Archive of SID

فصلنامه علمی - پژوهشی علوم انسانی دانشگاه الزهرا (س)
سال سیزدهم و چهاردهم، شمارهٔ ۴۸ و ۴۹، زمستان ۱۳۸۲ و بهار ۱۳۸۳

جُستاری در شعر ایرانی میانهٔ غربی

دکتر ابوالقاسم اسماعیل‌پور*

چکیده:

در این پژوهش، ویژگی‌های کلی و فنی شعر فارسی میانه و پارتی (پهلوی اشکانی) دورهٔ میانه، یعنی ادوار اشکانی و ساسانی بررسی می‌شود. نخست ابعاد ادبیات ایرانی، به ویژه پیشینهٔ شعر و شاعری این دوره تشریح می‌شود، آنگاه دو منظومهٔ درخت آسوریک و یادگار زریران و ویژگی‌های این دو منظومه مورد بحث قرار می‌گیرد. گوسانان یا شاعر ـ نوازندگان دورهٔ ساسانی در زمرهٔ شاعران برجستهٔ این روزگارند. این رامشگران و خنیاگران حافظ میراث اصیل شعر و موسیقی ایرانی بودند که در دوره‌های اشکانی و ساسانی تأثیر شایانی بر ادبیات و هنر ایرانی گذارده‌اند. برجسته‌ترین گوسانان، بارید، نکیسا و رامتین بودند که در موسیقی و شعر ایران دورهٔ میانه تأثیری ماندگار داشته‌اند. بیشتر ایران‌شناسان به هجایی ـ تکیه‌ای بودن اشعار فارسی میانه و پارتی معتقدند. ویژگی‌های وزنی انواع شعر، نوع تکیه‌ای یا هجایی از مباحث مهم این مقاله است.

کلید واژه‌ها: شعر فارسی میانه، شعر پارتی، درخت آسوریک، یادگار زریران، گوسانان.

---

* عضو هیأت علمی دانشگاه شهید بهشتی

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

هرچند از ادبیات ایرانی دورهٔ میانه، اشعار زیادی بر جای نمانده است، اما بازندهٔ دو منظومهٔ درخت آسوریک و یادگار زریران و دیگر سرودهای پارتی (پهلوی اشکانی) و فارسی میانهٔ دورهٔ ساسانی، وجود یک سنت شعری پایدار را در این دوره به اثبات می‌رساند.

درخت آسوریک منظومه‌ای به گونهٔ مُفاخره و حاوی مناظرهٔ میان نخل و بز است. امیل بَنونیست نخستین ایران‌شناسی است که این منظومه را شعر دانسته و برخی از ابیات آن را ۱۱ هجایی و بخشی را ۶ هجایی و بخشی دیگر را هشت هجایی شمرده است. او البته برای اثبات نظر خود، به ابیات افزودهٔ یا از آن کاسته است. چون متن منظومه در مجموعهٔ متن‌های پهلوی به گونهٔ نثر استنساخ شده بود، کسی تصور نمی‌کرد که این اثر در زمرهٔ آثار منظوم باشد. بنونیست از تکرار مصراع "ایوم اَبَرتر از تو، درخت آسوریک!" یازده هجا در پی یکدیگر یافت و آنگاه متن را به پاره‌های ۵، ۶، ۷، ۸، ۹ و ۱۰ هجایی بخش کرد و نتیجه گرفت که وزن اوستایی، پهلوی و فارسی میانه یا فهلویات بر اساس شمارهٔ هجاها استوار است و به هیچ روی، کمیت هجاها در آنها ملحوظ نیست.[1]

متن درخت‌آسوریک که فعل اَدر اختیار داریم و از آن پنج دستنویس با نشانه‌های DP, Ta, JE, JJ, MK بازمانده است، به زبان فارسی میانه، با ویژگی‌های زبانی و واژگانی زبان پارتی است. ترجمهٔ فارسی این منظومه نیز به قلم زنده‌یاد ماهیار نوابی منتشر شده است.[2]

یادگار زریران (Ayadgar i Zareran) نام حماسه و منظومه‌ای دینی ـ پهلوانی به زبان فارسی میانه از اصل پارتی (اشکانی) است. آنچه که از این متن فعلاً در دست ماست، متعلق به سدهٔ ۶ م. (حدود ۵۰۰م. یا اندکی پس از آن) می‌باشد و تقریباً دارای سه هزار وُاژه است. بَنونیست ثابت کرد که نسخه‌های موجود این منظومه، گونهٔ دست خورده و تغییر یافتهٔ منظومه‌ای پارتی مربوط به پیش از سدهٔ ۳م. است که خود نیز از منظومهٔ کهن‌تری باز نوشته شده است. این منظومه در برخی

1.Emile, Benveniste, Journal Asiatique, no. 2, Paris 1930, p. 193.

۲. یحیی ماهیار نوابی، درخت آسوریگ، متن پهلوی، آوانوشت و ترجمه، تهران، چاپ دوم، ۱۳۶۳.

www.SID.ir

Archive of SID

نسخه‌ها، شاهنامهٔ گشتاسبی نیز خوانده‌اند. در ۱۸۹۰، گایگر ترجمهٔ آلمانی یادگار زریران را انتشار داد و آن را با داستان زریر شاهنامه سنجید. جاماسب اسانا متن پارسی میانهٔ آن را در متن‌های پهلوی از کاتبی به نام مهر ـ آوان کی‌خسرو منتشر کرد. نیبرگ متن پهلوی یادگار زریران را در کتاب *راهنمای پهلوی* خود در ۱۹۶۸ منتشر کرد. آ. پالیارو متن ویراستهٔ آن را همراه ترجمه و حواشی در ۱۹۲۵ در رم انتشار داد و همین متن بود که بنونیست را واداشت تا درباره‌اش تأمل بیشتری کند و منظوم بودن آن را به اثبات رساند. دو ترجمهٔ خوب نیز از این منظومه به فارسی در دست است.[۱]

موضوع حماسهٔ یادگار زریران، جنگ میان ایرانیان و تورانیان و بررسی آیین زرتشت است. پس از ظهور زردشت پیامبر، گشتاسب شاه و پیروانش به این دین آریایی گرویدند. پادشاه هیونان (تورانیان) چون از این موضوع آگاهی یافت، سخت برآشفت و دو ملازم ویژهٔ خود را پیش گشتاسب فرستاد و از او خواست که آیین زرتشت را رها کند و گرنه او را خواهد کشت و ایران‌زمین را ویران خواهد کرد. گشتاسب بدین کار تن نداد و با پیشنهاد برادرش زریر، با سپاه ارجاسب جنگید. در این نبرد، زریر و سپهسالار او پس از دلاوری‌های بسیار کشته شدند؛ اما بستور، پسر زریر، کین پدر از ویدرفش جادوگر گرفت. آنگاه به یاری اسفندیار، پسر گشتاسب، و گرامی کرد، پسر جاماسب، وزیر سپاه تورانی را شکست داد.

وزن شعر یادگار زریران از مسائل پیچیده شعر فارسی میانه است. اما ظاهراً این منظومه از مصراع‌های ۵ و ۱۰ هجایی (به طور متوسط، مصراع‌های هفت و هشت هجایی) تشکیل می‌شود و در هر مصراع، سه تکیه وجود دارد.

بواوتاس در مقالهٔ پژوهش‌گرانه‌اش دربارهٔ یادگار زریران، به مسئله قافیه و نظام فعل اشاره دارد و با نقل بندهای ۲۶ تا ۳۱ این منظومه، ۱۸ مورد قافیه را یادآور می‌شود که در طول ۲۴ مصراع وجود دارد. او متوجه شد که همهٔ این قوافی (به جز یک مورد)، در شناسهٔ افعال مضارع اخباری

---

۱. ر. ک: مهرداد بهار، پژوهشی در اساطیر ایران، ویراست دوم، تهران ۱۳۷۵، ص. ۲۶۳-۲۷۴، یحیی ماهیار نوابی، یادگار زریران، متن پهلوی با ترجمهٔ فارسی و سنجش آن با شاهنامه، تهران ۱۳۷۴.

www.SID.ir

Archive of SID

وجود دارد. البته نباید نتیجه گرفت که قافیه در شعر ایرانی میانه از یک نظام مشخص و منظم پیروی می‌کند و به راستی ابهام در مورد قافیه برابر ابهام در وزن اشعار این دوره است.

به نظر اوتاس، متن یادگار زریران از اصلی تصنیف و روایت شده که افعال آن به زمان حال بوده و اصل منظومه در چندین بخش دچار تغییر و تحول گردیده است. بخش نخست (بندهای ۱ — ۳۴) ظاهرا چکیده‌ای از اصل منظومه بوده که بخشی از آن به نثر، با افعالی در زمان گذشته و بخش دیگر آن ابیاتی از اصل شعر را حفظ کرده که منظوم است. بخش دوم (بندهای ۳۵ تا ۶۸) دربارهٔ جاماسب ممکن است روایتی کامل از اصل باشد و به جز یکی دو مورد، همهٔ افعال آن در زمان حال است و این بخش را می‌توان تقریباً به صورت مصراع به مصراع تقسیم کرد که هر مصراع دارای سه هجای تکیه‌دار و هر زوج مصراع دارای قافیه باشد. بخش سوم یا بخش پایانی (بندهای ۶۹ — ۱۱۴) نیز ظاهراً چکیده‌ای از اصل است. میان بندهای ۶۹ و ۷۰ پاره‌هایی از توصیف نبرد علیه ارجاسب و هیونان حذف شده است.[۱]

حماسهٔ یادگار زریران بازمانده از روزگار ساسانی به احتمال بسیار باید از یک یا دو روایت پارتی تصنیف شده باشد. اما واقعاً از خود متن فعلی و نحوهٔ واژگانی آن چنین امری را نمی‌توان به یقین اثبات کرد. میان یادگار زریران و داستان زریر گشتاسب نامهٔ دقیقی و شاهنامهٔ منثور ثعالبی همانندی‌ها و تفاوت‌هایی وجود دارد. اوتاس با مقایسهٔ آن دو، بررسی تطبیقی جالبی به عمل آورده است.[۲]

جاماسب‌نامگ یا جاماسب‌نامه منظومه‌ای زردشتی خاوی پیش‌گویی‌های جاماسب حکیم دربارهٔ پایان هزارهٔ زرتشت است و از رویدادهایی سخن می‌گوید که پس از هزارهٔ نخست یا هزارهٔ اوشیدر و پیش از هزارهٔ دوم یا هزارهٔ اوشیدرماه رخ می‌دهد. این پیش‌گویی‌ها در واقع شامل پاسخ‌هایی است که به گشتاسب داده شده است. جاماسب، وزیر دانای گشتاسب و فرزانه‌ای به نام

---

1. BO. Utas, "On the Composition of the Ayyatkar-i Zareran" in Acta Iranica, Tehran Liege. Leiden 1975, pp. 399 seq.

۲. ر. ک. همان ماخذ، ص. ۴۰۰.

www.SID.ir

Archive of SID

است و از روزگاران باستان نماد دانایی و فرزانگی ایرانیان به‌شمار می‌رفته و همتای او در روزگار ساسانی، بزرگمهر حکیم بوده است.

به نظر بنونیست، جاماسب‌نامه منظوم و دارای نظم هجایی است. به همین سبب، او آن را به گونهٔ مصراع‌های هشت هجایی و نیمه مقفی بازسازی کرد و برای این کار ناچار شد تغییراتی در آن بدهد.[1]

بواوتاس جاماسب‌نامه را منظوم به نظم ضربی دانسته و برای هر مصراع آن ۴ هجای تکیه‌ای قایل گردید، چنان که دو هجای تکیه‌دار در بخش نخست و دو هجای تکیه‌دار در بخش دوم مصراع می‌آید. او همچنین برخی از مصراع‌های این منظومه را دارای سه هجای تکیه‌دار یافته است.[2]

بخش نخست جاماسب‌نامه دربارهٔ اوضاع پایان هزارهٔ زردشت است. بخش دوم آن دربارهٔ آفات طبیعی، آشوب‌ها و جنگ‌ها است. بخش سوم به گونهٔ گفت‌و گویی میان هرمزد و زرتشت بر سر رستاخیز است. مری بویس حدس زد که جاماسب‌نامه فصلی از کتاب بزرگ‌تری به‌نام یادگار جاماسپیک (Ayyatkar i Jamaspik) (فصل ۱۶) است.[3]

متن پهلوی، پازند و فارسی جاماسب‌نامه را ج. مُدی (J. Modi) در ۱۹۳۰ منتشر کرد. بخشی از این منظومه را وست (W. West) در *جشن‌نامهٔ سنجانا* آورده است. پروفسور بیلی (H. Bailey) بخشی از جاماسب‌نامه را در ۳۲-۱۹۳۰ منتشر کرد. بنونیست در ۱۹۳۲ بر پایهٔ گزارش بیلی، متن جاماسب‌نامه را منظوم دانست و تقطیع هجایی آن را ارائه کرد. مسینا(Messina) در ۱۹۳۹ متن، آوا نوشت و ترجمهٔ ایتالیایی یادگار جاماسپیک را انتشار داد. صادق هدایت نیز دو بخش آخر یادگار جاماسپیک را در ۱۳۴۴ به فارسی ترجمه کرد.[4]

1. Émile Benveniste, "Jamasp Namak" Journal Asiatique, no. 1, 1932, p. 245; BSOAS, 1930-32, pp. 55-85.
2. Bo Utas, op. cit, p. 409.
3. Mary Boyce, Handbuch der Orientalistik, I: IV; 2, 1, p.50.
۴. صادق هدایت، نوشته‌های پراکنده، تهران ۱۳۴۴، ص. ۴۳۶-۴۴۵.

www.SID.ir

Archive of SID

یکی از آثار شعری زرتشتی دورهٔ ساسانیان، "ابرمتن شاه بهرام ورجاوند" نام دارد. این قطعهٔ پهلوی را تاوادیا (Tavadia) منظوم به نظم هجایی و مقفی دانست.[1] البته تاریخ سرایش آن پس از اسلام است. اما چون به شیوهٔ سرودهای روزگار ساسانی سروده شده، آن را در زمرهٔ آثار منظوم ساسانی پنداشته‌اند.

بهرام ورجاوند شعری تقریباً ۱۳ هجایی بوده، اما در طول زمان دچار تغییرات و تصرفاتی شده و از اصل نظام‌مند خود دور افتاده است. این سرود دربارهٔ ظهور سوشیانس، موعود مزدیسنا و پیدایی شاه بهرام ورجاوند از نجات‌بخشان زرتشتی است که ایرانیان را از هجوم بیگانگان رهایی می‌بخشد و همچنین ناخشنودی زرتشتیان را از جملهٔ تازیان روایت می‌کند. متن پهلوی آن توسط جاماسب اسانا در ۱۸۹۷ منتشر گردید.[2]

قطعه‌ای از متن اندرزنامه‌های پهلوی "اندرز داناگان (دانایان)" در کنار دیگر بخش‌های منظوم پارسی میانه، از جمله درخت آسوریگ و یادگار زریران در متون پهلوی ویراستهٔ جاماسب اسانا، که به "شاهنامهٔ پهلوی" معروف است، آمده است. این شعر از سبک شاعرانهٔ خوبی برخوردار است و قافیه آن به طور کامل رعایت شده و از نظر ساخت و قافیه‌بندی با دیگر اشعار پارسی میانه تفاوت دارد. متن آن، همچون دیگر متون پارسی میانه، دچار تغییرات و تحریفاتی از سوی کاتبان شده است. واژه‌هایی از آن حذف شده یا جابه‌جا گردیده است و تفسیرها و معانی دیگری بدان افزوده شده و حتی گاهی مصراع به طور کامل از میان رفته است. در مطلع شعر، قافیه برای هر دو مصراع رعایت شده و بقیهٔ مصراع‌ها به تناوب دارای قافیه‌اند. هر بند با عبارت "اندرگیهان" به پایان می‌رسد. موضوع شعر ناپایداری جهان و احساس بی‌اعتمادی نسبت به دنیاست که یکی از بن‌مایه‌های رایج ادوار ادبی است. این سرود را هنینگ قرائت، آوانویسی و به انگلیسی ترجمه کرده است.[3]

بخشی از اشعار پارسی میانه را سرودهای اندرزی تشکیل می‌دهد. در اندرزنامه‌های پهلوی، پاره‌هایی شاعرانه آمده که برخی از ایران‌شناسان آنها را منظوم دانسته‌اند. از جمله، اندرز بهزاد فرخ

1. J. C. Tavadia, JRAS, 1955, pp. 29-36.
2. Jamasp Asana, Pahlavi Texts, Bombay 1897, pp. 61-160.
3. W. B. Henning "A Pahlavi Poem" in Acta Iranica 15, pp. 647-48.

www.SID.ir

Archive of SID

پیروز[۱] و متون اندرزی پهلوی ویراستهٔ جاماسپ اسانا که تاوادیا آن را منظوم دانسته و آن را به گونهٔ مصراع‌های هشت هجایی بازسازی کرده است.[۲] نیبرگ نیز در بندهش، بازماندهٔ قطعه شعری در ستایش زروان را یافت و تقطیع کرد. این شعر دارای مصراع‌های یازده هجایی و قافیه‌دار است.[۳] برخی متن کتیبهٔ حاجی‌آباد را که به دو زبان پارتی و پارسی میانه بازمانده است، منظوم دانسته‌اند. از جمله آندرئاس جمله‌های پایانی آن را شعر هشت هجایی پنداشته است.[۴]

بخش بزرگی از اشعار ایرانی دورهٔ میانه را سرودهای مانوی شکل می‌دهد که به طور کلی به سه دستهٔ سرودهای بلند، سرودهای دینی و سرودهای کوتاه تقسیم می‌شود: از سرودهای بلند، منظومه‌های هویدگمان (Huyadagman) و انگد روشنان (Angad Rosnan)، از سرودهای دینی، آفریون (Afriwan) یا نیایش‌ها و از سرودهای کوتاه، اشعاری به نام مهر یا مهرنامگ بازمانده است.

سرودهای مانوی را نیز عمدتاً با آلات موسیقی در جشن‌ها و مراسم دینی می‌خوانده‌اند. از این رو می‌توان به سنّت خنیاگری دینی در روزگار ساسانی پی برد. این اشعار دارای وزن ضربی یا تکیه‌ای است و تکیه روی هجاهای آخر دو کلمهٔ اصلی هر مصراع است.

از نمونه‌های زیبا و اشعار مانوی می‌توان، سرودهای عروج مانی، مرثیه در مرگ مارزکو، مَهرنامگ (سرودنامه) و سرود بردار کردن عیسی را یادآور شد.[۵]

۲) گوسانان: شاعر ـ نوازندگان دورهٔ ساسانی

یکی از دلایل کمبود شعر پارتی آن است که در دورهٔ پارتی، شاعران درواقع نوازندگان و موسیقی‌دانان روزگار خویش نیز بوده‌اند و شعر بیشتر جنبهٔ شفاهی داشت. شاعر ـ نوازندهٔ اشکانی

---

۱. احمد تفضلی، «اندرز بهزاد فرخ پیروز»، هفتاد مقاله، گردآوری یحیی مهدوی ـ ایرج افشار، ج ۲، تهران ۱۳۷۱.

۲. محسن ابوالقاسمی، شعر در ایران پیش از اسلام، تهران ۱۳۷۴.

3 Samue. Nyberg, Journal Asiatique, 1929, p. 214.

۴. محسن ابوالقاسمی، همان مأخذ، ص. ۶۵.

۵. ر. ک: احمد تفضلی، تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام، ص. ۳۴۸-۳۵۱. نیز ر. ک. آ. آلبری، زبور مانوی، ترجمه نگارنده، تهران: انتشارات فکر روز، ۱۳۷۵.

www.SID.ir

Archive of SID

"گوسان" نامیده می‌شد. این گوسانان به گونهٔ هنرمندانی دوره‌گرد از جایی به جایی دیگر راه می‌افتادند و سرودهای حماسی ـ غنایی مورد علاقهٔ مردم را به آواز می‌خواندند و ساز می‌زدند. سازهایی همچون چنگ، بربط، رود و غیزه سنت شاعران نوازنده یا گوسان‌ها در یونان باستان نیز وجود داشت و آنان را راپسوده (rapsude) می‌خواندند. در میان قبایل ژرمنی نیز آنان را اشپیلمان (Speilmann) و در فرانسه ژوگلر (Juglere) می‌نامیدند.[۱]

دکتر خالقی مطلق دربارهٔ گوسان و رامشگر آورده است: «رامشگر سرودخوان و بربط‌نوازی که در شاهنامه با جامه‌ای بیگانه به دربار کیکاوس می‌آید و با خواندن "مازندرانی سرود" دل شاه را می‌فریبد، نیز از همین قبیلهٔ گوسان‌های دوره‌گرد است. باربد رامشگر را نیز باید از زمرهٔ همین گوسان‌ها به شمار آورد. تفاوت گوسان‌های مشهور درباری با گوسان‌های دوره‌گرد، افزون بر بهتر خواندن و بهتر نواختن، یکی هم این بوده که خود نیز از هنر شاعری بهره داشته‌اند، یا در این زمینه به استادی رسیده بوده‌اند و احیاناً خط می‌شناخته‌اند. چون خیلی محتمل است که سرکش (نکیسا) و باربد خود نیز شعر می‌سروده‌اند. در هر حال، در شاهنامه و دیگر منابع فارسی و عربی... سرودهای متعددی را با دستگاه ساز آن رسماً به باربد نسبت داده‌اند.»[۲]

بدین گونه، رودکی را می‌توان ادامه دهندهٔ شیوهٔ شاعر ـ نوازندگی یا خنیاگری دربار خسرو پرویز، در روزگار سامانیان دانست. چه او شاعر و نوازنده و به راستی واپسین گوسان یا رامشگر ایران است. پس از اسلام، که شعر فارسی به وزن عروضی گرایید، انطباق اوزان دقیق عروضی با دستگاه‌ها و نواهای موسیقی ایرانی برای شاعر بس دشوار بود. به همین سبب، همنوایی شعر و موسیقی کاهش یافت و موسیقی عنصر درونی شعر شد.

گوسان‌ها در زندگی اشکانیان و ساسانیان نقش بسیار مهمی ایفا می‌کرده‌اند. آنان هنرمندانی سراینده و نوازنده بودند که در دربار اشکانی ـ ساسانی امتیازاتی ویژه و در میان تودهٔ مردم نیز محبوبیت چشمگیر داشتند. زیرا مایهٔ شادی و شادخواری آنان را فراهم می‌کردند. گوسان‌ها در

---

۱. جلال خالقی مطلق، مطالعات حماسی: حماسه سرای باستان، نشریهٔ سیمرغ، بنیاد شاهنامه شناسی، شمارهٔ ۵، تهران، تیرماه ۱۳۵۷، ص. ۵.

۲. همان ماخذ، ص. ۷.

www.SID.ir

Archive of SID

آیین‌های شادی‌آفرین، بزم‌ها، مراسم طنزپردازی و داستان‌گویی و حتی در سوگ‌سرایی گورستان‌های شرکت می‌کرده‌اند.[۱]

برخی از گوسان‌ها بسیار مشهور شدند و تاج افتخار کسب کردند و حتی به تنهایی می‌توانستند در بزم شهریاران، شعر و موسیقی طربناک ارائه دهند. مانند باربد و نکیسا که درواقع، رامشگرانی بودند برخاسته از گروه گوسان‌ها. بقیّه گوسان‌ها که هنرشان به پای گوسان‌ها و خنیاگران بزرگ نمی‌رسید، گروه‌های شعر و موسیقی تشکیل می‌دادند و برای درباریان و ثروتمندان هنرنمایی می‌کردند. کهن‌ترین آنان در شهرک‌ها و روستاها بودند و به نغمه‌سرایی می‌پرداختند.

در مجمل التواریخ آمده که بهرام گور "بفرمود تا به ملک هندنامه نوشتند و از وی گوسان خواستند. و گوسان به زبان پهلوی، خنیاگر بُوَد. پس، از هندوستان دوازده هزار مطرب بیامد. زن و مرد. و لوریان (لولیان) که هنوز به جایند از نژاد ایشان‌اند و ایشان را ساز و چارپا داد تا رایگان پیش اندک مردم رامشی کنند."[۲]

در زبان ارمنی نیز گُسن بازماندهٔ گوسانِ پارتی است. موسی خورنی، مورخ ارمنی، از نواها و آوازهای عامیانهٔ چند گُسن گمنام خبر داده و آورده که برخی از داستان‌های گسن ارمنی به شعر بوده و به آواز خوانده می‌شده، اما به کتابت در نمی‌آمده است.

پروفسور مری بویس معتقد است که اصل یادگار زریران، ویس و رامین و درخت آسوریگ از گوسان‌هاست، گوسان‌هایی که نامشان در گذار زمان از یادها رفته است.[۳]

سنت گوسانی در شمال ایران از درخششی بزرگ برخوردار بوده است. آیین خسروانی و مازندرانی سرود مندرج در شاهنامه بر این امر گواهی می‌دهد.

واژه گوسان (gosan) پارتی است و برابر نهاد پارسی میانهٔ آن ظاهرا هُنیاگر (Huniyagar) و هُنیواز (Huniwaz) بوده است. واژه "هنیاگر" در فارسی دری به گونه "خنیاگر" درآمده است، اما

---

۱. مری بویس، هنری جرج فارمر، دو گفتار دربارهٔ خنیاگری و موسیقی ایران، ترجمه بهزاد باشی، تهران ۱۳۶۸، ص. ۴۴.

۲. مجمل‌التواریخ، ویراستهٔ ملک‌الشعرای بهار، تهران، ۱۳۱۸، ص. ۶۹.

۳. بویس، مری. همان ماخذ، ص. ۴۵.

www.SID.ir

Archive of SID

در نوشته‌هایی که به خنیاگران روزگار ساسانی اشاره دارند، عمدتاً واژه نوگرا آمده است. اما اصطلاح رامشگر در فارسی از همه رایج‌تر است. واژهٔ چامه‌گو نیز به کار رفته است.

همراهی شعر و موسیقی در روزگار ساسانیان به گونه‌ای بود که ثعالبی درباره‌اش گوید: "خدمتکار خسرو پرویز در پاسخ او که می‌پرسد زیباترین و بهترین موسیقی کدام است، می‌گوید آوای ساز زهی که صدایش چون آواز باشد و آوازی که زیر و بمش همانند صدای ساز باشد."[۱]

همچنین بنابر نامهٔ تنسر، اردشیر جامعهٔ ایران را به چهار طبقه بخش کرده بود که «در طبقه سوم نویسندگان، پزشکان، خنیاگران و ستاره‌شناسان قرار می‌گرفتند. ظاهراً خنیاگران همواره در دربار پادشاه حاضر بودند و "خرم باش" ایشان را فرا می‌خواند. آنان هر ساله در جشن‌های نوروزی و مهرگان سرودی تازه می‌ساختند.»[۲]

در زبان فارسی سزه، حتی یک واژهٔ بومی برای "شاعر"، بدان‌گونه که از "گوسان، خنیاگر" متمایز باشد، وجود ندارد. چامه‌گو، رامشگر و سراینده ــ خنیاگر همه در بیان مفهوم "شاعر ــ نوازنده" است و واژهٔ "شاعر" پس از اسلام وارد زبان فارسی شده است. دلیلش آن است که در دورهٔ اشکانی و ساسانی، شاعری و نوازندگی در هم ادغام شده و از یکدیگر منفک نبوده است.

فقدان سنت نوشتاری در سراسر دوران اشکانی و ساسانی بدان روی است که شعر در این روزگاران جنبهٔ شفاهی و بدیهه‌سازی داشته است. بنابر نظر بویس، همهٔ منابع ایرانی حکایت از آن دارد که هُنیاگر مانند گوسان پارتی، یک رامشگر واقعی بوده که شخصاً بدیهه‌سازی و بدیهه‌نوازی می‌کرده و بی‌یاری جستن از نگارش، برای اشعار خویش موسیقی و نواساز می‌کرده است.[۳]

یکی از خنیاگران پرآوازهٔ دورهٔ خسرو پرویز (۵۹۰-۶۲۷م.)، بازبد بود که نامش در نوشته‌هایی عربی به گونهٔ بهلبد (Bahlabad) و فهلبد (Fahlabad) یا بلهبد (Balahbad) آمده است. گونه‌های نخست و سوم همانند واژهٔ پهلوی پهلپت (Pahlapat) است.

---

۱. مهدخت کشکولی، "موسیقی در اعصار کهن فرهنگ ایران"، ماهنامهٔ چیستا، سال سوم، شمارهٔ ۲، مهر ۱۳۶۴، ص. ۸۵.

۲. همان ماخذ، ص. ۸۵-۸۶.

۳. مری بویس، هنری جورج فارمر، دو گفتار دربارهٔ خنیاگری و موسیقی ایران، ترجمهٔ بهزاد باشی، تهران، ۱۳۶۸، ص. ۷۵ و ۹۳.

www.SID.ir

Archive of SID

اشعار و ترانه‌های باربد، همچون همتای روزگار سامانی‌اش، رودکی، ساده و جذاب بود. سادگی و روانی شعر او بدان روی بود که موسیقی و نواهای دلکشی را با آن اشعار ساده می‌آمیخته و سرودها و ترانه‌های سحرانگیز می‌آفریده است. چنان‌که می‌توان ترانه‌های او را با اشعار رودکی سنجید و نیز منفعل شدن امیر سامانی به واسطهٔ ترانهٔ معروف "بوی جوی مولیان آید همی" و چنگ‌نوازی رودکی را می‌توان با ماجرای خسرو پرویز و مرگ شبدیز و سحرانگیزی و نوای باربد سنجید.[۱]

باربد، که به روایتی از اهالی مرو بوده، در سودای آن بود که یکی از خنیاگران خسرو پرویز باشد، اما رشک‌ورزی سرگس (سرجیس، سرکش = نکیسا)، خنیاگر برتر و مسلط دربار، مانع تحقق آرزویش بود. از این رو، ناچار می‌شود بالای درختی در باغ شاهی پنهان شود و سه اثر بی‌بدیل خویش را که به آواز و به همراهی بربط در میان شاخ و برگ درخت می‌خواند، به گوش پادشاه برساند: شاه چندان شادمان گشت که سخاوتمندانه بر او جواهر ریخت و از آن پس، باربد سلطان خنیاگران (رامشگران)، و در میان بزرگان مردی نام‌آور گشت.

باربد ترانه‌ها و آوازهای معروفی داشت که از میان آنها، تنها دربارهٔ چند نمونهٔ آن آگاهی داریم. یکی از ترانه‌های مهم او، آوازی است که به واسطهٔ آن، زندگی مهتر اسبان خسرو پرویز را نجات داد و از این جهت این ترانه را ساخت که به شاه اطلاع دهد که شبدیز، بارگی محبوب او، مرده است. ترانهٔ دیگر او دربارهٔ به پایان رسیدن بنای کاخ شیرین بود که پس از هفت سال کار مداوم و سخت برآمده بود. پس از آن، یکبار دیگر به درخواست شیرین ترانه‌ای خواند و ضمن آن، قلعهٔ باشکوهی را توصیف کرد و به خسرو پرویز یادآور شد که قول داده بود برای ملکه‌اش، شیرین، قلعه‌ای بنا کند. شیرین نیز در ازای این ترانه، ملکی در نزدیکی اصفهان به باربد هدیه کرد که او و خانواده‌اش در آن سکنی گزیدند.[۲]

---

۱. ر. ک: ادوارد براون، تاریخ ادبی در ایران، جلد اول، ترجمهٔ صالح پاشا، تهران ۱۳۵۲، ص. ۲۶-۲۹.

۲. مری بویس، همان ماخذ، ص. ۵۷-۵۸.

www.SID.ir

Archive of SID

در کتاب *مختارات من کتاب اللهو و الملاهی*، شعری از باربد نقل شده است. این اثر تألیف ابن خردادبه، مورخ، جغرافی‌دان و موسیقی‌دان بزرگ ایرانی سدهٔ سوم هجری است.[۱]

از سویی، "خسروانی" تا سده‌های پس از اسلام رایج بوده است و آن را با باربد مرتبط می‌دانسته‌اند. چنان‌که در شعر خواجه حافظ آمده:

مغنّی نوایی به گلبانگ رود　　بگوی و بزن خسروانی سرود

روان بزرگان ز خود شاد کرد　　ز پرویز و از باربد یاد کن

برخی از منابع، خسروانی را لحنی از سروده‌های باربد خوانده‌اند: از جمله، در *برهان قاطع* آمده که "خسروانی نثری بوده است مسجع، مشتمل بر دعا و ثنای خسرو و مطلقاً نظم در آن به کار نرفته و این لحن داخل سی لحن مشهور نیست که اگر داخل باشد، سی و یک شود و شیخ نظامی سی و یک آورده است و نوعی از زر رایج هم بوده است.»[۲]

از سویی نکیسای خنیاگری چیره‌دست و چنگ‌نواز خسرو پرویز بود. برخی او را نوازنده‌ای یونانی‌الاصل دانسته‌اند که در دربار ایران می‌زیست. از جمله، یعقوب بن اسحق کندی در رساله در علم موسیقی نام چندین نوای ایرانی را آورده است همچون: ششم، ایرن (آپرین، آفرین؟)، اسفراین، سبدار (شبدیز؟) نیروزی (نوروزی)، مهرجانی (مهرگانی) و ماخور (ماهور). کندی پس از ذکر نواهای یاد شده، آشکارا می‌گوید که این نواها و نواهای دیگر از الحان هشت گانهٔ یونانی اخذ شده است. به همین سبب، تقی‌زاده برای نکیسا خاستگاهی یونانی قایل گردید و آورد که «سرگش که به اغلب احتمال نکیسا (یا سکیسا) نیز همان است، یکه مطرب و خوانندهٔ یونانی بوده که اسم اصلی او سرگیوس بود و تلفظ ایران آن سرگیش، و سرگش املای سریانی آن باشد، سرکب (سرگپ) نیز اگر غیر از سرگش باشد، باز اسم یونانی است.»[۳]

---

۱. احمد علی رجایی، پلی میان شعر هجایی و عروضی فارسی، تهران ۱۳۵۳. ص. ۱۸-۱۹.

۲. ر. ک: برهان قاطع، تصحیح محمد معین، تهران، ۱۳۵۲، جلد دوم، ص. ۷۴۸.

۳. ر. ک. ذیل مقالهٔ موسیقی قدیم ایران، از سید حسن تقی زاده، در کتاب شعر و موسیقی در ایران به کوشش عباس اقبال آشتیانی، تهران، ۱۳۶۶، ص. ۱۶.

www.SID.ir

Archive of SID

افزون بر باربد و نکیسا، از خنیاگری به نام رامتین نیز در روزگار ساسانی نام برده‌اند. خنیاگران ایرانی حتی برای کلیساهای قسطنطنیه و روم (به خواهش آباء کلیسا) سرود و آهنگ ساخته‌اند.[۱]

۳) ویژگی‌های فنی شعر پارتی و فارسی میانه

بازماندهٔ نام بسیاری از نواها، ترانه‌ها، آهنگ‌ها وسرودها در ایران دورهٔ میانه، از رواج شعر و ترانه در این روزگار آگاهی می‌دهد. مسلماً همهٔ این نواها و ترانه‌ها را باربد نسروده بود، اما به نام او تمام شد و شهرت چشمگیر او باعث گردید که نام دیگر ترانه‌سرایان همچون نکیسا، رامتین و دیگران در پردهٔ فراموشی افتد.

از روزگاران قدیم، اصطلاح "شعر سرودن" رایج بوده و نه "شعر گفتن یا شعرگویی" و این خود بیانگر آن است که شعر به آواز یا چنگ و ترانه خوانده می‌شد، و فراموش نکنیم که واژهٔ "سرودن" به معنی "آواز بلند خواندن" از ریشهٔ srav (آواز سر دادن) است. خود واژهٔ "شعر" نیز از ریشهٔ عربی به معنی "سرود" است.

واژهٔ "آواز" در پارسی میانه awaz و در پارتی awag به معنی "نغمه و آواز" است. زنده یاد دکتر معین افزون بر معانی "صوت، بانگ، نغمه و آهنگ"، آن را به معنی "هر یک از دستگاه‌های موسیقی و شعب آن، یکی از گوشه‌های سه‌گاه" نیز یاد کرده است.

در بخش‌بندی اشعار کهن، چهارگونه شعر نیز قایل شده‌اند: ۱) سرود ۲) چامه ۳) ترانگ ۴) ضرب‌المثل‌ها و حکمیات. شامل قصایدی در آفرین و ستایش ایزدان و شهریاران بوده که در نیایش‌های خویش در آتشکده‌ها و پیشگاه پادشاهان با آهنگ خوانده می‌شد، مثل خسروانی سرود یا سرود کرکوی. چامه ویژهٔ شرح روایات و داستان‌های کوتاه دربارهٔ پهلوانان، شکار و عشق‌ورزی شهریاران بوده و دارای مصراع‌های ۱۲ هجایی (۵+۷ هجایی) بوده است. ترانگ یا ترانه ویژهٔ همگان و تودهٔ مردم بوده و مستلزم قافیه بوده است.

---

۱. احمد علی رجایی، همان ماخذ، ص. ۲۴.

www.SID.ir

Archive of SID

بنابر مندرجات شاهنامهٔ فردوسی، شامل قطعه شعری است که همراه ساز به آواز خوانند. محتوای آن یا بزمی است، مانند سرودی که خنیاگری بیگانه دربارهٔ مازندران می‌خواند و کیکاوس را مجذوب می‌کند.

به بربط چوبایست بر ساخت رود برآورد مازندرانی سرود

یا محتوای آن رزمی و پهلوانی است که نمونه‌اش نخستین سرود باربد است که در بوستان خسرو پرویز از میان شاخه‌های سر می‌خواند:

زننده بر آن سرو برداشت رود همان ساخته پهلوانی سرود

واژهٔ "چامه" نیز در شاهنامه گاه به معنی "پهلوانی" آمده است، ولی از مضمون آنها می‌توان دریافت که چامه ــ که آن را نیز به آواز و همراهی ساز اجرا می‌کردند ــ بیشتر به مدح و ستایش اختصاص داشته است، مانند خروش مغان، داد آفرید، پنکار گرد و شبز در سبز.[۱]

هرچند امروز دیگر کسی دربارهٔ منظوم بودن اشعار ایرانی دورهٔ میانه تردیدی ندارد، اما مطابقت آن با قواعد شعری مانند وزن، بحر و قافیه و هجابندی هنوز به قطع و یقین شناخته نیست، چون متن‌های یاد شده در طول زمان، در اثر استنساخ و رونوشت‌برداری دچار کاهش یا افزایش واژه‌ها شد و طبیعی است که وزن شعر با افزایش و کاهش حتی یک واژه به هم می‌خورد.

بنونیست، همانند آندرئاس، کریستنسن و دیگر ایران‌شناسان، تحت تأثیر هجایی بودن اشعار اوستایی، اشعار ایرانی میانه را نیز هجایی پنداشته است. آندرئاس ضمن مطالعه و بررسی سنگ نبشتهٔ شاپور اول در حاجی‌آباد متوجه شد که آخر متن پهلوی را می‌توان مرکب از یک سلسله مصراع‌های هفت یا هشت هجایی دانست که جای تکیه‌ها در هر مصراع معین است. کریستن سن نیز به وجود شعر در یکی از متون پهلوی پی برده بود. او همچنین بر این باور بود که بنای شعر مانوی بر شمارهٔ هجاهاست و هر یک از مصراع‌های مانوی شامل هشت هجا می‌باشد و مصراع‌های ۵، ۶، ۷، ۹، ۱۰ و ۱۱، هجایی نیز در میان آنها دیده می‌شود.[۲]

---

۱. جلال خالقی مطلق، مطالعات حماسی: حماسه‌سرای باستان، سیمرغ، نشریهٔ بنیاد شاهنامهٔ فردوسی، شمارهٔ ۵، تیر ۱۳۵۷، ص. ۱۵-۱۶.

۲. پرویز ناتل خانلری، وزن شعر فارسی، تهران، ۱۳۴۶، ص. ۴۴.

www.SID.ir

Archive of SID

مسئله شمار هجاها در اشعار پهلوی هنوز کاملاً حل نشده است. هنینگ در ۱۹۵۰ نظریهٔ دیگری را دربارهٔ وزن اشعار پهلوی مطرح کرد. او در این نظریه، به اصل تکیه (accent) در شعر پهلوی قایل شد و آن را بر برابر دانستن شمار هجاها ترجیح داد. به نظر او، مصراع‌های اشعار لزوماً نبایست هشت هجایی یا مثلاً ۵ الی ۱۱ هجایی بوده باشد، بلکه شمار تکیه‌ها به عنوان ملاک و معیار نهایی است.[۱]

هنینگ برای اثبات نظریهٔ خود، منظومهٔ درخت آسوریگ را بررسی کرد و متوجه شد که اولاً مصراع‌های این منظومه به طور متوسط دارای ۱۲ هجا (حداکثر ۱۴ و حداقل ۱۰ هجا) هستند که در میان آنها یک سکته یا وقفه (درنگ) وجود دارد و روی برخی از واژه‌ها تکیه وجود دارد. او همچنین شعر مانوی M763 را بررسی کرد و به این نتیجه رسید که متوسط شمار هجاهای آن ۹/۵ و اختلاف آن ۲/۵ است (حداکثر ۱۲ و حداقل ۷ هجا). این شعر مانوی به پارتی و بندهای آن به ترتیب حروف ابجد است که بندهای (ب) تا (ز) و (ط) تا (ن) آن بازمانده است. هر بند نیز دو بیت دارد.

هنینگ دربارهٔ قافیه در شعر پهلوی معتقد است که در هیچ یک از اشعار پهلوی قافیه به معنای حقیقی آن وجود ندارد. به نظر او، قافیه‌های اتفاقی و واژه‌های هم‌صدا در اشعار پهلوی وجود دارد، اما علم قافیه با قواعد منظم و مشخص در این اشعار حضور ندارد. البته هنینگ به وجود قافیهٔ کامل در یکی از متن‌های پهلوی ویراستهٔ جاماسپ اسانا اعتراف می‌کند و می‌گوید که سراسر شعر مذکور همچون قصیده‌ای مقفی است. هر دو بیت این شعر، بندی را تشکیل می‌دهد که بیت نخست هر بند با عبارات "اندر گیهان" پایان می‌یابد.

خانلری نیز دربارهٔ وزن اشعار پهلوی معتقد است که این اشعار مانند اشعار و ترانه‌های عامیانه و محلی، بنای وزن‌شان بر کمیت هجاها و تکیهٔ کلمه قرار دارد و این دو عامل با هم ایجاد وزن می‌کرده است.[۲]

---

1. W. B. Henning, A Pahlavi Poem, in Acta Iranica 15, Leiden 1976, pp. 349-56.

۲. پرویز ناتل خانلری، همان مأخذ، ص. ۷۴-۷۵.

www.SID.ir

Archive of SID

او به پیروی از خواجه نصیر طوسی، اوزان خسروانی‌های قدیم را دارای "وزن مجازی"می‌داند. خواجه نصیر وزن شعر پهلوی را در برابر شعر عربی، مجازی شمرد و وزن را این‌گونه تعریف کرده است: "آن هیئتی بود سخن را از جهت تساوی اقوال و به حسب ظاهر شبیه بودن، چنانچه در خسراونی‌های قدیم بوده است." و در تعریف وزن گوید: "وزن هیئتی است تابع نظام و ترتیب حرکات و سکنات و تناسب آن در عدد و مقدار... الا آن که هیئت‌هایی باشد که تناسب آن تام نباشد و نزدیک باشد به تام، مانند اوزان خسروآنی‌ها."[۱]

تازه‌ترین پژوهش دربارهٔ وزن شعر پارتی توسط ژیلبر لازار، ایران‌شناس بلند پایهٔ فرانسوی، انجام گرفته است. او طی مقاله‌ای مهم، حدود و ثغور وزن شعر پارتی را با بررسی سه شعر پارتی از میان سرودنامه‌های انگدروشنان و هویدگمان مشخص کرده است.[۲]

به طور کلی، لازار اشعار پارتی را دارای نظم تکیهٔ شعری یا ضرب‌آهنگ دانسته که ممکن است با تکیهٔ معمولی تفاوت داشته یا نداشته باشد. در عین حال، لازار همانند مری بویس، اعتراف می‌کند که تنوع انعطاف‌پذیری الگوهای حاصله از مصراع‌ها و پارتی مانوی، هر تلاشی را برای تدوین الگویی مشخص و مطمئن برای شعر پارتی خنثی می‌کند. لازار معتقد است که می‌توان با کنکاش بیشتر به برخی از قواعد شعری پی برد، از جمله قواعد زیر:

۱) وزن بر تکرار واحدهای زمانی ضربی (ضرب‌آهنگ) در فواصل منظم مبتنی است.

۲) ضرب‌آهنگ الزاماً با تکیهٔ واژه منطبق نیست.

۳) کمیت هجاها نقشی خاص ایفا می‌کند.

واحد شعر پارتی معمولاً بیت است که از دو مصراع مساوی تشکیل می‌شود. هر مصراع دو پاره یا نیم مصراع بخش می‌گردد. فاصلهٔ میان دو پاره در دست نوشته‌های مانوی اغلب نشان داده می‌شود. هر پاره از دو واژهٔ اصلی تکیه‌دار تشکیل می‌شود، این تکیه‌ها عمدتاً بر هجای آخر نهاده

---

۱. همان مأخذ، ص. ۵۸۶ و ۶۱.

2. Lazard .Gilbert. La metrique de poesie par-the: in Acta Iranica 23, Leiden 1985, p. 371 seq.

ژیلبر لازار، وزن شعر پارتی،، ترجمه م. میثمی، فصل نامهٔ فرهنگ، سال ۹، شمارهٔ ۱ (شماره مسلسل ۱۷)، بهار، ۱۳۷۵، ص. ۲۷۷-۳۱۰.

www.SID.ir

Archive of SID

می‌شده است. پس هر پاره از دو رکن یا دو پایه و یک ضرب‌آهنگ در بخش پایانی تشکیل می‌شود و هر رکن معمولاً دو، سه یا چهار هجا دارد. هجاها خود به دو دستهٔ کوتاه و بلند تقسیم می‌شوند. هجاها با مصوت کوتاه، هجاهای کوتا و بقیه هجاهای بلند به شمار می‌آیند.

ضرب‌آهنگ همیشه بر هجای بلند فرود می‌آید. البته قواعد مذکور دارای استثناهایی می‌باشد و به ویژه پایه‌های پنج هجایی دارای انواع متفاوتی است. پایه‌های شش هجایی را که نادرند، می‌توان به دو پایهٔ سه هجایی بخش کرد.

لازار میان مختصات آوایی تکیه و ضرب‌آهنگ تفاوت قایل شد و چنین نتیجه گرفت: "هجایی که حامل تکیهٔ واژه است و هجای پذیرای ضرب‌آهنگ، از نظر وزنی با فرایندهای متفاوتی برجسته می‌شوند. برای مثال، می‌توان در نظر داشت که اصولاً تکیه بر ارتفاع (Elevation)، نواخت (Ton) و ضرب‌آهنگ بر کشش (Longeur) آن مبتنی است."[۱]

بدین گونه، قواعد شعر پارتی که قبلاً ذکر کردیم، تکمیل می‌گردد:

۱) در شرایط خاص، یک پایه می‌تواند یک هجایی، پنج هجایی یا شش هجایی باشد. در پایه‌های پنج هجایی و شش هجایی به ترتیب، حاقل باید دو هجا یا سه هجا سبک (یا کوتاه) باشند،

۲) ضرب‌آهنگ (مربوط به نخستین پایهٔ هر پاره) می‌تواند بر هجای میانی واژه فرود آید،

۳) هجای تکیه‌پذیرواژه لزوماً حامل ضرب‌آهنگ نخواهد بود،

۴) پی‌بست‌ها (Enclitiques) از نوع واژه‌های نواخت‌بر می‌شوند.

در سه شعر پارتی مانوی (انگد روشنان ۶، هویدگمان ۶c و هویدگمان ۴a،) بسامد پایه‌های هجایی چنین است: پایه‌های ۲ هجایی در قطعات هویدگمان ۱۸/۱٪ و در شعر نخست ۳۳/۶٪، پایه‌های ۳ هجایی به ترتیب ۴۶/۹٪ و ۴۲/۸٪. می‌توان نتیجه گرفت که بسامد پایه‌های سه هجایی از دیگر پایه‌ها بیشتر است (از ۴۰ تا ۵۰ درصد کل پایه‌ها)

۱. همان مأخذ، ص. ۲۸۱-۲۹۰.

www.SID.ir

Archive of SID

البته نباید نادیده گرفت که اشعار مانوی با موسیقی همراه بود و هر شعری آهنگ ویژهٔ خود را داشت. نام برخی از این آهنگ‌ها در اشعار مانوی آمده است. از جمله، آهنگ یا نوای "بهمن آوزخت" (بهمن بخشوده شده)، آهنگ "رامش و اعتماد نو"، "خویش نوا" و "نوای تی تیت".[1]

لازار یادآور می‌شود که به نظر حمزه اصفهانی، اشعار پارتی قدیم "همه در یک وزن" (تحبیُ علی بحرین واحدین) ساخته می‌شد که شبیه بحر رجز است. این شعرها "از نظر همگرایی رکن‌ها شبیه شعرهای عربی‌اند، ولی به سبب نداشتن قافیه با آنها تفاوت دارند.

۴. نتیجه

به نظر لازار نظام‌های وزنی اشعار پارتی بر قواعد متفاوتی استوار است که از سویی هجایی و از سویی کمّی است. با این حال، او بر این باور است که باید رابطهٔ معینی میان ریتم‌های اساس شعر پارتی و پارسی میانه و ریتم‌های اساسی شعر کهن فارسی کشف شود، چنان‌که بنونیست نیز ۱۹۳۲ در مقالهٔ "یادگار زریران" یادآور شده بود: "بداعت ایرانیان در خصوص فن شاعری مشتمل بر تطبیق وزن هجایی با قواعد اوزان عروضی کمّی عرب بوده است."[2]

پس می‌توان به این نتیجهٔ نهایی رسید که به راستی میان شعر ایرانی میانهٔ غربی و وزن‌های برگزیدهٔ شاعران فارسی تداومی وجود دارد. پس باید ریتم‌های مشترک با خویشاوندی را در آنها شناخت. به گمان او، رایج‌ترین وزن‌های شعر فارسی از یک سلسلهٔ سه هجایی (متقارب) یا چهار هجایی (هزج، رمل، رجز، مُجتث، و غیره) تشکیل می‌شود.

منابع

ابوالقاسمی، محسن. شعر در ایران پیش از اسلام، تهران: بنیاد اندیشهٔ اسلامی، ۱۳۷۴.

اقبال آشتیانی، عباس. شعر و موسیقی در ایران، تهران: نوس، ۱۳۶۶.

براون، ادوارد. تاریخ ادبی در ایران، ج ۱، ترجمهٔ پاشا صالح، تهران: امیرکبیر، ۱۳۵۲.

1. Boyce, Mary. A Reader in Manichean Middle Persian and Parthian, Acta Iranica 9, Leiden 1975, p. 2seq.

۲. ژیلبر لازار، همان مأخذ، ص. ۲۹۱.

www.SID.ir

Archive of SID

بویس، مری؛ جرج فارمر، هنری. دو گفتار دربارهٔ خنیاگری و موسیقی ایران، ترجمهٔ بهزادباشی، تهران: انتشارات آگاه، ۱۳۶۸.

بهار، محمد تقی ملک‌الشعرا (مصحح). مجمل التواریخ، بی‌نا، ۱۳۱۸.

تفضلی، احمد. تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام، تهران: انتشارات سخن، ۱۳۷۶.

خالقی مطلق، جلال. مطالعات حماسی: حماسه سرای باستان، نشریهٔ سیمرغ، بنیاد شاهنامه‌شناسی، شمارهٔ ۵، تهران، تیر ۱۳۵۷.

خلف تبریزی، برهان. برهان قاطع، تصحیح محمد معین، تهران: امیرکبیر، ۱۳۵۲.

رجایی، احمد علی. پلی میان هجایی و عروضی فارسی، تهران: بنیاد فرهنگ، ۱۳۵۳.

کشکولی، مهدخت. موسیقی در اعصار کهن فرهنگ ایران، ماهنامه چیستا، سال ۳، شمارهٔ ۲، مهر ۱۳۶۴.

لازار، ژیلبر. وزن شعر فارسی، ترجمهٔ م. میثمی، فصلنامهٔ فرهنگ، سال ۹، شمارهٔ ۱ (شمارهٔ مسلسل ۱۷) بهار ۱۳۷۵.

ماهیار نوابی، یحیی. درخت آسوریک، تهران: انتشارات فروهر، چاپ دوم، ۱۳۶۳.

ناتل خانلری، پرویز. وزن شعر فارسی، تهران: بنیاد فرهنگ، ۱۳۴۶.

A Reader in Manichaean Middle Persian and Parthian, Acta Iranica 9, Leiden 1975.

Asana, Jamasp. Pahlavi texts, Bombay, 1997.

Benveniste, Emile. Ayatkar i Zereran, in Journal Asiatique, no.1, Paris, 1932.

Boyce, Mary. Handbuch der Orientalistik, l, iv, Wiessbaden, 1964.

Henninig, W. B. A Pahlavi Poem. In Acta Iranica 15, Leiden 1976.

Jamasp Namak, in Journal Asiatique, no. 2, Paris, 1932.

Lazard, Gilbert. La metrique de poesie parthe, in Acta Iranica 23, Leiden, 1985.

Nyberg, Samuel. Journal Asiatique, Paris, 1929.

Tavadia, J. C. On a Rhymed Ballad in Pahlavi, in JRAS, 1955, pp. 217-235.

Utas, Bo. On the Composition of the Ayatkar i Zareran, in Acta Iranica 5, Leiden 1975.

www.SID.ir