

## وزن شعر پارسی

نوشته ژیلبر لازار

ترجمه م. میثمی

۱- ساختار وزن شعر در زبان ایرانی میانه غربی هنوز کاملاً<sup>۱</sup> روشن نیست. و.ب. هنینگ<sup>۱</sup> که طی چند مقاله در این باره بحث کرده، نشان داده است که این شعر هجایی نیست، زیرا تعداد هجاها در هر مصراع تغییر می‌کند؛ کمی 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 از این 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<sup>۲</sup> نیز به نقش احتمالی وقفها (cesures) توجه کرده است، ولی او نیز همچون ب. اوتاس<sup>۳</sup> 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 بر الگوهای وزنی تأثیر می‌گذارد، بی‌آنکه قالبی انعطاف‌ناپذیر را به آنها تحمیل کند.<sup>۱</sup>

مفصلترین مجموعه اسناد شعری به زبان ایرانی میانه غربی که در دسترس ما قرار دارد، مجموعه سروده‌های مانوی به زبان پارسی است، که این مجموعه را مری بویس با حوصله زیاد بازسازی و به بهترین وجه در سال ۱۹۵۴ منتشر کرده است. مؤلف در مقدمه پر محتوای خود، فهرست کاملی از انواع مصرعها، یا به عبارت بهتر، فهرست کاملی از انواع پاره‌ها<sup>۲</sup> را که در اثر دو منظوم: هویدگمان<sup>۳</sup> و انگد روشنان<sup>۴</sup> آمده است، به دست می‌دهد. این انواع بر حسب تعداد هجاها و محل تکیه‌ها تعریف می‌شوند و همان طور که در صفحه ۵۷ کتاب گفته است، هدف از این بازبینی فراهم آوردن وسیله‌ای است برای مقایسه اجزاء شعری این دو منظومه و نه استخراج نظام کلی اوزان شعر پارسی. باین 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 در کجاست. 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 بر این باوریم که هر تلاشی الزاماً به شکست نمی‌انجامد و می‌توان به وجود پاره‌ای قواعد پی برد. ما سعی می‌کنیم این را با تجزیه و تحلیل چند شعر از میان شعرهایی که بهتر محفوظ مانده و مری بویس منتشر

1. Mary Boyce.

۲. "شطر" یا "نیم مصرع".

3. Huwīdagman.

4. Angad Rōšnān.



کرده است، نشان دهیم.

برای روشنی بیان، بی هیچ مقدمه به ذکر آن اصولی می پردازیم که به نظر ما پایه سرودن این اشعار را تشکیل می دهند:

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

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

(iii) کمیت هجاها نقشی خاص ایفا می کند.

۲. واحد شعر بیت (distique) است که از دو مصرع (vers) مساوی تشکیل می شود. مصرع خود به دو پاره (hémistiche) برابر تقسیم می شود: فاصله میان دو پاره اغلب در دست نوشته های مانوی به طور برجسته نشان داده شده است. پس باید پاره را تجزیه و تحلیل و ساختار آن رامشخص کرد. در اینجا، ما به بررسی بیت های سالم (یا تقریباً سالم) سه شعر:

A[ngad] R[ōšnān]VI, H[uwīdagmān]VIC, H[uwīdagmān]IVA<sup>۱</sup>

همان طور که مری بویس بدرستی خاطر نشان کرده است (صفحه ۴۸)، بیشتر پاره ها از دو واژه اصلی، یعنی واژه های تکیه پذیر تشکیل می شوند. همراه باهنینگ و مطابق با قواعد تکیه گذاری اکثر زبانها و لهجه های ایرانی غربی نو، می پذیریم که در زبان پارسی (همچون زبان پارسی میانه) تکیه واژه عموماً بر هجای آخر فرود می آمد. پس، پاره های تشکیل شده از دو واژه اصلی به دو جزء تقسیم می شوند، که آخرین هجای هر یک از این اجزاء تکیه دار است. مانند این چند مثال:

۱. [هویدگمان ۴۸، ۶c و آنگد روشنان ۶] م.

ما همچون مری بویس در نقل قولهای خود پاره ها را با علامت اختصاری شعر (HIVC, HIVA, ARVI) همراه باشماره بیت و دو حرف (b) که معرف مصرع و دومی معرف پاره است، مشخص می کنیم. و اما درباره کتابت مانویان، ما عموماً آوانگاشت (vocalisation) ذکر شده در مقدمه فهرست لغات بویس (۱۹۷۷) را دنبال می کنیم.

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

در این مصرعها، پاره‌ها تماماً از دو واژه تشکیل می‌شوند. در واقع، چنین حالتی بسیار نادر است. هر چند اغلب پاره‌ها، در کنار واژه‌های اصلی، واژه‌های فرعی (حروف اضافه، حروف ربط و غیره) را که نمی‌توانند حامل تکیه باشند در بر می‌گیرند؛ واژه‌های فرعی همراه با واژه اصلی که از پی آنها می‌آید، یک واحد ضربی تکیه‌دار را تشکیل می‌دهند.

بنابراین، پاره از همان ساختاری برخوردار است که در حالات پیش دیدیم. مثال:

H IVa	2ab	čē zrēh / ayuštāg
	4ba	ud awestān / pad tō sur
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 ضمیری چون "harw" "همه" (همیشه)، "hō" "آن، این"، ضمائر 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



در مصرعهای دیگر، به همین واژه‌ها در موضعی ضعیف برمی‌خوریم که از نظر آوایی به واژه‌ای بامعنی حامل تکیه، وابسته‌اند. برای مثال، مقایسه شود

hō در ARVI 3ab (ō hō karān / pād gōs) ،  
 būdan در ARVI 57ab (bud zambag / ud winōhag) ،  
 harw در ARVI 4bb (ud harwīntang / anjūgift) ،  
 و در ARVI 51bb (čē harw yazdān / hučihrift) ،  
 tō در ARVI 61ca (tō wasnād/tābād) .

این دو مثال آخر قابل توجه هستند، زیرا واژه‌های harw و tō به ترتیب در همان 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 واژه اصلی و بنابراین تکیه‌دار تشکیل می‌شوند، در مجموع سه شعر بررسی شده، اکثریت قریب به اتفاق قوی را تشکیل می‌دهند. این پاره‌ها تعریف نوع "میانگین" یا "معمول" پاره، یعنی آن پاره‌هایی را که بیش از همه به کار رفته است، ممکن می‌سازند. این پاره از دو جزء تکیه‌دار بر آخرین هجای خود، یابه اصطلاح عروض، از دو رکن یا دو پایه و یک ضرب آهنگ در بخش پایانی تشکیل می‌شود. هر رکن (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؛ کلیه هجاهای دیگر (هجاهای بسته با مصوت کوتاه، هجاهای باز و بسته با مصوت بلند) هجای بلند به شمار می‌آیند. در زبان پارسی (مانند زبان پارسی میانه) تعداد هجاهای بلند از هجاهای کوتاه بیشتر است.<sup>۱</sup>

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

از طرفی، همان طور که خواهیم دید، وارد کردن 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,čē,ud,ad,o,až,pad [موصول‌ها]، kü و غیره) و هجاهای تشکیل شده از یک هجای نیم مصوت Prothétique پیش از s + صامت (istün, ispurr) را همراه با هجاهای کوتاه، زیر عنوان هجاهای "سبک" می‌آوریم؛ سایر هجاهای بلند را هجاهای "سنگین" می‌گوییم.

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

ابتدا مشاهده می‌کنیم که ضرب آهنگ همواره بر هجای سنگین فرود می‌آید. این را بسادگی از ساختار آوایی واژه و قواعد تکیه‌گذاری نتیجه می‌گیریم. از آنجا که 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 خلی 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 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 šādift		7bb	až gambīr/
∪♫---		1aa	az pad zōš/		51ab	sar cē man/
♫∪---		10aa	ud pad rumb/		7aa	ud ad man/
∪---	H IVa	4bb	/wigānag		1ab	/winōhag
∪---	H VIc	21ba	hō pidar/		56ab	/dušmenin
∪∪---		2ba	pidarān		54ba	/abarin

بعکس، رکنهای چهارهجایی تابع محدودیت هستند. بررسی نشان می‌دهد که این رکنها همواره حداقل یک هجای سبک دارند. ترکیبات زیر گواه آن است:<sup>۱</sup>

♫---	H IVa	1bb	ud wisp dēwag	AR VI	61ab	ud būd āgus/
∪♫---		9ab	/nē izwartān			
♫∪---	H VIc	12aa	ūd ō harwīn/		42bb	ud až harwīn/
∪♫---		22aa	ud hō ispixt/		65aa	ud harw cē tō/
∪---	H IVa	3bb	/abē axšad		5aa	/hawīn didan
∪---		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	/cē bōxtagift
♫∪---					68ba	ud pad pawāg/
∪∪---		3ab	pad humayāg/		56bb	pad zamanīn

به نظر می‌آید که تنها دو حالت در کل ۹۲ رکن چهارهجایی 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 ([pɾyāb, priyāb]) محسوب شود. این پرسش نیز مطرح است که آیا نخستین هجای واژه‌ای که dydym نوشته

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



می‌شود و از واژه یونانی *dīādema* گرفته شده، واقعاً بلند است؟ بنابراین، می‌توان ویژگیهای پاره از نوع "میانگین" را به شیوه زیر خلاصه کرد: پاره از دو رکن (یادوپایه) 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.

۳- اکنون باید حالات (کم شماری) را که به نظر می‌رسد به شکلی از اشکال، از این قواعد تبعیت نمی‌کنند یا مسئله خاصی را پیش می‌کشند، بررسی کرد. این حالات برچند قسم است: رکنهای کمتر از دو یا بیش از چهار هجایی، پاره‌هایی که تنها یک واژه اصلی را در بر می‌گیرند، پی‌بستها و پاره‌هایی که می‌توان آنها را بیش از یک روش تقطیع کرد. این حالات را بترتیب از نظر می‌گذرانیم:

الف - پایه‌های تک هجایی. پاره *H VI c 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 cē man fragāw

در این پاره به هیچ وجه نمی‌توان ضرب آهنگ را بر ضمیر *man* که در اینجا همانند ضمیر ملکی عمل می‌کند و واژه بعدی را تعیین می‌بخشد، قرار داد؛

AR VI 66ab bar pad harw āsmān

همچنین، دشوار بتوان ضرب آهنگ را بر *harw* (- - / - - a) قرار داد؛

AR VI 72bb tang ud axšādīft

اگر امکان عدم انطباق ضرب آهنگ بر تکیه را بپذیریم، می‌توان به تقطیع این پاره از روش دیگر، یعنی به وجود یک ضرب آهنگ بر نخستین هجای دومین واژه اصلی اندیشید. این نوع تقطیع که در حالت فوق بسیار تردید آمیز است، در پاره‌هایی از نوع زیر محتملتر به نظر می‌رسد:

شماره مسلسل ۱۷  
زبان‌شناسی

نصرت‌موسی





AR VI 43ba ud aź harwin žaxm  
 ٲ ٲ - - / -  
 ٲ - ٲ - / - -

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  
 ٲ - - - / - (-)

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

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

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

H IVa 1ba čē anambarēnd āwarzōg  
 ٲ ٲ - ٲ - / - - -  
 6ba ud aź dāmdādān ispāw  
 ٲ ٲ - - - - / ٲ - -  
 9aa ud gast pad hawīn nē widārān  
 ٲ - ٲ ٲ - / - - ٲ - -

H VIc 12ab dīdēm ō hawīn bandēd  
 - - / ٲ ٲ - - - -  
 13ab ud wižīdagān kirbakkarān  
 - ٲ ٲ ٲ - / - - ٲ ٲ -  
 14aa ud padixšāhēnd pad šādīft  
 ٲ ٲ - - - - / ٲ - - -

AR VI 55aa ud aź man handām šōžīft  
 ٲ ٲ - - - - / - - -  
 56ba ud būd āgas ud padixšāhād  
 ٲ - - - - / ٲ ٲ - - - -  
 64ab kū aź bazakkar bōžān  
 ٲ ٲ ٲ - - / - - -  
 65ba ud nawāg karān tō ārām  
 ٲ ٲ - ٲ - ٲ - / - - - -  
 69bb pad istāwādag šādīft  
 ٲ ٲ - - - - / - - -  
 71bb ud bagān padīšfarāwand  
 ٲ - ٲ - / ٲ ٲ ٲ ٲ - -

این دو پاره را می‌توان به دو شیوه تقطیع کرد:

H IVa 8bb pad hawīn narah abnās  
 ˆ ˆ - ˆ - / - -  
 - ˆ - / ˆ - - -  
 10bb čē hawīn narah ud tang  
 ˆ ˆ - ˆ - / ˆ - -  
 ˆ ˆ - / ˆ - ˆ - -

می‌بینیم که ویژگی مشترک پایه‌های پنج هجایی کدام است: این پایه‌ها حداقل دو هجای سبک دارند. این قاعده کاملاً با قاعده 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 hučihriřt  
 - ˆ - - - / ˆ - - -

در اینجا می‌توان چنین فرض کرد که man، به عنوان ضمیر ملکی پیش نهاده، یک هجای سبک محسوب شود، یا آنکه گروه صامت‌های hr در شمار نیابند (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 ispur  
 ˆ - ˆ - ˆ - / ˆ - -

نخستین پایه مشتمل بر سه هجای سبک است. دربارهٔ زیرتنها دو هجای سبک دیده می‌شود:

H VIc 11ba čē pad hō padmōžēd šādīřt  
 ˆ ˆ - - - - / - - -

شاید پیشوند فعلی pad را باید از نوع هجاهای سبک (légére) محسوب کرد. آیا بهترین است 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 pařtag  
 ˆ - - ˆ - - / - - -

ولی آیا دومین هجای čawāgōn هجای بلند است؟

ج - پاره‌هایی که فقط یک واژه اصلی دارند. مانند این دو مثال نمونه‌وار:



AR VI 51ba ud murgārīd

63ab čē burzwār

از آنجا که فقط یک تکیه قاموسی (بر آخرین هجای واژه اصلی) وجود دارد، باید پذیرفت که دومین ضرب آهنگ بر یک هجای بدون تکیه فرود آید: این هجا تنها می تواند نخستین هجای murgārīd, burzwār باشد. در دومین واژه شاید یک مصوت میان هشت در هجای حامل، ضرب آهنگ را از هم جدا می کند (burzwār).

بنابراین، این دو پاره بترتیب به /ə ə/ و /u ə/ تقطیع خواهند شد. این پاره را با پاره زیر، که در آن ضرب آهنگ به هیچ وجه نمی تواند بر yud فرود آید، در یک ردیف قرار می دهیم:

AR VI 5bb ud yud āwendag

بدین ترتیب، به طرح مسئله وجود ضرب آهنگی می رسیم که با تکیه واژه منطبق نیست. با این شیوه می توان بنحوی رضایت بخش آن حالاتی را که به گونه ای دیگر مسئله ساز خواهند بود، تشخیص داد. دو پاره زیر را که از شش هجای بلند تشکیل شده است، مطابق با قواعدی که شناخته ایم، فقط می توان به دو پایه سه هجایی بلند تقسیم کرد:

H IVa 7b murgān andarwāzīg

H VIc 21bb šahrān rōš(a)nān šahrdār

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

بعلاوه، در پاره زیر به واژه ای برمی خوریم که بین دو پایه پاره تقسیم می شود:

AR VI 50ab dast nē andāsād wasān/

ولی شاید در اینجا باید علاوه بر ضرب آهنگ (و احتمالاً تکیه) [برواژه] منفی، وجود یک ادغام nē-ndāsād را مفروض داشت.

د- پی بست (enclitique). پی بستهارا در تقطیع پاره ها چگونه باید در نظر گرفت؟ باید بین

حالات پی‌بست در پایان پاره و پی‌بست در میان پاره تمایز قائل شد. در مورد پی‌بست در پایان 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 a ī  
 55bb ušān rōš(a)n būd a ī  
 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 بابر جستگی ادا کرد. پس، این تفسیر تردید آمیز است. و در دیگر پاره‌ها نیز این تفسیر بوضوح ناممکن است. اگر پی‌بستها در پایان پاره را از اضافات وزنی تلقی کنیم، این دو پاره را چگونه می‌توان تجزیه کرد:

H IVa 1bb čē nē wxaš ahēnd  
 AR VI 50ba čēm wxēbē a ī

آیا باید در پارهٔ نخست بر nē و wxaše و در پارهٔ دوم بر دو هجای wxēbē دو ضرب آهنگ مجاور نهاد؟ روشن است که باید در پی راه حل دیگری بود. حالت دوم: پی‌بست در میان پاره و در محل پیوند دو پایه است. اگر ضرب آهنگ باتکیهٔ واژه منطبق باشد، باید پی‌بست را در پایهٔ دوم به حساب آورد. در برخی حالات این تقسیم موجب دشواری خاصی نمی‌شود و این پاره‌ها را می‌توان بر طبق قواعد تقطیع کرد:

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



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

در مقابل، در پاره‌های زیر، گنجاندن پی‌بست در پایهٔ دوم سبب پیدایش رکنهای بسیارممتد (چهار هجای سنگین یا پنج هجا که چهار هجای آن سنگین است) می‌شود:

	• - ̣ - / - - -
AR VI 1ba	dīdum bōẓāgar
	• - / - - -
8ba	az hēm tō manohmed
	• - / - - ̣ - -

بنابراین، باید از این نوع تقطیع چشم پوشید.

این دشواری و دشواری دیگری که در حالت پی‌بست در پایان پاره به آن برخوردیم، مآربه تفسیر دیگری هدایت می‌کند، بدین ترتیب که پی‌بست خود بر آخرین هجای خویش حامل ضرب آهنگ است. آیا این به معنی آن است که پی‌بست همچون واژه‌های اصلی حامل تکیه است. و بدین جهت، خصلت پی‌بستی خود را از 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

می شوند. برای مثال، می توان در نظر داشت که اصولاً "تکیه بر ارتفاع (elevation) نواخت (ton) و ضرب آهنگ برکشش (longeur) آن مبتنی است....

بدین ترتیب درحالتی که تکیه و ضرب آهنگ در پی بست باهم منطبق باشند، نشانه های آوایی متمرکز بر یک هجا، بر دو هجا توزیع می شوند. این فرضیه، تقطیع پاره های دو پی بستنی را مطابق با قواعد معتبر برای تمام ابیات دیگر ممکن می سازد. بنابراین، خواهیم داشت:

AR VI laa ud kad imīn wāxtum  
 etc.. et:  
 H IVa Ibb čē nē wxaš ahēnd  
 AR VI 50ba čēm wxēbē aī

(یا شاید -/ -u- / - اگر تکیه برنخستین هجای wxēbē فرود آید (رجوع شود به فارسی میانه: xwēbaš که به xwēš کاهش می یابد)،

H Vīc IIaa appadan ast šahrdārīft  
 AR VI Iba dīdum bōžagar  
 8ba az hēm tō manohmed

ه- پاره هایی را می توان بایش از یک روش تقطیع کرد. تعدادی را پیش از این برشمردیم. مادراینجا فقط حالاتی را بررسی می کنیم که قابل تقطیع به روشی هستند که در آن ضرب آهنگ بر هجای میانی واژه فرود آید. اگر این امکان را بپذیریم (وما براین باوریم، زیرا نشان دادیم که از آن گزیری نیست) برای برخی از پاره ها یک امکان تقطیع پیش می آید که به نظر ما رجحان بیشتری دارد. مصداق آن، بویژه در مصرعهایی است که در آنها واژه harwin از پی یک تک هجایی آید از آنجا که این واژه به طور تنگاتنگ به واژه بعدی خود وابسته است و آن را تعیین می بخشد، می توان این واژه را در کنار واژه بعد به عنوان واژه ای در نظر گرفت. از طرفی، از آنجا که (کمابیش در زبانهای



ایرانی غربی نو) در یک واژه، هجای اول بعد از هجای آخر که تکیه دار است، بیشترین برجستگی را دارد، و نیز از آنجا که در فارسی har تکیه پذیر است، قرار دادن ضرب آهنگ برنخستین هجای harwīn با وزن طبیعی زبان مغایرتی ندارد. پس داریم:

H IVa 5ba ud aḏ harwīn warm

AR VI 43ba ud aḏ harwīn ḡaxm

49ba ud aḏ harwīn tang

ou (mieux)

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

AR VI 42bb ud aḏ harwīn zēndān

45bb ud aḏ harwīn warmān

ou (mieux)

همچنین در پاره‌های زیر این تقطیع با ضرب آهنگ بر هجای اول، پرهیز از پایه تک هجایی را ممکن می‌کند:

AR VI 69aa ud ō rōš(a)nān mād

ou (mieux)

72bb tang ud axšādīft

ou (mieux)

شاید باین تقطیع در پاره‌های زیر (که بیشتر در بالا بررسی شد) نیز بتوان از رکنهای بسیار بلند اجتناب کرد:

H VIc 11ba čē pad hō padmōžēd šādīft

ou (mieux)

ولی در وارد کردن ضرب آهنگ، بی‌واسطه بر هجای پیش از هجای آخر که این یک، خود تکیه دار فرض شد، تردید داریم. آیا بهترینست وقتی که موضوع یک ساخت فعلی شخصی در میان است، هجای آخر را بی‌تکیه فرض کرد: فرضی که چندان هم دور از

واقعیت نیست؟

۴- اکنون می توان قواعدی را که در پایان بخش ۲ ذکر شد، با قواعد زیر تکمیل کرد:  
 - در شرایط خاص یک پایه می تواند یک هجایی، پنج هجایی یا شش هجایی باشد، در پایه های پنج هجایی و شش هجایی بترتیب حداقل باید دو هجا یا سه هجا سبک باشند؛  
 - ضرب آهنگ (مربوط به نخستین پایه پاره) می تواند بر هجای میانی واژه فرود آید؛  
 - هجای تکیه پذیر واژه، لزوماً "حامل ضرب آهنگ نخواهد بود؛  
 - پی بستها از نوع واژه های نواخت بر می شوند.

یادآوری می کنیم که این قواعد شعری (قواعد به دست آمده در بخش ۲ که نوع میانگین پاره را تعریف می کند و قواعد تکمیلی که هم اینک ذکر شد) از بررسی جزء به جزء پاره های سالم شعرهای ARVI, HVIC, HIVA حاصل شده است. مابین قواعد را به کمک جدول دقیقی که مری بویس در صفحات ۴۹-۵۴ تهیه کرده است، بر شعرهای این دو منظومه نیز به کار بستیم. این قواعد بدون دشواری بجز چند استثناء، در سایر شعرها نیز صدق می کرد. در زیر پاره هایی رامی آوریم (حدود پانزده پاره) که مسئله خاصی را پیش می کشند (راه حل پیشنهادی ما در میان پرانتزها آمده است)، به عبارت بهتر، برای تقطیع این پاره ها، روش تقسیم به پایه ها، یعنی روش تجزیه به ضرب آهنگها را که با روش بویس متفاوت است، برمی گزینیم (ترتیب پاره های زیر به همان شکلی است که در جدول او آمده است).

AR I 14ab      hō anjūgift paryaft  
 ?      - - - / - - -

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

H V      laa      āgām kē bōžāh ō man  
 - - - - / - - - -

AR VIII 4aa      ud padmōxt hēm padmōžan  
 - - - - / - - - -

H I      laa      huwīdagmān čē pad lō frawadād  
 - - - - / - - - -

AR VII 4ba      ud wxad winawād a  
 - - - - / - - - -





AR VIII 1bb	ō iskarfišn nihaxt hēm	◌ ◌ - - / ◌ - -
AR Ia 13ba	ud sard būd ahēnd	◌ - / - ◌ -
AR VII 1ba	maran kaft ahāz	◌ - / - ◌ -
AR I 27aa	ud harwīn drafš	
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 zafrān	- ◌ - / ◌ ◌ -
AR I 27ba	ud istūnān	◌ - / - -

(واکه 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 a ī	◌ - - / ◌ -
		◌ - / - ◌ -
AR VIII 11aa	ud izwartēnd	◌ - / - -

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

در مجموع می‌بینیم که بجز چند استثنای نادر، قواعدی را که تعیین کرده‌ایم برای تمام شعرهای این منظومه‌ها معتبر است.

هم‌تا اینجا تفاوت ترکیبات هجا، یعنی رکنها یا پایه‌های سازندهٔ پاره‌ها را که چون در دو و

سپس در دو ضرب شوند، مصرعها و بیتها رامی سازند، بررسی کردیم. بررسی چگونگی توزیع انواع مختلف رکنها در شعرهای مورد بررسی نیز بی ثمر نیست. ابتدا، جدول زیر بسامد (frequency) پایه‌های یک، دو و سه هجایی و غیره را از یک طرف H1c, H1Va (بررسی مجزای این دو شعر سودمند نمی‌نمود) و از طرف دیگر در شعر ARVI را نشان می‌دهد. در حالت مصرعها مستعد دو تقطیع گونه اول را در شمار آوردیم و از گونه دوم صرف نظر کردیم: در نظر گرفتن این چند گونگی ارقام را کمی تغییر می‌دهد، ولی گرایه‌هایی را که از آن استخراج می‌شود، تغییر نخواهد داد.

جدول ۱

ARVI		HV1c, HV1a		
درصد	تواتر	درصد	تواتر	
۲/۹	۸	۱/۹	۳	۱ هجایی
۳۳/۶	۹۴	۱۸/۱	۲۹	۲ هجایی
۴۲/۸	۱۲۰	۴۶/۹	۷۵	۳ هجایی
۱۷/۵	۴۹	۲۶/۹	۴۳	۴ هجایی
۳/۲	۹	۶/۲	۱۰	۵ هجایی
۱۰۰	۲۸۰	۱۰۰	۱۶۰	کل

حالا، بسامد همین عناصر را برحسب محلشان درپاره در نظر می‌گیریم. در واقع، در بسیاری از دستگاههای شعری، پایان بیت یا مصرع نسبت به آغاز آن تابع الزامهای جدیتری است، هر چند که حدود واحد موزون که مصرع یا پاره تشکیل دهنده آن است، باید بخوبی رعایت شود. بنابراین، جدول زیر بترتیب بسامد پایه‌ها را برحسب محل اول و دوم نشان می‌دهد. پایه‌های تک هجایی و پایه‌های بیش از چهار هجایی استثنا هستند



و از نظر آماری بی‌اهمیت. از این رو، مادر اینجا فقط پایه‌های "متوسط" دو، سه و چهار هجایی را در نظر می‌گیریم. کافی است، یادآوری کنیم که از تعداد ۱۹ پایه پنج یا شش هجایی فقط چهار پایه در محل دوم است (پاره 12ab در شعر HVic و پاره‌های 71bb, 5bba, 45ab در شعر ARVI).

جدول ۲

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

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



آشکاری می‌شود. در عوض، بیشتر پایه‌های دو و سه هجایی در این جزء حساس هستند. بعلاوه، می‌توان از خود پرسید که تفاوت میان پاره‌ها بر حسب جای خود در مصرعها و بندها (محل اول یادوم) چیست. همچنین می‌توان با در نظر گرفتن سرشت (بلند یا کوتاه، سنگین یا سبک) هجاهایی که انواع مختلف پایه‌ها را می‌سازند، در صدد تدقیق این بررسی برآمد. بررسیهای انجام شده در این دو عرصه نتایج درخور توجهی رابه دست نداده است. بنابراین، پی‌گرفتن چندان ضروری نمی‌نماید.

و اما جدول ۱، این جدول تفاوت آشکاری را میان این دو منظومه پدیدار می‌سازد. در هر دو، اکثریت به وضوح بارکنهای سه هجایی است (از ۴۰ تا ۵۰٪ کل). ولی این دو منظومه در رابطه با نسبت رکنهای دو و چهار هجایی از هم متمایز می‌شوند: در *Huwīdagmān* ۲۷٪ چهار هجایی در مقابل ۱۸٪ دو هجایی است، ولی در *Angad Rōšnān* این نسبت ۱۸٪ به ۳۴٪ است. نسبتها تقریباً معکوس است. این ارقام به گونه‌ای دیگر بیانگر همان واقعیتی هستند که م. بویس (۱ صفحه ۴۷) آن را با محاسبه کشش پاره‌ها ثابت کرده بود: طول پاره‌های *Huwīdagmān* به طور میانگین  $6/41$  هجا و طول پاره‌های *Angad Rōšnān*  $5/67$  هجا است.

این تفاوت، بی‌هیچ گفتگو تفاوت آماری است. در واقع، همان طور که دیدیم، انواع پایه‌های مجاز و قواعد ناظر آنها ظاهراً یکی است. پس این تفاوت را چگونه باید تلقی کرد؟ دست کم تا وقتی که قواعد دیگری و بدون تردید، قواعد جزئی‌تری کشف نشود، برای ماقط یک توضیح وجود دارد. اگر همان طور که شاکد می‌پندارد، این شعر با موسیقی همراه می‌بود، می‌بایست آهنگ *Huwīdagmān* نسبت به آهنگ *Angad Rōšnān* با مصرعهای نسبتاً بلندتر همخوانی بیشتری داشته باشد.

ع مقایسه شعری این دو منظومه با یک شعر دیگر پارسی آموزنده است: ما شعری را که در قطعه M10 آمده و هنینگ آن را در سال 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 با تقطیع آن خواهیم آورد. از داده‌های کمی آغاز می‌کنیم. میانگین طول پاره‌ها  $۴/۵۰$  هجاست. بنابراین، بی‌هیچ گفتگو مصرعهای آن کوتاهتر از مصرعهای هر دو شعر این دو منظومه است. طبیعتاً، این مشخصه در توزیع واحدهای وزنی هم منعکس است.

جدول ۳

درصد	تواتر	
۵/۶	۷	یک هجایی
۶۶/۶	۸۴	دو هجایی
۲۶/۲	۳۳	سه هجایی
۱/۶	۲	چهار هجایی
۱۰۰	۱۲۶	کل

با آنکه مصرعهای این شعر از مصرعهای دو منظومه کوتاه‌تر است، ولی همان طور که هنینگ بخوبی خاطر نشان کرده است، این مصرعها نیز چهار ضرب آهنگ دارند و همانند مصرعهای دو منظومه، به دو جزء و هر جزء به دو پایه تقسیم می‌شوند. ولی این پایه‌ها با پایه‌هایی 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 پایه چهار هجایی و یک پایه پنج هجایی وجود دارد: به این نکته باز خواهیم گشت. و اما تک هجایی‌ها. ما به هفت پایه از این نوع برخوردیم که درباره پنج پایه از آن تردید وجود دارد. این پنج پایه در جایی ظاهر می‌شوند که واژه *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 را که ما از بررسی دو منظومه استخراج کردیم، تأیید می‌کند. از طرفی به حدود شش پاره معین برمی‌خوریم که باید دارای یک

4ba andarwāzīg  
- - / - -

ضرب آهنگ میانی باشند، نظیر پاره

که تنها از یک واژه تشکیل می‌شود و نیز پاره‌های زیر که فقط یک واژه اصلی دارند:

3bb pad šahrdārīft

5ab ud mānendān

5bb ud xānsārān

16bb čē tāriḡān

⚭ - / - -

7ab ud kumārčanān

⚭ - / - -

8ab ud istāwišn  
⚭ - / - -

و همین طور پاره

از طرف دیگر، مادر اینجا همان روش هنینگ را در قرار دادن ضرب آهنگها به شیوه فوق دنبال می‌کنیم. در عوض، در پاره‌های:

11ab aḡ andarwāz  
⚭ - / - -

11bb aḡ zamīgrōš(a)n  
⚭ - / - (-)

ما از هنینگ که بهتر می‌دید ضرب آهنگ بر حرف اضافه aḡ فرود آید، فاصله می‌گیریم. زیرا، واضح است که شناسایی دو ضرب آهنگ متقارب در zamīgrōšn (چنان که تلفظ می‌شد) ناخوشایند است، (در حالی که اگر آن را rōšān بخوانیم این مشکل از میان می‌رود).

اصل دوم: پی‌چسب را از نوع واژه‌های نواخت بر tonique در نظر می‌گیریم. در واقع، درباره‌ی ضرب آهنگ نمی‌تواند برجای دیگری بجز بر [واژه] معین فرود آید.

13bb abispurd ahēnd  
- - - / - -

6bb wišminād ahēnd  
- - - / - -

و همین طور درباره‌ی



7bb kadišān dīd aī

$$\begin{array}{c} \cup \cup - / - \cup - \\ \cup \cup - / - \cup - \end{array}$$

و بر این پی چسب درپاره

(تقطیعها به کمک ضرب آهنگها بر هجای اول و پی چسب آخر که در زمرة اضافات است،

چندان رضایت بخش نیست ( / - u - (u) wišmind ahēnd, / - u - (u) kadišan dida'ī).

15ab namāžut burd

باین حال، به نظر می رسد که درپاره

$$\begin{array}{c} \cup - / - - \\ \cup - - / - \end{array}$$

اولین تقطیع (با احتساب پی چسب در پایه دوم) بهتر است.

ولی بادر نظر گرفتن ماهیت هجاها که در تشکیل انواع مختلف پایهها مشارکت دارند،

به جالبترین نتیجه مقایسه این شعر با اشعار دو منظومه می رسمیم. انواع پایههای به کار رفته

چنین است:

-	ex.	9aa	/ šang
- -		2ab	yazdān /
♂ -		9ab	ud nad /
∪ -		3aa	gašād /
♂ - -		3aa	/ ud wārād
∪ - -		2ab	/ abardum
- ∪ -		6bb	wišminād / -
♂ ∪ -		12ab	ō pidar /
∪ ∪ -		3ab	humayāg / -

بلافاصله در می یابیم که قاعده چیست: رکن ترکیبی است از یک هجای سنگین (حامل

ضرب آهنگ)، خواه تک هجایی باشد (نادر)، خواه با هجایی دیگر که نوع آن تفاوت

نمی کند، یا بادو هجا که دست کم یک هجای آن الزاماً سبک است، ترکیب شود، این

هجا یا دو هجا در هر دو حال بیش از هجای سنگین می آیند.<sup>۱</sup> باید بر این جدول جهت

تکمیل آن، یک پایه چهار هجایی و یک پایه پنج هجایی را که تابع قواعد مشابهی

هستند، افزود. درپاره 14ab  $\overset{a}{-} - u - \delta$  dušmēnin، چهار هجا محسوب می شود که دوهجای آن سبک است. درپاره 15ab  $\overset{a}{-} \overset{a}{-} - u - ud$  izgada'ī، پنج هجا به حساب

۱. ملاحظه می کنیم که درپاره ۱۴ab، آنجا که هینگ پنداشته بود باید -u- ožana - ožan را به تصحیح

کرد، کاملاً "باین قاعده تطبیق می کند و نیازمند هیچ اصلاحی نیست.

می آید که سه هجای آن سبک است و اگر ud izgadā است و چهار هجای آن سبک می شود (شاید هم یک مخفف داشته باشیم: -uu - u-zgad-aṭ-). بعلاوه، این پاره آخر را می توان به شیوه دیگری نیز تقطیع کرد، بی آنکه این قواعد نقض شود؛

ud izgad aṭ ō razm  
 ۱ ۱ ۱ ۱ ۱ ۱ ۱ ۱  
 ۱ ۱ ۱ ۱ ۱ ۱ ۱ ۱

ویژگی بارزی که ساختار شعری این شعر را از شعرهای دو منظومه متمایز می کند، عدم وجود ترکیبات سه هجایی سنگین، چه به صورت خالص یا با هجاهای خفیف است.

این موضوع رامی توان به روش زیر نشان داد. L رانماد هجای سنگین و 1 را نماد هجای سبک و L/1 را به اختیار نمادی از هجای سنگین یا سبک می گیریم و ترکیبات پذیرفته شده در منظومه ها و در قطعه شعر M10 را بر ترتیب از نظر می گذرانیم (از ترکیبات بیش از چهار هجا و آن ترکیباتی که تفاوتشان تنها در افزایش هجاهای سبک متقدم است، صرف نظر می کنیم.<sup>۱</sup> ملاحظه می شود که حد مجاز هجاهای سنگین در M10 یک واحد کمتر از حد مجاز هجاهای سنگین در این دو منظومه است.

Hymn Cycles

M 10

L	L <sup>n</sup>
L/1 + L	L/1 + L
L/1 + L/1 + L	1 + L/1 + L
1 + L/1 + L/1 + L	1 + 1 + L/1 + L

در اینجا به تفاوتی در این قواعد شعری پی می بریم که مشخص کننده و بیانگر تفاوت های آماری ذکر شده است. این تفاوت در اساس تفاوتی وزنی است. بنابراین، این واقعیت که ما قادر به ارزیابی و تعریف اوزان مختلف در بطن یک نظام می شویم، مؤید اعتبار فرضیه هایی است که ما بر اساس اصول آن نظام قاعده بندی کرده ایم.

۱. این جدول مدعی به دست دادن نظم و ترتیب هجاهایست: به استثنای هجای آخر که همیشه سنگین است، هجاهای سنگین یا سبک در همه جامی توانند ظاهر شوند. تنها تعداد این هجاهاست که در شمار می آید، نه جای آنها





۷- هر نظام شعری بر تعادل معینی میان الزامات و اختیارات و میان ثابتها و متنوعها متکی است. نظامی که ما در اینجا حاصل کردیم، حتی با توجه 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 در حقیقت سان کردن نظامی که ما بازسازی کرده‌ایم، مؤثر است: نشانه‌ای است در جهت تأیید این بازسازی.

با آن مقدار اندکی که ما از منابع تاریخی درباره شعرای ایرانی پیش از اسلام می‌دانیم، برای اقامه دلیل در تطبیق نسبی این بازسازی می‌توان به عنصری دیگر دست یازید. شاکد یادآوری می‌کند (صفحه ۴۰) که به گفته حمزه اصفهانی اشعار پارسی قدیم "همه در یک وزن (تجشی علی بحرین واحدین taḡīu a la` bahrin wāhidin) ساخته می‌شد که شیه بحر رجز است. این شعرها از نظر همگرایی رکنها شیه شعرهای عربی هستند (وهی مناسب للشعار العربیه باستواء الاوزان

(wa—biya munāsiba li—lašari l'arabiya bi stiwa'il—awzān)

ولی به سبب نداشتن قافیه با آنها تفاوت دارند." شاکدات فرشی

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 پاره متقارن تقسیم می‌شود. و اما درباره "وزن یکدست مشابه بارجز"، او به قدر کافی اما مبهم، واحد مبنا، یعنی پایه را به همان گونه که ماتجزیه و تحلیل کردیم، تشریح می‌کند. در واقع، مطابق با نظر ج. و ویل (عروض صفحه ۶۹۶) بحر رجز عرب بر پایه سلسله ارکائی است که از یک هجای بلند حامل ضرب آهنگ، بعد از یک هجای کوتاه و از پی دو هجا که کوتاه و بلند بودند آن تفاوت نمی‌کند، متشکل است: ۲- xxu. پایه‌ها در شعرهای دو منظومه تفاوت چندانی ندارند. درست است که از حد اکثر اختیارات شاعری در رابطه با شمار و ترتیب هجاها

استفاده نشد، ولی می‌توان به مشابهت پایه‌ها پی برد.

آخرین تذکرات نیز اضافه می‌کنیم. ساختار صوتی زبان و حتی گفتاری vocalism و نیز ساختار هجایی ایرانی میانه غربی و فارسی در اساس خود (به استثنای زیر و بمهای وارد از زبان عربی که از نظر هجاهای کوتاه غنی تراست) تغییر چشمگیری نکرده است. ریتمهای سرشتی پارسی میانه و پارسی و ریتمهای سرشتی زبان فارسی می‌بایست تقریباً یکی باشد. در این شرایط، هر چند که نظامهای وزنی آنها بر قواعد متفاوتی متکی است (هجایی از یک طرف و کمتی از طرف دیگر)، ولی ما منتظریم که رابطه معینی میان ریتمهای اساسی شعر پارسی و پارسی میانه و ریتمهای اساسی شعر فارسی کلاسیک کشف شود. این نکته را ابونویس در سال ۱۹۳۲ یادگار زریر (le Memorial de zarēr - صفحه ۲۹۳) با تأکید قابل توجهی بیان کرده است: "بداعت ایرانیان در خصوص فن شاعری مشتمل بر تطبیق وزن هجایی، با قواعد اوزان prosodie کمتی عرب بوده است." اگر همان طور که می‌پنداریم و همان طور که در جای دیگر بر اساس همسانبهای کلی یا بر حسب وجود برخی نشانه‌ها: سعی در نشان دادن آن داشته‌ایم (آهوی کوهی) (Deux poème, Rise of the new Persian language Ahu-ye Kūhi)، در واقع تداومی میان شعر ایرانی میانه غربی و اوزان ترجیحی شاعران فارسی وجود دارد. از این رو، باید بتوان ریتمهای مشترک یادست کم خویشاوند را در آنها باز شناخت. باری، رایجترین اوزان فارسی از یک سلسله séquence سه هجایی (مقارب) یا چهار هجایی (هزج، رمل، رجز، مُجَثَّث و غیره) تشکیل می‌شوند:

— u — — ، — u — — ، — — u — ، — — u — — ، — — — u — — ، — — — u — —  
 اوزان کمتی پایه‌های مختلفی را می‌سازند و در وزنه‌های متفاوت مشارکت دارند، دست کم در کلیت خود بی‌بهره از شباهتهای کلی با واحدهای بنیادین شعر پارسی نیستند. اولی (مقارب) به طور مشخص بیشتر یادآور واحد شعری M10 و سایر séquence‌ها یادآور واحد بنیادین شعرهای دو سلسله منظومه است. بی تردید، این شباهت اتفاقی نیست.



## متن

## Huwidagmān IVa

- |     |   |                                      |
|-----|---|--------------------------------------|
| 1a  | kēm wišāhāh aẓ harwīn<br>- - / - - / - -  | grīhčag ud zēndān<br>- - / - -       |
| b   | čē anambarēnd āwarzōg<br>- - / - -        | čē nē wxaš ahēnd<br>- - / - -        |
| 2a  | kēm hēnwār widārāh<br>- - / - -           | čē zreh ayuštāg<br>- - / - -         |
| b   | zōnos razmāhīg<br>- - / - -               | kū angōn nē ast<br>- - / - (-)       |
| 3a  | kēm bōžāh aẓ rumb<br>- - / - -            | čē harwīn dāmdādān<br>- - / - -      |
| b   | čē ēw bidān wigānēnd<br>- - / - -         | ud istāwēnd abē axšad<br>- - / - -   |
| 4a  | kēm parispan izwāyāh<br>- - / - -         | ud pārgēn widārāh<br>- - / - -       |
| b   | čē pur tars ud larz<br>- - / - -          | čē dēwān wigānag<br>- - / - -        |
| 5a  | kēm āžōn izwāyāh<br>- - / - -             | ud aẓ harwīn abdāžā<br>- - / - -     |
| b   | ud aẓ harwīn warm<br>- - / - -            | ku angōn nē ast<br>- - / - (-)       |
| 6a  | ud abar grēw barmām<br>- - / - -          | kū ag buxsān aẓ hō<br>- - / - -      |
| b   | ud aẓ dāmdādān ispaw<br>- - / - -         | kū ēw bidān xāzēnd<br>- - / - -      |
| 7a  | mardōhmagān tanbār<br>- - / - -           | murgān andarwāzīg<br>- - / - -       |
| b   | zrehīg māsyāgān<br>- - / - -              | čuhrbādān ud wisp dēwag<br>- - / - - |
| 8a  | kēm imīn widārāh<br>- - / - -             | ud aẓ harwīn bōžāh<br>- - / - -      |
| b   | kū nē wartān ud kafān<br>- - / - -        | pad hawīn narah abnās<br>- - / - -   |
| 9a  | ud gast pad hawīn nē widārān<br>- - / - - | pad āžōn nē izwartān<br>- - / - -    |
| b   | čē wisp zang dālūg<br>- - / - -           | [...]                                |
| 10a | um kē bōžāh aẓ hō<br>- - / - -            | abšāmagān burzend<br>- - / - -       |
| b   | xāzendagān zafrān<br>- - / - -            | čē hamag narah ud tang<br>- - / - -  |



## Huwidagmān VIc

- 1a az pad zōš istānān                      ud frawazān pad bāzūr  
 -     -     - / -     -     -                      -     -     - / -     -     -
- b abar až harw zāwarān                      ud axšēndān wistambag  
 -     -     - / -     -     -                      -     -     - / -     -     -
- 2a ud ēdwāyān ō hō šahr                      angōn hasēnag  
 -     -     - / -     -     -                      -     - / -     -     -
- b ud nimāyān pidarān                      wxēbēh sadf bagānīg  
 -     -     - / -     -     -                      -     -     - / -     -     -
- 3a ud wišmināh pad šādīft                      pad humayāg istāwišn  
 -     -     - / -     -     -                      -     -     - / -     -     -
- b ud bawāh abē andag                      [...]
- 4a ispixt padmōg padmōžāh                      ud izyāhā rōš(a)n  
 -     -     - / -     -     -                      -     -     - / -     (-)     -
- b ud awestān pad tō sar                      dīdēm šahrdārīft  
 -     -     - / -     -     -                      -     - / -     -     -
- 10a ud pad rumb wāžāfrīd                      [...]
- b burz ud kalān                      čē argāw pādixšān  
 -     - / -     -     -                      -     -     - / -     -     -
- 11a appadan ast šahrdārīft                      čē noxzād hasēnag  
 -     -     - / -     -     -                      -     -     - / -     -     -
- b čē pad hō padmōžēd šādīft                      ud šahrdārīft dīdēm bandēd  
 -     -     - / -     -     -                      -     -     - / -     -     -
- 12a ud ō harwīn adyāwarān                      dīdēm ō hawīn bandēd  
 -     -     - / -     -     -                      -     - / -     -     -     -
- b ud šādīft padmōžān                      ō hawīn tañ padmōžēd  
 -     -     - / -     -     -                      -     -     - / -     -     -
- 13a ud ō harwīn dēnābarān                      ud wižidagān kirbakkarān  
 -     -     - / -     -     -                      -     -     - / -     -     -
- b padmōžēd istāwišn                      ušān dīdēm bandēd  
 -     -     - / -     -     -                      -     -     - / -     -     -
- 14a ud padixšāhēnd pad šādīft                      čawāgōn abar nām būd paštāg  
 -     -     - / -     -     -                      -     -     - / -     -     -
- b ud anjūgīft widārād                      až dast dušmenūn  
 -     -     - / -     -     -                      -     - / -     -     -
- 21a [...]
- b hō pidar kirbakkar                      kad pādgīrb abgundād  
 -     -     - / -     -     -                      -     -     - / -     -     -
- 22a ud hō ispixt čihrag                      šahrān rōš(a)nān šahrdār  
 -     -     - / -     -     -                      -     -     - / (-)     -     -     -
- b nimāyēd ō harwīn                      ud pādgīrb nisāg bāmīn  
 -     -     - / -     -     -                      -     -     - / -     -     -
- bagān kē ōd mānēnd  
 -     - / -     -     -



## Angad rōšnān VI

1a	ud kad imīn wāxtum ◌ ◌ ◌ / - -	pad grēw winōhag ◌ - / ◌ - -
b	dīdum bōžāgar - - / - - -	čē parwān man tābād ◌ - - - / - -
2a	um dīd dīdan ◌ - / - -	čē harwīn nāwāzān ◌ - - / - - -
b	kē ad hō ōsaxt ◌ ◌ - / - -	kūm grēw winnārēnd ◌ - / - - -
3a	um čašm padrāzād ◌ - / - - -	ō hō karān pādgos ◌ - - / - -
b	um dīd kū nigust ◌ - / ◌ ◌ -	harwīn maran frēstag - - ◌ - / - -
4a	ud harwīn wigānišn ◌ - - / ◌ ◌ -	dūr būd ahēnd až man - - ◌ - - / ◌ -
b	ud garān yōbahr ◌ ◌ - / - -	ud harwīn tang anjūgift ◌ - - - / - - -
5b	ud nigust hawīn dīdan ◌ - - / ◌ - - -	ušan tar abnaft ◌ - - / - -
b	ud harw čihrag ◌ - / - -	ud yud āwendag ◌ - - / - -
7a	ud ad man wyāward ◌ ◌ - / - -	pad *anōrid šādift ◌ ◌ - - / - -
b	um grēw padrāzād ◌ - - / - - -	až gambīr garānift ◌ - - - / ◌ - -
8a	ud wāžēd ō man ◌ - - / ◌ -	awar gyān mā tirsāh ◌ - - - / - - -
b	az hēm tō manohmed - - / - - -	ud framanyūg muždag ◌ - - - - / - - -
10a	ud az hēm tō rōš(a)n ◌ - - - / - - - (-)	ispixt hasēnag ◌ - - / ◌ - -
b	manohmed kalān ◌ - - - / ◌ -	ud framanyūg ispur ◌ - - - - / ◌ -
21a	ud tō aī man saxwan ◌ - - - / - - -	ud zēn razmgāhīg ◌ - - / - - -
b	kēm bōxt až zambag ◌ - - / ◌ - -	ud harw bazakkarān ispur ◌ - - - - / ◌ - -
32a	ud ō tō wišāhān ◌ ◌ - / ◌ - -	až harw bandistān ◌ - - / - - -
b	ud dūr karān ō tō ◌ - - - / ◌ - -	až harw žaxm ud dižwār ◌ - - - / ◌ - -
42a	ud ō tō friyān ◌ ◌ - / - - -	man nisāg čihrag hučihrift - - ◌ - - / ◌ - - -
b	až hawīn izwāyān ◌ ◌ - / ◌ - -	ud až harwīn zēndān ◌ ◌ - - / - - -
43a	az ō tō bōžān - ◌ - / - -	až harwīn abnās ◌ - - - / - -

b	ud aẓ harwīn ẓaxm $\frac{\text{a}}{\text{a}} \frac{\text{a}}{\text{a}} - - / -$ $\frac{\text{a}}{\text{a}} \frac{\text{a}}{\text{a}} - / - -$	yāwēdān abdāẓān $- - - / - - -$
44a	ud harwīn rēman ud ẓang $\frac{\text{a}}{\text{a}} - - - / - - \frac{\text{a}}{\text{a}} -$	čē tō widārād $\frac{\text{a}}{\text{a}} - / \cup - -$
b	pawāẓān aẓ tō $\cup - - - / \frac{\text{a}}{\text{a}} -$	pad rōš(a)n ispurr $\frac{\text{a}}{\text{a}} - - - / \frac{\text{a}}{\text{a}} -$
45a	ud zrē ẓafrān $\frac{\text{a}}{\text{a}} - - / - -$	kū pad hawīn nixāb šud a tī $\frac{\text{a}}{\text{a}} \frac{\text{a}}{\text{a}} \cup - / \cup - - \cup -$
b	karān āzād aẓ hō $\cup - - - - / \frac{\text{a}}{\text{a}} -$	ud aẓ harwīn warmān $\frac{\text{a}}{\text{a}} \frac{\text{a}}{\text{a}} - - - / - - -$ $\frac{\text{a}}{\text{a}} \frac{\text{a}}{\text{a}} - / - - -$
49a	az ō tō abdāẓān $- \frac{\text{a}}{\text{a}} - / - - -$	aẓ harwīn yōbahr $\frac{\text{a}}{\text{a}} - - - / - - -$
b	ud aẓ harwīn tang $\frac{\text{a}}{\text{a}} \frac{\text{a}}{\text{a}} - - - / - -$ $\frac{\text{a}}{\text{a}} \frac{\text{a}}{\text{a}} - / - - -$	aẓ kū tō barmād $\frac{\text{a}}{\text{a}} - - / - - - -$
50a	ud mas pad bazakkar $\frac{\text{a}}{\text{a}} - - / \frac{\text{a}}{\text{a}} \cup - - -$	dast nē andāsād wasān $- - - - - / - - - \cup -$
b	čēm wxēbē a tī $- - - - - / \cup - -$ $- - - - - / \cup - -$	yāwēdān pad rāštīft $- - - - - / \frac{\text{a}}{\text{a}} - - -$
51a	ud tō a tī nigān $\frac{\text{a}}{\text{a}} - \cup - / \cup - -$	sar čē man fragāw $- / \frac{\text{a}}{\text{a}} - - \cup - -$
b	ud murgārīd $\frac{\text{a}}{\text{a}} - - / - - -$	čē harw yazdān hučīhrīft $\frac{\text{a}}{\text{a}} - - - - - / \cup - - -$
52a	ud az hēm rāštīft $\frac{\text{a}}{\text{a}} - - - - / - - - -$	čē kišt pad tō handām $\frac{\text{a}}{\text{a}} - - / \frac{\text{a}}{\text{a}} - - - -$
b	ud grēw bašnān $\frac{\text{a}}{\text{a}} - - / - - - -$	tō manohmed šādīft $- \cup - - - - / - - - -$
53a	ud to a tī man friyān $\frac{\text{a}}{\text{a}} - \cup - / - - \cup -$	ud handām frihīft $\frac{\text{a}}{\text{a}} - - - - / \cup - -$
b	ud nar manohmed $\frac{\text{a}}{\text{a}} - - / \cup - - - -$	man handām čīhrag $- - - - - / - - - -$
54a	ud az hēm rōš(a)n $\frac{\text{a}}{\text{a}} - - - - / - (-)$	čē hamag tō dēsmān $\frac{\text{a}}{\text{a}} \cup - - - / - - - -$
b	tō grēw abarīn $- - - / \cup \cup - -$	ud bun čē ẓīwahr $\frac{\text{a}}{\text{a}} - - / \frac{\text{a}}{\text{a}} - - -$
55a	ud aẓ man handām šōzīft $\frac{\text{a}}{\text{a}} \frac{\text{a}}{\text{a}} - - - - / - - -$	ōsaxt a tī aẓ nox $- - - \cup - / \frac{\text{a}}{\text{a}} - - -$
b	ō wyāgān tārīg $\frac{\text{a}}{\text{a}} - - - - / - - - -$	ušan rōš(a)n būd a tī $\cup - - - (-) / - \cup - -$
56a	ud pad tō bast dīdēm $\frac{\text{a}}{\text{a}} \frac{\text{a}}{\text{a}} - - / - - - -$	ō harwīn dušmenīn $\frac{\text{a}}{\text{a}} - - - / - - \cup -$
b	ud būd āgas ud padixšāhād $\frac{\text{a}}{\text{a}} - - - - / \frac{\text{a}}{\text{a}} \cup - - - -$	pad ẓamanīn axšēndīft $\frac{\text{a}}{\text{a}} \cup \cup \cup - / - - - -$



57a	ud tō wasnād - - / - -	būd zambag ud winōhag - - - / - - -
b	pad harwīn āsmān - - - / - - -	ud purd čē zamīgān - - - / - - -
61a	tō wasnād tābād - - - / - - -	ud būd āgas frēštāgān - - - / - - -
b	kē abar rōš(a)n wižchēnd - - - (-) / - - -	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 nimirzān 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 istāwādāg šādīft - - - / - - -
71a	ud yāwēdān mānāh - - - / - - -	ad harwīn šādčan - - - / - - -
b	nerd harw radanīn - - - / - - -	ud bagān padišfarāwand - - - / - - -



72a	ud tars ud maran ٲ - / ٲ - -	nē paryābāh yāwēdān - - / - - -
b	ud nē wigānišn ٲ - / - - -	tang ud axšādīft - / ٲ - - - - ٲ - / - -
73a	ud bawāh tō angōn ٲ - - / - - -	pad wyāg čē bōxtagīft ٲ - / ٲ - - -
b	ad harw yazdān ٲ - / - - -	ud rāmišn mānendān ٲ - - / - - -

## M 10

2a	bagrāštīgar - - / - -	yazdān abardum - - - / - - -
b	kē dīdēm ud farrah ٲ - - / ٲ - - -	[...]
3a	gašād ud wārād - - / ٲ - - -	humayāg rōš(a)nān - - - / - ( ) -
b	kad tō zād a ī ٲ - / - - -	pad šahrdārīft ٲ - / - - -
4a	dwādes puhrān - - / - - -	ud šahršahrān ٲ - - / - - -
b	andarwāzīg - - / - - -	būd šādmānag - - - / - - -
5a	harwīn yazdān - - / - - -	ud mānendān ٲ - / - - -
b	kōfān dālūg - - / - - -	ud xānsārān ٲ - - / - - -
6a	wēhm ōstīg - - / - - -	appadan ud talwār - - - / ٲ - - -
b	pad tō friyānag ٲ - - / - - -	wišminād ahēnd - - - / - - -
7a	zabēn kanigān - - / - - -	ud kumārčānān ٲ - - / - - -
b	manohmed wisprīxt - - - / - - -	kadišān dīd a ī - - - / - - -
8a	harwīn hāmwāg - - / - - -	pad istāwišn ٲ - / - - -
b	āfrīd ō tō - - / ٲ - - -	yuwān abēnang - - - / - - -
9a	tabil šang - - / - - -	ud nad padxunād ٲ - - / - - -
b	srōdān niwāg - - / - - -	až harw āgōž ٲ - - / - - -
10a	yazdān harwīn - - / - - -	būd handēmān - - - / - - -





b	ō tō wispuhr ◌ ◌ - / - -	šahrdārzādag - - - / - -
11a	xunēd wažan ◌ ◌ - / ◌ ◌ -	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 wispuhr - - - / - -	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 a ī ō razm ◌ ◌ ◌ - - / ◌ - - ◌ ◌ ◌ - - / ◌ - -
b	ud nigust ō hamag ◌ ◌ ◌ - / ◌ ◌ -	rōš(a)n wahištāw - (-) / ◌ - -
16a	sēzdēn axšēnd - - - / - -	bast yāwēdān - - - / - -
b	ud wigand ārām ◌ ◌ - / - -	čē tāriḡān ◌ ◌ - / - -
17a	friyānag rōš(a)n ◌ ◌ - - / - (-)	mardōhm naxwēn ◌ ◌ - - / ◌ - -
b	ōd būd yad kad - - - / - -	pidar kām hanzaft ◌ ◌ - - / - -

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 Emerita 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 composition of the Ayyâtkâr ī Zarērân, *Monumentum H. S. Nyberg II* (= Acta Iranica 7, Téhéran-Liège-Leiden 1975) 399-418.
- G. Weil, article «Arūd», *Encyclopédie de l'Islam*, 2<sup>e</sup> éd., t. I (Leyde-Paris 1960) 688-98.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
 رتال جامع علوم انسانی