

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)
علمی - پژوهشی
سال چهارم - شماره سوم - پائیز ۱۳۹۰ - شماره پیاپی ۱۳

سبک‌شناسی ده‌نامه ویس و رامین فخرالدین اسعد گرگانی

(ص ۲۰۰ - ۱۸۳)

اسماعیل تاج‌بخش (نویسنده مسئول)^۱، هیوا حسن‌پور^۲
تاریخ دریافت مقاله: ۹۰/۱۲/۲۲
تاریخ پذیرش قطعی: ۹۰/۵/۸

چکیده:

ویس و رامین فخرالدین اسعد گرگانی، از نخستین داستانهای عاشقانه ادب فارسی در قالب مثنوی است که بسیار ساده و روان و دور از پیچیدگیهای زبانی است و اثرپذیریش از زبان عربی اندک است. از بخشهای برجسته و درخشنده این منظومه عاشقانه، نامه‌هایی است که توجه هر خواننده با ذوق را جلب میکند. ظاهراً فخرالدین اسعد گرگانی، نخستین کسی بوده که نامه‌نگاری را وارد عرصه شعر فارسی کرده است. آیا میتوان آن را نامه‌سرایی نامید؟ ده‌نامه ویس و رامین نیز، نامه‌هایی است عاشقانه که ویس آن را با سوز و گداز برای رامین نوشته است و در آن نامه‌ها، رامین را به خود خوانده است. در این مجال، به بررسی سبک‌شناسی این نامه‌ها در سه سطح فکری، زبانی و ادبی پرداخته شده است.

کلمات کلیدی:

فخرالدین اسعد گرگانی، ویس و رامین، ده‌نامه، سبک‌شناسی.

۱ - دانشیار دانشگاه علامه طباطبایی mahdiehtajbaksh@yahoo.com

۲ - دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبایی h_sa_h@yahoo.com

مقدمه:

ویس و رامین فخرالدین اسعد گرگانی (قرن پنجم) منظومه‌ای است عاشقانه در قالب مثنوی که به بیان و شرح دلدادگیهای ویس و رامین پرداخته است. این منظومه از جهت لفظ و بیان، ساده و شیوا و روان است. تأثیر واژه‌های عربی در آن کم، و تعبیرها و لغت‌های کهنه و اصیل زبان پهلوی در آن فراوان است. ده‌نامه که - بخشی از این منظومه است - نامه‌های عاشقانه‌ای است که ویس، برای معشوق خود، رامین نوشته است. ظاهراً، ده‌نامه ویس و رامین، اولین ده‌نامه ادب فارسی است که بعدها ده‌نامه‌هایی چون: ده‌نامه اوحدی مراغه‌ای اصفهانی، ده‌نامه عماد فقیه کرمانی، ده‌نامه ابن نضوح شیرازی و... تحت تأثیر آن سروده شدند. ده‌نامه ویس و رامین، با بیت:

کنون ده در بخواهم گفت نامه به گفتاری که خون بارد ز خامه
(تودوا و گواخاریا، ۱۳۴۹: ۳۶۳/ب ۱۰۰)

شروع شده و با بیت:

هزاران بار چونین باد چونین دعا از من زبخت نیک آمین
پایان می‌یابد. این نامه‌ها، حاوی نیازها، خواهشها و سوز و گدازهای عاشقانه است. از ویژگیهای سبکی این ده‌نامه، سادگی و روانی بیان است. سادگی بیان و استفاده از واژه‌های اصیل و نزدیک به پهلوی را شاید بتوان تا حدی سبک شخصی فخرالدین دانست. در این مقاله سعی شده است که خصوصیات بارز سبکی این ده‌نامه مشخص و بیان شود و برای نیل بدین مقصود به بررسی سطحهای فکری، ادبی و زبانی این ده‌نامه پرداخته شده. ضمن اینکه برای پرهیز از اطناب در هر مورد تنها به ذکر یک نمونه بسنده گردیده و شماره ابیات دیگر، همراه با صفحه آنها در پایان مقاله (پی‌نوشتها) آمده است.

سطح فکری:

موضوعات ده‌نامه ویس و رامین فخرالدین اسعد گرگانی به ترتیب: «در صفت آرزومندی و درد جدایی»، «دوست را به یاد داشتن و خیالش را به خواب دیدن»، «اندر بدل جستن بدوست»، «خشنودی نمودن از فراق و امید بستن بر وصال»، «اندر جفا بردن از دوست»، «اندر نواختن و خواندن دوست»، «اندر گریستن به جدایی و نالیدن به تنهایی»، «اندر خبر دوست پرسیدن»، «در شرح زاری نمودن» و «اندر دعا کردن و دیدار دوست خواستن» است. این نامه‌ها، حاوی سوز و گدازها، خواهشها و نیازهای عاشقانه ویس، به رامین است و

فضای حاکم بر آن، بیشتر غم و اندوه است. ویس در این نامه‌ها، رامین را به سوی خود میخواند و از فراق دوست، ناله‌ها سر میکند:

به گریه گه گهی دل را کنم خوش
همی آتش گشتم گویی به آتش
(دیوان ویس و رامین، ۱۳۴۹: ۳۶۴/ب/۷)

و جهان خود را بدون رامین، آشفته‌سرای بی‌بیش نمیداند:

جهانم بی تو آشفته است یکسر
چو باشد بی امیر آشفته لشکر (همان: ۳۶۵/ب/۳۲)
زیرا زنداگانی خود را در او میبیند:

نیام بی تو کام این جهانی
همانا کم تو بودی زندگانی (همان: ۳۶۵/ب/۳۶)
ویس خود را وفادار به رامین میداند و جفاهای او را به باد فراموشی می‌سپارد:
وفای تو من اکنون بیش دارم
جفاهایی که کردی یاد نارم (همان: ۳۶۷/ب/۹)
و هر چیزی را که میبیند، نشانی از دوست است:

اگر بینم به باغ اندر صنوبر
همی گویم زهی بالای دلبر ... (همان: ۳۶۷/ب/۱۸)
و از فرط اشتیاق و آرزومندی، حتی به دیدار خیالش نیز خرسند است:

ز بس کم دل به تو هست آرزومند
به دیدار خیالت گشت خرسند (همان: ۳۶۸/ب/۳۳)
و تلخی فراق یار را به امید رسیدن به شیرینی وصال، تحمل میکند. در این نامه‌ها، ویس، عشق خود را به رامین، همیشگی توصیف میکند:

همیشه تا بر آید ماه و خورشید
مرا باشد به مهرت از و امید (همان: ۳۷۴/ب/۲۹)
و درخت مهربانی وجود خود را به سرو بوستانی تشبیه میکند که هیچگاه، خزان، برگ‌هایش را زرد نخواهد کرد:

مرا در دل درخت مهربانی
به چه ماند به سرو بوستانی ... (همان: ۳۷۴/ب/۳۰)
لحن ویس در این نامه‌ها، متغیر و گوناگون است. گاهی، شدت اشتیاق و مهر و علاقهٔ خود را بیان میکند و بی‌وفاییها و جفاهای رامین را بر می‌شمرد و گاهی، زیباییهای خود را به رخ او میکشد. گاهی، عشق و پایداری خود را بیان میکند و گاهی رامین را از روز داوری می‌ترساند. به بیان دیگر، ویس از تمام شگردها و هنرهای خود برای جذب معشوق استفاده میکند « شاید کز آن میان یکی کارگر افتد». برای مثال، در نامهٔ پنجم - اندر جفا بردن از دوست - ویس، با یادآوری گذشتهٔ رامین - که عاشق و شیفتهٔ ویس شده بود - او را متنبه و آگاه می‌سازد و از سرکشیهایی که بدان دچار شده است، بر حذر میدارد و با برشمردن گذرا بودن زیباییهای دنیوی و ناچیز و بی ارزش بودن دنیا، او را از بیوفایی و جفاکاری بر حذر میدارد:

مگر آن روزها کردی فراموش که تو بودی ز من بی‌صبر و بی‌هوش... (همان: ۳۷۶/ب۷)
 ولیکن گرچه روی تو بهار است همیشه بر رخانت گل به بار است
 بهار نیکسوی بر کس نماند جهان روزی دهد روزی ستاند(همان: ۳۷۶/ب۱۵ و ۱۶)
 در پایان نامه‌ها، ویس به زاری از خداوند می‌خواهد:
 همی تا باز بینم روی آن ماه نگه دارش ز چشم و دست بدخواه
 بجز مهر منش تیمار منمای بجز دیدار من دیدار منمای
 و گر رویش نخواهم دید از این پس مرا بی روی او جان و جهان بس
 هم اکنون جان من بستان بدو ده که من بی جان و آن بت با دو جان به
 (همان: ۳۹۱/ب۲۲ تا ۲۵)

سطح ادبی:

در سطح ادبی، به بررسی جنبه‌های بلاغی (بیان، بدیع معنوی و معانی) پرداخته میشود:

بیان:

در تعریف علم بیان گفته‌اند «ایراد معنای واحد به طرق مختلف است، مشروط بر اینکه اختلاف آن طرق، مبتنی بر تخیل باشد» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۳). در واقع شاعر با استفاده از نیروی خیال، تصویرهای عالم واقع را به تصویرهایی شاعرانه بدل میکند و بیان بررسی همین تصویرهاست.

تشبیه:

تشبیه، مانند کردن چیزی به چیزی است به شرطی که مبتنی بر خیال و کذب باشد نه حقیقت. در مجموع، یکصد و هشتاد تشبیه در ده‌نامه ویس و رامین به کار رفته است که در زیر به تقسیم‌بندی آنها بر اساس بسامد سبکی پرداخته میشود:

قسمت اعظم این تشبیهات را تشبیه‌های بلیغ - بدون ادات و وجه‌شبهه - تشکیل میدهند که خود به دو قسمت، اسنادی و اضافی تقسیم میشوند. تعداد تشبیهات بلیغ، هشتاد مورد است که بیست و نه مورد تشبیه بلیغ اسنادی و پنجاه و یک مورد تشبیه بلیغ اضافی است:

تشبیه بلیغ اسنادی:

نگارا تا تو بودی در بر من تنم چون شاخ بود و گل بر من (دیوان، ۱۳۴۹: ۳۶۵/ب۲۷)^۱

تشبیه بلیغ اضافی:

ii تو در دریای هجرم غرقه بودی ز موج غم بسی رنج آزمودی (همان: ۲۶ب/۳۸۰)
بعد از تشبیهات بلیغ، تشبیهات مفصل - که تمام ارکان تشبیه ذکر شده است بیشترین بسامد را دارند. تعداد تشبیهات مفصل در ده‌نامه‌ی ویس و رامین، ۶۳ مورد است:

iii مرا گویند مگری کز گریستن چو مویی شد به باریکی ترا تن (همان: ۴۵ب/۳۷۸)
برخی از این تشبیهات، بدیع و تازه هستند که در شعر شاعران دیگر به کار نرفته‌اند:
مرا تنها بماند اینجا به خواری چو خان راه مرد رهگذاری (همان: ۳۵ب/۳۸۴)
تشبیه‌های دیگر ده‌نامه را، تشبیهات مجمل، مضمّر و مشروط و محذوف‌الادات (بالکنایه) تشکیل می‌دهند که به ترتیب: ۱۳، ۹، ۸ و ۶ مورد هستند.

تشبیه مجمل:

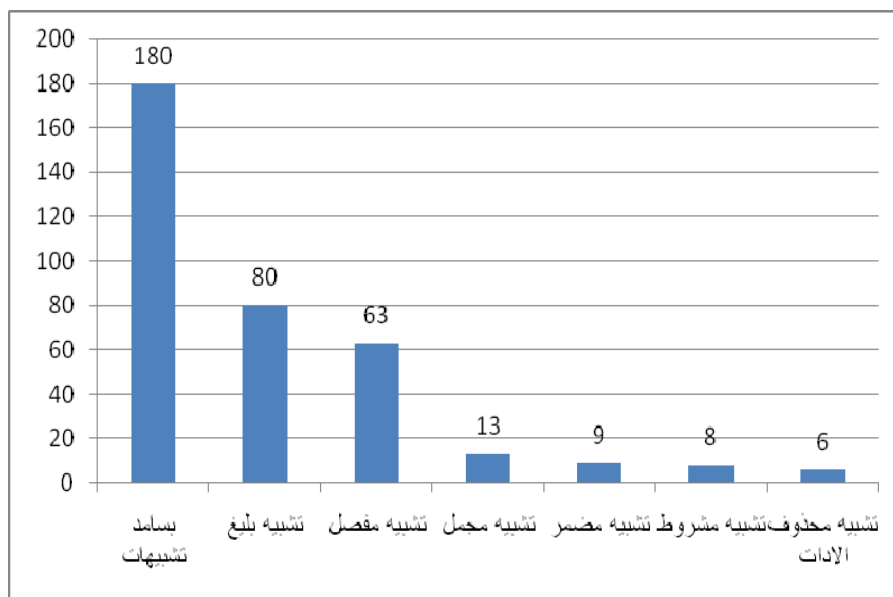
دلی پر آتش و جانی پر از دود تنی چون موی و رخساری زر اندود (همان: ۱ب/۳۹۰)
تشبیه مضمّر:

ندانم چون شدی از من شکیبا که نشکاید صدف هرگز ز دریا (همان: ۳۰ب/۳۷۱)
تشبیه مشروط:

اگر چون اشک من باشدت باران جهان گردد به یک بارانت ویران (همان: ۲ب/۳۸۲)
محذوف‌الادات:

vi منم درویش با رنج و بلا جفت توی قارون بی بخشایش و زفت (همان: ۳۹/۳۷۴)

نمودار فراوانی انواع تشبیه در ده‌نامه‌ی ویس و رامین:



استعاره: در مقایسه با تشبیهات، فخرالدین اسعد گرگانی از استعاره کمتر بهره برده است و یکی از دلایل سادگی فهم اشعار او نیز، همین استفاده کم از استعاره است. بیشترین استعاره‌های ده‌نامه، از نوع استعاره مصرحه مجرد - مشبّه به + ملائمت مشبّه - است. تعداد این نوع استعاره در ده‌نامه ویس و رامین، ۳۸ مورد است:

ببر بادا پیام من بدان ماه که بپریدش قضا از من به ناگاه (دیوان، ۱۳۴۹: ۳۸۷/ب۳۹) ^{viii}
 بعد از این نوع استعاره، استعاره مصرحه مطلقه - مشبّه به + ملائمت مشبّه به و مشبّه - بیشترین بسامد را دارد. تعداد این نوع استعاره، شانزده مورد است:

کجایی ای دو هفته ماه تابان چرا گشتی به خون من شتابان (همان: ۳۶۹/ب۱) ^{ix}
 یازده مورد نیز، استعاره مصرحه مرشحه - مشبّه به + ملائمت مشبّه به - در ده‌نامه ویس و رامین بکار رفته است:

بیار آن سرخ گل بر زرد گل نه که در باغ این دو گل با یکدگر به (همان: ۳۷۱/ب۳۳) ^x
 استعاره‌های دیگر ده‌نامه، استعاره‌های مکنیه (مشبّه + یکی از ملائمت مشبّه به)، تبعیه (استعاره در فعل)، مرکب (استعاره در جمله که در معنای حقیقی خود بکار نرفته است)، که به ترتیب: ۵، ۳ و ۲ مورد هستند:

استعارهٔ مکنیه:

درود از من بدان زلف رسن باز ^{xi} که دارد مرا مشهور شیراز (همان: ۵۲ب/۳۹۳)

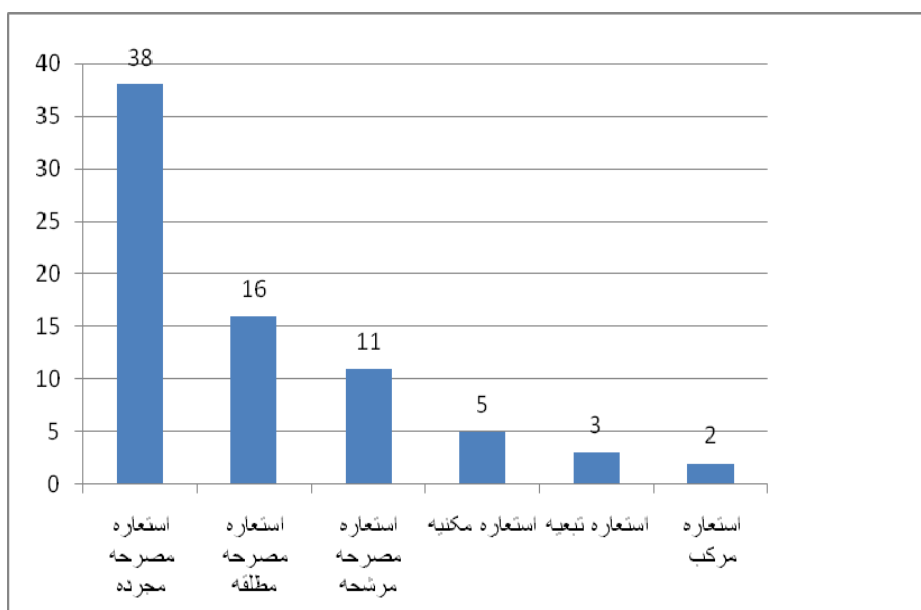
استعارهٔ تبعیه:

وفا کشتم بدان تا چشم بی‌خواب ^{xi i} دهد کشت مرا از دیدگان آب (همان: ۴۶ب/۳۶۹)

استعارهٔ مرکب:

نشانم گرد هر چیزی به گردی ⁱ کنم درمان هر دردی به دردی (همان: ۸ب/۳۶۴)

نمودار فراوانی انواع استعاره در ده‌نامهٔ ویس و رامین:



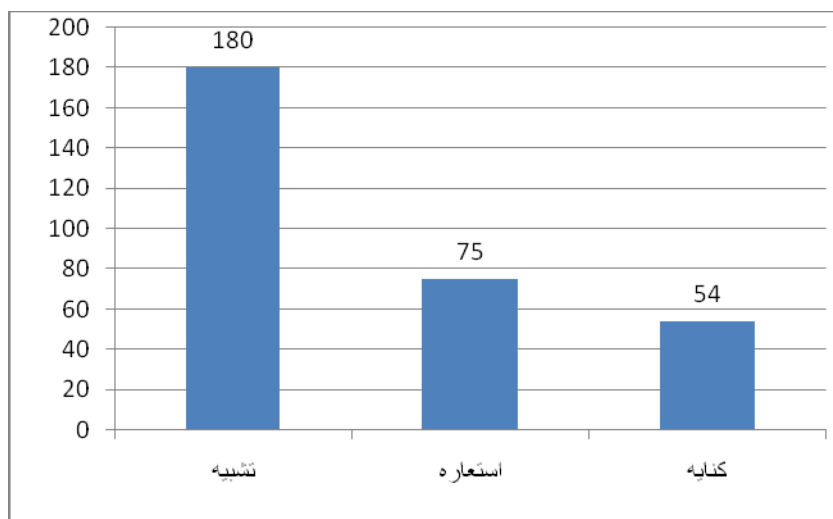
کنایه: کنایه‌های بکار رفته در ده‌نامهٔ ویس و رامین، همه از نوع کنایه از فعل یا مصدر هستند یعنی فعل یا مصدری در معنای فعل یا مصدری دیگر بکار رفته است. تعداد کنایه‌ها در ده‌نامهٔ ویس و رامین، ۵۴ مورد است:

مکش چندین کمان بر دوستان ^{*} که ناگه بگسلد زه از کمانت (دیوان، ۱۳۴۹: ۱۷۶/۱۷)

* مصراع دوم از نسخه بدل انتخاب شد. و در متن کتاب بدین صورت آمده: «که ناگه بشکند روزی کمانت». به نظر ما، نسخه بدل، بر بیتی که مصححان گرامی انتخاب کرده‌اند، ترجیح دارد. زیرا هم معنای کنایه و تناسب در بیت تقویت میشود و هم، در سنت ادبی، زه از کمان گسستن آمده است نه کمان شکستن. انوری میگوید:

که در بیت بالا، «کمان بر دوستان کشیدن» و «زه از کمان گسستن» به ترتیب در معنای: ستم کردن بر دوستان و درمانده و بیچاره شدن بکار رفته‌اند. و یا در بیت: اگر گیرم ترا یک روز دامن بسا شرما که خواهی بردن از من (همان: ۴۸ب/۳۶۹) ^{xi iii} «دامن گرفتن» به معنای دادخواهی کردن بکار رفته است.

نمودار فراوانی آرایه‌های بیانی در ده‌نامه ویس و رامین:



بدیع معنوی: در این بخش به بررسی عناصر موسیقی معنوی کلام پرداخته میشود. **تضاد:** تضاد یا طباق یعنی دو یا چند واژه در کلام از لحاظ معنی ضد هم باشند. بسامد استفاده از این نوع آرایه در ده‌نامه ویس و رامین، ۸۳ مورد است: ز من خشنود باشد یا دل‌آزار جفاجویست با من یا وفادار (همان: ۱۵ب/۳۸۶) ^{xi v} که در بیت بالا، کلمه‌های: خشنود و دل‌آزار؛ جفاجو و وفادار از لحاظ معنی ضد هم هستند. **اغراق:** در مجموع، ۷۶ مورد اغراق در ده‌نامه ویس و رامین بکار رفته است: چنان گیرم که گرید ابر آزار چنان نالم که نالد کبک کهسار (دیوان: ۴ب/۳۹۰) ^{xv} در بیت بالا، ویس گریه خود را مانند بارش ابر آذاری (که در اینجا باریدن را با استفاده از صنعت تشخیص به گریه ابر تعبیر کرده است) و ناله و بیقراری خود را مانند کبک

کوهساری دانسته است که خواننده با استفاده از قراین عقلی متوجه خواهد شد که جمله در معنای ظاهری بکار نرفته است بلکه هدف افراط و تأکید بر «گریه و بیقراری» است.

ارسال‌المثل: یکی دیگر از خصوصیات بارز سبکی ده‌نامه‌ی ویس و رامین را این صنعت بدیعی تشکیل می‌دهد که سی و هفت مورد بکار رفته است:

دلت با یار دیگر زان بپیوست کجا غرقه به هر چیزی زند دست (دیوان، ۳۸۰/ب/۲۷)^{xvi}
در بیت بالا، مصراع دوم ضرب‌المثل است که برای تأکید مصراع اول آورده شده است و با تشبیه مضمر و مرکبی، (تو) مقدر در مصراع اول که به یار دیگری پیوسته است به غریقی تشبیه شده که برای نجات خود دست به هر چیزی میزند تا مانع غرق شدنش شود.

حسن تعلیل: حسن تعلیل نیز یکی دیگر از خصوصیات بارز سبکی ده‌نامه‌ی ویس و رامین است که بسامد استفاده از آن، سی و چهار مورد است:

وفا را در دلم زیرا درنگ است ازیرا کاین دلم بنیاد سنگ است (دیوان، ۱۳۴۹: ۱۳۶۷/ب/۱۳)^{xvii}
که ویس، دلیل ماندگاری وفا را در دل خود، سنگ بودن آن - دل خود - ذکر میکند که وفا نمیتواند از آن خارج شود.

مراعات النظیر: بسامد استفاده از این آرایه‌ی معنوی، بیست و هشت مورد است:

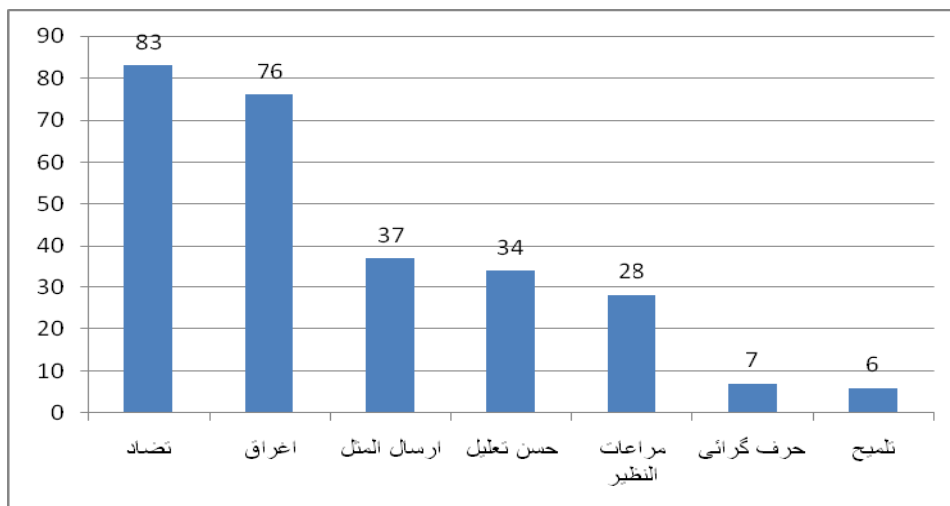
بکشتی در دلم تخم هوایت کنون آبش ده از جوی وفایت (۳۶۶/ب/۳۷)^{xviii}
که بین واژه‌های: کاشتن، تخم (بذر)، آب و جو، ارتباط و تناسب است.

حرف گرائی: حرف گرائی «یعنی تشبیه به شکل و موقعیت حروف الفبا» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۱۰). بسامد استفاده از این نوع آرایه در ده‌نامه‌ی ویس و رامین، تنها هفت مورد است: جهان حلقه شده بر من چو میمش امید من شکسته همچو جیمش (دیوان ۳۸۸/ب/۱۲)^{xix}
که ویس، در مصراع اول، مردم جهان را که به دور او حلقه زده‌اند به «م» - شکل دایره بودن م - تشبیه کرده و وجه‌شبهه، گرد بودن و حلقه مانند بودن است و در مصراع دوم، ناامیدی خود را به شکل نوشتاری «ج» که حالت شکسته دارد، تشبیه کرده است.

تلمیح: در ده‌نامه‌ی ویس و رامین، تنها شش مورد تلمیح بکار رفته است:

از آن خوانند آرش را کمانگیر که از ساری به مرو انداخت یک تیر... (دیوان ۳۷۸/ب/۳۹)^{xx}

نمودار فراوانی آرایه‌های بدیع معنوی در ده‌نامه ویس و رامین:



معانی: در علم معانی از معانی ثانویه جملات بحث میشود. در این علم، تأثیرگذاری کلام و شیوه‌هایی که باعث این تأثیرگذاری میشوند، مورد نظر است «فایده علم معانی متعدد است. فایده اصلی آن، این است که ما را با امکانات فراوان زبان آشنا میسازد تا بتوانیم به مقتضای حالات مختلف از آن امکانات استفاده کنیم و سخن مؤثر بگوییم» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۱۱۹). چنانکه پیشتر بیان داشتیم، فضای حاکم بر ده‌نامه، فضایی غم‌گرایانه است که ویس، حالات و روحيات خود را در نبودِ رامین بیان میکند پس بدیهی است که بسامد با جمله‌های خبری در معانی تأثر و اندوه است. در اینجا برای پرهیز از اطناب، فقط به ذکر مواردی که دارای بسامد بالایی هستند و از نظر علم معانی قابل توجه‌اند، پرداخته میشود:

ز درد من همه همسایگانم
فغان برداشتند از بس فغانم (دیوان ۳۸۳/ب ۳۱)

چنان از حسرت دل برکشم آه
کجا ره گم کند بر آسمان ماه (همان: ۳۹۰/ب ۷)

تنم را آرزومندی چنان کرد
که از دیدار بیننده نپهان کرد (همان: ۳۶۵/ب ۱۸)

که در ابیات بالا، جمله‌های خبری در معانی اندوه و تأثر بکار رفته‌اند. بعد از جملات خبری، بسامد با جملات پرسشی است که بیشتر در معنای استفهام انکاری بکار رفته‌اند:

دلی کاو شد تهی از خون خود نیز
در او آرام چون گیرد دگر چیز (همان: ۳۶۵/ب ۲۵)

← یعنی آرام نمی‌گیرد

دلی کاو را تو هم جانی و هم هوش از آن دل چون شود یادت فراموش (همان: ۳۶۷/ب۶)
 ← یعنی فراموش نمی‌شود

بعد از جملات خبری و پرسشی، بسامد با جملات امری است که بیشتر در معنای تعجیز و التماس و تحذیر بکار رفته‌اند:

چو جان باشد گزیده یار پیشین تو بر یار گزیده هیچ مگزین (همان: ۳۸۰/ب۳۳)
 و گر پر تیر داری جعبه ناز همه تیرت به یک عاشق میانداز (همان: ۳۷۶/ب۱۸)
 که در ابیات بالا، جملات پرسشی در معنی، تحذیر بکار رفته‌اند.

اگر دانی شفیع و یاورم را ببخشای این دل بی داورم را (همان: ۳۸۸/ب۲۰)
 تو نیز اکنون مکن محکم کمانی به دل یاد آر مهر سالیانی (همان: ۳۸۹/ب۲۴)
 که در ابیات بالا، جملات پرسشی در معنای، تعجیز و التماس بکار رفته‌اند.

لازم به ذکر است که شاید بتوان خصوصیات سبکی دیگری را که در سطح نحوی ده‌نامه بکار رفته‌اند، نشان داد اما در سبک، بسامد مهم است و موارد ذکر شده بر اساس بسامد سبکی و به ترتیب کثرت استعمال نقل شده است. با دقت در ابیات ده‌نامه از نظر علم معانی، مبحث مطرح شده در سطح فکری - اینکه ویس از تمام شگردها برای جذب معشوق استفاده کرده است - کاملاً مشخص و روشن می‌شود زیرا که ویس در جملات خبری، بیشتر نزاری و رنجوری و همچنین معاشقات و خاطرات گذشته خود را با معشوق بیان کرده است و با استفاده از جملات پرسشی سعی کرده است معشوق را متنبه و آگاه سازد و سرانجام نیز، با استفاده از جملات امری - که بیشتر در معنای تعجیز و التماس و تحذیر است - معشوق را از بی‌وفایی بر حذر داشته است. به بیان دیگر، ویس برای جذب طرف مقابل - رامین - از تمام شگردهای زبانی استفاده کرده است.

سطح زبانی: در سطح زبانی به بررسی موسیقی (بیرونی، کناری و درونی) و جنبه‌های لغوی و نحوی کلام پرداخته می‌شود.

موسیقی بیرونی یا وزن ویس و رامین - و ده‌نامه که قسمتی از این مجموعه است - مفاعیلن مفاعیلن فعولن (بحر هزج مسدس مقصور یا محذوف) است. نکته‌ای که درباره وزن عروضی ده‌نامه گفتنی است، آن است که در بعضی از بیتها، برای رعایت وزن، بعضی از کلمات را باید مشدد خواند تا وزن شعر حفظ شود برای نمونه در بیت زیر:

همیشه تا برآید ماه و خورشید مرا باشد به مهت آز و امید (دیوان: ۳۷۴/ب۲۹)
 که واژه «امید» برای رعایت وزن، باید مشدد خوانده شود.

در موسیقی کناری، تنها در ۸ مورد جناس در قافیه آمده است:

دروود از من بدان روی چو گلبرگ که از شرم رُخش ریزد ز گل برگ (همان: ۳۹۳/ب۵۷)^{xxi}

در قافیه پردازی ده‌نامه در ۴۰ مورد از حاجب در قافیه استفاده شده است. حاجب «در لغت به معنی پوشنده و پرده‌دار و در اصطلاح قافیه کلمه‌ای است که پیش از قافیه به لفظ و معنی واحد تکرار شود و پسندیده‌ترین نوع حاجب آن است که میان دو قافیه در آید» (ماهیار، ۱۳۸۶: ۲۹۳)

بر آرم سرد بادی زین دل ریش نمایم باد را راز دل خویش (دیوان: ۳۸۶/ب ۳۰) ^{xxi}
 که در بیت بالا، قبل از قافیه (ریش و خویش) واژه «دل» در هر دو مصراع آمده است. و در ۱۳ مورد، از ذوقافیتین استفاده شده است. ذوقافیتین «اشعاری است که دو قافیه پهلوی یکدیگر، یا به اندک فاصله داشته باشند، این صنعت نیز، یکی از فروع و موارد التزام و لزوم مالایزم است» (همایی، ۱۳۷۳: ۷۸)

هر آن روزی که تو کمتر گرسی جهان را دجله دیگر ببستی (دیوان: ۳۷۶/ب ۵) ^{xxii}
 که واژه‌های «کمتر، دیگر» نیز قبل از قافیه‌های «گرسی، ببستی» با هم قافیه شده‌اند و به نوبه خود، نوعی موسیقی را در شعر پدید آورده‌اند.

در موسیقی درونی نیز، بیشترین بهره‌وری ده‌نامه، از واج‌آرایی (نغمه حروف) است به گونه‌ای که کمترین بیتی را میتوان پیدا کرد که این آرایش (هم در مصوت و هم در صامت) در آن دیده نشود. در زیر فقط یک نمونه از بیت‌هایی که واج‌آرایی دارد، آورده میشود:
 جدا شد کام من تا تو جدایی نیاید باز تو تا باز نایی (همان: ۳۶۵/ب ۳۰)
 که در بیت بالا، صدای برخاسته از مصوت‌های: «آ»، «ی» به افزون شدن موسیقی شعر کمک کرده است.

یکی دیگر از صنایعی که در حوزه موسیقی درونی شعر در ده‌نامه ویس و رامین حائز اهمیت است، صنعت‌های موازنه و ترصیع هستند که به ترتیب: ۲۹، ۹ مورد بکار رفته‌اند. موازنه «هماهنگ کردن دو (یا چند) جمله به وسیله تقابل اسجاع متوازن است» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۴۴)

چو در خوابم همی مهرم نمایی چو بی خوابم همی دردم فزایی (دیوان: ۳۶۸/ب ۲۴) ^{xxiv}
 ترصیع «حدافل در دو جمله (و یا به قول قدما فقره) اسجاع متوازی در مقابل یکدیگر قرار گیرند» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۴۳) ^{xxv}

همی دانی که چون خسته روانم همی دانی که چون بسته زبانم (دیوان: ۳۹۱/ب ۱۴)
 از عوامل دیگری که در موسیقی درونی ده‌نامه تأثیرگذار بوده است، تکرار واژه است که به صورتهای زیر نمود پیدا کرده است:

۱- به صورت تصدیق (ردّالصدر الی العجز) که یک واژه به صورت منظم در آغاز و پایان بیت تکرار شده است، این آرایش تنها در دو بیت دیده می‌شود که یکی از آنها به عنوان نمونه ذکر می‌شود:

به ناله می‌بدانستند حالم کنون نتوانم از سستی که **نالِم** (همان: ۱۹ب/۳۶۵) ^{xxvi}

۲- به صورت ردّالصدر الی العروض که گونه‌ای تصدیق است و در هفت مورد دیده می‌شود؛ در این آرایش، یک واژه به طور منظم در آغاز و پایان مصراع نخست تکرار می‌شود:

دروود از من بدان کاو را **دروود** است مرا بی او دو دیده چون دو رود است (همان: ۶۳ب/۳۹۳) ^{xxvi i}

۳- به صورت ردّالصدر الی الابتداء که در سه مورد دیده می‌شود؛ در این آرایش، یک واژه به طور منظم در آغاز دو مصراع تکرار می‌شود:

همان است او که من دیدم همان است **همان** سنگین دل و نامهربان است (همان: ۱۹ب/۳۸۶) ^{xxvi ii}

۴- به صورت ردّالابتداء الی العجز، که در چهار بیت دیده می‌شود؛ در این آرایش، یک واژه به طور منظم در آغاز و پایان مصراع دوم تکرار می‌شود:

ز درد من همه همسایگانم **فغان** برداشتند از بس **فغانم** (همان: ۳۱ب/۳۸۳) ^{xxi x}

۵- به صورت ردّالعروض الی الابتداء، که در نه بیت دیده می‌شود؛ در این آرایش یک واژه به طور منظم در آخر مصراع نخست و اول مصراع دوم دیده می‌شود:

همی سخت آیدت کز تو **بنالم** **بنالم** تا شوی آگه زحالم (همان: ۱۱ب/۳۷۹) ^{xxx}

۶- به صورت ردّالعجز الی الصدر که تنها در یک بیت این آرایش دیده می‌شود؛ در این آرایش، کلمه پایانی بیت نخست در آغاز بیت بعدی تکرار می‌شود:

اگر درمان بیمار از طبیب است مرا خود درد و آزار از **طبیب** است

طبیب من خیانت کرد با من بماند از غدر او این درد با من (همان: ۴۳و۴۲ب/۳۶۶)

۷- به صورت ردّالعروض الی العجز، که تنها در یک بیت دیده می‌شود؛ در این آرایش یک واژه در پایان دو مصراع تکرار می‌شود:

تو با صد گنج پیروزی و **نازی** به چندین گنج شاید گر **بنازی** (همان: ۱۴ب/۳۷۶)

سطح لغوی: مباحثی که در سطح لغوی مطرح می‌شود، بیشتر مربوط به محور همنشینی (syntagmatic axis) و محور جانشینی (paradigmatic axis) است. در واقع گزینش شاعر و انتخاب واژگان و شیوه قرار گرفتن آنها در جمله مورد بحث قرار می‌گیرد و بطور کلی شاید بتوان گفت که تفاوت سبکها از همین جا ناشی می‌شود. برای مثال در غزلیات حافظ، نحوه انتخاب واژگان و چیدن آنها در محور همنشینی و جانشینی به

گونه‌ای است که شاید نتوان کلمه‌ای یا واژه‌ای را جایگزین کلمه یا واژه‌ای دیگر کرد زیرا در این محورها، نهایت دقت و توجه انجام شده است. فخرالدین اسعد گرگانی، خود، در متن ویس و رامین، به این نکته که ویس و رامین در اصل، به زبان پهلوی بوده است، اشاره میکند: ولیکن پهلوی باشد زبانش نداند هر که برخواند بیانش (دیوان: ۱۳۴۹: ۲۸/۳۳)

همه این اثر و به تبع آن ده‌نامه که بخشی از این اثر است در سطح واژگانی بیشتر تحت تأثیر زبان پهلوی بوده است و بسیار کم از زبان عربی تأثیر پذیرفته است. در زیر، واژه‌هایی را که در ده‌نامه، بکار رفته و در سطح لغوی حائز اهمیت است، آورده میشود:

«آغاریدن» به معنای «سرشتن و تحریک کردن»:

به اشک دل فرو شویم سیاهی بی‌اغرم زمین تا پشت ماهی (همان: ۳۹۰/۶)

«سگالیدن» به معنی «خصومت و اندیشه بد»:

مرا گویند بیهوده چه نالی چرا چندین ز بدمهری سگالی (همان: ۳۷۰/۳)

«طبرزد» (تبرزد) به معنای «نبات و قند سفید»:

کسی کش مار شیوا بر جگر زد ورا تریاک سازد نه طبرزد (همان: ۳۷۰/۷)

«کشفته» به معنی «پریشان و شکافته شده»:

درو از من بدان باغ شکفته که دارد خانه صبرم کشفته (همان: ۳۹۲/۳۸)

«همال» به معنی «شریک و همتا و همانند»:

همالانم چو مهر دل نمایند مرا گه گه بپرسیدن درآیند (همان: ۳۶۴/۱۵)

«یافه» که ریخت کهن یافه است به معنای «سخنان بدون پایه و اساس»:

همی تا با تو گویم یافه گفتار روم لابه کنم در پیش دادار (همان: ۳۹۰/۴۳)

«دیدار» به معنی «چشم و دیده»:

تنم را آرزومندی چنان کرد که از دیدار بیننده نهان کرد (همان: ۳۶۵/۱۸)

«چک» به معنی «برات و قباله»:

نهال مهر بس باد اینکه کشتم چک بیزاری از خوبان نوشتم (همان: ۳۷۲/۲۲)

«کجا» به معنی «که»:

به دل گویم هم‌اکنون در رسد دوست کجا آن بوی خوش بوی تن اوست (همان: ۳۶۸/۲۰)

«بایستن» و «شایستن» به ترتیب در معناهای: لازم و واجب بودن؛ سزاوار و لایق بودن که در

متون کهن - برخلاف امروز - صرف میشده و معنای قیدی نداشته‌اند:

مرا چشم از پی دیدنت باید و گر دیده نباشد بی تو شاید (همان: ۳۸۲/۷)

	«آگه» به معنی «آگهی»:
که در باران بود امیدواری (همان: ۳۷۸/ب/۴۷)	حسودا تو مگر آگه نداری
	استعمال «اندر» بجای «در»:
مهار دوست اندر دست دشمن (همان: ۳۶۴/ب/۱۰)	بگرید چون ببیند دیده من
	واژه «شخص» به معنی «تن»:
به جان تو که شخص من نبیند (همان: ۳۶۵/ب/۲۰)	اگر مرگ آید و سالی نشیند
	«همبر» به معنی «همراه»:
چگونه مهر بندد جای دیگر (همان: ۳۶۷/ب/۵)	دلی کاو با تو همراهست و همبر
	استعمال «بوم» به معنی «باشم»:
چو در گیتی بود نامم وفادار (همان: ۳۶۹/ب/۴۵)	چه باشد گر بوم صد سال بیدار
	ظاهراً واژه «بوم» ریخت کهن «باشم» است و امروزه نیز این واژه به همین معنا در زبان کردی کاربرد دارد.
	«گذارن» به معنی «سپردن و طی کردن»:
	بامید آن همه دریا گذارد که تا سودی بیابد ز آنچه دارد (همان: ۳۷۴/ب/۲۳)
	استعمال «مگر» به معنای «حتماً»:
مگر همسایه خورشید گشتی (همان: ۳۷۶/ب/۶)	کنون افزونتر از جمشید گشتی
	«مهرکار و مهر ورزیدن» به معنای «عاشقی پیشه کردن»:
	هر آن عاشق که کار مهر ورزد دو صد جان پیش وی نانی نیرزد
چنین باید که باشد دوستداری (همان: ۳۸۲/ب/۲۲ و ۲۳)	چنین باید که باشد مهرکاری

نتیجه:

در این مقاله، از دید سبک‌شناسی به بررسی ده‌نامه ویس و رامین فخرالدین اسعدگرگانی پرداخته شد و برای نیل بدین مقصود، سطح‌های: فکری، ادبی و زبانی آن بررسی شد و در نهایت میتوان نتایج کلی زیر را ارائه داد:

- ۱- از نظر فکری، فضای حاکم بر این نامه‌ها، فضایی غم‌آلود است که در آن نازها و نیازهای عاشقانه همراه با خواهشها و عطشهای درونی و نیازها و تمناها بیان شده است.
- ۲- از نظر ادبی، در حوزه علم بیان، بیشترین استفاده فخرالدین اسعد گرگانی از تشبیه بوده است که این تشبیهات، با زبانی ساده و شیوا و بدور از پیچیدگی بیان شده‌اند. در

مقایسه با تشبیه، بسامد استفاده از استعاره در ده‌نامه، کمتر است و شاید بتوان یکی از دلایل سادگی آن را همین استفاده کم از استعاره دانست البته استعاره‌های بکار رفته نیز، استعاره‌هایی هستند که به سادگی قابل فهم هستند. کنایه‌های بکار رفته در آن نیز، کنایه‌های ساده و روشنی هستند که در ادب فارسی فراوان بکار رفته‌اند. در حوزه بدیع معنوی هم، بیشترین استفاده فخرالدین به ترتیب بسامد از: تضاد، اغراق، ارسال‌المثل، حسن تعلیل، مراعات‌النظیر، حرف‌گرائی و تلمیح بوده است که همه موارد یاد شده در نهایت سادگی و شیوایی بیان شده‌اند. در حوزه علم معانی نیز، بیشتر از جملات خبری و سپس پرسشی و امری استفاده شده است.

۳- از نظر زبانی، در قافیه‌پردازی ده‌نامه، تنها در ۸ مورد از جناس استفاده کرده است و در ۴۰ مورد از حاجب و در ۱۳ مورد از ذوقافیتین در قافیه استفاده کرده است. در حوزه علم بدیع لفظی نیز، بیشترین بهره‌وری آن از واج‌آرایی - هم در صامت و هم در مصوت - بوده است و به بیان دیگر، شاید بتوان یکی از بارزترین مختصات سبکی ده‌نامه ویس و رامین را همین استفاده زیاد از واج‌آرایی دانست. دیگر صنعت‌های بدیع لفظی بکار رفته در ده‌نامه به ترتیب بسامد عبارتند از: موازنه، ترصیع و تکرار. در سطح لغوی نیز، ده‌نامه کمتر تحت تأثیر زبان عربی قرار گرفته است و بیشتر لغات آن، همان ترکیبات و لغات نزدیک به زبان پهلوی است.

فهرست منابع:

- ۱- بهار، محمد تقی (۱۳۶۹)، سبک‌شناسی، تهران: انتشارات امیر کبیر، چ پنجم
- ۲- تودوا، ماگالی و گواخاریا، الکساندر (۱۳۴۹)، دیوان ویس و رامین، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، چ اول
- ۳- شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۶۸)، موسیقی شعر، تهران: انتشارات آگاه
- ۴- ----- (۱۳۸۵)، شاعر آینه‌ها. تهران: آگاه چ هفتم
- ۵- شمیسا، سیروس (۱۳۷۲)، کلیات سبک‌شناسی، تهران: انتشارات فردوس
- ۶- ----- (۱۳۸۳)، نگاهی تازه به بدیع، تهران: انتشارات فردوس، چ چهاردهم (ویرایش دوم)
- ۷- ----- (۱۳۷۴)، بیان و معانی، تهران، انتشارات فردوس، چ هشتم
- ۸- عبادیان، محمود (۱۳۶۸)، درآمدی بر سبک و سبک‌شناسی در ادبیات، تهران: انتشارات جهاد دانشگاه تهران
- ۹- ماهیار، عباس (۱۳۸۶)، عروض فارسی، تهران: نشر قطره، چ نهم
- ۱۰- مدرس‌رضوی، محمد تقی (۱۳۷۲)، دیوان انوری (ج ۲، قصائد)، تهران: انتشارات علمی فرهنگی، چ چهارم
- ۱۱- همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۳)، فنون بلاغت و صناعات ادبی، تهران: نشر هما، چ نهم

پی‌نوشتها:

- ⁱ - ۱۳/۳۶۴. ۲۷/۳۶۵. ۶/۳۶۷ (مورد ۲) و ۱۲. ۱۲/۳۷۰ و ۱۳ (مورد ۲) و ۱۷ و ۲۱. ۲۵/۳۷۱ (مورد ۲) و ۲۷ (مورد ۲) و ۲۸ (مورد ۲) و ۳۱ (مورد ۲) و ۳۲ (مورد ۲). ۱۵/۳۷۶. ۴۸/۳۸۷ (مورد ۲). ۲۵/۳۸۹ (مورد ۲) و ۲۷ و ۲۸. ۱/۳۹۰. ۳۲/۳۹۲.
- ⁱⁱ - ۱۴/۳۶۴. ۳۷/۳۶۶ (مورد ۲) و ۴۷. ۱۷/۳۶۷. ۴۱/۳۷۲ و ۴۲. ۹/۳۷۳ (مورد ۲). ۳۰/۳۷۴. ۳۳ و ۱۶/۳۷۶ و ۱۸ و ۱۹ (مورد ۲). ۴۳/۳۷۸ (مورد ۲). ۲۶/۳۸۰ (مورد ۲). ۴۵/۳۸۱ و ۴۹. ۲۷/۳۸۳. ۳۰ و ۳۴/۳۸۴. ۳۹. ۹/۳۸۵. ۲۰/۳۸۶ (مورد ۲) و ۲۶ و ۲۸ و ۳۱. ۵۰/۳۸۷ (مورد ۴) و ۱۸/۳۸۸. ۲۲/۳۸۹ و ۲۶. ۹/۳۹۱ و ۱۶ و ۱۷. ۳۷/۳۹۲ و ۳۹. ۳۸/۳۹۳ و ۴۵ و ۴۶ و ۴۸ و ۵۱. ۶۲. ۷۲/۳۹۴.
- ⁱⁱⁱ - ۶/۳۶۴. ۲۲/۳۶۵ و ۲۴ و ۳۲. ۴/۳۶۷. ۴/۳۶۸. ۳۴/۳۷۰. ۱۷/۳۷۱. ۲۳/۳۷۱ (مورد ۲) و ۲۹ (مورد ۲) و ۳۵. ۴۴ و ۴۳/۳۷۴. ۳۸/۳۷۵ (مورد ۲). ۴۲/۳۷۶ (مورد ۲) و ۹ (مورد ۲) و ۱۹. ۲۳/۳۷۷ و ۳۱ (مورد ۲). ۴۵/۳۷۸. ۳/۳۷۹ و ۱۲. ۱۹/۳۸۰ و ۳۰ (مورد ۲). ۳۵/۳۸۱ و ۳۷ و ۴۲ (مورد ۲). ۳۴/۳۸۴ و ۳۵ و ۴۱ و ۴۴. ۴۵/۳۸۵ (مورد ۲) و ۳ و ۶. ۲۰/۳۸۶ و ۲۴. ۵۰/۳۸۷. ۱۱/۳۸۸ (مورد ۲) و ۱۲ (مورد ۲) و ۱۳ (مورد ۲) و ۱۵. ۲۶/۳۸۹ (مورد ۲) و ۴/۳۹۰ (مورد ۲). ۵۴/۳۹۳.
- ^{iv} - ۱۲/۳۶۷. ۴۷/۳۶۹ (مورد ۲). ۳۰/۳۷۴. ۳۳ و ۳۰/۳۸۰. ۳۳/۳۸۱. ۴۶/۳۸۱ (مورد ۲). ۳۹/۳۸۴. ۱/۳۹۰. ۳۲/۳۹۲ و ۵۷/۳۹۳.
- ^v - ۷/۳۶۴. ۲۸/۳۶۵. ۳۸/۳۶۶. ۱۸/۳۶۷. ۱۸/۳۷۰. ۳۰/۳۷۱. ۳۸/۳۸۱. ۳۸/۳۸۴. ۳۸/۳۸۷. ۳۶/۳۸۷.
- ^{vi} - ۱۱/۳۶۳ (مورد ۲). ۲/۳۶۴ (مورد ۳). ۱۶/۳۶۷. ۲۸/۳۷۷. ۲/۳۸۲.
- ^{vii} - ۱۱/۳۶۴. ۴۴/۳۷۸. ۴۷/۳۸۱. ۱۵/۳۸۳.
- ^{viii} - ۲۷/۳۶۵. ۲۷/۳۶۶. ۱/۳۶۹. ۴۰/۳۷۰. ۱۳/۳۷۱. ۲۵/۳۷۱ و ۳۲ و ۳۴. ۴۷/۳۷۵. ۳۷/۳۷۷. ۳۷/۳۷۸. ۱/۳۸۴. ۳۸/۳۸۵ و ۱۰/۳۸۶. ۲۰/۳۸۷. ۳۷/۳۸۷ و ۳۹ و ۴۹. ۱/۳۸۹. ۳۶/۳۹۱. ۲۲/۳۹۲. ۲۵/۳۹۲ و ۲۶ و ۲۴ (مورد ۲) و ۳۶ و ۴۰ و ۴۱. ۳۹/۳۹۳ و ۴۳ (مورد ۲) و ۴۵ و ۵۵ و ۵۹ (مورد ۲) و ۶۰ (مورد ۲) و ۶۲.
- ^{ix} - ۱/۳۶۹. ۱۵/۳۷۶. ۳۰/۳۸۶. ۲۲/۳۸۹. ۳۵/۳۹۲ (مورد ۲) و ۳۷ و ۳۹ و ۴۱ و ۴۲ (مورد ۲). ۳۸/۳۹۳ و ۴۴ و ۴۹ و ۵۶ و ۵۸.
- ^x - ۱۲/۳۷۰. ۲۹/۳۷۱ (مورد ۳). ۳۳ (مورد ۲). ۴۸/۳۷۲ (مورد ۲). ۲۰/۳۷۷. ۳۷ و ۵۰/۳۷۸ (مورد ۲).
- ^{xi} - ۲۳/۳۶۸. ۱۰/۳۷۶. ۳۷/۳۷۷. ۱۸/۳۸۳. ۵۲/۳۹۳.
- ^{xii} - ۴۶/۳۶۹. ۴۰/۳۷۲. ۳۴/۳۷۷.
- ^{xiii} - ۷/۳۶۴ و ۱۰ و ۱۳. ۳۶۵. ۱۷/۱۳. ۳۶۶. ۱/۳۶۸. ۳۱/۳۶۹ و ۴۱/۳۶۹ و ۴۸ و ۱. ۲۴/۳۷۱. ۴۲/۳۷۲ (مورد ۲). ۲۶/۳۷۴ (مورد ۲). ۴۷/۳۷۵. ۶/۳۷۶ و ۱۷ (مورد ۲). ۲۳/۳۷۷ و ۲۶ (مورد ۲) و ۳۳ و ۳۴ و ۳۸. ۳۸/۳۷۸. ۵۲/۳۷۹. ۴۱/۳۸۱. ۲۴/۳۸۲. ۱۲/۳۸۲. ۲۱/۳۸۳. ۲۲ و ۲۱/۳۸۴. ۴۹ و ۴۸/۳۸۵ (مورد ۲) و ۶ و ۱۲ و ۱۳. ۱۶/۳۸۸ و ۷/۳۸۸. ۲۴/۳۸۹ و ۲۳ و ۲۴ و ۳۵. ۳۱/۳۹۰ و ۳ و ۱۰/۳۹۱ (مورد ۲). ۳۶/۳۹۲ و ۳۷ و ۴۶/۳۹۳ و ۴۸ و ۵۰ و ۵۳.
- ^{xiv} - ۹/۳۶۴ و ۱۰ و ۴۴ و ۴۲/۳۶۶. ۴۷ و ۴۴. ۴/۳۶۷. ۷ و ۹ و ۱۰. ۲۴/۳۶۸. ۲۵ و ۲۶ و ۲۹ و ۳۰ و ۳۱ و ۳۲ و ۳۷. ۳۵/۳۷۱. ۲/۳۷۲ و ۳. ۳/۳۷۳ و ۸ و ۹ و ۱۱ و ۱۵. ۱۸ و ۲۲/۳۷۴ و ۲۵ و ۲۸ و ۲۹ و ۳۱ و ۳۴ و ۳۶ و ۳۷ و ۳۹. ۴۲/۳۷۵ و ۴۴ و ۴۵. ۵۰ و ۹/۳۷۶ و ۱۱ و ۱۹. ۲۴/۳۷۷ و ۲۸ و ۳۳ و ۳۴ و ۳۵ و ۳۶ و ۳۷ و ۳۸. ۱۲ و ۲۱/۳۸۰ و ۲۳ و ۲۵ و ۲۹ و ۳۰ و ۳۴. ۴۰/۳۸۱. ۴۷ و ۴۰/۳۸۲. ۱۴/۳۸۳ و ۱۸/۳۸۴. ۴۲/۳۸۵ و ۱۱ و ۱۲. ۱۵/۳۸۶ و ۱۷. ۳۸/۳۸۷ و ۴۴ و ۲۸/۳۸۹ و ۳۳ و ۳۸. ۴۶/۳۹۰. ۲۵/۳۹۲ و ۲۸ و ۴۰ و ۴۵/۳۹۴ و ۶۶ و ۶۸.

- ^{xv} - ۴/۳۶۴ و ۱۶/۳۶۵ و ۱۹ و ۲۰ و ۲۲ و ۲۵ و ۳۱ و ۳۳ . ۳۸/۳۶۶ . ۴۰/۳۶۹ و ۴۱ و ۴۵ و ۴۶ . ۲۱/۳۷۰ . ۲۹/۳۷۴ و ۴۷/۳۷۵ . ۲/۳۷۶ . ۵/۳۷۸ و ۴۰/۳۷۸ و ۴۱ و ۴۲ و ۴۴ و ۵۰ و ۵۲ . ۲/۳۸۲ و ۵ و ۶ و ۸ (مورد ۲) و ۹ و ۲۸/۳۸۳ و ۳۱ . ۴۶/۳۸۴ . ۲/۳۸۵ (مورد ۲) و ۳ و ۷ و ۱۰ . ۱۰/۳۸۶ و ۲۵/۳۸۶ و ۲۷ و ۲۹ . ۴۸/۳۸۷ و ۴۹ . ۴/۳۸۸ و ۵ و ۷ (مورد ۲) و ۸ و ۱۰ . ۱/۳۹۰ و ۳ (مورد ۲) و ۴ (مورد ۲) و ۷ و ۸/۳۹۱ و ۹ و ۱۹ . ۳۰/۳۹۲ و ۳۱ و ۳۴ . ۴۶/۳۹۳ و ۵۱ و ۵۶ و ۵۷ و ۶۰ . ۴۴/۳۹۴ و ۶۵ و ۶۶ و ۶۷ و ۶۸ . ۶۹ .
- ^{xvi} - ۴/۳۶۴ و ۱۲ و ۱۳ . ۲۲/۳۶۵ . ۳۴/۳۶۸ . ۴/۳۷۰ و ۵ و ۶ و ۷ و ۸ و ۱۱ و ۱۴ و ۱۸ . ۳۰/۳۷۱ و ۳۶ و ۳۹ . ۴۱/۳۷۲ و ۱۳/۳۷۳ و ۱۷ و ۲۰ . ۲۴/۳۷۴ . ۱۶/۳۷۶ و ۱۸ . ۲۰/۳۷۷ و ۲۱ و ۲۲ و ۲۶ و ۲۷ . ۲۴/۳۷۸ . ۲۷/۳۸۰ و ۲۷/۳۸۱ و ۳۶ و ۳۸ . ۲۸/۳۹۲ . ۲۷/۳۸۴ . ۲۷ و ۲۲/۳۸۳ . ۳۹ و ۳۸ .
- ^{xvii} - ۲۱/۳۶۵ و ۲۸ و ۳۶ . ۳/۳۶۶ و ۱۲/۳۶۷ و ۱۳ و ۱۴ و ۱۵ و ۱۹ . ۲۱/۳۶۸ و ۲۷ و ۲۸ و ۳۳ و ۳۴ و ۳۵ و ۳۶ . ۴۷/۳۶۹ و ۵/۳۷۰ و ۱۲ و ۱۹ . ۲۷/۳۷۱ و ۲۸ و ۳۲ . ۳۲/۳۷۵ و ۴۸/۳۷۵ . ۴۹ . ۲۷/۳۸۰ و ۳۱ . ۳۵/۳۸۱ و ۴۲ و ۴۳ و ۴۷ . ۴۱/۳۸۳ و ۱۵/۳۸۳ . ۲۹ و ۳۷/۳۸۴ .
- ^{xviii} - ۱/۳۶۳ . ۳۷/۳۶۶ و ۴۱ و ۴۲ . ۱۰/۳۶۷ و ۲۰ . ۲۰/۳۷۰ و ۱۹ . ۳۳/۳۷۱ و ۴/۳۷۳ و ۱۳ و ۲۱ . ۲۱/۳۷۴ و ۳۱ و ۳۲ و ۳۴ و ۳۶ . ۲۸/۳۷۵ . ۳/۳۷۷ . ۲۹/۳۷۷ . ۲۹/۳۸۶ . ۲۹/۳۹۰ و ۱/۳۹۰ . ۵ و ۲۲/۳۹۱ . ۲۲/۳۹۲ . ۲۹/۳۹۴ و ۶۵ و ۶۶ و ۶۸ .
- ^{xix} - ۱۱/۳۸۸ و ۱۲ (مورد ۲) و ۱۳ (مورد ۲) و ۱۴ و ۱۵ .
- ^{xx} - ۶/۳۷۶ . ۳۹/۳۷۸ و ۴۱ و ۴۳ . ۱۷/۳۸۳ . ۱۷/۳۹۰ .
- ^{xxi} - ۲۴/۳۶۵ و ۷/۳۶۷ و ۱۴ . ۹/۳۷۰ . ۳۱/۳۷۱ . ۱۲/۳۷۶ . ۵۲/۳۷۸ . ۵۷/۳۹۳ .
- ^{xxii} - ۱/۳۶۳ و ۸ . ۳۳/۳۶۵ و ۳۵ و ۵۱/۳۶۶ . ۵۲ و ۴۹/۳۶۹ . ۴۵/۳۷۱ و ۲۶ و ۳۱ . ۳۱/۳۷۳ و ۱۲/۳۷۳ و ۱۳ . ۳۱/۳۷۴ . ۴۶/۳۷۵ و ۳۰/۳۷۷ و ۳۳ و ۳۵ . ۴۹/۳۷۸ . ۵۱ . ۲۸/۳۸۰ . ۲۸/۳۸۱ . ۴۳/۳۸۱ . ۱۳/۳۸۲ . ۵۱/۳۸۴ . ۲/۳۸۵ و ۱۵/۳۸۶ و ۳۰ . ۱۲/۳۸۸ و ۱۷ . ۲۶/۳۸۹ . ۲۶/۳۹۰ و ۴۱/۳۹۰ . ۴۵ و ۱۵/۳۹۱ و ۱۸ و ۲۱ و ۲۳ . ۲۶/۳۹۲ . ۵۶/۳۹۳ . ۶۴/۳۹۴ .
- ^{xxiii} - ۱۵/۳۶۷ . ۲۳/۳۶۸ . ۲۰/۳۷۰ . ۲۶/۳۷۴ . ۱/۳۷۵ . ۵/۳۷۶ . ۱۱ و ۱۶/۳۷۹ . ۲۲/۳۷۷ . ۱۶/۳۸۴ . ۴۱/۳۹۱ و ۱۴/۳۹۴ . ۵۹/۳۹۳ . ۲۳ .
- ^{xxiv} - ۲۳/۳۶۸ و ۲۴ و ۲۹ و ۳۲ و ۳۷ . ۱۵/۳۷۰ . ۱۶ . ۲۳/۳۷۱ . ۳۱/۳۷۴ . ۴/۳۷۶ . ۳۱/۳۷۷ و ۳۳ . ۴۳/۳۷۸ و ۵۰ و ۵۱ . ۱۰/۳۷۹ و ۱۳/۳۸۵ . ۱۳/۳۸۷ . ۵۰/۳۹۰ . ۵/۳۹۲ . ۲۶/۳۹۳ . ۴۴/۳۹۳ و ۶۰ و ۶۱ و ۶۲ . ۶۵/۳۹۴ و ۶۶ و ۶۷ و ۶۸ و ۶۹ و ۷۱ و ۷۲ .
- ^{xxv} - ۴۹/۳۶۹ . ۴۹/۳۷۸ . ۴۹/۳۹۰ و ۴۵/۳۹۰ . ۴ و ۱۴/۳۹۱ . ۱۵ و ۲۲/۳۹۲ . ۴۲/۳۹۳ . ۵۹/۳۹۴ .
- ^{xxvi} - ۳/۳۸۳ .
- ^{xxvii} - ۳۰/۳۶۵ و ۳۵/۳۷۶ . ۱۴/۳۷۹ . ۸/۳۸۴ . ۳۷/۳۸۶ . ۱۹/۳۸۶ .
- ^{xxviii} - ۱۶/۳۷۰ . ۴۲/۳۸۷ .
- ^{xxix} - ۳۵/۳۶۵ . ۱۴/۳۷۶ . ۳۰/۳۹۲ .
- ^{xxx} - ۲۶/۳۶۵ . ۴۷/۳۶۹ . ۳۴/۳۷۱ . ۲۴/۳۷۴ . ۲/۳۷۵ . ۲۸/۳۸۴ .