایی به دنبال داشته و «به همین مناسبت بود که بعضی از علمای بلاغت و بیان وجود سجع را در قرآن کریم، انکار کرده و از آن به

فواصـــل تعبیر نموده‌اند» (خطیبی، ۱۳۶۶: ۱۶۵-۱۶۴). نویســـندهٔ قابوس‌نامه نیز به فرزندش نصـــیحت می‌کند که «اندر نامه پارســـی ســـجع ناخوش آید اگر نگویی بهتر باشـــد» (عنصرالمعالی، ۱۳۹۷: ۲۰۸).

ســـجع‌پردازی در ظاهر کار ســـاده‌ای اســـت و حتی زیاده‌روی در آن، احتمال تبدیل شـدن متن به یک اثر فرمالیسـتی محض را تشـدید می‌کند اما در تحمیدیه‌نویسـی که کلام، متعالی‌ترین محتوای ممکن را حائز اســـت، تســـجیع، روشـــی بنیادین برای تقویت بُعد زیبایی‌شناسانه اثر به شمار می‌رود.

تحمیدیه‌های کوتاه با اتکای بیشـتر به سـجع، لحن عاطفی بیشـتری را القا می‌کنند. از همین جهت اســـت که تحمیدیه قاضـــی حمیدالدین در دیباچه مقامات حمیدی مؤثرتر از تحمیدیه شیخ نجم‌الدین رازی در دیباچه مرصادالعباد است؛ چراکه قاضی در یازده جمله، یازده جفت‌واژه مسـجع (بیاراسـت-بپیراسـت، ارواح-اشـباح، اصـل-وصـل، وجود-سـجود، زندگی-بندگی، ضـنّت-منّت، اطباق-احداق، نهاد-داد، راه-گناه، نمود-بزدود، اصـحاب-احباب) آورده اســـت (بلخی، ۱۳۷۵: ۲۰) اما شـیخ در نه جمله، فقط دو جفت‌واژه مســـجع (بدیع-صنیع، فطرت-حکمت) دارد (نجم رازی، ۱۳۸۰: ۱۳۳).

مطالعه نشان می‌دهد که در شکل‌گیری تحمیدیه‌ها اختصار به آوردن دو جمله با محتوای ساده اما مسجع در کنار هم، به مراتب بیشتر از جملات غیرمسجع با محتواهای مفصّل، در بروز عاطفی زبان تحمیدیه مؤثر است، چنان که قناعت به جملاتی مانند: «در زمستان کرهٔ خاکی را تودهٔ خاکستر کند بازش به تابستان بوقلمون بستر کند. صحن صحرا ز لطف و رحمت او چون بهشت است و روی خاک ز لطف و رأفت او چو زمین عدن مُشک‌سرشت است» (راوندی، ۱۳۶۴: ۲)، از دیباچه راحهٔ الصدور تأثیرگذارتر است نسبت به تفصیلی که ظهیری سمرقندی در دیباچهٔ سندباد نامه آورده است: «جوهر آب را به وساطت حرارت به جرم نار رسانید، و جسم هوا را به وسیلت برودت به مرکز ثری فرستاد، هیولی آتش را به حکم خفّت و یبوست ساکن محیط کرد، و گوهر خاک را به علت برودت و یبوست مجاور مرکز گردانید، هفت پدر علوی را در دوازده منزل حرکت و سیر داد، چهار

مادر سفلی را در صمیم عالم علوی مقرّ و مفرّ پدید کرد، و به امتزاج بخار و دخان در فضای هوا رعد و برق و سحاب و ریاح و شهاب موجود گردانید، و به ازدواج این دو مایه لطیف در دل سنگ کثیف جواهر و معادن و فلزّات بیافرید، پس از زبده لطایف چهار اسطقس سه مولود در وجود آورد» (ظهیری سمرقندی، ۱۳۶۲: ۲).

اگر تسجیع را از تحمیدیه‌نویسی در نثر، به ویژه نثر فنّی، حذف کنیم، در عمل متن از اصلی‌ترین عنصر زبان هنری خالی می‌شود. حتی می‌توان گفت این سجع است که زمینه را برای نمود دیگر صنایع بدیعی چون: جناس و... فراهم می‌سازد.

۳-۱-۲. تجنیس

وجود جناس میان دو کلمه که «مبتنی بر نزدیکی هر چه بیشتر واک‌هاست به طوری که کلمات هم‌جنس به نظر آیند یا هم‌جنس بودن آن‌ها به ذهن متبادر شود» (شمیسا، ۱۳۹۵: ۴۹)، صنعتی است که به تناسب نوع گزینش و تازگی آن می‌تواند جاودانگی پاره‌ای از کلام را تضمین کند؛ چنان که در بیت مشهور:

بهرام که گور می‌گرفتی همه عمر دیدی که چگونه گور بهرام گرفت

(خیام، ۱۳۸۳: ۴)

همین اتفاق رخ داده است. در تحمیدیه‌های مورد بررسی، جناس‌ها، از منظر تأثیر موسیقایی تا حدودی تحت تأثیر سجع‌ها قرار گرفته است اما هنگامی که از دید کارکرد کلمات متجانس در تعدیل زبان متصلّب تحمیدیه‌ها بنگریم، البته جایگاه قابل ذکری دارد.

پیشتر تأکید شد که آمیختگی ترکیبات خاص با صنایع بدیعی است که بازتاب عاطفه در زبان تحمیدیه‌ها را تقویت می‌کند؛ نمونه این ادعا را در نخستین جمله‌های تحمیدیه مقامات حمیدی می‌توان یافت که تجانس میان دو واژه (وجود و سجود) در کنار ترکیبات خوش‌ساخت (وجود اصل و سجود وصل)، لطافت و شعرگونگی را برای نثر به ارمغان آورده است: «سپاس خداوندی را که بیاراست ارواح ما را به وجود اصل و بپیراست اشباح ما را به سجود وصل» (بلخی، ۱۳۷۵: ۲۰).

شـــیخ نجم رازی اولین جمله تحمیدیه خود را تنها به کمک جناس به مرز ادبیّت رسانده است: «حمد بی‌حد و ثنای بی‌عد پادشاهی را که وجود هر موجود نتیجه جود اوست و جود هر موجود حمد و ثنای وجود او» (نجم رازی، ۱۳۸۰: ۱۳۳).

کلمات متجانس، وقتی در قالب یک ترکیب قرار می‌گیرند، زیبایی به اوج می‌رســد، چنان که ساختن ترکیب «نقوش نفوس» ادبی‌ترین برجستگی زبانی تحمیدیه مرصاد العباد اســت: «از بدیع فطرت و صـنیع حکمت به قلم کرم، نقوش نفوس را بر صــحیفه عدم، رقم فرمود» (همان: ۱۳۳).

در میان هشـــت اثر مورد بررســی، تحمیدیه «مرزبان نامه» از جمیع جهات، موفق‌ترین آن‌هاست؛ پس به تبع، در استفاده از جناس نیز، سرآمد همه است. جناس‌هایی که وراوینی اســتفاده کرده، هر یک به تنهایی، واژه‌هایی خوش‌آهنگ هســتند. این گزینش‌ها تا حدی کارسازند که حتی فاصله به نسبت طولانی میان روایح و فوایح از تأثیر آن دو نکاسته است: «حمد و ثنایی که روایح ذکر آن چون ثنایای صبح بر نکهت دهان گل خنده زند و شکر و سپاسی که فوایح نشر آن چون نسیم صبا جعد و طُرّه سنبل شکند، ذات پاک کریمی را که از احاطت به لطایف کرمش نطق را نطاق تنگ آمده، قدیمی که عقل به بارگاه کبریای قدمش قدمی فرا پیش ننهاد [...] زواهر علوی را با جواهر سفلی در یک رشته ترتیب وجود او کشید» (وراوینی، ۱۳۹۴: ۳).

دیگر جناس‌های این تحمیدیه نیز هر یک با ظرافت‌های هنری دیگری آراسته شده‌اند؛ مثلاً «نطق و نطاق»، علاوه بر جناس، زیرساختی تشخیصی نیز دارند. همچنین «قَدَم» ضمن تجانس با «قِدَم»، همان رابطهٔ تشخیص را با عقل می‌سازد. «زواهر» نیز علاوه بر اینکه خود واژه‌ای زیباست، هم با «جواهر» متجانس است، هم در ترکیبی زیبا با «علوی» بس خوش نشسته است. فزونی سجع و جناس چه‌بسا در متنی بلند، ملال‌آور بنماید امّا در تحمیدیه‌ها که اغلب کوتاهند، جلوه‌ای ویژه نشان می‌دهد.

۳-۱-۳. موازنه

موازنه «هماهنگ کردن دو (یا چند) جمله به وسیله تقابل اسجاع متوازن است» (شمیسا،

۱۳۹۵: ۴۱). این آرایه نه خاص تحمیدیه است و نه خاص نثر اما در تحمیدیه‌های منثور به‌ویژه در آثار موسوم به نثر فنّی، همواره مورد استفاده بوده است:

مقامات حمیدی: «بیاراست ارواح ما را به وجود اصل / بپیراست اشباح ما را به سجود وصل [...] در ما پوشید حلّه زندگی / بر ما کشید رقم بندگی [...] گوهر جان در نهاد ما نهاد بی‌ضنّتی / خلعت ایمان بر سر ما افکند بی‌منّتی» (بلخی، ۱۳۷۵: ۲۰).

مرزبان‌نامه: «روایح ذکر آن چون ثنایای صبح بر نکهت دهان گل خنده زند / فوایح نشر آن چون نسیم صبا جعد و طرّه سنبل شکند» (وراوینی، ۱۳۹۴: ۳).

طوطی‌نامه: «رازق وحوش و طیور، نعیم عمیم او / خالق ظلمات و نور، حکیم جسیم او [...] تقدّس عن صفات المسلمین / تنزّه عن سمات المشرکین» (نخشبی، ۱۳۷۲: ۱).

راحة‌الصدور: «توفیق شکر هم از جلیّات نعم اوست / زبان ثناگوی هم از جلیّات کرم اوست [...] صفت خالقیش نه به ایجاد مخلوقان است / نعمت رازقیش نه به ابداع مرزوقان است» (راوندی، ۱۳۶۴: ۳-۲).

بختیارنامه: «مشاعل سیّارات در گلشن سماوات، قوّت او منوّر کرده است / منازل ثابتات به دقایق درجات، ارادت او مقهور گردانیده است [...] کارگاه عناصر در بارگاه اعراض و جواهر، نهاده اوست / قوّت زمان در فطرت سکنات، مکان داده اوست [...] زلف سواد شب، بر عارض روز، تافته تقدیر اوست / خز ادکن سحاب، بر مظله بهار، بافته تصویر اوست» (بختیار نامه، ۱۳۶۷: ۳۸-۳۷).

التوسل الی الترسل: «رقاب محدثات در ربقه تسخیر اوست / زمام حادثات در قبضه تقدیر اوست» (بغدادی، ۱۳۸۵: ۱).

موازنه، فضایی برای نویسنده فراهم می‌آورد تا به وسیله آن، نوشته خود را تا یک قدمی آن ذهنیّتی که در مورد شعر وجود دارد، پیش ببرد. نکته جالب این است که معمولاً این صنعت در شعر، حتی قصاید بلند، بیش از یکبار استفاده نمی‌شود اما در نثر، استفادهٔ چند باره و پی در پی آن به زیبایی متن می‌افزاید. نگاهی به موازنه‌های فوق نشان می‌دهد که آوردن ترکیبات اضافه تشبیهی و استعاری، نقش مهمی در روند موازنه و تأثیر عاطفی آن ایفا می‌کند.

به عبارت دیگر، موازنه در شکل‌گیری زبان تحمیدیه و اخذ وجهه‌ای هنری، آن اندازه مؤثر نیست، بلکه گزینش ترکیبات مناسب و قرار دادن آن‌ها در ساختار جملات است که بُعد شعرگونه کلام را تقویت می‌کند.

۳-۱-٤. تقابل

تقابل، عنوان صنعتی مشخّص در علم بدیع نیست اما در عمل در مقام شگردی هنری و گوش‌نواز به تفاریق مورد استفاده شاعران قرار گرفته است؛ چنان که سعدی (۱۳۸۲: ۵۵۷) در بیت زیر دارد:

گفتی به غمم بنشین، یا از سر جان برخیز فرمان برمت جانا، بنشینم و برخیزم

و حافظ در این بیت:

آخر به چه گویم هست، از خود خبرم، چون نیست وز بهر چه گویم نیست، با وی نظرم، چون هست

(حافظ شیرازی، ۱۳۶۲، ج ۱: ۶۲)

آنچه به این دو بیت و البته دیگر نظایر آن‌ها تشخص هنری می‌دهد، تقابلی است که در معنا و لفظ دو پاره کلام نمودار است. درست است که اساس این تقابل را همان صنعت «تضاد» باید دانست، اما این تضاد تنها در سطح دو واژه نیست، بلکه درونی‌تر شده است و معنایی را می‌رساند؛ معنایی از قبیل بی‌اختیار بودن در بیت سعدی و سرگشتگی در بیت حافظ.

ما استفاده از این تقابل‌های لفظی و معنایی را در متن تحمیدیه‌های منظوم و منثور می‌بینیم، هم سعدی در تحمیدیه بوستان آورده است:

یکی را به سر برنهد تاج بخت یکی را به خاک اندر آرد ز تخت

کلاه سعادت یکی بر سرش گلیم شقاوت یکی در برش

گلستان کند آتشی بر خلیل گروهی بر آتش برد ز آب نیل

(سعدی، ۱۳۸۲: ۱۷۸)

هم نصرالله منشی (۱۳۸۶: ۲) در دیباچه کلیله و دمنه: «سپاس و ستایش مر خدای را جَلَّ جَلالُه که آثار قدرت او بر چهره روز روشن تابان است و انوار حکمت او در دل شب تار، درَفشان».

این ویژگی زبانی در تحمیدیه‌ها، علاوه بر بعد زیباشناختی کلام، مبنایی اعتقادی دارد، شاعر و نویسنده خداباور با این شگرد گستردگی قدرت الهی را به تصویر می‌کشد. او خدایی را می‌ستاید که همه چیز تحت اراده اوست و این اراده قاهر بر زمینه‌های متقابل، توأمان حکم می‌رساند. این ویژگی در زبان قرآن کریم نیز مشهود است، آنجا که می‌فرماید: «**الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَجَعَلَ الظُّلُمَاتِ وَالنُّورَ**» (الانعام/ آیهٔ ۱).

نمود تقابل در دیباچه‌های مورد بررسی، از قرار زیر است:

مرزبان‌نامه: «زواهر علوی را با جواهر سفلی در یک رشته ترتیب وجود، او کشید» (وراوینی، ۱۳۹۴: ۴).

سندبادنامه: «از حجله شب تار حجره خلوت عاشقان پرداخت / از بیاض روز روشن مرحله طالبان سرای کون و فساد ساخت [...] به ازدواج این دو مایع لطیف در دل سنگ کثیف جواهر و معادن و فلزّات بیافرید» (ظهیری سمرقندی، ۱۳۶۲: ۳-۲).

راحة‌الصدور: «توفیق شکر هم از جلّیات نعم اوست / زبان ثناگوی هم از خبّیات کرم اوست [...] در زمستان کره خاکی را توده خاکستر کند، بازش به تابستان بوقلمون بستر کند / بیاض روز را فاتحه گشایش آدمیان کرد و سواد شب را مظنّه آسایش ایشان گردانید [...] یکی را جامه گازر شست ایمان درپوشاند و بلای کفر ازو بگرداند، فضلاً منه و یکی را بر چارسوی خذلان به دکّان حرمان بنشاند و به کار بنداند، عدلاً منه» (راوندی، ۱۳۶۴: ۳-۲).

بختیارنامه: «زلف سواد شب بر عارض روز، تافته تقدیر اوست» (بختیارنامه، ۱۳۶۷: ۳۸-۳۷)

چنان که پیداست، نویسندهٔ راحة‌الصدور بیش از همه از این شگرد بهره برده و به رغم تکرار این روند، هیچ آسیبی به استحکام متن نرسیده است؛ چراکه این ویژگی، از پشتوانه فکری و اعتقادی استواری برخوردار است.

قاعده‌افزایی به وسیله سجع، جناس، موازنه و تقابل یا هر عناصر بلاغی از این دست، مربوط به لایه بیرونی زبان است. نویسنده مقاله «یک الگو برای بررسی زبان شعر» علاوه بر لایه بیرونی، لایه میانی و هسته زبان را نیز در نظر دارد و تأکید می‌کند که «اهمیّت دادن به لایه بیرونی زبان، به معنای افت سطح هنری شعر نیست بلکه این بخش وقتی سطح هنری شعر را

تنزّل داده و آن را به نظم تبدیل می‌کند که کارکرد دو سطح دیگر را هم بر عهده بگیرد» (زرقانی، ۱۳۸۴: ۶۷). اگر تبدیل شدن به نظم، برای شعر تنزّل به شمار آید، تبدیل شدن به گزارش صرف نیز برای نثری که ادّعای پرورش ادبی دارد، نقصان مهمی به شمار می‌آید. آنچه تحمیدیه‌های آثار نثر فنّی را از چنین آسیبی محافظت می‌کند، دست‌کم از نظر بلاغی، عناصری هستند که نقش خود را در لایه بیرونی زبان نشان می‌دهند. این ابزار اندک، گاه از عهده سختی زبان تحمیدیه‌ها برنمی‌آیند و متن -برای خداباوران دین‌دار- به گزارشی از مراحل آفرینش تبدیل می‌شود. نمونه تامّ و تمام این آسیب، تحمیدیه بلند سندبادنامه است.

۳-۲. سطح دستوری زبان تحمیدیه‌نویسی

تا اینجا تلاش شد جنبه ادبیّت تحمیدیه‌های مورد مطالعه و ارتباط آن‌ها با جنبه ادبی این متون بررسی و معرفی شود، لیکن واقع امر این است که تحمیدیه‌نویسی به رغم آنکه کلامی عاطفی است، به تناسب موضوع خود که حمد خداوند است، زبانی دارد که ما از آن به «زبان رسمی» تعبیر می‌کنیم. این زبان، مبانی و اصول و آدابی دارد که بیش از آنکه برخاسته از ویژگی‌های بلاغی باشد، ناشی از شکل‌گیری ساختمان دستوری ویژه خود و جایگزینی به نسبت معیّن واژگان است. مشترکات این ساختمان دستوری به قرار زیر است:

۳-۲-۱. استفاده از ظرفیّت بدل

تحمیدیه‌نویسان موضوع واحدی را به شکل‌های متفاوتی عرضه می‌کنند؛ به طور معمول در متون ادبی به این منظور از ویژگی‌های علم بیان استفاده می‌شود، اما چنان که گفته شد در پردازش تحمیدیه‌ها مجاز و استعاره نقشی ندارند. در نتیجه نویسندگان به سمت استفاده از اسامی و صفات الهی سوق پیدا می‌کنند و برای آوردن این اسامی و صفات، ظرفیّت بدل کارساز است. «حالت بدلی آن است که اسم، برای توضیح یا تأکید اسمی دیگر آورده شود» (خیامپور، ۱۳۹۷: ۵۳).

در تحمیدیه‌های منثور سخن با «حمد و ستایش خداوند» آغاز شده و همان روند با استفاده از ظرفیّت بدل ادامه می‌یابد. با اندکی تساهل می‌توان گفت تحمیدیه‌های منثور، اغلب تکرار جملاتی با ساخت نحوی واحد هستند:

مرصاد العباد: «حمد بی‌حد و ثنای بی‌عد پادشاهی را که [...] آن خداوندی که [...]» (نجم رازی، ۱۳۸۰: ۱۳۳).

مرزبان‌نامه: «حمد و ثنایی که [...] و شکر و سپاسی که [...] ذات پاک کریمی را [...] قدیمی که [...] بصیری که [...] سمیعی که [...]» (وراوینی، ۱۳۹۴: ۴-۳).

سندبادنامه: «حمد و ثنا مکرمی را که [...] شکر و سپاس موجدی را که [...] قادری که [...] کاملی که [...]» (ظهیری سمرقندی، ۱۳۶۲: ۲).

راحة‌الصدور: «و شکر بسیار خدای را جل جلاله و ثناوه که [...] آن پادشاهی که [...] جهانداری که [...] قادری که [...]» (راوندی، ۱۳۶۴: ۲).

بختیارنامه: «حمد و سپاس خداوندی را که [...] صانعی که [...] مبدعی که [...]» (بختیارنامه، ۱۳۶۷: ۳۸-۳۷).

التوسل الی الترسل: «صد هزاران شکر و سپاس خدای را تبارک و تعالی که [...] خداوندی که [...] قادر قدیم که [...] مقدر علیم که [...] حکیمی که [...] کریمی که [...]» (بغدادی، ۱۳۸۵: ۱).

بدلِ اسمی، این امکان را ایجاد می‌کند که معنا تکرار شود اما لفظ نه. بنابراین، طبیعی است مورد استفاده نویسندگانی قرار بگیرد که می‌خواهند موصوف واحدی را به انحای گوناگون توصیف کنند. در شکل‌گیری جملات تحمیدیه‌های منثور نیز نوعی از کارکرد مبحث دستوری بدل را می‌توان مشاهده کرد. با این تفاوت که در این قطعات، جمله‌ای به عنوان بدل تأکیدی (و در بیشتر موارد با همان ساختمان دستوری) پس از جمله نخست متن، به دفعات تکرار می‌شود اما جمله یا جملات بدل، تمام ارکان خود را به جز واژه‌ای که از صفات الهی برگزیده شده و چنانکه گفته شد، اغلب دارای نقش متمّم است، از دست داده است. کارآمدی استفاده از ظرفیّت تأکیدی جملات بدل تا جایی است که مولّف تاریخ جهانگشای جوینی تمامیّت تحمیدیه کتاب را به همین شیوه پرداخته است: «سپاس و ثنا معبودی راست که واجب‌الوجود است؛ مسجودی که [...]؛ آفریدگاری که [...]؛ پروردگاری که [...]؛ رزّاقی که [...]؛ خلاقی که [...]؛ عظیمی که [...]؛ کریمی که [...]؛

غفّاری که [...]؛ قهّاری که [...]؛ ظاهری که [...]؛ باطنی که [...]؛ احدی که [...]؛ صمدی که [...]» (جوینی، ۱۳۸۷، ج۱: ۱۷۲).

۳-۲-۲. اتکا به جملات فعلی با فاعلیّت خداوند

به باور ما، این ویژگی را باید اصلی‌ترین مؤلفه زبانی تحمیدیه دانست. اصل و اساس تحمیدیه‌نویسی جملاتی فعلی هستند که فاعل مطلق آن‌ها خداوند است. این امر از واقعیّتی معرفتی و خداشناسانه نشئت می‌گیرد. به تعبیر مولانا جلال‌الدین:

این خلق چو چوگان و زننده مَلِک و بس　　فاعل همه او دان، به قریبی و بعیدی

(مولوی، ۱۳۸۳، ج۲: ۱۲۳۸)

آنجا که خداوند در مقام انجام فعل برمی‌آید، تمام عناصر از فاعلیّت ساقط می‌شوند؛ این امر که در عالم معنا جاری است، در عالم لفظ نیز خود را بدین صورت نشان می‌دهد که در متن تحمیدیه‌ها، در جملات فعلی که اصلی‌ترین بنیان ساختار زبانی تحمیدیه هستند، در جایگاهِ نهادیِ جملات فعلی، تنها خداوند را می‌بینیم. هنگامی که خداوند در مقام فاعلی است، تمام عالم تحت تأثیر فعل اوست. بنابراین، جملات ساختار متعدّی می‌یابند و ماسوی‌الله در جایگاه مفعولی جمله می‌نشینند. این ساختار در رسانندگی مقصود نویسنده آن اندازه کارساز است که در دیباچه چهارمقاله تنها به همین یک مورد بسنده شده است: «حمد و شکر و سپاس مر آن پادشاهی را که عالم عود و معاد را بلاتوسّط ملائکه کرّوبی و روحانی در وجود آورد و عالم کون و فساد را به توسّط آن عالم هست گردانید و بیاراست به امر و نهی انبیا و اولیا، نگاهداشت به شمشیر و قلم ملوک و وزرا» (نظامی عروضی، ۱۳۶۴: ۳).

بدیهی است که محتوای این جملات افعال خداوند خواهد بود و همین امر، زبان تحمید را به جانب گزارش‌گونه بودن حرکت می‌دهد و این زبان گزارش‌گون همان نکته‌ای است که ما از آن به «زبان رسمی» تحمیدیه یاد کردیم. در این رویکرد، اغلب دو ویژگی تأثیرگذار تحمیدیه‌ها یعنی عاطفه و ادبیّت از بین می‌رود و متن در نهایت به سلسله‌ای از اطلاعات پیرامون فرآیند آفرینش تقلیل می‌یابد:

سندبادنامه: «جوهر آب را به وساطت حرارت به جرم نار رسانید، و جسم هوا را به

وسیلت برودت به مرکز ثری فرستاد، هیولی آتش را به حکم خفّت و یبوست ساکن محیط کرد، و گوهر خاک را به علت برودت و یبوست مجاور مرکز گردانید، هفت پدر علوی را در دوازده منزل حرکت و سیر داد، چهار مادر سفلی را در صمیم عالم علوی مقرّ و مفرّ پدید کرد، و به امتزاج بخار و دخان در فضای هوا رعد و برق و سحاب و ریاح و شهاب موجود گردانید، و به ازدواج این دو مایه لطیف در دل سنگ کثیف جواهر و معادن و فلزّات بیافرید، پس از زبده لطایف چهار اسطقس سه مولود در وجود آورد، و اجناس و انواع حیوان موجود کرد، و از انواع حیوان و اصناف جانوران آدمی را برگزید، و زبده موجودات و فهرست مخلوقات گردانید» (ظهیری سمرقندی، ۱۳۶۲: ۳-۲).

التوسل الی الترسل: «به نظر قدرت و لطف ارادت میان طبایع مختلف ارکان موافقت ازدواج و سازگاری امتزاج پدید آورد، تا بدان واسطه چندین انواع مخلوقات از عالم عدم قدم در حیّز وجود نهادند، و هر نوع بر حسب استعداد و اندازه استحقاق خویش از خزانه اعطی کل شیئی خلقه ثم هدی به خلعت صورتی و کسوت کرامتی مخصوص گشتند. و نوع انسان را از جمله این طبقه برگزیده، و رقم و فضلناهم علی کثیر مِمَّن خلقنا تفضیلا بر چهره وجود ایشان کشید، و به شرف و لقد کرّمنا بنی آدم اختصاص داد، و عقل رهنمای و نفس ناطقه را حلیت بنیّت و زینت طینت ایشان ساخت، و رایت هدایت در قلب جای ایشان برافراخت» (بغدادی، ۱۳۸۵: ۲-۱).

این قطعات از جهت آشنایی با مباحث علمی عصر تألیف کتاب و نیز بررسی ورود و گسترش باورهای غیر ایرانی (از جمله از یونان) در فضای فکری پیشینیان بسیار مفیدند اما اگر محتوای تحمیدیه‌ای بیشتر به این مباحث و باورها اختصاص پیدا کند، نتیجه چیزی جز گزارشی که از معیارهای ادبی فاصله گرفته و از تأثیر عاطفی بی‌نصیب مانده است، نخواهد بود.

۳-۲-۳. نفی فاعلیّت از هر عنصری جز خداوند

دیگر شگرد زبانی که نویسندگان در تداوم مبحث پیشین به کار گرفته‌اند، این است که عناصری جز خداوند را وارد متن و بخش نهادی جملات کرده‌اند اما با استفاده از افعالی که در لفظ یا معنا، القاکننده مفهوم نفی هستند، این عناصر را از فاعلیّت ساقط نموده‌اند:

مرزبان‌نامه: «از احاطت به لطایف کرمش، نطق را نطاق تنگ آمده [...] عقل به بارگاه کبریای قدمش، قدمی فراپیش ننهاد [...] در مشکاۀ زجاجی بصر به چراغ ادراک پرتو جمال حقیقتش نتوان دید [...] در دهلیز سمع از گنبدخانه وهم و خیال صدای منادی عظمتش نتوان شنید» (وراوینی، ۱۳۹۴: ۵-۳).

سندبادنامه: «غبار زوال بر جمال کمال او ننشیند [...] دست نقصان دامن جلال او نگیرد [...] خطرات خواطر به ساحت جبروت او نینجامد [...] خطوات ضمایر به سیاحت مساحت ملکوت او نرسد» (ظهیری سمرقندی، ۱۳۶۲: ۲).

راحة‌الصدور: «اطناب سراپرده کبریایش را تندباد عزل نگسلد [...] بر درگاه جلالش پرده‌دار ننشیند [...] دست زوال به دامن کبریای او نرسد [...] فهم و کمال در حصر آلای او نرسد» (راوندی، ۱۳۶۴: ۲).

التوسل الی الترسل: «گرد تغیّر بر چهره جلال او ننشیند [...] دیده تفکر خیال کمال او نبیند [...] داعیه اعتراض به حضرت سرّ حکمت او راه نیابد [...] شایبه اعراض از صفوت ورد ارادت او دور باشد [...] تزلزل انتقاض به احکام قواعد احکام او نسبت نگیرد [...] وصمت قصور بر حاشیه بساط عصمت او گذر نکند» (بغدادی، ۱۳۸۵: ۱).

تفاوت عاطفی و ادبی قطعات اخیر با قطعات بخش پیشین آشکار است. پرداختن به صرف افعال خداوند، به ویژه آن دسته از افعال که به آفرینش جهان اختصاص دارند، بعد عاطفی و نرم کلام را می‌ستاند. اما رویکرد اخیر علاوه بر اینکه فضاهای معنایی متنوع‌تری را پیش‌روی خواننده می‌گشاید، ویژگی ادبی متن را در ترکیبات خلاق و گاهی در استفاده از آرایه تشخیص بارز می‌کند.

البته باید توجه داشت که این جملات سلبی در کنار جملات نمونه بخش پیشین که همه کیفیّت ایجابی دارند، در بافتی مشترک در شکل‌گیری تحمیدیه‌ها نقش‌آفرینند و چه‌بسا تضاد معنایی میان آن‌ها نوعی از التذاذ ادبی و اقناع بیشتر خواننده را در بر داشته باشد. با وجود این، لازم است که هر یک از این اقسام جمله، به صورتی جداگانه معرّفی و بررسی گردند.

۳-۲-٤. شکل‌گیری جملات اسنادی با محوریّت ضمیر راجع به خداوند

در کنار جملات فعلی، جملات اسنادی نیز گونه‌ای دیگر از تکوین کلام در بیشتر زبان‌هاست. این جملات شامل «فعل‌هایی است که معنی کاملی ندارند و فقط برای اثبات یا نفی نسبت به کار می‌روند» (انوری و احمدی‌گیوی، ۱۳۹۲: ۷۲). مسألهٔ اصلی تحمیدیه‌نویسی که در بخش مبانی نظری تحمیدیه‌نویسی به آن پرداختیم، در شکل‌گیری جملات اسنادی به کمال خود را نشان می‌دهد. نفی یا اثبات هر نسبتی به خداوند، در درجه نخست امری نیست که برآمده از تخیّل نویسنده باشد و جنبه ادبی به خود بگیرد. دیگر اینکه هر چه باشد، بیان واقعیّت است و به سمت گزارش مایل می‌شود.

شاعران، به ویژه در متون عرفانی، با چاشنی ابهام، میزان تأثیر و زیبایی کلام را افزایش می‌دهند؛ چنان‌که سنایی (۱۳۹۴: ۶۲) در بیت زیر چنین کرده و موفق نیز شده است:

عقلِ عقل است و جانِ جان است، او آنکه زین برتر است، آن است او

اما در نثر، علاوه بر اینکه صرف آوردن جملات اسنادی با اسناد مستقیم دستوری به خداوند، تقریباً بی‌کاربرد است، در اندک موارد موجود نیز نسبت به سایر جملات و تعابیر، از لطفی برخوردار نیست. در هشت تحمیدیه مورد مطالعه ما، تنها جمله‌ای کوتاه در دیباچه راحه‌الصدور با چنین ساختاری آمده است: «قادر پر کمال و صانع ذوالجلال اوست» (راوندی، ۱۳۶۴: ۲). در همین یک مورد نیز، تأخیر مسندالیه (او) نسبت به مسند، چینش عادی و در دسترس جملات اسنادی را دگرگون کرده است. به گمان ما، تحمیدیه‌نویسان با اشعار ذوقی به این مسأله، ساختمان جملات اسنادی را چنان چیده‌اند که ارکان آن (مسندالیه و مسند) از عناصر واژگانی دیگر اما محوریّت جمله با ضمیر سوم شخص (او) راجع به خداوند باشد؛ تکرار این ساختار در متون متفاوت، حدس ما را تقویت می‌کند:

مرصاد العباد: «وجود هر موجود نتیجه جود اوست [...] جود هر موجود حمد و ثنای وجود او» (نجم‌رازی، ۱۳۸۰: ۱۳۳).

طوطی‌نامه: «رازق وحوش و طیور، نعیم عمیم اوست [...] خالق ظلمات و نور، حکیم جسیم او» (نخشبی، ۱۳۷۲: ۱).

سندبادنامه: «سپهر ماه چهره‌گشاده قلم قدرت اوست و تیغ آفتاب از نیام صبح برکشیده ارادت او» (ظهیری سمرقندی، ۱۳۶۲: ۲).

راحة‌الصدور: «توفیق شکر هم از جلیات نعم اوست [...] زبان ثناگوی هم از خبیّات کرم اوست [...] قادر پُر کمال و صانع ذوالجلال اوست [...] صحن صحرا ز لطف و رحمت او چون بهشت است و روی خاک ز لطف و رأفت او چون زمین عدن مشک‌سرشت است» (راوندی، ۱۳۶۴: ۳-۲).

بختیارنامه: «کارگاه عناصر در بارگاه اعراض و جواهر نهاده اوست، قوت حرکات زمان در فطرت سکنات، مکان‌داده اوست، زلف سواد شب بر عارض روز، تافته تقدیر اوست. خز ادکن سحاب بر مظله بهار، بافته تصویر اوست» (بختیارنامه، ۱۳۶۷: ۳۷-۳۸).

التوسل الی الترسل: «رقاب محدثات در ربقه تسخیر اوست [...] زمام حادثات در قبضه تقدیر اوست [...] چندین هزار ازهار بوستان فطرت از تنفس لواقح حکمت او ظاهر شد» (بغدادی، ۱۳۸۵: ۱).

این قدر هست که این طرز بهره‌گیری از جملات اسنادی، آشکارا دایره گزینش‌های واژگانی تحمیدیه‌نویسان را گسترش داده و با کنار رفتن کاربست افعال وصفی، بدیهیات اعتقادی مربوط به قدرت و حکمت خداوند را با زبانی تأثیرگذار و ادبی‌تر عرضه می‌کند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نتیجه

تحمیدیه‌نویسی عرصه اظهار خداباوری و عرضه هنر توأمان برای نثرنویسان ادب فارسی است. در این عرصه، معنا فراخ، اما زبان محدود است. هر عنصری و هر شگردی جواز ورود به متن تحمیدیه را نمی‌یابد و همین بایسته‌هاست که به زبان تحمیدیه، رسمیّت می‌دهد. این زبان رسمی، صریح و مستقیم است و از این رو صورخیال متداول که در متون مرتبط با مفاهیم متعالی (به طور مشخّص برخی از اقسام ادب غنایی) کاربرد وسیعی دارند، در این گونه از کلام چندان به کار نمی‌آیند. تحمیدیه با کمترین حرکت، به جانب گزارش‌گری متمایل می‌شود. اگرچه این گزارش از افعال خداوند است، اما محتوای متعالی، موجب نمی‌شود که زبان به جانب ادبیّت و بازتاب عاطفی سوق پیدا کند. عمده‌ترین ابزار زبانی که بعد عاطفی و زیبایی‌شناختی تحمیدیه را تقویت می‌کند، آوردن ترکیبات لطیف است؛ به ویژه در قالب اضافی تشبیهی و استعاری. غیر از این، بار اصلی بلاغی تحمیدیه‌ها، بر دوش صنایع لفظی علم بدیع است که سجع، جناس، موازنه و تقابل اساسی‌ترین آن‌هاست. از منظر دستوری نیز ظرفیّت بدل، امکان توصیف چندباره خداوند در جملات پی‌درپی را برای تحمیدیه‌نویس فراهم می‌آورد و این جملات، اغلب با محوریّت جملات فعلی که فاعل مطلق آن‌ها خداوند است، شکل می‌گیرند. در جملات فعلی دیگری که فاعل آن‌ها عناصری غیر از خداوند هستند، افعال در خدمت نفی فاعلیّت از نهاد جمله قرار می‌گیرند تا فاعل علی الاطلاق در متن، خداوند باشد، چنان‌که در جهان هستی نیز چنین است. در شکل‌گیری زبانی تحمیدیه‌ها، تمامی عناصر دخیل که به صورت مستقیم، ارتباط با ذات الهی ندارند، با اضافه شدن ضمیر سوم شخص راجع به خداوند (او) در خدمت هدف اصلی متن که ستایش مطلق از ذات مطلق الهی است، در می‌آیند.

تعارض منافع: طبق گفتهٔ نویسندگان، پژوهش حاضر فاقد هرگونه تعارض منافع است.

منابع و مآخذ

– قرآن کریم.

– **نهج البلاغه**. (۱۳۷۴). ترجمه اسدالله مبشّری. چاپ هشتم. تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.

– **صحیفه سجادیّه**. (۱۳۸۰). ترجمه عبدالمحمّد آیتی. چاپ چهارم. تهران: سروش.

– انوری، حسن و حسن احمدی‌گیوی. (۱۳۹۲). **دستور زبان فارسی ۲**. چاپ سوم. تهران: فاطمی.

– **بختیارنامه** (لمعه السراج لحضره التاج). (۱۳۶۷). تصحیح و تحشیه محمّد روشن. چاپ دوم. تهران: گستر.

– بساک، حسن. (۱۳۹۹). «سبک‌شناسی دیباچه‌ها و تحمیدیّه‌های متون نثر سبک عراقی». **سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی**. شمارهٔ ۲. صص: ۲۲-۱.

– بغدادی، بهاالدین محمّد بن مؤید. (۱۳۸۵). **التوسل الی الترسل**. مقابله و تصحیح احمد بهمنیار. تهران: اساطیر.

– بلخی، حمیدالدین ابوبکر عمر. (۱۳۷۵). **مقامات حمیدی**. به تصحیح رضا انزابی‌نژاد. چاپ دوم. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

– جوینی، علاءالدین عطاملک محمّد. (۱۳۸۷). **تاریخ جهانگشای جوینی**. به اهتمام احمد خاتمی. جلد اول. تهران: علم.

– حافظ، خواجه شمس‌الدین محمّد. (۱۳۶۲). **دیوان حافظ**. به تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری. جلد اول. چاپ دوم. تهران: خوارزمی.

– حیدری، مهدی. (۱۳۹۱). «بررسی تطبیقی ساختار صرفی و نحوی شاهنامه و بوستان در تحمیدیّه». **سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی**. شمارهٔ ۲. صص: ۱۸۰-۱۶۵.

– خطیبی، حسین. (۱۳۶۶). **فن نثر در ادب فارسی**. تهران: زوّار.

– خیّام، عمر بن ابراهیم. (۱۳۸۳). **رباعیّات کامل خیّام**. به کوشش وحید هاشمی. چاپ سوم. کرج: راضیه.

– خیّامپور، عبدالرّسول. (۱۳۹۷). **دستور زبان فارسی**. گزارش و ویرایش اسدالله واحد و محمّدعلی موسی‌زاده. تبریز: آیدین.

– راوندی، محمّد بن علی. (۱۳۶۴). راحة**الصدور و** آیة**السرور در تاریخ آل سلجوق**. چاپ دوم. تهران: امیرکبیر.
– زرقانی، سید مهدی. (۱۳۸۴). «یک الگو برای بررسی زبان شعر». **مطالعات و تحقیقات ادبی**. شمارهٔ ۵ و ۶. صص: ۸۴-۵۵.
– زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۹۲). **شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب**. چاپ یازدهم. تهران: علمی.
– زینی‌وند، تورج؛ حسنی، سارا و فریبا اکبرزاده. (۱۳۹۵). «بررسی تطبیقی صفات الهی در نهج‌البلاغه و تحمیدیّه‌های فارسی». **پژوهش‌های نهج‌البلاغه**. شمارهٔ ۱۳. صص: ۴۵-۲۵.
– ستوده، غلامرضا و محمّدباقر نجف‌زاده بارفروش. (۱۳۶۵). **تحمیدیه در ادب فارسی**. تهران: جهاد دانشگاهی.
– سجادی، سید ضیاءالدین. (۱۳۷۲). **دیباچه‌نگاری**. تهران: زوّار.
– سعدی، مصلح بن عبدالله. (۱۳۸۲). **کلیّات سعدی**. بر اساس نسخه تصحیح شده محمّدعلی فروغی. چاپ هفتم. تهران: ققنوس.
– سنایی، مجدود بن آدم. (۱۳۸۸). **دیوان سنایی غزنوی**. به سعی و اهتمام مدرّس رضوی. چاپ هفتم. تهران: سنایی.
– سنایی، مجدود بن آدم. (۱۳۹۴). **حدیقة‌الحقیقه و شریعة‌الطریقه**. تصحیح و تحشیه مدرس رضوی. چاپ هشتم. تهران: دانشگاه تهران.
– شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۹۲). **زبان شعر در نثر صوفیه**. تهران: سخن.
– شمیسا، سیروس. (۱۳۹۵). **نگاهی تازه به بدیع**. چاپ ششم از ویراست سوم. تهران: میترا.
– صائب، محمّدعلی. (۱۳۹۱). **دیوان صائب تبریزی**. به کوشش محمّد قهرمان. جلد اول. چاپ ششم. تهران: علمی و فرهنگی.
– صفوی، کورش. (۱۳۹۴). **از زبان‌شناسی به ادبیّات**. جلد اول. چاپ پنجم. تهران: سورهٔ مهر.
– ظهیری سمرقندی، محمّدبن علی. (۱۳۶۲). **سندبادنامه**. به تصحیح و حواشی احمد آتش. تهران: فرزان.
– عزالدین کاشانی، محمود بن علی. (۱۳۸۹). **مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه**. به تصحیح جلال‌الدین همایی. تهران: زوّار.

– عطار، محمّد بن ابراهیم. (۱۳۸۵). **منطق‌الطیر**. به اهتمام سید صادق گوهرین. چاپ بیست و سوم. تهران: علمی و فرهنگی.
– عنصرالمعالی، کیکاوس بن اسکندر. (۱۳۹۷). **قابوس‌نامه**. به اهتمام و تصحیح غلامحسین یوسفی. چاپ نوزدهم. تهران: علمی و فرهنگی.
– فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۹۸). **شاهنامه**. پیرایش جلال خالقی مطلق. جلد اول. چاپ سوم. تهران: سخن.
– کرمی، محمّدحسین و حشمت‌الله آذرمکان. (۱۳۸۷). «بررسی تطبیقی تحمیدیّه‌های چهار لیلی و مجنون (نظامی، امیرخسرو، جامی، مکتبی)». **پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)**. شمارهٔ ۳. صص: ۳۸-۱.
– مشتاق‌مهر، رحمان. (۱۴۰۱). **نگاهی به نگاه‌ها**: گفتارهایی از شادروان خانم دکتر منیره پویای ایرانی. تبریز: آیدین.
– مولوی، جلال‌الدین محمّد. (۱۳۸۳). **کلیّات دیوان شمس تبریزی**. بر اساس نسخه تصحیح شده استاد بدیع‌الزمان فروزان‌فر. جلد دوم. چاپ سوم. تهران: صدای معاصر.
– مولوی، جلال‌الدین محمّد. (۱۳۸۵). **مثنوی معنوی**. به کوشش سعید حمیدیان. چاپ سوم. تهران: قطره.
– نجم رازی، عبدالله‌بن محمّد. (۱۳۸۰). **مرصادالعباد**. به اهتمام محمّدامین ریاحی. چاپ نهم. تهران: علمی و فرهنگی.
– نخشبی، ضیا. (۱۳۷۲). **طوطی‌نامه**. به اهتمام فتح‌الله مجتبایی و غلامعلی آریا. تهران: منوچهری.
– نصرالله منشی، ابوالمعالی. (۱۳۸۶). **کلیله و دمنه**. تصحیح و توضیح مجتبی مینوی. تهران: محور.
– نظامی عروضی، احمد بن عمر. (۱۳۶۴). **چهار مقاله**. به اهتمام محمّد معین. چاپ هشتم. تهران: امیر کبیر.
– نظامی، الیاس بن یوسف. (۱۳۸۵). **لیلی و مجنون**. تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی. چاپ ششم. تهران: قطره.
– نظامی، الیاس بن یوسف. (۱۳۹۱). **خسرو و شیرین**. تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی. چاپ سیزدهم. تهران: قطره.

– نظامی، الیاس بن یوسف. (۱۳۹۵). **مخزن الاسرار**. تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی. چاپ هفدهم. تهران: قطره.

– وراوینی، سعدالدین. (۱۳۹۴). **مرزبان‌نامه**. به کوشش خلیل خطیب رهبر. چاپ بیست و سوم. تهران: صفی علیشاه.

References

– Holy Qoran.

– Nahjolbalagheh. (1995). Tarjome-ye Asadollah Mobashsheri. 8th Edition. Tehran: Daftar-e nashr-e farhang-e Eslami.

– Sahifeye sajjadiyye. (2001). Tarjome-ye ‘Abdolhamid Ayati. 4th Edition. Tehran: Soroosh.

– Al-Rawandi, M. (1985). Rahat ol-Sodur va ayat ol-Srour. Tshih-e M. Eqbal. 2nd Edition Tehran: Amirkabir.

– Anvari, H & H, Ahmadi Givi. (2013). Dastoor-e Zaban-e Farsi 2. 3th Edition. Tehran: Fatemi.

– Aruzi-e samargandi, A. (1985). Chahar magale. Tashih va Tahshie M. Moyin. 8th Edition. Tehran: Amir kabir.

– ‘Attar, M. (2006). Mantegh-ol-teir. Be Ehtemem-e Seyyed Sadegh Goharin. 23th Edition. Tehran: 'Elmi va Farhangi.

– Bakhtiarname. (1988). Tashih-e Mohammad Rowshan. 2th Edition. Tehran: Gostar.

– Balkhi, H. (1996). Maghamat-e Hamidi. Tashih-e Reza Anzabi nezhad. 2th Edition. Tehran: Markaz-e Nashr-e Daneshgahi.

– Baghdadi, B. (2006). Al-Tavassol El-al-Tarassol. Tashih-e Ahmad Bahmanyar. Tehran: Asatir.

– Bassak, H. (2020). Sabkshenasi-ye dibache ha va tahmidiyehay-e Motoon-e nasr-e sabk-e ‘Araqi. Sabkshenasi-ye nazm va nasr-e farsi. No.2. Pp. 1-22.

– ‘Ezzeddin Kashani, M. (2010). Mesbah-ol-hedayah va Meftah-ol-kefayah. Be Tashih-e Jalal-oddin Homayi. Tehran: Zavvar.

– Ferdowsi, A. (2019). Shahname. Be Kooshesh-e Jalal Khaleghi Motlagh. Vol 1. 3th Edition. Tehran: Sokhan.

– Hafez, Sh. (1983). Divan-e Hafez. Tashih-e Parviz Natel Khanlari. Vol 1. 2th Edition. Tehran: Kharazmi.

– Heidari, M. (2012). Barresi-ye tatbighi-ye sakhtar-e sarfi va nahvi-ye Shahname va Boostan dar tahmidiye. Sabkshenasi-ye nazm va nasr-e farsi. No.2. Pp. 165-180.

– Joveyni, ‘A. (2008). Tarikhe-Jahangoshaye-Joveyni. Tashih-e Ahmad Khatami. 1th Edition. Tehran: ‘Elm.

– Karami, M.H. & H, Azarmakan. (2008). Barresi-ye tatbighi-ye tahmidiyyehay-e chahar leyli va majnoon (Nezami, Amirkhosrow, Jami, Maktabi). Pazhooheshhay-e Adab-e ‘Erfani (Gohar-e Gooya). No.3. Pp. 1-38.

– Khatibi, H. (1987). Fanne Nasr Dar Adab-e-Farsi. 1th Edition. Tehran: Zavvar.

– Khayyam, ‘O. (2004). Roba’iyyat-e Kamel-e khayyam. Be kooshesh-e Vahid Hashemi. 3th Edition. Karaj: Raziye.

– Khayyampoor, ‘A. (2018). Dastoor-e Zaban-e Farsi. Gozaresh va Virayesh Asadollah Vahed & Mohammad ‘Ali Moosazadeh. Tabriz: Aydin.

– Moshtaghmehr, R. (2022). Negahi be Negahha Goftarhayi az Shadravan Khanom Doctor Manizheh Poyay-e Irani. Tabriz: Aydin.

– Mowlavi, J. (2004). Kolliyyat-e Shams-e Tabrizi. Bar Asas-e Noskhe-ye Tashih Shode-ye Badi’eoz-zaman Foroozanfar. Vol 2. 3th Edition. Tehran: Seday-e Mo'aser.

– Mowlavi, J. (2006). Masnavi-ye Ma’navi. Be Kooshesh-e Sa’id Hamidiyan. 3th Edition. Tehran: Ghatre.

– Najm Razi, ‘A. (2001). Mersad-ol-‘Ebad. Be Ehtemam-e Mohammad Amin Riyahi. 9th Edition.Tehran: ‘Elmi va Farhangi.

– Nakhshabi, Z. (1993). Tootiname. Be Ehtemam-e Fathollah Mojtabayi va Gholam’ali Aria.Tehran: Manoochehri.

– Nasrollah Monshi, A. (2007). Kelile va Demne. Tashih-e Mohammad Minovi. 1st Edition. Tehran: Mehvar.

– Nezami ‘Aroozi, A. (2011). Chahar Maghale. Be Ehtemam-e Mohammad Mo’in. 8th Edition. Tehran: Amirkabir.

– Nezami, E. (2006). Leyli va Majnoon. Tashih-e Hasan Vahid Dastgerdi. 6th Edition. Tehran: Qatre.

– Nezami, E. (2012). Khosrow va Shirin. Tashih-e Hasan Vahid Dastgerdi. 13th Edition. Tehran: Qatre.

– Nezami, E. (2016). Makhzan-ol-asrar. Tashih-e Hasan Vahid Dastgerdi. 17th Edition. Tehran: Qatre.

– ‘Onsorol-ma'ani, K. (2018). Ghaboosname. Tashih-e Gholamhosein Yoosefi. 19th Edition. Tehran: 'Elmi va farhangi.

– Ravandi, M. (1985). Rahat-ol- Sodoor va Ayat-ol-Soroor dar Tarikh-e Al-e Saljoogh. 2th Edition. Tehran: Amirkabir.