وزن شعر پارتی

نوشتهٔ ژیلبر لازار

ترجمهٔ م. میثمی

۱ـ ساختار وزن شعر در زبان ایرانی میانهٔ غربی هنوز کاملاً روشن نیست. و.ب.هنینگ[1] که طی چند مقاله دراین باره بحث کرده، نشان داده است که این شعر هجایی نیست، زیرا تعداد هجاها در هرمصراع تغییر می‌کند؛ کمّی هم نیست، زیرا ترتیب منظمی از هجاهای بلند و هجاهای کوتاه در آن دیده نمی‌شود. از این رو، بی‌تردید تکیه‌ای است. این نظر را تمام کسانی که به موضوع علاقه نشان می‌دهند، پذیرفته‌اند. ولی ازاین تحلیل گامی فراتر نرفته‌اند. همان طور که هنینگ کشف کرده است، اینکه تغییرات تعداد هجا حدود معینی دارد، مؤید سرشت تکیه‌ای بودن اوزان است. س.شاکد[2] نیز به نقش احتمالی وقفها(cesures) توجه کرده است، ولی او نیز همچون ب.اوتاس[3] معترف است که از سیستم آن بی‌اطلاع است. شاکد اضافه می‌کند: شاید به سبب آن باشد که "هر ترکیب

1. W.B.Henning.
2. S. Shaked.
3. B. Utas.

شعری به آهنگی مشخص یا لحنی مخصوص وابسته است، که این آهنگ یا لحن مخصوص برالگوهای وزنی تأثیر می‌گذارد، بی‌آنکه قالبی انعطاف ناپذیر را به آنها تحمیل کند."

مفصلترین مجموعه اسناد شعری به زبان ایرانی میانهٔ غربی که در دسترس ما قرار دارد، مجموعه سرودهای مانوی به زبان پارتی است، که این مجموعه را مری بویس[1] باحوصلهٔ زیاد بازسازی و به بهترین وجه در سال ۱۹۵۴ منتشر کرده است. مؤلف در مقدمهٔ پرمحتوای خود، فهرست کاملی از انواع مصرعها، یا به عبارت بهتر، فهرست کاملی از انواع پاره‌ها[2] راکه دراثر دو منظوم: هویدگمان[3] و آنگد روشنان[4] آمده است، به دست می‌دهد. این انواع برحسب تعداد هجاها و محل تکیه‌ها تعریف می‌شوند و همان طورکه در صفحهٔ ۵۷ کتاب گفته است، هدف از این بازبینی فراهم آوردن وسیله‌ای است برای مقایسهٔ اجزاء شعری این دو منظومه و نه استخراج نظام کلی اوزان شعر پارتی. بااین همه، خواننده وسوسه می‌شود که به جستجوی نشانه‌های مربوط به اصول چنین نظامی بپردازد. ولی، باید اعتراف کرد که چنین نشانه‌هایی را تقریباً به دست نمی‌آورد، زیرا ترکیبات چنان متنوع است که نمی‌توان دریافت الزامات درکجاست. مری بویس قاطعانه می‌گوید: "در حقیقت ترکیبات تکیه دار و بی‌تکیه قیدی مستثنا شده‌اند و تنوع انعطاف‌پذیری الگوهای حاصله هر تلاش کلی را برای تدوین طرح باسوال روبرو می‌سازد".

اگر هم این نتیجه‌گیری خردمندانه باشد، باز ما براین باوریم که هرتلاشی الزاماً به شکست نمی‌انجامد و می‌توان به وجود پاره‌ای قواعد پی برد. ما سعی می‌کنیم این را باتجزیه و تحلیل چند شعر از میان شعرهایی که بهتر محفوظ مانده و مری بویس منتشر

---

1. Mary Boyce.

۲. "شطر" یا "نیم مصراع".

3. Huwīdagman. 4. Angad Rōšnān.

کرده است، نشان دهیم.

برای روشنی بیان، بی‌هیچ مقدمه به ذکر آن اصولی می‌پردازیم که به نظر ما پایهٔ سرودن این اشعار را تشکیل می‌دهند:

(i) وزن برتکرار واحدهای زمانی ضربی (ضرب آهنگ) در فواصل منظم مبتنی است؛

(ii) ضرب آهنگ الزاماً با تکیهٔ واژه منطبق نیست؛

(iii) کمیت هجاها نقشی خاص ایفا می‌کند.

۲ـ واحد شعر بیت (distique) است که از دو مصرع (vers) مساوی تشکیل می‌شود. مصرع خود به دو پارهٔ (hémistiche)برابر تقسیم می‌شود: فاصلهٔ میان دو پاره اغلب در دست نوشته‌های مانوی به طور برجسته نشان داده شده است. پس باید پاره را تجزیه و تحلیل و ساختار آن رامشخص کرد. دراینجا، ما به بررسی بیتهای سالم (یاتقریباً سالم) سه شعر:

A[ngad] R[ōšnān]VI, H[uwīdagmān]VIC, H[uwīdagmān]IVa می‌پردازیم:[۱]

همان طور که مری بویس بدرستی خاطرنشان کرده است (صفحهٔ ۴۸)، بیشتر پاره‌ها از دو واژهٔ اصلی، یعنی واژه‌های تکیه‌پذیر تشکیل می‌شوند. همراه باهنینگ و مطابق با قواعد تکیه‌گذاری اکثر زبانها و لهجه‌های ایرانی غربی نو، می‌پذیریم که در زبان پارتی (همچون زبان پارسی میانه) تکیهٔ واژه عموماً برهجای آخرفرود می‌آمد. پس، پاره‌های تشکیل شده از دو واژهٔ اصلی به دو جزء تقسیم می‌شوند، که آخرین هجای هریک از این اجزاء تکیه‌دار است. مانند این چند مثال:

---

۱. [هویدگمان 4a، 6c و آنگد روشنان 6] م.

ماهمچون مری بویس در نقل قولهای خود پاره‌ها را با علامت اختصاری شعر (HIVC,HIVA ,ARVI) همراه باشمارهٔ بیت و دو حرف (b,a)که معرف مصرع و دومی معرف پاره است، مشخص می‌کنیم. و اما دربارهٔ کتابت مانویان، ما عموماً آوانگاشت (vocalisation) ذکر شده در مقدمهٔ فهرست ـ لغات بویس (۱۹۷۷) را دنبال می‌کنیم.

H IVa	2ba	zōnos / razmāhīg
	7aa	mardōhmagān / tanbār
H VIc	2ab	angōn / hasēnag
	13ba	padmōžēd / istāwišn
AR VI	10ab	ispixt / hasēnag
	10ba	manohmed / kalān

دراین مصرعها، پاره‌ها تماماً از دو واژه تشکیل می‌شوند. در واقع، چنین حالتی بسیار نادراست. هرچند اغلب پاره‌ها، در کنار واژه‌های اصلی، واژه‌های فرعی (حروف اضافه، حروف ربط و غیره) را که نمی‌توانند حامل تکیه باشند دربرمی‌گیرند؛ واژه‌های فرعی همراه با واژهٔ اصلی که از پیِ آنها می‌آید، یک واحد ضربی تکیه‌دار راتشکیل می‌دهند.

بنابراین، پاره از همان ساختاری برخورداراست که درحالات پیش دیدیم. مثال:

H IVa	2ab	čē zrēh / ayuštag
	4ba	ud awestān / pad tō sar
H VIc	3aa	ud wišmināh / pad šādīft
	14ba	ud anjūgīft / widārād
	14bb	až dast / dušmenūn
AR VI	3aa	um čašm / padrāzād
	4ba	ud garān / yōbahr
	45aa	ud zrē / žafrān
	66bb	abē tars / ud kōbag
	71aa	ud yāwēdān / mānāh

گاهی در محل واژه‌های اصلی به واژه‌هایی برمی‌خوریم که در حالات دیگر نقش واژه‌های فرعی را ایفا می‌کنند، مانند ضمایری چون "harw" "همه" (همیشه)، hō "آن، این"، ضمایر شخصی و صیغه‌های فعل būdan "بودن" به این گونه:

H IVa	3ab	čē harwīn / dāmdādān
H VIc	3ba	ud bawāh / abē andag
	13aa	ud ō harwīn / dēnābarān
	22ba	nimāyēd / ō harwīn
AR VI	2ba	kē ad hō / ōsaxt
	5ba	ud harw / čihrag
	44ba	pawāžān / až tō
	57aa	ud tō / wasnād
	73ba	ad harw / yazdān

درمصرعهای دیگر، به همین واژه‌ها در موضعی ضعیف برمی‌خوریم که از نظر آوایی به واژه‌ای بامعنی حامل تکیه، وابسته‌اند. برای مثال، مقایسه شود
hōبا در (ō hō karān / pād gōs) ARVI 3ab،
با būdan در (bud zambag / ud winōhag) ARVI 57ab،
harw در (ud harwīntang / anǰugift) ARVI 4bb،
و در (čē harw yazdān / hučihrīft) ARVI 51bb،
tō در (tō wasnād/tābād) ARVI 61ca.

این دو مثال آخر قابل توجه هستند، زیرا واژه‌های harw و tō به ترتیب درهمان جایی یافت می‌شوند که درست در ARVI57aa, ARVI73ba دیده می‌شد. می‌بینیم که این واژه‌ها، حد واسط میان واژه‌های قاموسی با بار معنایی کامل و واژه‌های دستوری با بار معنایی ضعیف، می‌توانند بنابه میل شاعر، به عنوان واژه‌های اصلی یا فرعی به کار روند.

در نتیجه پاره‌هایی که آشکارا از دو واژهٔ اصلی و بنابراین تکیه‌دار تشکیل می‌شوند، درمجموع سه شعر بررسی شده، اکثریت قریب به اتفاق قوی را تشکیل می‌دهند. این پاره‌ها تعریف نوع "میانگین" یا "معمول" پاره، یعنی آن پاره‌هایی راکه بیش از همه به کار رفته است، ممکن می‌سازند. این پاره از دو جزء تکیه‌دار برآخرین هجای خود، یابه اصطلاح عروض، از دو رکن یا دو پایه و یک ضرب آهنگ در بخش پایانی تشکیل می‌شود. هررکن (بجز چند استثناء کوچک که در بخش بعدی به آن خواهیم پرداخت) دو، سه، یا چهار هجا دارد.

اکنون جادارد که ماهیت این هجاها را بررسی کنیم. هجاهای باز با مصوت کوتاه، هجاهای کوتاه هستند؛ کلیهٔ هجاهای دیگر (هجاهای بسته با مصوت کوتاه، هجاهای باز و بسته بامصوت بلند) هجای بلند به شمار می‌آیند. در زبان پارتی (مانند زبان پارسی میانه) تعداد هجاهای بلند از هجاهای کوتاه بیشتراست.[1]

۱. ممکن است که در تلفظ پارتی تعداد هجاهای کوتاه عملاً" بیش از آن باشد که ما در شمار آوریم: مصوتهای میانجی anaptyxe ، هجاهای باز براثراتصال با هجای بعد ((udaž, šudaī می‌شود [u–daz,

از طرفی، همان طورکه خواهیم دید، واردکردن یک ممیزهٔ دیگر نیز سودمند است. در این ممیزه تنها به دوام امتداد (Consistance) آوایی هجا توجه نمی‌شود، بلکه ماهیت دستوری واژه‌ای که این هجا سازندهٔ آن است، نیز در نظر گرفته می‌شود. هجاهایی که از لحاظ نظری بلند، اما بی‌تکیه هستند و نیز حروف اضافه و ربط تک هجایی (kē,če,ud,ad,o,až,pad [موصول‌ها]، kŭ و غیره) وهجاهای تشکیل شده ازیک هجای نیم مصوت Prothētique پیش از s+ صامت (istŭn, ispurr) را همراه با هجاهای کوتاه، زیر عنوان هجاهای "سبک" می‌آوریم؛ سایر هجاهای بلند را هجاهای "سنگین" می‌گوییم.

درپایان این مقاله متن شعرهای تشکیل دهندهٔ این مجموعه را همراه با تقطیع آنها، یعنی ماهیت هجاها به‌گونه‌ای که بتوان توزیع هجاها را مطالعه کرد، خواهیم آورد.

ابتدا مشاهده می‌کنیم که ضرب آهنگ همواره برهجای سنگین فرود می‌آید. این را بسادگی از ساختار آوایی واژه و قواعد تکیه‌گذاری نتیجه می‌گیریم. از آنجاکه هجای تکیه‌دار، آخرین هجای یک واژهٔ اصلی است و در این زبان نیز مصوت کوتاه در پایان واژه نمی‌آید، این هجا ضرورتاً" سنگین است.

از طرف دیگر، پیش تر گفتیم که رکن معمولی دو، سه یا چهار هجایی است. پس، ملاحظه می‌کنیم که در رکنهای دو و سه هجایی، نوع هجا یا هجاهایی که پیش از هجای حامل ضرب آهنگ می‌آیند، یعنی نوع هجا یا دو هجای نخستین تفاوت نمی‌کند: این هجاها می‌توانند سنگین یا سبک، بلند یا کوتاه باشند، مانند این

[su–dai و غیره). ولی در واقع، صرف نظر کردن از آنها به هیچ وجه خللی به نتیجه‌گیری ما وارد نمی‌کند، زیرا همان‌طور که خواهیم دید، عملاً" در شعر تنها هجاهای بلند در شمار آورده می‌شوند: هجاهای کوتاه از جهتی جزء اضافات محسوب می‌شوند. انگاشتن هجای بلند به جای کوتاه این تجزیه و تحلیل را دگرگون نخواهد کرد، در حالی که انگاشتن هجای کوتاه به جای هجای بلند فقط می‌تواند مغایر با نظریهٔ ما باشد و در نتیجه موجب بطلان این استدلال نمی‌شود.

مثالها:

– –	H IVa	6bb	/xāzēnd	AR VI	1bb	/tābād
± –		2bb	,cē zrēh	—	1ab	pad grēw/
⏑ –		7ba	zrehīg/		10ba	/kalān
– – –		2ba	/razmāhīg		1ba	/bōžāgar
± – –	H VIc	3aa	/pad šādīft		7bb	až gambīr/
– ± –		1aa	az pad zōš/		51ab	sar čē man/
± ± –		10aa	ud pad rumb/		7aa	ud ad man/
⏑ – –	H IVa	4bb	,wigānag		1ab	/winōhag
– ⏑ –	H VIc	21ba	hō pidar/		56ab	,dušmenīn
⏑ ⏑ –		2ba	pidarān		54ba	,abarīn

بعکس، رکنهای چهارهجایی تابع محدودیت هستند. بررسی نشان می‌دهد که این رکنها همواره حداقل یک هجای سبک دارند. ترکیبات زیر گواه آن است:[1]

± – – –	H IVa	1bb	,ud wisp dēwag	AR VI	61ab	ud būd āgas/
– ± – –		9ab	;nē izwartān			
± ± – –	H VIc	12aa	ŭd ō harwīn/		42bb	ud až harwīn/
± – ± –		22aa	ud hō ispixt/		65aa	ud harw čē tō/
⏑ – – –	H IVa	3bb	,abē axšad		5aa	/hawīn dīdan
– ⏑ – –		1aa	kēm wišāhāh/		8ba	/tō manohmed
– – ⏑ –		7aa	mardōhmagān/		3bb	harwīn maran/
⏑ ± –	H VIc	1ba	abar až harw/			
± ⏑ – –		4ba	ud awestān/		57ab	ud winōhag
± – ⏑ –		3aa	ud wišmināh/		73ab	/čē bōxtagīft
± ± ⏑ –					68ba	ud pad pawāg/
± ⏑ ⏑ –		3ab	pad humayāg/		56bb	pad žamanīn

به‌نظر می‌آید که تنها دو حالت در کل ۹۲ رکن چهار هجایی این سه شعر مستثنا می‌شوند:

H VIc 11bb ud šahrdārīft / dīdēm bandēd
± – – – – – – –

AR VI 72ab nē paryābāh / yāwēdān
– – – – – – –

ولی چه بسا نخستین هجای paryābāh از نوع هجای کوتاه ([pṛyāb, priyāb]) محسوب شود. این پرسش نیز مطرح است که آیا نخستین هجای واژه‌ای که dydym نوشته

۱. ماهجاهای بلند اما سبک را باعلامت هجای بلند و یک a بر بالای آن (برای واژه‌های "فرعی") نشان می‌دهیم. از طرفی خط مایل که برنقطهٔ تقسیم دو پایهٔ یک پاره می‌آید، برحسب آنکه بعد یا پیش از ردیف ذکر شده آمده باشد، نشان‌دهندهٔ آن است که محل ردیف در بخش اول یا دوم پاره است.

می‌شود واز واژهٔ یونانی dīădema گرفته شده، واقعاً بلند است؟ بنابراین، می‌توان ویژگیهای پارهٔ از نوع "میانگین" را به شیوهٔ زیر خلاصه کرد: پاره از دو رکن (یادو پایه) تشکیل می‌شود، که هریک از این دو رکن به یک ضرب آهنگ بریک هجای سنگین ختم می‌شوند و پیش از هجای حامل ضرب آهنگ، یک یا دو هجاکه نوع آن تفاوت نمی‌کند و احتمالاً" یک هجای چهارم، که ضرورتاً سبک است، می‌آید.

۳ـ اکنون باید حالات (کم شماری) راکه به نظر می‌رسد به شکلی از اشکال، از این قواعد تبعیت نمی‌کنند یا مسئلهٔ خاصی را پیش می‌کشند، بررسی کرد. این حالات برچند قسم است: رکنهای کمتر از دو یابیش از چهارهجایی، پاره‌هایی که تنها یک واژهٔ اصلی را در برمی‌گیرند، پی‌بستها و پاره‌هایی که می‌توان آنها رابابیش ازیک روش تقطیع کرد. این حالات را بترتیب از نظر می‌گذرانیم:

الف ـ پایه‌های تک هجایی. پارهٔ H VIc 10ba burz ud kalān راتنها باروشی که ذکر شد، می‌توان تقطیع کرد. بنابراین، باید وجود پایه‌های تک هجایی را پذیرفت. این پایه‌ها نادر هستند. احتمالاً باید وجود این نوع پایه را در پاره‌های زیر نیز مشخص کرد:

AR VI 51ab sar čē man fragāw

دراین پاره به هیچ وجه نمی‌توان ضرب آهنگ را برضمیر man، که در اینجا همانند ضمیر ملکی عمل می‌کند و واژهٔ بعدی را تعین می‌بخشد، قرار داد؛

AR VI 66ab bar pad harw āsmān

همچنین، دشوار بتوان ضرب آهنگ را بر harw (– –/– –)قرارداد؛

AR VI 72bb tang ud axšādīft

اگر امکان عدم انطباق ضرب آهنگ برتکیه رابپذیریم، می‌توان به تقطیع این پاره از روش دیگر، یعنی به وجود یک ضرب آهنگ برنخستین هجای دومین واژهٔ اصلی اندیشید. این نوع تقطیع که در حالت فوق بسیار تردید آمیز است، در پاره‌هایی از نوع زیر محتملتر به نظر می‌رسد:

AR VI 43ba ud až harwın žaxm
⏑ ⏑ – – / –
⏑ ⏑ – / – –

و همین طور پاره‌های ARVI 69aa, ARVI 49ba, HIVa 5bb بعداً به این نکته باز خواهیم گشت.

از طرفی شاید در پارهٔ زیر، واژهٔ rošn را باید rōšan خواند

H VIc 4ab ud izyāhā rōš(a)n
⏑ – – –/ – (–)

درمقابل: درشعر HIVa، پاره‌های 5aa, 2bb ممکن است nē ast را به طور مخفف nēst خواند: در این حالت، پایهٔ دوم این پاره‌هاتک‌هجایی خواهند بود.

پاره‌هایی که م.بویس، در صفحه‌های ۵۴-۵۳ ذکر می‌کند، حالات دیگری از رکنهای تک‌هجایی تجزیه ناپذیر را به دست می‌دهد.

ب ـ پایه‌های بیش از چهار هجایی. حدود پانزده پایه ازاین نوع در مصرعهای این مجموعه وجود دارد. پاره‌های زیر پایه‌های پنج هجایی را نشان می‌دهند:

H IVa 1ba čē anambarēnd āwaržōg
⏑ – ⏑ – /– – –

6ba ud až dāmdādān ispāw
⏑ ⏑ – – – /⏑ –

9aa ud gast pad hawīn nē widārān
⏑ – ⏑ ⏑ – / – ⏑ – –

H VIc 12ab dīdēm ō hawīn bandēd
– – /⏑ ⏑ – – –

13ab ud wižīdagān kirbakkarān
– ⏑ – ⏑ – / – – ⏑ –

14aa ud padixšāhēnd pad šādīft
⏑ ⏑ – – – / ⏑ – –

AR VI 55aa ud až man handām šōžīft
⏑ ⏑ – – – – / – –

56ba ud būd āgas ud padixšāhād
⏑ – – – /⏑ ⏑ – – –

64ab kū až bazakkar bōžān
⏑ ⏑ ⏑ – – / – –

65ba ud nawāg karān tō ārām
⏑ ⏑ – ⏑ – / – – –

69bb pad istāwādag šādīft
⏑ ⏑ – – – / – –

71bb ud bagān padišfarāwand
⏑ ⏑ – / ⏑ – ⏑ – –

این دو پاره را می‌توان به دو شیوه تقطیع کرد:

H IVa 8bb pad hawīn narah abnās

10bb če hawīn narah ud tang

می‌بینیم که ویژگی مشترک پایه‌های پنج هجایی کدام است: این پایه‌ها حداقل دو هجای سبک دارند. این قاعده کاملاً" با قاعدهٔ ناظر بر پایه‌های چهار هجایی (حداقل یک هجای سبک) تطبیق می‌کند. تنها یک پاره است که موجب دشواری می‌شود:

AR VI 42ab man nisāg čihrag hučihrīft

دراینجا یامی‌توان چنین فرض کرد که man، به عنوان ضمیر ملکیِ پیش نهاده، یک هجای سبک محسوب شود، یا آنکه گروه صامتهای hr در شمار نیایند (برای مثال، این گروه در hrē "سه" در ابتدا آمده است) و یا نخستین هجای čihrage هجای کوتاه است.

رکنهای شش هجایی بسیار نادرند. در

AR VI 21bb ud harw bazakkarān ispurr

نخستین پایه مشتمل برسه هجای سبک است. درپارهٔ زیرتنها دو هجای سبک دیده می‌شود:

H VIc 11ba čē pad hō padmōžēd šādīft

شاید پیشوند فعلی pad را باید از نوع هجاهای سبک (légére) محسوب کرد. آیا بهترنیست این پاره‌ها را به روش دیگر تقطیع کرد؟ (رجوع شود به مطالب پایینتر، بند ه). در پارهٔ زیر نیز به همین مسئله برمی‌خوریم:

H VIc 14ab čawāgōn abar nām būd paštag

ولی آیا دومین هجای čawāgōn هجای بلند است؟

ج ـ پاره‌هایی که فقط یک واژهٔ اصلی دارند. مانند این دو مثال نمونه‌وار:

AR VI 51ba ud murgārīd
– – – –

63ab čē burzwār
– – –

ازآنجاکه فقط یک تکیهٔ قاموسی (برآخرین هجای واژهٔ اصلی) وجود دارد، باید پذیرفت که دومین ضرب آهنگ بریک هجای بدون تکیه فرود آید: این هجا تنها می‌تواند نخستین هجای burzwār, murgārīd باشد. در دومین واژه شاید یک مصوت میان هشت در هجای حامل، ضرب آهنگ راازهم جدا می‌کند (burzəwār).

بنابراین، این دو پاره بترتیب به ـ/ ā ā و ā ـ /u تقطیع خواهند شد. این پاره راباپارهٔ زیر، که درآن ضرب آهنگ به هیچ وجه نمی‌تواند بر yud فرود آید، دریک ردیف قرارمی‌دهیم:

AR VI 5bb— ud yud āwendag
– – –/ –

بدین ترتیب، به طرح مسئلهٔ وجود ضرب آهنگی می‌رسیم که باتکیهٔ واژه منطبق نیست. بااین شیوه می‌توان بنحوی رضایت‌بخش آن حالاتی راکه به گونه‌ای دیگر مسئله ساز خواهند بود، تشخیص داد. دو پارهٔ زیر راکه از شش هجای بلند تشکیل شده است، مطابق باقواعدی که شناخته‌ایم، فقط می‌توان به دو پایهٔ سه هجایی بلند تقسیم کرد:

H IVa 7b murgān andarwāzīg
– – –/ – – –

H VIc 21bb šahrān rōš(a)nān šahrdār
– – –/(ب) – – –

پارهٔ آخر قابل توجه است، زیرا دارای سه تکیه قاموسی است که فقط یکی از این تکیه‌ها، یعنی تکیهٔ آخری بایک ضرب آهنگ منطبق است.

بعلاوه، درپارهٔ زیربه واژه‌ای برمی‌خوریم که بین دو پایهٔ پاره تقسیم می‌شود:

AR VI 50ab dast nē andāsād wasān/
– – – / – – ب –

ولی شاید دراینجاباید علاوه برضرب آهنگ (واحتمالاً" تکیه) [برواژهٔ] منفی، وجود یک ادغام nē–ndāsād را مفروض داشت.

د- پی‌بست (enclitique). پی بستهارادرتقطیع پاره‌ها چگونه باید درنظرگرفت؟ باید بین

حالات پی‌بست در پایان پاره و پی‌بست درمیان پاره تمایز قائل شد.

در مورد پی‌بست درپایان پاره، اگر ضرب آهنگ باتکیهٔ واژه یعنی باتکیه‌ای که بی‌واسطه قبل از پی‌بست می‌آید، منطبق باشد، باید از نظر وزنی پی‌بست را از نوع اضافات در پایان پایه تلقی کرد. این نکته در برخی از حالات پذیرفتنی است:

AR VI 1aa ud kad imīn wāxtum
˘ – ˘ ˘ / –

45ab kū pad hawīn nixāb šud aī
˘ ˘ ˘ – / ˘ – –

55bb ušān rōš(a)n būd aī
˘ – – (–) / –

64aa ud az āgad hēm
˘ – /– –

با این حال، این تقطیع مانع از آن نیست که انواع وزنهای کم رواج مشخص شود. پایه‌های تک هجایی در 55bb, 1aa و بویژهٔ دردومی مسئله ساز می‌شوند، زیرا واژهٔ būd را به هیچ وجه نمی‌توان بابرجستگی اداکرد. پس، این تفسیر تردیدآمیزاست. و دردیگر پاره‌ها نیز این تفسیر بوضوح ناممکن است. اگر پی‌بستها در پایان پاره را ازاضافات وزنی تلقی کنیم، این دو پاره راچگونه می‌توان تجزیه کرد:

H IVa 1bb čē nē wxaš ahēnd
˘ – –

AR VI 50ba čēm wxēbē aī
˘ – –

آیا باید درپارهٔ نخست بر wxaše, nē و در پارهٔ دوم بردو هجای wxēbē دو ضرب آهنگ مجاور نهاد؟ روشن است که باید در پی راه حل دیگری بود.

حالت دوم: پی‌بست درمیان پاره و در محل پیوند دو پایه است.[1] اگرضرب آهنگ باتکیهٔ واژه منطبق باشد، باید پی‌بست را درپایهٔ دوم به حساب آورد. در برخی حالات این تقسیم موجب دشواری خاصی نمی‌شود و این پاره‌ها را می‌توان برطبق قواعد تقطیع کرد:

۱. دربارهٔ پی‌بستهادر میان یک پایه، برای مثال در u–šāntar,ARVI5a –, u– قطعاً مشکلی وجود ندارد: پی‌بستها همانند هر واژه یاهجای دیگر در شمار می‌آیند.

AR VI 4ab dūr būd ahēnd až man
– – /⏑ – ⏑ –
ou (mieux) – / – ⏑ – ⏑ –
21aa ud tō aī man saxwan
⏑ –/⏑ – – ⏑ –
51aa ud tō aī nigān
⏑ –/⏑ – ⏑ –
52aa ud az hēm rāštīft
⏑ – / – – –
53aa ud tō aī man ſriyān
⏑ –/⏑ – – ⏑ –
54aa ud az hēm rōš(a)n
– – / – – (–)
55ab ōsaxt aī až nox
– – /⏑ – ⏑ –

در مقابل، در پاره‌های زیر، گنجاندن پی‌بست در پایهٔ دوم سبب پیدایش رکنهای بسیارممتد (چهار هجای سنگین یاپنج هجاکه چهارهجای آن سنگین است) می‌شود:

• – ⏑ – /– – – –
AR VI 1ba dīdum bōžāgar
• –/– – – –
8ba az hēm tō manohmed
• – / – – ⏑ – –

بنابراین، باید از این نوع تقطیع چشم پوشید.

این دشواری و دشواری دیگری که درحالت پی‌بست در پایان پاره به آن برخوردیم، مارابه تفسیر دیگری هدایت می‌کند، بدین ترتیب که پی‌بست خود برآخرین هجای خویش حامل ضرب آهنگ است. آیا این به معنی آن است که پی‌بست همچون واژه های اصلی حامل تکیه است. و بدین جهت، خصلت پی‌بستی خود رااز دست می‌دهد؟ ضرورتاً خیر.

قطعاً دور از باور نیست که جابجایی تکیه از یک واژه به پی‌بستی که در پی آن می‌آید، جزئی از اختیارات شناخته شدهٔ شاعر باشد، اما راه حل بهتر این است که بین مختصات آوایی تکیه و ضرب آهنگ تفاوت قائل شویم: هجایی که حامل تکیهٔ واژه است و هجای پذیرای ضرب آهنگ، از نظر وزنی، با فرآیندهای متفاوتی برجسته

می‌شوند. برای مثال، می‌توان در نظر داشت که اصولاً" تکیه بر ارتفاع *(élevation)* نواخت *(ton)* وضرب آهنگ برکشش *(longeur)* آن مبتنی است... .

بدین ترتیب درحالتی که تکیه و ضرب آهنگ در پی‌بست باهم منطبق باشند، نشانه‌های آوایی متمرکز بر یک هجا، بردو هجا توزیع می‌شوند. این فرضیه، تقطیع پاره‌های دو پی‌بستی را مطابق با قواعد معتبر برای تمام ابیات دیگر ممکن می‌سازد. بنابراین، خواهیم داشت:

AR VI 1aa ud kad imīn wāxtum
– ⏑ – / – –

etc.. et:

H IVa 1bb čē nē wxaš ahēnd
– – – / ⏑ –

AR VI 50ba čēm wxēbē aī
– – – / ⏑ –

(یاشاید –u–/– – اگر تکیه برنخستین هجای wxēbē فرود آید (رجوع شود به فارسی میانه: xwēbaš که به xwēš کاهش می‌یابد)،

H VIc 11aa appadan ast šahrdārīft
– ⏑ – – / – – –

AR VI 1ba dīdum bōžāgar
– – / – – –

8ba az hēm tō manohmed
– – / – ⏑ – –

هـ ـ پاره‌هایی را می‌توان بابیش از یک روش تقطیع کرد. تعدادی راپیش ازاین برشمردیم. مادراینجا فقط حالاتی را بررسی می‌کنیم که قابل تقطیع به روشی هستند که در آن ضرب آهنگ برهجای میانی واژه فرود آید. اگر این امکان را بپذیریم (ومابراین باوریم، زیرا نشان دادیم که از آن گزیری نیست) برای برخی از پاره‌ها یک امکان تقطیع پیش می‌آید که به نظر ما رجحان بیشتری دارد. مصداق آن، بویژه در مصرعهایی است که درآنها واژهٔ harwīn از پی یک تک هجامی‌آید از آنجاکه این واژه به طور تنگاتنگ به واژهٔ بعدی خود وابسته است و آن را تعین می‌بخشد، می‌توان این واژه را درکنار واژهٔ بعد به عنوان واژه‌ای آوایی در نظرگرفت. از طرفی، از آنجاکه (کمابیش در زبانهای

ایرانی غربی نو) در یک واژه، هجای اول بعد از هجای آخر که تکیه‌دار است، بیشترین برجستگی را دارد، و نیز از آنجاکه در فارسی har تکیه‌پذیر است، قرار دادن ضرب آهنگ برنخستین هجای harwīn باوزن طبیعی زبان مغایرتی ندارد. پس داریم:

H IVa 5ba ud až harwīn warm
AR V.I 43ba ud až harwīn žaxm
49ba ud až harwīn tang
– – / – – ± ±
ou (mieux) – – / – – ± ±

هنگامی که واژهٔ بعد از harwīn دو هجایی باشد، این دو تقطیع از یک حقیقت سانی برخوردارند:

AR VI 42bb ud až harwīn zēndān
45bb ud až harwīn warmān
– – / – – ± ±
– / – – – ± ±

همچنین در پاره‌های زیر این تقطیع باضرب‌آهنگ برهجای اول، پرهیز از پایهٔ تک هجایی را ممکن می‌کند:

AR VI 69aa ud ō rōš(a)nān mād
– (⏑) – – ± ±
–/(⏑) – – ± ±
72bb tang ud axšādīĺt
– / – – – ±
– – / – – ±

شاید بااین تقطیع درپاره‌های زیر(که پیشتر در بالا بررسی شد) نیزبتوان از رکنهای بسیاربلند اجتناب کرد:

H VIc 11ba čē pad hō padmōžēd šādīĺt
? – – – – – – / – – ± ±
? – – – – –/– – – ± ±

ولی در واردکردن ضرب‌آهنگ، بی‌واسطه برهجای پیش از هجای آخر که این یک، خود تکیه‌دار فرض شد، تردید داریم. آیا بهترنیست وقتی که موضوعِ یک ساخت فعلی شخصی درمیان است، هجای آخر را بی‌تکیه فرض کرد: فرضی که چندان هم دور از

واقعیت نیست؟

۴ـ اکنون می‌توان قواعدی را که در پایان بخش ۲ ذکر شد، با قواعد زیر تکمیل کرد:

ـ درشرایط خاص یک پایه می‌تواند یک هجایی، پنج هجایی یا شش هجایی باشد، در پایه‌های پنج هجایی و شش هجایی بترتیب حداقل باید دو هجا یا سه هجا سبک باشند؛

ـ ضرَب آهنگ (مربوط به نخستین پایهٔ پاره) می‌تواند برهجای میانی واژه فرود آید؛

ـ هجای تکیه پذیر واژه، لزوماً حامل ضرب آهنگ نخواهد بود؛

ـ پی‌بستها از نوع واژه‌های نواخت‌بر می‌شوند.

یادآوری می‌کنیم که این قواعد شعری (قواعد به دست آمده دربخش ۲ که نوع میانگین پاره را تعریف می‌کند و قواعد تکمیلی که هم اینک ذکر شد) از بررسی جزء به جزء پاره‌های سالم شعرهای ARVI, HVIc, HIVa حاصل شده است. مااین قواعد را به کمک جدول دقیقی که مری بویس درصفحات ۵۴ـ۴۹ تهیه کرده است، برشعرهای این دو منظومه نیز به‌کاربستیم. این قواعد بدون دشواری بجز چند استثناء، در سایر شعرها نیز صدق می‌کرد. در زیر پاره‌هایی رامی‌آوریم (حدود پانزده پاره) که مسئلهٔ خاصی را پیش می‌کشند (راه حل پیشنهادی ما درمیان پرانتزها آمده است)، به عبارت بهتر، برای تقطیع این پاره‌ها، روش تقسیم به پایه‌ها، یعنی روش تجزیه به ضرب آهنگها راکه با روش بویس متفاوت است، برمی‌گزینیم (ترتیب پاره‌های زیر به همان شکلی است که در جدول او آمده است).

AR I 14ab hō anjūgīft paryaft

? ˘ – – – / – –

(hō یک هجای سبک است = ضمیراشاره دراین جا روشن نیست: مری بویس این واژه را تنها یک حرف تعریف ساده "the anguish" (= غم، درد) ترجمه کرده است)؛

H V 1aa āgām kē bōžāh ō man

– – –/– – ˘ –

AR VIII 4aa ud padmōxt hēm padmōžan

˘ – – – / – – –

H I 1aa huwīdagmān čē pāδ tō frawadād

⏑ – – – / ˘ ˘ – ⏑ ⏑ –

AR VII 4ba ud wxad winawād aī

AR VIII 1bb ō iskarfīšn nihaxt hēm
– ⏑ – / ⏑ – –

AR Ia 13ba ud sard būd ahēnd
– / – ⏑ –

AR VII 1ba maran kaſt ahāz
⏑ – / – ⏑ –

AR I 27aa ud harwīn draſš

AR VII 5aa ud harwīn tang
– – / –
– / – –

36ba wxad padmōžēnd
– / – – –
– – / – –

AR Ia 14ab bast ahēnd pad tars
– ⏑ – / – –

H V 3ab drōd andar nē ast
– /– – –
– – – / – –

(ادغام nē ast > nēst یا حذف، پس از andar)؛

AR VIII 13ab gyān wēnāh nidāmag
– – – / ⏑ – –

H V 9ab žad bawēnd pad žafrān
– ⏑ – / – ⏑ –

AR I 27ba ud istūnān
– –/– –

(واکهٔ پیش هشتی که جای دیگر از نوع خفیف محسوب می‌شود، در این جا حامل ضرب آهنگ است: اختیار شاعری؟)

AR I 29aa ud nāwāzān
– – –/ – –

AR VIIa 14aa ud āgust aī
– – – /⏑ –
– –/ – ⏑ –

AR VIII 11aa ud izwartēnd
– –/ – –

(واکه پیش هشتی حامل ضرب آهنگ است: همان تذکر فوق).

درمجموع می‌بینیم که بجز چند استثنای نادر، قواعدی راکه تعیین کرده‌ایم برای تمام شعرهای این منظومه‌ها معتبراست.

۵ـ تااینجا تفاوت ترکیبات هجا، یعنی رکنها یاپایه‌های سازندهٔ پاره‌ها راکه چون در دو و

سپس در دو ضرب شوند، مصرعها و بیتها رامی‌سازند، بررسی کردیم. بررسی چگونگی توزیع انواع مختلف رکنها در شعرهای مورد بررسی نیز بی‌ثمر نیست.

ابتدا، جدول زیر بسامد (frequence) پایه‌های یک، دو و سه هجایی و غیره را ازیک طرف HIc, HIVa (بررسی مجزای این دو شعر سودمند نمی‌نمود) و از طرف دیگر درشعر ARVI را نشان می‌دهد. در حالت مصرعها مستعد دو تقطیع گونه اول را در شمارآوردیم و ازگونهٔ دوم صرفنظرکردیم: در نظرگرفتن این چندگونگی ارقام راکمی تغییر می‌دهد، ولی گرایه‌هایی راکه از آن استخراج می‌شود، تغییر نخواهد داد.

جدول ۱

	HVIc, HIVa		ARVI	
	تواتر	درصد	تواتر	درصد
۱ هجایی	۳	۱/۹	۸	۲/۹
۲ هجایی	۲۹	۱۸/۱	۹۴	۳۳/۶
۳ هجایی	۷۵	۴۶/۹	۱۲۰	۴۲/۸
۴ هجایی	۴۳	۲۶/۹	۴۹	۱۷/۵
۵ هجایی	۱۰	۶/۲	۹	۳/۲
کل	۱۶۰	۱۰۰	۲۸۰	۱۰۰

حالا، بسامد همین عناصر را برحسب محلشان درپاره درنظرمی‌گیریم. درواقع، دربسیاری ازدستگاههای شعری، پایان بیت یا مصرع نسبت به آغاز آن تابع الزامهای جدیتری است، هرچندکه حدود واحد موزون‌که مصرع یاپاره تشکیل دهندهٔ آن است، باید بخوبی رعایت شود. بنابراین، جدول زیر بترتیب بسامد پایه‌ها را برحسب محل اول و دوم نشان می دهد. پایه‌های تک هجایی و پایه‌های بیش از چهار هجایی استثنا هستند

و از نظرآماری بی‌اهمیت. از این رو، مادراینجا فقط پایه‌های "متوسط" دو، سه و چهارهجایی را درنظر می‌گیریم. کافی است، یادآوری کنیم که از تعداد ۱۹ پایهٔ پنج یا شش هجایی فقط چهار پایه در محل دوم است (پارهٔ 12ab در شعر HVIc و پاره‌های 71bb, 5bba, 45ab در شعر ARVI).

جدول ۲

	HVIc , HIVa					
	دو هجایی		سه هجایی		چهارهجایی	
	تواتر	درصد	تواتر	درصد	تواتر	درصد
محل اول	۹	۳۱	۲۸	۳۷/۳	۳۳	۷۶/۷
محل دوم	۲۰	۶۹	۴۷	۶۲/۷	۱۰	۲۳/۳
جمع	۲۹	۱۰۰	۷۵	۱۰۰	۴۳	۱۰۰
	ARVI					
	دو هجایی		سه هجایی		چهارهجایی	
	تواتر	درصد	تواتر	درصد	تواتر	درصد
محل اول	۳۹	۴۱/۵	۵۸	۴۸/۳	۳۴	۶۹/۴
محل دوم	۵۵	۵۸/۵	۶۲	۵۱/۷	۱۵	۳۰/۶
جمع	۹۴	۱۰۰	۱۲۰	۱۰۰	۴۹	۱۰۰

قطعیترین نتیجه‌ای که از جدول ۲ حاصل می‌شود، مربوط به توزیع پایه‌های چهارهجایی است: ملاحظه می‌شود که $\frac{۲}{۳}$ یا $\frac{۳}{۴}$ آنها در محل اول هستند. برآنچه که گفتیم، این رانیز اضافه می‌کنیم که قرارگرفتن پایه‌های پنج یاشش هجایی در محل دوم، یعنی قرارگرفتن پایه‌های بیش از سه هجایی در جزء حساستر پاره سبب ناخوشایندی

آشکاری می‌شود. در عوض، بیشتر پایه‌های دو و سه هجایی دراین جزء حساس هستند. بعلاوه، می‌توان از خود پرسید که تفاوت میان پاره‌ها برحسب جای خود در مصرعها و بندها(محل اول یادوم) چیست. همچنین می‌توان بادرنظرگرفتن سرشت (بلندیاکوتاه، سنگین یاسبک) هجاهایی که انواع مختلف پایه‌ها را می سازند، درصدد تدقیق این بررسی برآمد. بررسیهای انجام شده دراین دو عرصه نتایج درخورتوجهی رابه دست نداده است. بنابراین، پی‌گرفتن چندان ضروری نمی‌نماید.

واماجدول ۱، این جدول تفاوت آشکاری را میان این دومنظومه پدیدار می‌سازد. درهردو، اکثریت به وضوح با رکنهای سه هجایی است (از ۴۰ تا ۵۰٪کل). ولی این دو منظومه دررابطه بانسبت رکنهای دو و چهار هجایی از هم متمایز می‌شوند: در Huwīdagmān ۲۷٪ چهارهجایی درمقابل ۱۸٪ دو هجایی است، ولی در Angad Rōšnān این نسبت ۱۸٪ به ۳۴٪ است. نسبتها تقریباً معکوس است. این ارقام به‌گونه‌ای دیگر بیانگر همان واقعیتی هستند که م.بویس ۱ صفحهٔ ۴۷) آن رابامحاسبهٔ کشش پاره‌ها ثابت کرده بود: طول پاره‌های Huwīdagmān به طور میانگین ۶/۴۱ هجا و طول پاره‌های Angad Rōšnān ۵/۶۷ هجا است.

این تفاوت، بی‌هیچ گفتگو تفاوت آماری است. در واقع، همان طورکه دیدیم، انواع پایه‌های مجاز و قواعد ناظر آنها ظاهراً یکی است. پس این تفاوت راچگونه باید تلقی کرد؟ دست‌کم تاوقتی که قواعد دیگری و بدون تردید، قواعد جزئی‌تری کشف نشود، برای مافقط یک توضیح وجود دارد. اگرهمان طورکه شاکد می‌پندارد، این شعر با موسیقی همراه می‌بود، می‌بایست آهنگ Huwīdagmān نسبت به آهنگ Angad Rōšnān بامصرعهای نسبتاً بلندتر همخوانی بیشتری داشته باشد.

عـ مقایسهٔ شعری این دو منظومه بایک شعر دیگر پارتی آموزنده است: ما شعری راکه درقطعهٔ M10 آمده و هنینگ آن را درسال ۱۹۳۳ به دقت از نظر ساختار شعری مطالعه کرده است (Geburt und Entsendung صفحه‌های ۳۱۷ و ۳۱۸)برگزیده‌ایم. در پایان

مقاله متن این شعر را همراه باتقطیع آن خواهیم آورد.

ازداده‌های کمّی آغاز می‌کنیم. میانگین طول پاره‌ها ۴/۵۰ هجااست. بنابراین، بی‌هیچ گفتگو مصرعهای آن کوتاهتر از مصرعهای هردو شعراین دو منظومه است. طبیعتاً، این مشخصه در توزیع واحدهای وزنی هم منعکس است.

جدول ۳

	تواتر	درصد
یک هجایی	۷	۵/٦
دو هجایی	۸۴	٦٦/٦
سه هجایی	۳۳	۲٦/۲
چهار هجایی	۲	۱/٦
کل	۱۲٦	۱۰۰

باآنکه مصرعهای این شعراز مصرعهای دو منظومه کوتاه‌تراست، ولی همان طور که هنینگ بخوبی خاطرنشان کرده است، این مصرعها نیز چهارضرب آهنگ دارند و همانند مصرعهای دو منظومه، به دو جزء و هر جزء به دو پایه تقسیم می‌شوند. ولی این پایه‌ها باپایه‌هایی که در Huwīdagman, Angad Rōšanān دیدیم تفاوت دارند. در این منظومه‌ها پایه‌های سه هجایی رکن غالب را تشکیل می‌دهند، حال آنکه در این قطعه شعر پایه‌ها اغلب دو هجایی هستند ($\frac{۲}{۳}$کل) و بیشتر پایه‌های دیگر آن سه هجایی. تنهایک پایهٔ چهارهجایی و یک پایهٔ پنج هجایی وجود دارد: به این نکته باز خواهیم گشت. و اماتک هجایی‌ها. ما به هفت پایه از این نوع برخوردیم که دربارهٔ پنج پایه از آن تردید وجود دارد. این پنج پایه در جایی ظاهر می‌شوند که واژهٔ rōšn خود به تنهایی یک پایه است (17aa,15bb 14bb, 12ab,11bb) (12ab,11bb حال آن که می‌توان آن را

rōšān هم خواند: قطعاً این تلفظ در پاره‌های 17aa, 12ab,11bb بهتراست، زیرا از دو ضرب آهنگ مجاور پرهیز می‌شود.

تجزیه و تحلیل این شعر، آن قواعد شعری راکه ماازبررسی دو منظومه استخراج کردیم، تأیید می‌کند. از طرفی به حدود شش پارهٔ معین برمی‌خوریم که باید دارای یک ضرب‌آهنگ میانی باشند، نظیر پارهٔ

4ba andarwāzīg
– – / – –

که تنهااز یک واژه تشکیل می‌شود و نیز پاره‌های زیرکه فقط یک واژهٔ اصلی دارند:

3bb pad šahrdārīft
5ab ud mānendān
5bb ud xānsārān
16bb čē tārīgān
– –/– –
7ab ud kumārčanān
– ⏑ – /⏑ –

وهمین طور پارهٔ

8ab ud istāwišn
– –/– –

ازطرف دیگر، مادراینجا همان روش هنینگ را درقرار دادن ضرب‌آهنگها به شیوهٔ فوق دنبال می‌کنیم. در عوض، در پاره‌های :

11ab až andarwāz
– – /– –
11bb až zamīgrōš(a)n
– ⏑ –/– (–)

ماازهنینگ که بهترمی‌دید ضرب‌آهنگ برحرف اضافهٔ až فرود آید، فاصله می‌گیریم. زیرا، واضح است که شناسایی دوضرب‌آهنگ متقارب در zamigrōšn (چنان که تلفظ می‌شد) ناخوشایند است، (درحالی که اگر آن را rōšān بخوانیم این مشکل ازمیان می‌رود).

اصل دوم: پی‌چسب راازنوع واژه‌های نواخت برtonique درنظرمی‌گیریم. درواقع، درپارهٔ زیر ضرب آهنگ نمی‌تواند برجای دیگری بجز بر[واژهٔ] معین فرود آید.

13bb abispurd ahēnd
– – – /⏑ –

وهمین طور درپارهٔ

6bb wišmināđ ahēnd
– ⏑ – /⏑ –

وبراین پی‌چسب درپارهٔ 7bb kadišān dīd aī
⏑ ⏑ – / – ⏑ –
(تقطیعهابه کمک ضرب آهنگهابرهجای اول وپی‌چسب آخرکه درزمرهٔ اضافات است، چندان رضایت بخش نیست (-/u--(u-) kadišan dida'ī, -/u-(u-) wišmind ahēnd-(.

بااین حال، به نظرمی‌رسد که درپارهٔ 15ab namāžut burd
⏑ –/– –
⏑ – – / –
اولین تقطیع (بااحتساب پی‌چسب درپایهٔ دوم) بهتراست.

ولی بادرنظرگرفتن ماهیت هجاهاکه درتشکیل انواع مختلف پایه‌ها مشارکت دارند، به جالبترین نتیجهٔ مقایسهٔ این شعر با اشعار دو منظومه می‌رسیم. انواع پایه‌های به کاررفته چنین است:

–	ex. 9aa	/ šang
– –	2ab	yazdān /
⏑ –	9ab	ud nad /
⏑ –	3aa	gašād /
⏑ – –	3aa	/ ud wārād
⏑ – –	2ab	/ abardum
– ⏑ –	6bb	wišmināđ /–
⏑ ⏑ –	12ab	ō pidar /
⏑ ⏑ –	3ab	humayāg /⏑

بلافاصله درمی‌یابیم که قاعده چیست: رکن ترکیبی است ازیک هجای سنگین (حامل ضرب آهنگ)، خواه تک هجایی باشد (نادر)، خواه باهجایی دیگرکه نوع آن تفاوت نمی‌کند، یا بادو هجاکه دست کم یک هجای آن الزاماً سبک است، ترکیب شود، این هجا یا دو هجا در هردو حال بیش از هجای سنگین می‌آیند.[1] باید براین جدول جهت تکمیل آن، یک پایه چهارهجایی و یک پایه پنج هجایی راکه تابع قواعد مشابهی هستند، افزود. درپارهٔ 14ab ⏑ – u – ō dušmēnin, چهارهجا محسوب می‌شودکه دو هجای آن سبک است. در پارهٔ 15ab ⏑ ⏑ – u – ud izgada'ī, پنج هجا به حساب

۱. ملاحظه می‌کنیم که درپارهٔ ۱۴ab، آنجاکه هنینگ پنداشته بود باید –u– ōžana رابه ōžan تصحیح کرد، کاملا" بااین قاعده تطبیق می‌کند و نیازمند هیچ اصلاحی نیست.

می‌آید که سه هجای آن سبک است و اگر ud izgadaī راوصل کنیم، چهارهجای آن سبک می‌شود(شاید هم یک مخفف داشته باشیم :u–zgad–aī – uu –). بعلاوه، این پارهٔ آخر را می‌توان به شیوهٔ دیگری نیز تقطیع کرد، بی‌آنکه این قواعد نقض شود؛

ud izgad aī ō razm[1]

ویژگی بارزی که ساختارشعری این شعر را از شعرهای دو منظومه متمایز می‌کند، عدم وجود ترکیبات سه هجایی سنگین، چه به صورت خالص یاباهجاهای خفیف است.

این موضوع رامی‌توان به روش زیرنشان داد. L رانماد هجای سنگین و 1 را نماد هجای سبک و L/1 را به اختیار نمادی از هجای سنگین یاسبک می‌گیریم و ترکیبات پذیرفته شده در منظومه‌ها و در قطعه شعر M10 رابترتیب از نظر می‌گذرانیم (از ترکیبات بیش از چهارهجاو آن ترکیباتی که تفاوتشان تنها درافزایش هجاهای سبک متقدم است، صرفنظر می‌کنیم.[1] ملاحظه می‌شود که حد مجاز هجاهای سنگین در M10 یک واحد کمتر از حد مجاز هجاهای سنگین دراین دو منظومه است.

M 10	*Hymn Cycles*
L	L
L/1 + L	L/1 + L
1 + L/1 + L	L/1 + L/1 + L
L + L/1 + 1 + 1	L + L/1 + L/1 + 1

دراینجا به تفاوتی دراین قواعد شعری پی می‌بریم که مشخص کننده و بیانگر تفاوتهای آماری ذکر شده است. این تفاوت دراساس تفاوتی وزنی است. بنابراین، این واقعیت که ما قادر به ارزیابی وتعریف اوزان مختلف دربطن یک نظام می‌شویم، مؤید اعتبار فرضیه‌هایی است که مابراساس اصول آن نظام قاعده‌بندی کرده‌ایم.

۱. این جدول مدعی به دست دادن نظم و ترتیب هجاهانیست: به استثنای هجای آخر که همیشه سنگین است، هجاهای سنگین یاسبک در همه جامی‌توانند ظاهر شوند. تنها تعداد این هجاهاست که درشمارمی‌آید، نه جای آنها

۷ـ هر نظام شعری بر تعادل معینی میان الزامات و اختیارات و میان ثابتها و متنوعها متکی است. نظامی که ما دراینجا حاصل کردیم، حتی باتوجه به آن بخش از قواعدی که باید کشف شوند، به قدر کافی متعادل به نظر می‌رسد. بیت به طور انعطاف ناپذیر به بیت و بیت به دو مصرع؛ مصرع به دو پاره و پاره به دو پایه تقسیم می‌شوند، ولی این انعطاف ناپذیری در اثر تغییر تعداد هجاها در واحد زیرین، یعنی پایه تعدیل می‌شود. این تغییر هم محدود به قواعدی است که ناظر بر ماهیت هجاهاست. این تعادل درحقیقت سان کردن نظامی که ما بازسازی کرده‌ایم، مؤثراست: نشانه‌ای است در جهت تایید این بازسازی.

باآن مقدار اندکی که ما از منابع تاریخی دربارهٔ شعرایرانی پیش ازاسلام می‌دانیم، برای اقامهٔ دلیل در تطبیق نسبی این بازسازی می‌توان به عنصری دیگر دست یازید. شاکد یادآوری می‌کند (صفحهٔ ۴۰) که به گفتهٔ حمزهٔ اصفهانی اشعارپارتی قدیم "همه دریک وزن (تجثی علی بحرین واحدین taǧiu a la` bahrin wāhidin) ساخته می‌شد که شبیه بحر رجز است. این شعرها از نظر همگرایی رکنها شبیه شعرهای عربی هستند (وهی مناسب للاشعار العربیه باستواء الاوزان

(wa–hiya munāsiba li–lašari l'arabiya bi stiwa'il–awzān)

ولی به سبب نداشتن قافیه باآنها تفاوت دارند."

شاید "همگرایی رکنها" به این واقعیت برمی‌گردد که واحد ریتمیک در بطن شعر، بیت است که به دو مصرع متقارن و هر مصرع خود به دو پارهٔ متقارن تقسیم می‌شود. و اما دربارهٔ "وزن یکدست مشابه بارجز"، او به قدر کافی امّا مبهم، واحد مبنا، یعنی پایه را به همان گونه که ماتجزیه و تحلیل کردیم، تشریح می‌کند. درواقع، مطابق بانظرج. و ویل (عروض صفحهٔ ٦٩٦) بحررجز عرب برپایهٔ سلسله ارکانی است که از یک هجای بلند حامل ضرب آهنگ، بعد از یک هجای کوتاه و از پی دو هجاکه کوتاه و بلند بودن آن تفاوت نمی‌کند، متشکل است: ـ xxu. پایه‌ها در شعرهای دو منظومه تفاوت چندانی ندارند. درست است که ازحداکثر اختیارات شاعری دررابطه باشمار و ترتیب هجاها

استفاده نشد، ولی می‌توان به مشابهت پایه‌ها پی‌برد.

آخرین تذکررا تیزاضافه می‌کنیم. ساختارصوتی زبان وحتی گفتاری vocalism ونیزساختارهجایی ایرانی میانهٔ غربی و فارسی دراساس خود (به استثنای زیر و بمهای وارد اززبان عربی که از نظر هجاهای کوتاه غنی‌تراست) تغییرچشمگیری نکرده است. ریتمهای سرشتی پارسی میانه و پارتی وریتمهای سرشتی زبان فارسی می‌بایست تقریباً یکی باشد. در این شرایط، هرچندکه نظامهای وزنی آنها برقواعد متفاوتی متکی است (هجایی ازیک طرف و کمّی از طرف دیگر)، ولی مامنتظریم که رابطهٔ معینی میان ریتمهای اساسی شعرپارتی و پارسی میانه و ریتمهای اساسی شعرفارسی کلاسیک کشف شود. این نکته را ابنونیست درسال ۱۹۳۲ یادگارزریر (le Memorial de zarēr صفحهٔ ۲۹۳) باتأکید قابل توجهی بیان کرده است:"بداعت ایرانیان درخصوص فن شاعری مشتمل برتطبیق وزن هجایی، باقواعد اوزانِ prosodie کمّی عرب بوده است". اگرهمان طورکه می‌پنداریم وهمان طورکه درجای دیگر براساس همسانیهای کلی یابرحسب وجود برخی نشانه‌ها: سعی در نشان دادن آن داشته‌ایم (آهوی کوهی) (Deux poéme, Rise of the new Persian langage Ahu-ye Kuhi)، درواقع تداومی میان شعرایرانی میانهٔ غربی و اوزان ترجیحی شاعران فارسی وجود دارد. از این رو، باید بتوان ریتمهای مشترک یادست کم خویشاوند رادرآنها بازشناخت. باری، رایجترین اوزان فارسی ازیک سلسلهٔ séquance سه هجایی (متقارب) یاچهارهجایی (هزج، رمل، رجز، مُجتث و غیره) تشکیل می‌شوند:

– – u، – – – u، – – u –، – u – –، u– – –، u– u –، – – u u. این séquence ها که در اوزان کمّی پایه‌های مختلفی را می‌سازند و در وزنهای متفاوت مشارکت دارند، دست کم درکلّیت خود بی‌بهره از شباهتهای کلی باواحدهای بنیادین شعرپارتی نیستند. اولی (متقارب) به طور مشخص بیشتریادآور واحد شعری M10 و سایر séquance ها یادآور واحد بنیادین شعرهای دو سلسله منظومه است. بی‌تردید، این شباهت اتفاقی نیست.

متن

Huwidagmān IVa

1a kēm wišāhāh až harwīn — grīhčag ud zēndān
b čē anambarēnd āwaržōg — čē nē wxaš ahēnd
2a kēm hēnwār widārāh — čē zrēh ayuštag
b zōnos razmāhīg — kū angōn nē ast
3a kēm bōžāh až rumb — čē harwīn dāmdādān
b čē ēw bidān wigānēnd — ud istāwēnd abē axšad
4a kēm parispān izwāyāh — ud pārgēn widārāh
b čē pur tars ud larz — čē dēwān wigānag
5a kēm āžōn izwāyāh — ud až harwīn abdāžā
b ud až harwīn warm — ku angōn nē ast

6a ud abar grēw barmām — kū ag buxsān až hō
b ud až dāmdādān ispaw — kū ēw bidān xāzēnd
7a mardōhmagān tanbār — murgān andarwāzīg
b zrehīg māsyāgān — čuhrbādān ud wisp dēwag
8a kēm imīn widārāh — ud až harwīn bōžāh
b kū nē wartān ud kafān — pad hawīn narah abnās
9a ud gast pad hawīn nē widārān — pad āžōn nē izwartān
b čē wisp zang dālūg — [...]
10a um kē bōžāh až hō — abšāmagān burzend
b xāzendagān žafrān — čē hamag narah ud tang

Huwidagmān VIc

1a az pad zōš istānān
b abar až harw zāwarān
2a ud ēdwāyān ō hō šahr
b ud nimāyān pidarān
3a ud wišmināh pad šādīft
b ud bawāh abē andag
4a ispixt padmōg padmōžāh
b ud awestān pad tō sar
10a ud pad rumb wāžāfrīd
b burz ud kalān
11a appadan ast šahrdārīft
b če pad hō padmōžēd šādīft
12a ud ō harwīn adyāwarān
b ud šādīft padmōžan
13a ud ō harwīn dēnābarān
b padmōžēd istāwišn
14a ud padixšāhēnd pad šādīft
b. ud anjūgīft widārād
21a [...]
b hō pidar kirbakkar
22a ud hō ispixt čihrag
b nimāyēd ō harwīn

ud frawazān pad bāzūr
ud axšēndān wistambag
angōn hasēnag
wxēbēh sadf bagānīg
pad humayāg istāwišn
[...]
ud izyāhā rōš(a)n
dīdēm šahrdārīft
[...]
čē argāw pādixšān
čē noxzād hasēnag
ud šahrdārīft dīdēm bandēd
dīdēm ō hawīn bandēd
ō hawīn tan padmōžēd
ud wižīdagān kirbakkarān
ušān dīdēm bandēd
čawāgōn abar nām būd paštag
až dast dušmenūn
kad pādgirb abgundād
šahrān rōš(a)nān šahrdār
ud pādgirb nisāg bāmīn
bagān kē ōd mānēnd

Angad rōšnān VI

1a ud kad imīn wāxtum
˘ ˘ ⏑ – / – –

b dīdum bōžāgar
– – / – – –

2a um dīd dīdan
˘ – / – –

b kē ad hō ōsaxt
˘ ˘ –/– –

3a um čašm padrāzād
˘ – / – – –

b um dīd kū nigust
˘ – / ˘ ⏑ –

4a ud harwīn wigānišn
˘ – – / ⏑ – –

b ud garān yōbahr
˘ ⏑ – / – –

5b ud nigust hawīn dīdan
˘ – / ⏑ – – –

b ud harw čihrag
˘ – / – –

7a ud ad man wyāward
˘ ˘ – / – –

b um grēw padrāzād
˘ – / – – –

8a ud wāžēd ō man
˘ – – /˘ –

b az hēm tō manohmed
– – / – ⏑ – –

10a ud az hēm tō rōš(a)n
˘ – – / – – (–)

b manohmed kalān
⏑ – – / ⏑ –

21a ud tō aī man saxwan
˘ – ⏑ –/ – ⏑ –

b kēm bōxt až zambag
˘ – /˘ – –

32a ud ō tō wišāhān
˘ ˘ – / ⏑ – –

b ud dūr karān ō tō
˘ – ⏑ – /˘ –

42a ud ō tō friyān
˘ ˘ – / ⏑ –

b až hawīn izwāyān
˘ ⏑ – /˘ – –

43a az ō tō bōžān
– ˘ – / – –

pad grēw winōhag
˘ – / ⏑ – –

čē parwān man tābād
˘ – – – / – –

čē harwīn nāwāzān
˘ – – / – – –

kūm grēw winnārēnd
˘ – / – – –

ō hō karān pādgōs
˘ – – / – –

harwīn maran frēštag
– – ⏑ – / – –

dūr būd ahēnd až man
– – ⏑ –→ /˘ –

ud harwīn tang anjūgīft
˘ – – – /– – –

ušan tar abnaft
⏑ – – /– –

ud yud āwendag
˘ – –/ – –

pad *anōrīd šādīft
˘ ⏑ – – / – –

až gambīr garānīft
˘ – –/ ⏑ – –

awar gyān mā tirsāh
⏑ – – / – – –

ud framanyūg mužday
˘ ⏑ – – / – –

ispixt hasēnag
˘ – / ⏑ – –

ud framanyūg ispurr
˘ ⏑ – – /˘

ud zēn razmgāhīg
˘ – / – – –

ud harw bazakkarān ispurr
˘ – ⏑ – ⏑ – /˘ –

až harw bandistān
˘ – / – – –

až harw žaxm ud dižwār
˘ – – /˘ – –

man nisāg čihrag hučihrīft
– ⏑ – ⏑ – / ⏑ – –

ud až harwīn zēndān
˘ ˘ – – / – –

až harwīn abnās
˘ – – /– –

b ud až harwīn žaxm yāwēdān abdāžān
– – – /– – –

44a ud harwīn rēman ud žang čē tō widārād
– – /– – – – ⏑ – –

b pawāžān až tō pad rōš(a)n ispurr
⏑ – – /– – – –

45a ud zrē žafrān kū pad hawīn nixāb šud aī
– – /– – ⏑ – /⏑ – – ⏑ –

b karān āzād až hō ud až harwīn warmān
⏑ – – – /– – – – – /– – –

49a az ō tō abdāžān až harwīn yōbahr
– – –/– – – – – /– –

b ud až harwīn tang až kū tō barmād
– – – /– – – – – /– – –

50a ud mas pad bazakkar dast nē andāsād wasān
– – /– ⏑ – – – – /– – ⏑ –

b čēm wxēbē aī yāwēdān pad rāštīft
– – –/⏑ – – – – /– – –
– –/– ⏑ –

51a ud tō aī nigān sar čē man fragāw
– ⏑ –/⏑ – – /– ⏑ –

b ud murgārīd čē harw yazdān hučihrīft
– /– – – – – – / ⏑ – –

52a ud az hēm rāštīft čē kišt pad tō handām
– – /– – – – /– – – –

b ud grēw bašnān tō manohmed šādīft
– /– – – ⏑ – –/– –

53a ud to aī man friyān ud handām frihīft
– ⏑ –/– ⏑ – – /⏑ –

b ud nar manohmed man handām čihrag
– /⏑ – – – – – /– –

54a ud az hēm rōš(a)n čē hamag tō dēsmān
– – /– (–) – ⏑ –/– – –

b tō grēw abarīn ud bun čē žīwahr
– – /⏑ ⏑ – – – /– –

55a ud až man handām šōžīft ōsaxt aī až nox
– – – – /– – – ⏑–/– –

b ō wyāgān tārīg ušān rōš(a)n būd aī
– – /– – ⏑ – (–) / – ⏑ –

56a ud pad tō bast dīdēm ō harwīn dušmenīn
– – /– – – – /– ⏑ –

b ud būd āgas ud padixšāhād pad žamanīn axšēndīft
– – – /– ⏑ – – – – ⏑ ⏑ –/– – –

57a ud tō wasnād — būd zambag ud winōhag
± – / – – — – – – /± ◡ – –

b pad harwīn āsmān — ud purd čē zamīgān
± – – /– – — ± – / ± ◡ – –

61a tō wasnād tābād — ud būd āgas frēštagān
– – – / – – — ± – – – / – ◡ –

b kē abar rōš(a)n wižēhēnd — ud tār bun abgundēnd
±◡ – – (–) / ◡ – – — ± – – /– – –

62a ud bagān tō wasnād — izgad ud būd āgas
± ◡ – / – – – — ± – /± – ~ –

b ud wigand ō maran — ud ō tār ōžad
± ◡ – /± ◡ – — ± ± – /– –

63a ud tō aī bōxtagīft — čē burz(ə)wār
± – ◡ / – ◡ – — ± – /(◡) –

b ud nišān čē rōš(a)n — kē ō tār pazdēd
± ◡ – / ± – (–) — ± ± – / – –

64a ud az āgad hēm — kū až bazakkar bōžān
± – /– – – — ± ± ◡ – – / – –

b ud až dard karān društ — ud tō zird karān šādīft
± ± – / ◡ – – — ± – – / ◡ – – –

65a ud harw čē tō wxāšt až man — dahān ō tō
± – ± – / – ± – — ◡ – /± –

b ud nawāg karān tō ārām — pad burz šahrdārīft
± ◡ – ◡ – / – – – — ± – / – – –

66a ud wišāhān parwān tō — bar pad harw āsmān
± ◡– – / – – – — – / ± – – –
— – ± – /– –

b ud nimarzān tō rāh — abē tars ud kōbag
± ◡ – – / – – — ◡ – – /± – –

67a ud istānān pad zāwar — ud nigundān pad frihīft
± ± – – / ± – – — ± ◡ – – / ± ◡ –

b ud wāyān ō padišt — ō wyāg āfrīdag
± – – /± ◡ – — ± – /– – –

68a ud hō pidar argāw — yāwēdān tō nimāyān
± – ◡ – /– – – — – – – / – ◡ – –

b ud pad pawāg pādbārag — parwān ēdwāyān
± ± ◡ – / – – – — – – /– – –

69a ud hō rōš(a)nān mād — ō tō nimāyān
± – – (◡) – / – — ± –/ ◡ – –
± – –/(◡) – –

b ud yāwēdān wišminā — pad istāwādag šādīft
± – – – / – ◡ – — ± ± – – – / – –

71a ud yāwēdān mānāh — ad harwīn šādčan
± – – – /– – — ± – – / – –

b nerd harw radanīn — ud bagān padišfarāwand
– – / ◡ ◡ – — ± ◡ – / ◡ – ◡ – –

72a ud tars ud maran — nē paryābāh yāwēdān
b ud nē wigānišn — tang ud axšādīft

73a ud bawāh tō angōn — pad wyāg čē bōxtagīft
b ad harw yazdān — ud rāmišn mānendān

M 10

2a bagrāštīgar — yazdān abardum
b kē dīdēm ud farrah — [...]

3a gašād ud wārād — humayāg rōš(a)nān
b kad tō zād aī — pad šahrdārīft

4a dwādes puhrān — ud šahršahrān
b andarwāzīg — būd šādmānag

5a harwīn yazdān — ud mānendān
b kōfān dālūg — ud xānsārān

6a wēhm ōstīg — appadan ud talwār
b pad tō friyānag — wišminād ahēnd

7a zabēn kanīgān — ud kumārčanān
b manohmed wisprixt — kadišān dīd aī

8a harwīn hāmwāg — pad istāwišn
b āfrīd ō tō · — yuwān abēnang

9a tabil šang — ud nad padxunād
b srōdān niwāg — až harw āgōž

10a yazdān harwīn — būd handēmān

b	ō tō wispuhr	šahrdārzādag
	± –/ – –	– –/– –
11a	xunēd ważan	až andarwāz
	⏑ – / ⏑ –	± –/– –
b	srōdān niwāg	až zamīgrōš(a)n
	– – / ⏑ –	± ⏑ –/– (–)
12a	kad ōh wāžēnd	ō pidar rōš(a)n
	± – / – –	± ⏑ – / – (–)
b	kū zād razmyōz	kē karād rāmišn
	± – / – –	± ⏑ – / – –
13a	lālmīn wispweh	yazdān abardum
	– –/ – –	– – /⏑ – –
b	hrē kār ō tō	abispurd ahēnd
	– – /± –	⏑ – – /⏑ –
14a	maran wiganāh	ōžanā ō dušmenīn
	⏑ – / ⏑ – ⏑	– ⏑ –/± – ⏑ –
b	ud nigund ō hamag	rōš(a)n wahištāw
	± ⏑ – /± ⏑ –	– (–) / ⏑ – –
15a	namažut burd	ud izgad aī ō razm
	⏑ –/– –	± ± – ⏑–/± –
	⏑ – – / –	± ± – /⏑– ± –
b	ud nigust ō hamag	rōš(a)n wahištāw
	± ⏑ – /± ⏑ –	– (–) / ⏑ – –
16a	sēzdēn axšēnd	bast yāwēdān
	– – /– –	– –/ – –
b	ud wigand ārām	čē tārīgān
	± ⏑ – /– –	± –/– –
17a	friyānag rōš(a)n	mardōhm naxwēn
	⏑ – – / – (–)	– – / ⏑ –
b	ōd būd yad kad	pidar kām hanžaft
	– – / – –	⏑ – – / – –

ماخذ:

É. Benveniste, Le Mémorial de Zarēr, poème pehlevi mazdéen, *Journal Asiatique* 220 (1932) 245-93.

M. Boyce, *The Manichaean Hymn-Cycles in Parthian*, London 1954.

——, *A Word-List of Manichaean Middle Persian and Parthian*, Téhéran-Liège-Leiden 1977 (= Acta Iranica 9a).

W. B. Henning, Geburt und Entsendung des manichäischen Urmenschen, *Nachr. der Ges. der Wiss. zu Göttingen* 1933 306-18.

——, A Pahlavi poem, *Bull. of the School of Or. and Afr. St.* 13 (1950) 641-48.

G. Lazard, Âhu-ye kuhi ...: le chamois d'Abu Hafs de Sogdiane et les origines du robâi, *W. B. Henning Memorial Volume* (London 1970) 238-44.

——, Deux poèmes persans de tradition pehlevie, *Mémorial Jean de Menasce* (Louvain 1974) 433-40.

——, The rise of the New Persian language, *in* R. N. Frye, ed., *The Cambridge History of Iran*, vol. 4 (London 1975) 595-632.

——, Deux questions de linguistique iranienne: la construction passive du parfait transitif; — la versification du moyen-iranien occidental, in ***Benveniste aujourd'hui*** (Paris 1984).

——, La métrique de l'Avesta récent, *Orientalia J. Duchesne-Guillemin Emerito oblata*, Liège-Leiden 1984 (Acta Iranica 23) 283-300.

S. Shaked, Specimens of Middle Persian verse, *W. B. Henning Memorial Volume* (London 1970) 395-405.

B. Utas, On the compostion of the Ayyātkār ī Zarērān, *Monumentum H. S. Nyberg II* (= Acta Iranica 7, Téhéran-Liège-Leiden 1975) 399-418.

G. Weil, article «ʿArūd», *Encyclopédie de l'Islam*, 2e éd., t. I (Leyde-Paris 1960) 688-98.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی