

فصل نامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

علمی^۱

سال ۱۱- شماره ۲- تابستان ۱۳۹۷- شماره پیاپی ۴۰

بررسی منظومه ورقه و گلشاه عیوقی و ویژگیهای سبکی آن (ص ۲۱- ۴۰)

مرتضی انصار^۲ (نویسنده مسئول)، سمیه هدایتی^۳

تاریخ دریافت مقاله: زمستان ۱۳۹۶

تاریخ پذیرش قطعی مقاله: بهار ۱۳۹۷

چکیده

عیوقی، از شاعران دوره اول غزنوی (نیمه اول سده پنجم هجری) در غزنه و معاصر سلطان محمود بود. «منظومه ورقه و گلشاه عیوقی» در قالب مثنوی و در بحر متقارب سروده شده و مجموعه ای است که باید آن را مظهر آمیزه عشق و حماسه دانست. در این پژوهش نخست به معرفی عیوقی و منظومه وی پرداخته سپس درباره قالبهای منظومه و ویژگیهای سبکی آن بتفصیل سخن گفته ایم. سبک گفتار عیوقی در این منظومه و مفردات و ترکیباتی که آورده است کهنه بنظر میرسد. برخی از نکات دستوری در کتاب از لحاظ قدمتی که دارد قابل توجه است. آیا توجه به مباحث مربوط به سبک شناسی این منظومه، در تحلیلهای زبانی راهگشا و سودمند است؟ این مقاله، به بررسی سبک منظومه و آشنایی بیشتر با ویژگیهای شعر عیوقی در سه بخش فکری، زبانی و ادبی و برخی مختصات عروضی پرداخته است.

کلمات کلیدی: عیوقی، منظومه، ورقه و گلشاه، حماسه، سبک شناسی

۱- تمام مجلات علمی پژوهشی کشور از ابتدای سال ۹۸ به دستور وزارت علوم به مجلات علمی تغییر نام داده اند

۲- دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران و مدرس مؤسسه غیرانتفاعی گلستان (golestan@golestan.ac.ir)

۳- کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، مؤسسه غیرانتفاعی گلستان (s.h.aftab59@gmail.com)

۱- مقدمه

با رواج شعر غنایی در قرن پنجم و با توجه به زمینه‌های موجود و رونق داستانسرایی و منظومه‌پردازی، منظومه‌های عاشقانه نیز کم‌کم شکل می‌گیرد که از برخی نشانی باقی است، چون مثنویهای رودکی و یا بخشی از آن در دست است، چون وامق و عذرای عنصری و یا تمام آن موجود است، چون ورقه و گلشاه عیوقی. در سیر تکوین داستان عاشقانه، پس از ورقه و گلشاه عیوقی، عنصری با سه منظومه وامق و عذرا، خنگ بت و سرخ بت و شادبهر و عین‌الحیات قرار می‌گیرد که جز بخشی باز یافته از وامق و عذرا، از بقیه اطلاعی نداریم. (یکصد منظومه عاشقانه فارسی، ذوالفقاری: ص ۲۵) سبک منظومه عیوقی چیست؟ از نظر سبک زبانی و محتوای حماسی کاملاً خراسانی است و در همان دوره نیز هست؛ اما از نظر محتوای عاشقانه و بطور کلی غنایی، میتوان آن را پیشگام یا درآمدی بر سبک غنایی عراقی دانست.

تاریخ نظم داستان ورقه و گلشاه دقیقاً معلوم نیست؛ اگر ابوحرزه جریر، شاعر دوره اموی آن را بنظم عربی درآورده، عیوقی، نخستین شاعری است که آن را بنظم فارسی درآورده است. استاد ذبیح الله صفا معتقد است: «موضوع داستان و امکنه و اشخاص و آداب و عادات مذکور در آن مربوط به عربستان و قوم عربست. کیفیت تنظیم داستان و ایراد موضوع هم انتساب حتمی آن رابه قوم عرب میرساند... داستان مانند دیگر داستانهای عاشقانه عربی همراه بانومیدی و محرومیت و منجر به عاقبت تأثر انگیزست و این امر لازمه تعصب دور از تمدن اقوام بیابانگرد عرب بوده است... تنه‌امطلبی که در این داستان مایه تسلی است آنست که مسلمین برای آنکه نمونه‌یی از معجزات پیامبر یاورند، چنین گفتند که پیامبر دو عاشق ناکام محروم رامدتى بعد از مرگ زنده از قبر برآورده و با یکدیگر کابین بسته است». (ورقه و گلشاه عیوقی، تصحیح صفا، ص ۱۴)

عیوقی، معاصر سلطان محمود بود. (۳۸۷-۴۲۱ هجری) دوره غزنویان یا دوره سلطان محمود غزنوی، یکی از دوره‌های مهم و پررونق ادبیات فارسی است. زبان فارسی بویژه در نظم، جایگاه زبان عربی را بدست آورد. (همان: ۲۵) وزن و سبک نگارشی که عیوقی در نظم ورقه و گلشاه بکار برده است، همچون وزن وامق و عذرای عنصری و شاهنامه فردوسی، بحر

مقایسه است. این خصوصیت فقط با آنکه دلیل قدمت کتاب است ثابت میکند که این مثنوی یگانه نمونه یک نوع گمشده ادبی^۱ است.

۲- ضرورت انجام تحقیق

با توجه به اینکه مثنوی ورقه و گلشاه عیوقی، یگانه مثنوی است که از دوره اول غزنویان بطور کامل باقی مانده است، ضرورت دارد از جنبه‌های مختلف به مزیتها و ارزشهای ادبی آن توجه شود. برای شناخت بیشتر با سبک نخستین منظومه عاشقانه فارسی، در این پژوهش سعی شده که خصوصیات بارز سبکی این منظومه بررسی شود و برای رسیدن به این مقصود به بررسی سطوحهای فکری، زبانی و ادبی و برخی مختصات عروضی این منظومه پرداخته و برای تمامی آنها شواهد شعری ارائه شده است. ضمن اینکه برای پرهیز از اطناب از توضیح آرایه‌ها خودداری شده است.

۳- شیوه تحقیق

شیوه ما در این پژوهش، توصیفی و تحلیلی است. هنگام بازخوانی و شرح ابیات منظومه موارد مربوط به سبک شناسی آن را فراهم کرده و سپس دسته‌بندی و تحلیل نموده و مثال آورده ایم.

۴- پیشینه تحقیق

از داستان ورقه و گلشاه در آثار سوزنی و مولوی یاد شده و شاعری بنام یوسف مداح همین قصه را در سال ۷۷۰ هجری بنظم ترکی درآورد و کتابی دیگر بنام «حکایه عجیبه از احوال گلشاه و ورقه» اثر ملا عبدالله حاجی بن میرکریم، از فارسی به ترکی ترجمه شده و در سال ۱۳۲۴ در تاشکند چاپ شد.

ترجمه ترکی دیگری از همین منظومه از شاعری بنام «مسیحی» در دست است که به شاه عباس کبیر هدیه شده و به وزن لیلی و مجنون است. مسیحی شیروانی از لیلی و مجنون فضولی در ورقه و گلشاه تأثیر پذیرفته است. (یکصد منظومه عاشقانه فارسی، ذوالفقاری: ۹۳۴) و همین قصه در ادبیات قرون وسطی اسپانیا و فرانسه بنام Floire et Blancheflor مشهور بود. ترجمه‌ای از داستان ورقه و گلشاه بزبان کردی هم در دست و در کتابخانه دانشگاه ماربورگ آلمان موجود است که نسخه خطی آن در کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران قرار دارد.

^۱ - عنوان مقاله استاداحمد آتش «یک مثنوی گم شده از دوره غزنویان ورقه و گلشاه عیوقی»

غیر از کتاب «یکصد منظومه عاشقانه فارسی، دکتر حسن ذوالفقاری»، که به خلاصه‌ای از منظومه ورقه و گلشاه عیوقی، تحلیل داستان و مختصری ارزشهای سبکی پرداخته، مقاله «داستان ورقه و گلشاه دکتر علی محمدی» و مقاله «تحلیل ساختاری طرح داستان ورقه و گلشاه عیوقی از مسعود فروزنده» هیچ اثری تاکنون به سبک‌شناسی نخستین منظومه باقیمانده از دوره اول غزنوی توجه ننموده است. بر این اساس، در پژوهش حاضر کوشیده‌ایم این منظومه را معرفی، تحلیل و بررسی کنیم، لازم به ذکر است که منبع اصلی این مقاله «ورقه و گلشاه عیوقی باهتمام دکتر ذبیح الله صفا» است.

۵- احوال و آثار عیوقی

از زندگی او آگاهی زیادی در دست نیست. همین قدر معلوم است که او مسلمان و معاصر سلطان محمود بود و داستان خود را در بهار یکسال شروع کرده و گویا در همان سال به پایان برده است. چنانکه از متن کتابش برمی‌آید سرگذشت غم‌انگیزی داشته و در عشق خود بر اثر مکر و حيله عده‌یی از آشنایان و کسان ناکام افتاده بود و کسانی را که با او راه سپرده بودند به یزدان سپرد تا در روز قیامت داد وی را از آنان بستانند. «ورقه و گلشاه عیوقی، تصحیح صفا، ص ۱۱) از نخستین کسانی که بوجود نسخه‌ای قدیمی از این منظومه در کتابخانه استانبول اطلاع یافتند. استاد فقید عباس اقبال آشتیانی و دانشمند محترم آقای دکتر احمد آتش، استاد زبان فارسی در دانشگاه استانبول بود. از دو بیت منقول در لغت فرس:

گر بجنبد در زمانش گیر گوش بر زمین ده تا که گردد لوش^۱ لوش
با مردم لک تا بتوانی تو میامیز زیرا که عجز از عار نیاید ز لک^۲ و لاک
مسلم میشود که او علاوه بر این منظومه اولاً مثنوی به بحر رمل مسدس داشته است که معلوم نیست در چه باب بوده و ثانیاً علاوه بر مثنویها، قصایدی نیز میسروده و حرفه مداحی او، این کار را ایجاب میکرده است. (تاریخ ادبیات در ایران، صفا: ص ۶۰۳)

۶- معرفی منظومه ورقه و گلشاه، شکل و قالب آن

داستان «ورقه و گلشاه» را عیوقی در زمان سلطان محمود بنظم درآورده است. کنیه سلطان محمود (ابوالقاسم) والقباب او (یمین الدوله و امین المله) بوده و عیوقی همه القاب و کنیه‌ها را در مدح او آورده است.

^۱- لوش: پاره

^۲- لک: خسیس و فرومایه

تو عیوقیا گرت هوشست و رای به خدمت به پای و به مدحت گرای
به دل مهر سلطان غازی بجوی به جان مدح سلطان محمود گوی
البته لازم بتوضیح است که مدت ده سال شک و تردید بود که آیا داستان ورقه و گلشاه به شکل یک متن ادبی وجود داشته باشد یا نه. کشف نسخه خطی توپقاپویی پرده ابهامها را از میان برداشت و آقای احمد آتش نخستین بار در مقاله خویش که بزبان فارسی و بعداً فرانسوی به نشر رسید مسأله را واضح ساخت متن ورقه و گلشاه را از روی آن نسخه در تهران بطبع رساند. نخستین کسی که اولین بار از روی آن نسخه دیگری برداشت عباس اقبال آشتیانی بود. اصلاحات ایشان و یادداشتهایی از استاد بدیع الزمان فروزانفر در تصحیح نسخه، در کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران محفوظ میباشد و نیز دکتر ذبیح الله صفا با مقدمه‌ای آن نسخه را در سال ۱۳۴۳ ش/ ۱۹۶۵ م در تهران بچاپ رسانید.

منظومه کهن عاشقانه «ورقه و گلشاه» برگرفته از داستان عربی «عروه و عفراء» است، که بنظم منسجم و روان داستانی روایت میشود. قصه عروه و عفراپیش از قرن چهارم به صورت داستانی مستقل، مشهور بوده و در منابع مختلفی از کتب عرب ذکر آن آمده است.^۱ حدیث عاشقانه دودلداده که طی ماجراهایی بس شگفت و غم‌انگیز به وصال هم نمیرسند؛ اما عیوقی انتهای داستان را تغییر داده و با معجزه پیامبر^(ص) و لطف الهی، آن دو را زنده میکند. داستان دلدادگی عاشق و معشوق با زبانی ساده و بیپیرایه و در قالب مثنوی بلند عاشقانه و حماسی سروده شده است. تنوع مفاهیم در این قالب سبب تغییر وزن نمیشود. در این منظومه چند بار غزلهایی در ضمن داستان بکار گرفته شده که این امر از ویژگیهای جالب آن است که در منظومه‌های بعدی کمتر دیده میشود. از جمله میتوان به منظومه عاشقانه «جمشید و خورشید» سلمان ساوجی (۷۰۹-۷۷۸ق) اشاره کرد که شاعر به اقتضای سخن چهل غزل و شماری مفرد و رباعی و قطعه در مثنوی گنجانده است. (یکصد منظومه عاشقانه فارسی، ذوالفقاری: ۲۰۷) غزلهای منظومه ورقه و گلشاه معمولاً بسیار لطیف و دل‌انگیز و از جمله غزلهای قدیم فارسی است که مقرون به روانی و انسجام لفظ و دقت و باریکی معانی است و درشتی و فخامت الفاظ قصیده‌گویان در آن مؤثر نیست. این کار عیوقی را نوعی تنوع‌جویی و ابتکار میتوان دانست که بمنظور انتقال مفهومی دیگر با قالب مناسب صورت گرفته است و گریز از یکنواختیهای حاکم بر قالب مثنوی را سبب شده است که البته بیانگر ذوق هنرمندانه عیوقی است.

۱- الاغانی چاپ بیروت جلد ۲۰ ص ۳۶۶-۳۷۹ - فوات الوفيات الکتبی، چاپ مصر ج ۲ ص ۷۰-۷۴

داستان ورقه و گلشاه ۷۱ مینیاتور زیبا را در بردارد و تنها دوره کامل داستان فارسی مصور پیش از قرن چهاردهم بحساب می‌آید. از کهنترین نسخه خطی مصور موجود در قرن ششم و هفتم می‌باشد. سبکی که در مینیاتورهای این نسخه بکار رفته، به سبک سلجوقی می‌باشد. (نگاهی به هنرنقاشی ایران از آغاز تا قرن ۱۰ه.ق، تجویدی، ص ۵۷-۶۲)

۷- مختصات سبکی کتاب

از خصائص عمده شعر پارسی دری در نیمه اول قرن پنجم، سادگی و روانی کلام و فکر در آن است. فکر گوینده در آنها به سهولت و بدون دست‌آویختن به مضامین باریک، بدون تکلف، بیان شده است، از تعقید و ابهام و خیالات باریک دور از ذهن در آنها کمتر اثری دیده می‌شود. کمترین آشنائی با لهجه کهنه قرن چهارم و آغاز قرن پنجم ما را در فهم زیبایی و فصاحت معجزه‌آسای اشعار آن عهد یاری میکند. بررسی ویژگیهای سبکی اینگونه آثار به دلیل قدمتی که دارند باعث کشف زیباییهای بیشتر آنها خواهد شد. از ویژگیهای سبکی منظومه ورقه و گلشاه عیوقی میتوان به موارد ذیل اشاره نمود.

۸- ویژگیهای فکری

در سبک خراسانی، از نظر فکری، مدح محور اصلی است. عیوقی، شاعر مسلمان پارسیگوی نیز، پس از ستایش خداوند و مدح پیامبر اسلام (ص)، به مدح سلطان محمود پرداخته است. اشاره میکند که این کتاب را به درخواست او از عربی بفارسی بنظم درآورده:

چنین قصّه‌ی را کس از خلص و عام	نگوید ب‌دین وزن و انشی تمام
من و حجره و توبه از شاعری	گسسته شد اندر میان داوری
من از بهر آن افسر سروری	سخن راند خولهم بلفظ دری

(۶۷-۶۹)

۹- سطح آوایی

«به سطح آوایی میتوان سطح موسیقایی متن نیز گفت، زیرا در این مرحله متن را بلحاظ ابزار موسیقی آفرین بررسی میکنیم». (کلیات سبک‌شناسی، شمیسا: ۲۱۶) شفیع کدکنی، موسیقی شعر را به چهار دسته تقسیم می‌کند. موسیقی بیرونی، کناری، درونی و موسیقی معنوی. (موسیقی شعر، شفیع کدکنی: ۳۹۱ و ۳۹۲).

۹-۱ موسیقی بیرونی

وزن این منظومه «فعولن فعولن فعولن فعل» است. انتخاب این بحر برای نظم این داستان به دو علت است: نخست آنکه تا حدود قرن پنجم غالب داستانهای عاشقانه به بحر متقارب سروده می‌شده است و ثانیاً داستان منظومه مورد بررسی تنها عاشقانه نیست بلکه بیشتر به یک داستان حماسی می‌ماند که بنای آن بر یک حادثه عشقی نهاده شده باشد. بهمین دلیل است که شاعر هر جا به وصف میدانهای جنگ رسیده تفصیل بیشتری بکاربرده و اوصاف پهلوانی را بیشتر مورد توجه و عنایت قرار داده است. پس میتوان گفت در واقع روایت فارسی داستان بیشتر ویژگیهای حماسی با بار عاطفی دارد در حالی که اصل عربی داستان بستر جنبه تغزلی با بار عاطفی دارد و نه حماسی.

اگرچه قافیه‌ها در بعضی از ده غزل تغییر کرده است، اما رشته ردیف، برخی از غزلهای متن را به یکدیگر متصل کرده است. موسیقی بیرونی، باعث ایجاد نوعی انسجام و هماهنگی میشود. البته در این منظومه شاهد عیب قافیه در چند بیت نیز هستیم از جمله؛
همه جمله بروی فرامُشت کرد گنازید چون کشت بی آب گشت
(۱۳۸۶)

و ابیات (۱۳۷۸، ۳۷، ۱۰۱۷، ۱۸۲۶)

۹-۲- موسیقی کناری

جلوه های موسیقایی حاصل از تکرار واژگان شعری در پایان هر بیت است که همان قافیه و ردیف است. «قافیه هم آوایی ناتمامی است که از تکرار یک یا چند صوت با توالی یکسان در پایان آخرین واژه های نامکرر مصاربع یا ابیات یک شعر و گاه پیش از ردیف می آید.» (حق شناس؛ ۴۴: ۱۳۷۰) ردیف «همگونی کاملی است که از تکرار یک عنصر دستوری یگانه با توالی یکسان و با نقش های صوتی، صرفی، نحوی و معنایی یکسان در پایان مصاربع یا ابیات یک شعر و بعد از واژه قافیه پدید می آید.» (همان: ۵۰)

در قافیه پردازی «ورقه و گلشاه» در ده مورد از حاجب در قافیه استفاده شده است. حاجب «در اصطلاح قافیه، کلمه ای است که پیش از قافیه به لفظ و معنی واحد تکرار شود و پسندیده ترین نوع حاجب آن است که میان دو قافیه درآید.» (ماهیار؛ ۱۳۸۶: ۲۹۳)
دو غمشان گه عشق گشتی هزار دو لبشان گه بوسه گشتی چهار
(۱۴۲)

۹-۳- موسیقی درونی

الف) موازنه: یکی دیگر از صنایعی که در حوزه موسیقی درونی شعر در منظومه ورقه و گلشاه عیوقی در شمار اندک دیده میشود، صنعت موازنه است. «موازنه، یکی از ابزارهای مهم ساخت شعر است» (سبک‌شناسی شعر، شمیسا: ص ۷۲) و «هماهنگ کردن دو یا چند جمله به وسیله تقابل اسجاع متوازن است.» (بیان، شمیسا: ص ۴۴)

هَزِبرَ عَرین سُخْرَه رزم اوست بَهشت بَرین چاکر بزم اوست
(۲۵)

ب) تکرار واژه‌ها: از عوامل دیگری که در موسیقی درونی «ورقه و گلشاه» تأثیرگذار بوده است، تکرار واژه است که صورتهای زیر نمود پیدا کرده است:

۱) بصورت تصدیر (ردالصدر الی العجز) که یک واژه به صورت منظم در آغاز و پایان بیت تکرار شده است، این آرایش تنها در سه بیت دیده میشود:

سپاهش چو کردندزی‌اونگلاه بدیدندش اندر میان سپاه
(۱۱۸۱)

۲) بصورت ردالصدر الی العروض که گونه‌ای تصدیر است و در سه مورد دیده میشود؛ یک واژه بطور منظم در آغاز و پایان مصراع نخست تکرار میشود:

جولن و آنک بود از شمار جولن بخوردند سوگندهای گران
(۱۳۴۶)

۳) بصورت ردالصدر الی الابتداء که درشصت و سه مورد دیده میشود؛ در این آرایش، یک واژه بطور منظم در آغاز دو مصراع تکرار میشود:

ثنا را جز او کس خریدار نیست ثنا خود جز او را سزاوار نیست
(۳۰)

۴) بصورت ردالابتداء الی العجز، که در دو بیت دیده میشود؛ در این آرایش، یک واژه بطور منظم در آغاز و پایان مصراع دوم تکرار میشود:

بذو ورقه عاشق مبتلا دعا کردی و گفتی اندر دعا
(۱۶۷۷)

۵) بصورت ردالعروض الی الابتداء، که در شش بیت دیده میشود؛ در این آرایش یک واژه بطور منظم در آخر مصراع نخست و اول مصراع دوم دیده میشود:

ندانستم از شلمم آید بلا بلا آمد و شد دلم مبتلا

(۱۳۸۳)

(۶) بصورت ردالعجز الی الصدر که در دو بیت این آرایش دیده میشود؛ در این آرایش، کلمه پایانی بیت نخست در آغاز بیت بعدی تکرار میشود:

چو در بند او شذ درفشنده ماه نه‌ا‌ز ط‌رب روی س‌وی سپله
سپاه بنی ض‌به گشتند شاذ همه ح‌مله کردند چون تند‌باز
(۷۷۴-۷۷۵)

(د) جناس: یکی از جلوه های موسیقی درونی، جناسها هستند. در منظومه عیوقی شاهد انواع جناس^۱ در قافیه ها هستیم؛

(۱) جناس مضارع:

بگفت این و در گردش آورد گرد از آورد گیتی پر از گرد کرد
(۷۵۴)

(۲) جناس لاحق:

بذو گفت ورقه کی گفתי صواب از این خسته دل باز بشنو جواب
(۱۷۲۶)

(۳) جناس تام:

دو عاشق بر آن سان چو دو کوه روی گرازان و روی آورنده بروی
(۵۵۷)

روی: (مصراع اول) فلز // (مصراع دوم): چهره

(۴) جناس محرف:

توبگسل مر[آن] سنگ دل برده را که بگسست از هم دو دل برده را
(۱۳۵۷)

(۵) جناس مرکب: یکی از ارکان جناس آن است که کلمه ای مرکب و دیگری بسیط باشد.

کارزار (غیر ساده): میدان جنگ. کار، زار: کار (ساده، نهاد) + زار (ساده، مسند)

ز سستی بماندند از کارزار بر آن هر دو آزاده شذ کار زار
(۵۵۲)

^۱ - انواع جناس براساس «جناس در پهنه ادب فارسی دکتر جلیل تجلیل» بررسی شده

است. مضارع: ۲۹/ لاحق: ۳۱/ تام: ۱۶/ محرف: ۴۳/ مرکب: ۳۹/ لفظ: ۴۹/ مردوف: ۲۵/ خط: ۴۷.

(۶) جناس لفظ:

اگر از پی جان من خاستیذ همه یافتیذ آنچ می‌خواستیذ
(۲۰۴۳)

(۷) جناس زائد(مردوف):

همی گفت: ای مایه راسستی چه تدبیر بوذ آن کی آراستی
(۲۰۸۰)

(۸) جناس خط:

هزبر ار چه چیره بوذ روز جنگ چگونه کند جنگ بی‌یشک و چنگ
(۱۷۳)

۱۰- مختصات لغات و واژه‌ها

۱۰-۱- قاعده میان دال و ذال (موسوم به دال معجمه)

در خراسان حرف ذال با آنچه در عربی تلفظ می‌شده متفاوت و چیزی بین دال و ذال بوده، از این حیث به آن دال معجمه گفته‌اند. مانند نمونه «خدای را که ما بر وزن شما ادا می‌نماییم در زمان فردوسی خود آی به واو معدوله به زبان می‌آورده‌اند...» (سبک‌شناسی، بهار، ج ۱: ۴۱۳). و اما تفصیل این قاعده چنانکه اهل ادب در کتب خود ذکر کرده‌اند چنین است که فرق میان دال و ذال (معجمه) بر چهار قسم است که سه قسم آن دال معجمه و یک قسم آن دال مهمله است. (دو قاعده فراموش شده در ادب فارسی، خان محمدی: ص ۷) اول، آنست که ما قبل حروف آخر کلمه یکی از حروف عله (و، ا، ی) و ساکن باشد، مثل «بود، سود، شنید، رسید» که در این موارد رسم الخط قدیم حتما دال مینوشتند.

چوزو بابک ورقه چونین شنید ز حمیت یکی نعره بی برکشید
(۴۲۸)

این قاعده در سراسر منظومه ورقه و گلشاه نیز رعایت شده است که این خود دلیلی بر قدمت و اهمیت کتاب در زبان فارسی است.

۱۰-۲- کاربرد واژه‌های کهن

منظور واژه‌های کم کاربرد یا کهن کاربردها هستند، واژه‌ها و ترکیباتی که روز و روزگاری رواج داشته و اندک اندک در گذر زمان یا از گردونه زبان بیرون رفته‌اند یا در لفظ و معنی وساخت، دگرگونی‌هایی پذیرفته‌اند، و از آنجا که زبان همواره دچار چنین

دگرگونیهاست، هیچ جای شگفتی نخواهد بود که «منظومه ورقه و گلشاه» سرشار از چنین کاربردها باشد، ضبط این واژه‌ها از جهت چگونگی تطور و تحول آنها اهمیت دارد. - «سون» به معنای امروزی «سوی، طرف»:

سَخُن بر تو نیکو کند کار زشت سَخُن ره نُمایذ بسونِ بهشت
(۶۵)

- «خنج» که احتمالاً شکل دیگر آن با شکل تحول یافته آن در قرون بعد واژه «غنچ» گردیده‌است، به معنای «شادی، طرب»:

زمین بر نتابذ همی گنج اوی زمانه نیاسایذ از خَنج اوی
(۲۳)

- بی‌غاره = سرزنش، طعنه (۱۸۵۵)، نو فیه = با نگ (۲۸۷)، بخته = گوسفند (۹۴۳)، خدیش = خدیو، پادشاه (۲۲۱۹)، غریوان = فریاد زنان (۱۸۸۸)، غنودن = خوابیدن (۱۴۹۹)، باشیدن (۶۷۳)، پراشیدن (۱۰۱۲)، غریویدن (۱۵۷).

۱۰-۲-۱- کلمه «پیامبر»

که چند شکل در متن دارد: پینبر، پیغمبر (۴۶۶)، پیغانبر (۲۱۷۴).

بِذَان وقت کَانَ هَرْدو پِژْمَرْدِه بُوذ پِیْنَبَر سِپِه بَغْزَا بَـرْدِه بُوذ
(۲۱۷۲)

۱۰-۲-۲- حذف «ه» در کلمات مختوم به «ه» یا «ه» غیر ملفوظ هنگام اضافه شدن به نشانه جمع «ها»

- خیمها (خیمه ها):

همی کرد با خیمها در نگاه بتیره شب اندر همی کرد راه
(۷۹۹)

۱۰-۲-۳- حرکت گذاری کلمات

دکتر صفا در مقدمه منظومه آورده است که یکی از ویژگیهای بسیار مهم این نسخه، مشکول بودن بسیاری از کلمات آن است یعنی اعراب و حرکات آن نگاشته شده است. و این امر بحدی مهم است که بسبب آن این نسخه را باید از لحاظ لغت و تلفظ صحیح کلمات یکی از منابع معتبر دانست. برخی از ویژگیهای این کلمات:

(۱) حرف ماقبل آخر کلمات مختوم به های غیر ملفوظ (های بیان حرکت) مفتوح است. مانند: ورقه ۱۳۱- مایه ۶۲- پیرایه ۶۲- گسسته ۶۸- بنی شیه ۱۹۰- آراسته ۱۲۱۴- خسته ۱۲۱- کله ۱۲۸- بسته ۵۶۴- سنبله ۱۲۸- بوسه ۱۴۲- آخته ۱۰۷۸- رسته ۱۶۴- و...

- ۲) باء تأکیدمضموم است. مانند: بُبارْذ۲۸- بُبر۵۷- بُبْذ۱۰۷۰- بُبست۹۹۶- بُبسته۸۱۳و...
۳) باء حرف اضافه مفتوح است. مانند: بَبر۵۷- بْذو،۹۴۷- بَلولو۱۲۵- بَرَنج۱۵۰و...
۴) ضبط کلمات فارسی با تلفظ معمول آنها در امروز اختلاف دارد. مانند: بهشت، ۶۵- نَو۱۷۸- کُهَن۶۰- سَخَن۶۹- جِهان ۲۰۹۶- یَکی۷۸- حَورا۸۵- رُستخیز۱۶۶و...

۱۰-۳- ویژگیهای دستوری

۱۰-۳-۱ کاربرد ضمائر متصل بجای ضمائر منفصل

بصورت جدا کردن ضمائر از مضافشان و بکارگیری آنها بصورت جدا است که سابقه آن در متون کم است؛

وِیاشان ز جایی مدد آمدست یکی لشکری بی عدد آمدست
(۱۰۹۴)

۱۰-۳-۲ کاربرد «ش» فاعلی

در لغت‌نامه دهخدا آمده است که «ش» گاهی به آخر فعل ماضی درآید و از آن به «ش» فاعلی و «ش» زائد تعبیر کنند. دکتر محمود شفیعی مینوسد: «ضمیر فاعلی شین در سوم شخص مفرد (ظاهراً برای تأکید یا لهجی خاص است)». (شاهنامه و دستور شفیعی، ۱۳۴۳: ۱۶۳) و امروز در تداول عامه بکار رود.

چو او را بدیدش جهان شهریار نشاندش بر خویشان نامدار^۱

۱۰-۳-۳ کاربرد واژه «مر»

حرفی است که به نظر فرهنگ‌نویسان برای زینت و تحسین کلام یا برای اقامه وزن در شعر یا برای افاده حصر و تحدید یا برای تأیید در جمله ذکر میشود و به عقیده گروه دیگر از لغت‌نویسان از جمله کلمات زائده است و حذفش هیچ لطمه‌ای به جمله نمیزند. به نظر مرحوم بهار این واژه از اصطلاحات خراسان و از لهجه دری است و در نویسندگان خراسان استعمال آن گاهی شدت و گاهی ضعف دارد. (سبک‌شناسی، بهار، ج ۱: ص ۴۰۱) در منظومه ورقه و گلشاه این واژه بیشتر برای تأکید پیش از «را» استفاده شده است. انواع استعمال مر:

^۱ - فردوسی

الف) پیش از مفعول بی واسطه (صریح):

غم عشق در هر دُو دل کارکرد مر آن هر دُو را زار [و] بیمارکرد
(۱۴۷)

ب) گاه پیش از مضاف الیه مقدم بر مضاف («را» فک اضافه):

خُدای جهان مر و را یار باد ز هر بذ خدایش نگه دار باد
(۵۰)

ج) پیش از مسندالیه یا فاعل:

نباید مرو را از ایـذر شدن بملک خود اندر بـایـذ بُدن
(۱۸۷۶)

د) پیش از مفعول با حذف حرف «را»:

بسوگند مر هر دوان بسته کن دل هر دُو با عهد پیوسته کن
(۱۰۰۳)

۱۰-۳-۵- آوردن «شدستی»

یکی از صورتهای صرفی ماضی نقلی در دوره فارسی دری، استعمال آن با «است» میباشد. درباره این وجه مقدسی نوشته است که «مردم نیشابور سینی بیفایده (به بعضی از صیغه‌های فعل) میافزودند» و کلمات بخردستی، بگفتستی، بختتستی را مثال آورده و از اینجا مرحوم بهار اینگونه فعلها را «افعال نیشابوری» خوانده است. اما استعمال آن گذشته از شعر در نثر نیز اختصاص به ناحیه معینی ندارد و در متون مختلف دیده میشود. (تاریخ زبان فارسی، ناتل خانلری، ج ۲: ص ۲۵۸)

کی از هجر گلشاه و مرگ پذیر شدستی دلواره آسیمه سر
(۴۹۲)

۱۰-۳-۶- کاربرد افعال دعایی

در فارسی دری ساختن وجه تمنایی به سه روش است که از ماده مضارع با افزودن الف ممدود (ā = آ) به میان ماده فعل و شناسه، یا افزودن این مصوت ممدود به آخر صیغه فعل (بعد از شناسه) یا هردو صورت با هم ساخته میشود. (تاریخ زبان فارسی، ناتل خانلری، ج ۲: ۲۲۳) (باد، زیاد، کناد، میرآد، مبادا، دهاد، دهادا)

الف) پیش از شناسه:

سبک‌باز داذیش گلشه جواب که ایزد کناد این دعا مستجاب
(۱۶۸۰)

(ب) هردو باهم:
بپاسخ ورا وَرَقَه نیک رای چنین گفت: کت یار باذا خدای
(۱۹۳۴)

وجه تمنایی دو صورت مثبت و منفی دارد. وجه منفی آن «تذییری» خوانده میشود همیشه با حرف نهی «مَ» بکار میرود. (تاریخ زبان فارسی، ناتل خانلری، ج ۲: ۲۲۵) (مبادا، میرآد و...)

همی تا بمحشر مبیناد رنج ز فرزند و مال و ز ملک وز گنج
(۴۰)

۱۱- ویژگیهای ادبی

۱۱-۱- بیان

سبک شعر عیوقی، سبک خراسانی است. اگرچند رایحه‌ای از سبک عراقی نیز به مشام میرسد و تشبیه و استعاره در شعر وارد شده است؛ اما پا از حریم تشبیهات حسی بیرون نمینهد بطوریکه یا مشبه و یا مشبه به حسی است.

۱۱-۱-۱- تشبیه

مهمترین عنصر بیان در شعر عیوقی، تشبیه است. بسامد استفاده از آن ۲۱۶ مورد است.

(۱) تشبیه حسی به حسی:

بسجیدو گردد آوریذش سپاه سپاهی بگردار ابرر سپاه
(۳۰۵)

(۲) تشبیه حسی به عقلی:

مرآن را کجا نام او بُد هلال یکی دُختری بود حورا مثال
(۸۵)

(۳) تشبیه عقلی به حسی:

برآیذ چو ضرغام مرگ از کمین زند مرد را ناگهان بر زمین
(۱۴۶۲)

(۴) تشبیه بلیغ:

مرورا پذیر نام گُل شه نهاد که خورشید رخ بود و حورا نژاد

(۸۸)

۱۱-۱-۲- استعاره

در شعر قرن پنجم، تشبیه و استعاره تقریباً به اندازه هم وجود دارد. در شعر عیوقی که در میانه شعر دوره سامانی و دوره دوم غزنوی جای دارد، استعاره بکار رفته اما استعاره های آن، در مجموع و به نسبت، از شعر دوره سامانی بیشتر است. بسامد استفاده از استعاره در این منظومه ۱۷۹ مورد است و بیشتر استعاره های معمول و متداول است.

الف) استعاره مصرحه:

یکی حیّ بُذ بر سه منزل زمین مقام هزبران [پرخاش] و کین
(۱۸۶)

هزبران: استعاره از «دلاوران»

ب) استعاره مکنیه: از ۱۶ مورد استعاره مکنیه، برخی به صورت اضافه استعاری است:
بدل در درِ درد و غم باز کرد از آنه یکی شعر آغاز کرد
(۴۷۷)

بیشتر استعاره مکنیه های او به صورت اضافه استعاری در نیامده اند، که در شواهد زیر میتوان یافت:

- رستنِ وفا:

هم از کوذکی مهرشان بسته بود وفا در دل هر دوان رسته بود
(۵۶۴)

- مرگ باریدن:

سر از آسمان برگذارذ همی زشمشیر او مرگ بارذ همی
(۱۰۹۹)

۱۱-۱-۳- تشخیص

از عناصر اولیه شعر است اما همه شاعران طبعاً بیک اندازه و یکسان از آن استفاده نمیکنند. در شعر عیوقی، تشخیص به آن اندازه که در شعر بعضی از همعصرانش، مانند منوچهری و فرخی، دیده میشود وجود ندارد. طبق معمول شاعران، تشخیص های او به صورت اضافه استعاری است؛ گریستنِ اجل (۲۸)، رویِ هجران (۳۹۹)، چشمِ غم (۶۵۰)، دستِ هجران (۹۱۸)، چشمِ غمام (۱۸۶۷).

بعضی از تشخیص‌های او به صورت اضافه استعاری در نیامده‌اند:
 چو جودش بُبارَد نبارَد اَمَل چو تیغش بخندد بگریزد اجل
 (۲۸)

۱۱-۱-۴- مجاز و کنایه

همچون استعاره، در شعر دوره سامانی نسبت به تشبیه اندک است و بتدریج در دوره‌های بعد فزونی می‌گیرد. در شعر عیوقی نیز، این عنصر بیانی نسبت به شعر دوره سامانی بیشتر و نسبت به شعر قرن ششم، که یکی از دورانهای رواج مجاز و کنایه در شعر فارسی است، کمتر است. بسامد مجاز ۶۷ و کنایه ۴۹۶ مورد است. نمونه‌های آن عبارتند از:

الف) مجاز: سیم = سفیدی (۹۱)، هامون = زمین (۱۶۱)، نور = خورشید (۳۳۵)، آهن = لباس جنگ (۳۵۵)، فرق = سر (۳۵۵)، خون = اشک (۴۸۳)، پیشیز = ثروت (۸۸۴)، مژگان: = چشم و...
 ب) کنایه: شکرچین شدن: بوسه گرفتن (۱۰۶)، رخت افکندن: اقامت کردن، مقیم شدن، مردن (۱۹۱۴)، پس پشت کردن: فراموش کردن (۲۰۰۴)، گم شده بخت: بدبخت (۲۰۰۸)، و...

۱۱-۲- بدیع

در شعر عیوقی آرایه‌های بدیعی نیز جلوه‌ای معتدل دارند و شاعر همچون دیگر پیشاهنگان شعر فارسی، در استفاده از بدیع زیاده‌روی نمی‌کند. بعضی آرایه‌ها عبارت است از:

۱۱-۲-۱- ارسال المثل

ز ورقه چه خیزد، چه آید از اوی؟ ز جوی تُهی آبِ دریا مجوی!
 (۲۰۰)
 اگر سروری لاف چندین مزن که از لاف زن به یکی پی‌رزن
 (۱۱۳۷)

۱۱-۲-۲- لف و نشر

- لف و نشر مرتب:

ز جان و زخونِ معادی کنم هوا تیره فام و زمین لاله رنگ
 (۲۹۸)

- لف و نشر مشوش:

از آن موی خوشبوی و آن روی پاک پر از لاله شد سنگ و از مشک خاک
 (۶۲۸)

۱۱-۲-۳- تلمیح (اشاره به آیات الهی)

ز دوز از دل کافران کافری بشمشیر و برهان پیغانبری
(۷۶)

اشاره به «یا ایها الناس قد جاءکم برهان من ربکم و أنزلنا الیکم نوراً مبیناً». (نسا/۱۷۴)
قرین تو گلشاه فرخ نژاد روان آن ستد کو بذو باز داد
(۱۴۶۶)
«نَفَخْتُ فِيهِ مِنْ رُوحِي» (حجر/۲۹)، «وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي؛
(اسراء/۸۵)»، «تَفَخَّ فِيهِ مِنْ رُوحِهِ» (سجده/۹) || آیه گرفتن روح: الله يتوفى الانفس حين
موتها... (زمر/۴۲)

۱۱-۲-۴- ملمع

سلام من العالم الحاکم علی روضه المصطفی الهاشمی
شفیع امم خاتم انبیاء سپهر رسالت مه اصفیا
(۸۷)

۱۱-۲-۵- ایهام

یکی سرو بُن بود آراسته بتی چون بهاری پر از خواسته
(۸۶)

بهار: (۱) فصل بهار (۲) شکوفه (۳) بتخانه (۴) زیبا و خوش اندام^۱. در اینجا متناسب با «بت» و
بمعنی «بتخانه».

۱۱-۲-۶- حرفگرائی

یعنی «تشبیه به شکل و موقعیت حروف الفبا» (بیان، شمیسا: ۱۱۰) بسامد استفاده از این
نوع آرایه در منظومه عیوقی، تنها دو مورد است.
همه روی حُسن و همه موی میم همه زلف تلب و همه جعد جیم
(۱۲۹)

همه جا بمعنای تنگی لب است ولی اینجا موی میم یعنی موی بافته شده و مجعد.

۱۱-۲-۷- ایجاز در توصیف

^۱ - لغت نامه دهخدا، زیر نظر دکتر معین و شهیدی، ج: ۴، ص: ۵۰۹۸

شیوه عیوقی در وصف احوال و رفتار شخصیتهای داستان و در توصیف صحنه‌های مختلف غالباً مبتنی بر ایجاز و اعتدال است. یک دلیل این پابندی، آغازگری عیوقی در این فن است و دیگر آنکه هنوز شعر فارسی در قید توصیفات و هنرهای کلامی و شخصیت‌پردازی نبوده است. - در نعت پیامبر:

بگسترد او در عرب دین پاک	سر سرکشان اندر آمد بخاک
زدود از دل کافران کافری	بشمشیر و بره‌هان پیغانبری

(۷۵ و ۷۶)

- وصف میدان جنگ:

براندند ازین و از آن سو سپاه	برابر فتاژند در نیم راه
همان و همین ساخته ساز جنگ	نکردند بر کینه جستن درنگ
هم از گرد ره جنگ بر ساختند	زمین را بلرزه در انداختند
مصاف سپه را بیاراستند	کی می جنگ با آرزو خواستند
علم‌ها ز عیوق گذاشتند	بگرد آسمان را بینداشتند

(۳۲۴ - ۳۲۸)

- در وصف سخن (۶۱) و در وصف گلشاه (۸۶).

۱۱- نتیجه‌گیری

بر اساس آنچه گفتیم، مهمترین ویژگیهای «ورقه و گلشاه عیوقی» را بدین شرح بر می‌شمریم: سبک شعر عیوقی، سبک خراسانی است و ویژگیهای این سبک بنحو بارز در شعر او دیده میشود. در سبک خراسانی، از نظر فکری، مدح محور اصلی است. عیوقی، شاعر مسلمان پارسی‌گوی نیز، پس از ستایش خداوند، مدح پیامبر اسلام (ص) را سر لوحه کار خود داشته است. سپس به مدح ممدوح خود، سلطان محمود غزنوی می‌پردازد و اشاره میکند که این کتاب را بدرخواست او از عربی بفارسی بنظم درآورده است.

در این منظومه چندین بار غزلهایی به بحر متقارب یعنی بحر اصلی منظومه آمده است. این کار در ادبیات فارسی کم‌نظیر است. ۱۰ غزلی که عیوقی در مطاوی این منظومه آورده بسیار لطیف و دل‌انگیز و از جمله غزلهای قدیم فارسی است که مقرون به روانی و انسجام لفظ و دقت و باریکی معانی است.

شیوه عیوقی در وصف احوال و رفتار شخصیتهای داستان و توصیف صحنه‌های مختلف غالباً مبتنی بر ایجاز و اعتدال است.

به لحاظ فکری، جنبه‌های عقلانی بر احساس و عواطف و اغراق غلبه دارد؛ این منظومه نمونه بارز تلفیق حماسه و غزل است.

در مقوله بیان، تشبیه و استعاره در شعر اوهست؛ اما پا از حریم تشبیهات حسی بیرون نمینهد. تشبیه و استعاره‌های موجود در منظومه، ساده و براحتی قابل فهم هستند. در شعر عیوقی آرایه‌های بدیعی نیز جلوه‌ای معتدل دارند و شاعر همچون دیگر پیشاهنگان شعر فارسی، در استفاده از بدیع زیاده‌روی نمیکند.

منابع و مأخذ

- ۱- قرآن کریم
- ۲- بیان، شمیسا، سیروس، (۱۳۸۱)، چاپ نهم، تهران: انتشارات فردوس.
- ۳- تاریخ ادبیات در ایران از آغاز عهد اسلامی تا دوره سلجوقی، صفا، ذبیح ا...، (۱۳۶۹)، جلد ۱، تهران: انتشارات فردوس.
- ۴- تاریخ زبان فارسی، نائل خانلری، پرویز، (۱۳۶۵)، ۴ جلد، تهران: نشر نو.
- ۵- جناس در پهنه ادب فارسی، تجلیل، جلیل، (۱۳۶۷۳)، چاپ اول، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- ۶- دستور زبان فارسی (کتاب حروف اضافه و ربط مشتمل بر تعریف و تقسیم و شرح اصطلاحات و معانی و...)، خطیب رهبر، خلیل، (۱۳۶۷)، تهران: انتشارات سعدی.
- ۷- «دو قاعده ی فراموش شده در ادب فارسی»، خان محمدی، علی اکبر، (۱۳۸۶)، نشریه رشد آموزش زبان و ادب فارسی، دوره بیستم، شماره ۴، صص ۴ - ۸.
- ۸- سبک شناسی شعر، شمیسا، سیروس، (۱۳۷۴)، تهران: انتشارات فردوس.
- ۹- سبک شناسی یا تاریخ تطور نثر فارسی، بهار، محمدتقی، (۱۳۸۱)، ۳ جلدی، تهران: نشر کتابهای پرستو.
- ۱۰- شاهنامه و دستور، شفیع، محمود، (۱۳۴۳)، چاپ اول، تهران: انتشارات نیل.
- ۱۱- عروض فارسی، ماهیار، عباس، (۱۳۸۶)، چاپ نهم، تهران: نشر قطره.
- ۱۲- کلیات سبک شناسی، شمیسا، سیروس، (۱۳۸۴)، ویرایش دوم، تهران: میترا.
- ۱۳- لغت نامه دهخدا، زیر نظر معین، محمد، سید جعفر شهیدی، (۱۳۷۷)، تهران: انتشارات دانشگاه تهران
- ۱۴- مقالات ادبی - زبان شناختی، حق شناس، علی محمد، (۱۳۷۰)، تهران: نیلوفر
- ۱۵- موسیقی شعر، شفیع کدکنی، محمد رضا، (۱۳۷۳)، تهران: آگاه.

- ۱۶- نگاهی به هنرنقاشی ایران از آغاز تا قرن ۱۰هـ.ق، تجویدی، اکبر، (۱۳۷۵)، تهران: سازمان چاپ و فرهنگ ارشاد اسلامی
- ۱۷- ورقه و گلشاه عیوقی از منظومه های داستانی و عاشقانه کهن و پرارزش زبان فارسی، صفا، ذبیح ا...، (۱۳۶۲)، چاپ دوم، تهران: انتشارات فردوس.
- ۱۸- یکصدمنظومه ی عاشقانه ی فارسی، ذوالفقاری، حسن، (۱۳۹۲)، چاپ اول، تهران: نشر چشمه.