



نکته‌هایی دربارهٔ وزن شعر حماسی فارسی^{*}

روبرگوتیو

ترجمهٔ احمد سمیعی (گیلانی)

سر در آوردن از وزن متقارب شعر فارسی آن‌چنان که در سروده‌های دقیقی و فردوسی و اخلاف آنان نمودار گشته به هیچ‌رو آسان نیست. نه تنها از سابقهٔ آن، به دلیل فقدان مدارک، پاک‌بی‌خبریم بلکه میسرمان نیست معلوم سازیم که این سروده‌های به‌ظاهر همسان با یکی از اوزان شعر عربی بر سستی ایرانی مبتنی است یا نه (cf. Nîldeke, *Grundr d. iran. Phil.*, t. II, p. 187). این وزن، آن‌چنان‌که اول‌بار در شاهنامه عرضه شده، نسبتاً کهن می‌نماید چون به لحاظ شکل ثبات شایسته دارد و به لحاظ فنّ هرچه کامل‌تر است.

ساختار آن معلوم است: هر مصرع آن چهار رکن به صورت و ترتیب زیر دارد:

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعْلُ یا

—U —U —U —U

همچنین می‌دانیم که این انگاره با اتقان هرچه بیشتر در اشعار شاعران پارسی‌گو به کار رفته و سراسر ابیات شاهنامه با آن مطابقت دارد. این وزن — درحالی‌که متناظر آن در

^{*} Gauhior, Robert, "Note sur le rythme du vers épique persan", *Mémoires de la Société de linguistique de Paris*, 1906-1908, tome 14, pp. 280-285.

شعر عربی پذیرای اختیاراتی گوناگون است و، به‌ویژه، در مواردی، به جای هریک از رکن‌های فَعُولُنْ رکن فَعُولُ می‌نشیند. در شعر فارسی ثابت و تغییرناپذیر است و این فرقِ نظرگیرِ اوزان در دو زبانِ مذکور از دیرباز خاطر نشان شده است.

روکرت^۱، شاعر و شرق‌شناس آلمانی، این فرق را گوشزد ساخته بود و چنین می‌پنداشت (Z.D.M.G., X, p. 280 et suiv.) که ایرانیان وزن متقارب را از اعراب به‌وام گرفتند و به آن اتقان بیشتری بخشیدند تا در برابر نهایت بی‌ثباتی کمیت در واژه‌های زبان خود واکنش نشان دهند. آقای نلده که این فرضِ روکرت را بی‌آنکه با آن مخالفت کند گزارش کرده (Grundr. d. iran. Phil. اساس فقہ اللغه ایرانی، t. II, p. 188) هرچند برای آن شروط محدودکننده مهمی قایل شده است. مثلاً به درستی خاطر نشان می‌سازد (loc. cit., p. 189, note 6) که تغییرات کمیت مصوت‌های در اصل بلند پیش از *h* به شرایط آوائی (فونتیکی) معین مشروط‌اند و اصلاً دلخواهی نیستند (p. 15, دستور زبان فارسی (cf. SALEMANN und SHUKOVSKI, Pers. Gr. در واقع، بی‌واک بودن *h* است که، در این حالت خاص، با نوعی پیشی گرفتن بر فراگوئی واج آتی، از روی مصوت می‌جهد و آن را به طریقی تنزل می‌دهد که نه همیشه کوتاه است و نه همواره بلند بلکه، بر حسب مورد، جانشین خواه این خواه آن می‌گردد. چون، در دستگاه آوائی زبان فارسی، یا هجای بلند داریم یا هجای کوتاه.

در حقیقت، این تمایز یکی از خصایص زبان فارسی است. در این زبان، نه تنها هجای بسته و باز با همان وضوح زبان‌های کلاسیک در تقابل قرار می‌گیرند بلکه مصوت بلند و کوتاه نیز متمایزند آن‌هم با همان قوت و اتقانی که گائتلین^۲ پیش از این در اثر خود به نام *Principia grammatices neo-persicae* مبانی دستور زبان فارسی نو (p. 262) متذکر شده است. در زبان فارسی، مصوت‌های بلند دارای آوای خاص خود و شدت و قوت تمام‌اند، حال آنکه مصوت‌های کوتاه به‌غایت کم‌رنگ و متزلزل‌اند: زبان ادبی و گویش‌های انگشت‌شماری که بیش و کم با آنها آشنایی داریم یکصدگواه برآنند که طنین مصوت کوتاه در آنها فرار و تا حد زیادی منوط به آواهای مجاور در بافت است. نه تنها مصوت‌های افزوده

1) RĪCKER

2) G. Geirlin

آغازی^۳ یا مصوّت‌های افزوده خفیف میانجی^۴ که خوشه صامتِ آغازی را می‌شکند^۵ فاقد طنین خاص خودند از این جهت که خواه ناروشن‌اند خواه همان فراگوئی صامت‌های مجاور را دارند به خصوص: S. 12, اساس فقه‌اللغة ایرانی، فارسی نومکتوب. (HORN, *Grundr. d. iran. Phil. Neu-pers. Schriftspr.* →)

Salemann und Shukovski, *Pers. Gr.*, دستور زبان فارسی, pp. 13-14)

بلکه مصوّت‌های کوتاه کهن، چنان‌که شاهنامه گواهی می‌دهد، بی‌هیچ اشکالی، می‌توانند قافیه‌ساز شوند. در این باره، آقای نلُدکه (6) *Grundr. d. iran. Phil.*، اساس فقه‌اللغة ایرانی، t. II, p. 183, note 6) و آقای هُزن (p. XIII et suiv.)، اساس ریشه‌شناسی فارسی نو. (*Grundr. d. neupers. Etym.*) به درستی متذکر می‌شوند که شواهد شاهنامه تا چه اندازه با شواهد اثر مشور ابو منصور موفق [هروی]، هم‌میهن و توان‌گفت هم‌عصر فردوسی، تأیید می‌شود. در مورد گویش‌ها، کافی است به گزارشی رجوع کنیم که آقای گایگر^۶ کوشیده است از خصوصیات آوایی آنها در ملخص فقه‌اللغة ایرانی خود. (*Grundr. d. iran. Phil.*، اساس فقه‌اللغة ایرانی، t. I., 2ème partie, p. 344 et suiv.) به دست دهد تا برفور ببینیم که بصیرترین پژوهشگران هنگامی که خواسته‌اند به مصوّت‌های کوتاه بپردازند به چه دشواری‌های غلبه‌ناپذیری برخورد کرده‌اند. از این رو می‌توان گفت که برقراری کمترین تناظر ثابت میان این مصوّت‌ها در گویش‌های متعدّد غیرممکن است. اما مصوّت‌های بلند دارای نظم قانونی به کل متفاوتی هستند و در آنها تغییرات منظمی خاص خودشان مشاهده می‌شود، من باب مثال تغییر \bar{u} به $\bar{ü}$ [با تلفظ u فرانسه]، و \bar{a} به \bar{o} و u در گویش‌های مرکزی فلات ایران. سرانجام، بجاست یادآوری شود آواشناسی تجربی مؤید این معنی بوده است که ایرانیان نواحی جنوب (سیرجان) نه تنها تمایز مصوّت‌های بلند و کوتاه بلکه همچنین تلفظ خاص n پایانی را،

3) prothétiques

4) anaptyctiques

(۵) مثال آن را در مصرع «نبود ایچ فرزند مر سام را» می‌توان سراغ گرفت. در این مصرع، *farzand mar*، با افزوده شدن مصوّت میانجی $-e$ در میان خوشه صامت dm ، به صورت *farzand-e-mar* تلفظ و تقطیع می‌شود و مصوّت میانجی خوشه صامت dm را منحل می‌سازد و به صورت $d-e-m$ در می‌آورد.

واژه‌ای مانند کارگر *kārgar* نیز با افزوده شدن مصوّت میانجی $-e$ ، به صورت *kār-e-gar* تلفظ و تقطیع می‌شود. بدین‌سان، *zand mar* در مثال اول و *kārgar* در مثال دوم، به جای هجای بلند + هجای بلند (— —)، به هجای بلند + هجای کوتاه + هجای بلند ($-u-$) تقطیع می‌شوند یعنی با مصوّت میانجی $-e$ یک هجای کوتاه اضافه می‌شود. - مترجم

6) GEIĞER

که قاعدهٔ ظریف *nūn quiescent* (نونِ خاموش) مبتنی بر آن است، رعایت می‌کنند.

(cf. R. Gauthier, *La Parole*, année 1900, p. 438 et suiv.)

این تقابلِ مصوّت‌های بلند و کوتاه، به‌گونه‌ای، ویژگیِ اساسی زبان فارسی است و با آن‌چنان وضوح و قوّتی خودنمایی می‌کند که تقابل میان هجاهای تکبیه‌بر و بی‌تکیه را مکتوم می‌دارد. از این‌رو لازم می‌آید که در زبان فارسی جای تکبیه در واژه بی‌تزلزل معین باشد. مثلاً آقای بیبرشتاین کازیمیرسکی^۷ چنین پنداشته است که، هم در کلمات عربی و هم در واژه‌های فارسی سره، هجاهای بلند که با، و، ی ساخته می‌شوند تکبیه‌برند (p. 14, مکالمهٔ فرانسه - فارسی *Dialogues français-persans*) و، در حالی که خوجکو^۸، در اثر خود به نام *Grammaire persane* (دستور زبان فارسی)، برای واژه‌های دخیل یا اصیل فارسی، جز در چند حالت خاص معین، تکبیه در هجای پایانی قایل بود، آقای ترومپ^۹

(*Sitzungsberichte d. philosoph., philolog. und histor. Classe de l'Académie de Munich*

, گزارش جلسات درسی آکادمی مونیخ در فلسفه، فقه اللّغه و تاریخ, année 1875, t. I, p. 215 et suiv.)

هجای بلند طبیعی یا، در صورت نبودن آن، هجای بلند به اقتضای بافت را و، در صورت وجود دو هجای بلند، دومی را تکبیه‌بر می‌دانست و، سرانجام، بر آن بود، که در هر جا فقط هجای کوتاه باشد، جای تکبیه ناپایدار و متزلزل است. هرگاه تنها همان تکبیهٔ واژه را در نظر بگیریم، بی‌گمان حق با خوجکوست؛ همهٔ اظهارنظرهایی که از زمان انتشار دستور زبان او شده مؤید آموزهٔ او بوده است که با تاریخ زبان فارسی و تکامل آوایی آن نیز وفق دارد (cf. A. Meillet, *J.A.*, 1900, I, p. 254 et suiv.). در عوض، اگر توزیع شدت [زیر و بمی نسبی] در هجاها بررسی شود، واقعیات به این سادگی نیست، در واقع، همان‌گونه که هجاهای کوتاه ضعیف‌اند و هجاهای بلند با قوّت فراگویی می‌شوند و همان‌گونه که شدت و قوّت هجاهای بسته از آن هجاهای باز بیشتر است، هجای پایانی، سوای چند حالت خاص و معین و مشخص مربوط به صور فعل، گرایش به آن دارد که، تنها به اعتبار پایانی بودن، با نیرویی بیشتر از آنچه در فراگوئی اجزای دیگر واژه به کار می‌رود تلفظ شود. کیفیت بغرنج وزن و نواخت واژه‌های فارسی از همین ناشی می‌گردد چنان‌که این معنی اندک اندک آشکار گردیده و در دستور زبان درخشان آقایان زلمان و

7) Biberstein Kazimirski

8) Chodzko

9) Trumpp

شوکوفسکی (*Pers. Gr.*, p. 20 et suiv.) نیز از آن یاد شده‌است. در این دستور، مطالعه‌ی کمّیت و مطالعه‌ی تکیه‌های گوناگون، یعنی شدّت، اصلاً از یکدیگر جدا نیستند و دیده می‌شود که مطالعه‌ی تکیه‌ها، در عین حال، هم در هجاهای بلند و هم در هجای پایانی صورت گرفته‌است.

شکی نیست که این هر دو عنصر وزنی [کمّیت و تکیه] یکجا در شعر حماسی فارسی وجود ندارند؛ اما، از سوی دیگر، مسلم است که وزن متقارب بر تکیه‌ی واژه مبتنی نیست. این وزن دقیقاً کمی و مبتنی بر تناوب منظم هجاهای کوتاه و بلند است (*cf. SALEMANN und SHUKOVSKI, Pers. Gr.*, p. 99 et suiv.). اگر چنین بوده باشد، وجه تفاوت

هویدای انگاره

—U —U —U —U

و مُدَلِّ عَرَبِيّ آن

—U U—U U—U U—U

نامفهوم و نامشخص می‌ماند. هرگاه جای تکیه در واژه در نظر گرفته نمی‌شد، رُکن‌های فَعُولُنْ (—U) و فَعُولُ (U—U) که در یکی از دو زبان [=عربی] می‌توانند هرکدام به جای دیگری به کار روند در آن زبان دیگر [=فارسی] هم می‌توانستند جانشین یکدیگر شوند. در زبان عربی، هم فَعُولُنْ و هم فَعُولُ در هجای دوم (عو) تکیه‌بَرند (*cf. ZIMMERN, Vergl. Gr. d. sem. Spr.*, p. 53). در زبان فارسی نیز، تکیه در هجای پایانی نُ یا لُ می‌بود (*SALEMANN u. SHUKOVSKI, Pers. Gr.*, p. 20)؛ لذا نفی و طرد یکی از این دو الگوی رکنی [فَعُولُ در شعر فارسی] وجهی پیدا نمی‌کرد^(۱). اما، هرگاه تقابل هجاهای بلند و کوتاه و ماهیت هریک از آنها، که در بالا به آن اشاره شد، در نظر گرفته شود، این نفی و طرد [فَعُولُ در فارسی] تقابل مفهوم می‌گردد؛ شاعران طبعاً می‌بایست عناصر میان‌پُر و طنین‌دار را بر عناصر فرّار و عناصری که در فراگویی ضعیف‌اند ترجیح دهند. آرمونی (سازواری) شعر و زنگ‌داری آن با این انتخاب حاصل می‌شده‌است و باید افزود که، برحسب قواعد عروضی شعر فارسی، هجای کوتاه،

(۱) چنانچه فرض شود که در رکن‌های عربی هیچ تغییر تکیه‌ای صورت نگرفته [یعنی در شعر عربی، تکیه رکن در همان هجای میانی باقی مانده] این نفی و طرد ناموجه‌تر می‌گردد.

دست کم در درون مصرع، نیازی نیست با مصوّت نشان داده شود. در پرتو تقطیع خاصّ هجاهای فرابلند^{۱۰}، شمار هجاهای سازنده شعر حماسی فارسی تا حدّی متغیّر است. نشانه اضافه وزنی [کسره‌ای که به حکم وزن افزوده شود به پایان هجای به‌الگوی CVC مثل بَرزگر که بَرزگر خوانده شود] به دنبال صامت خاموش^{۱۱} که عنصری با کمّیت بلند پیش از آن آمده باشد، مگر به مقتضای نیازهای آموزشی، کمتر ادا می‌شود (pp. 16-17, وزن شعر نزد ایرانیان (cf. Blochmann, *The Prosody of the Persians*): در آنجا مصوّتی در کار نیست و هر مصرع به وزن متقارب ممکن است دارای هشت تا یازده هجا باشد – در شمار نسبتاً کمتری از شواهد هشت و در اغلب موارد نه تا ده هجا و شماره یازده‌هجایی کمتر^(۲)).

تنها کمّیت [تناوب منظم هجاهای بلند و کوتاه در ارکان] ثابت می‌ماند چون، در این حالت، همچنان‌که در حالت مصوّت‌های بلند بافتی [به اقتضای موقعیت و بافت]، کشش در تلفظ صامت‌ها به حساب می‌آید. در واقع، می‌دانیم که اگر، در سماع سخن به زبان‌های هند و اروپایی، کشیدگی صامت‌ها عموماً به حساب نمی‌آید از این روست که جز پایان و خروج انفجاری آنها با صدای قوی به وضوح درک نمی‌شود (cf. Rosapelly, *M.S.L.*, X, 347 et suiv.). امّا کشیدگی صامت‌ها، هم‌بینه آغاز و پایان (دو سر) آنها به روشنی درک شوند و نه تنها انفجار پایانی و برونی بلکه همچنین انفجار درونی شنیده شود، محسوس می‌گردد و این چیزی است که در صامت‌های بلند معمولاً موسوم به مشدّد و، به میزان کمتری، در خوشه‌های صامت رخ می‌دهد.

(۱۰) مراد هجاهایی است به الگوی evcc چنان‌که در چند čand یا راست rāst و به الگوی evccc چنان‌که در «پنهانست» در این بیت از مولانا:

دو دهان داریم گویا همچو نی یک دهان پنهانست در لب‌های وی

که هجای «هائسنت» به الگوی evccc است. مترجم

(۱۱) مراد صامتی است که در بافتی معین خفیف تلفظ شود، مانند |n| در چون čun یا |d| در آرد ārd. مترجم

(۲) بدین سان داریم (شاهنامه چاپ فولرس (éd. Vullers):

nabū-d ī-č far-zan- d mar Sā- m ra	(بیت ۱۳۳، مصرع اول)	هشت‌هجایی:
dilaš bū- d ĵuyā dilā-rā- m rā	(بیت ۱۳۳، مصرع دوم)	نه‌هجایی:
kunūn pur šigiftī yak ī dā stā'n	(بیت ۱۳۱، مصرع اول)	ده‌هجایی:
nigārī bu-d andar šabasta'n ī ūy	(بیت ۱۳۴، مصرع اول)	یازده‌هجایی:

انفجار آغازی در این صامت‌ها گویی تقویت می‌شود و، در اثر آن، فاصله آن با انفجار پایانی، خواه در صامت بلند [=مشدد] خواه در خوشه دو صامت محسوس می‌گردد (cf. Rosapelly, loc. cit. et, R. Gauthiot, *La Parole*, année 1900, p. 438 et suiv.) مثلاً در خوشه صامت *st* در واژه *dāstān* فشردگی انفجار درونی *s* با قوت کافی نمودار می‌گردد تا کشیدگی خوشه محسوس شود و ما آن را به صورت *dā-s-tān* —**u**— تقطیع می‌کنیم؛ همچنین در *Sām rā* که هم‌ارز *Sā-m-rā* یعنی —**u**— می‌شود در صورتی که *Sām* پیش از مکث یا پیش از مصوت فقط هم‌ارز یک هجای بلند است. بر مبنای کمی، اصل توزیع شدت بر حسب کشش هجاهاست که فایق است چون، در زبان فارسی، این دو [کمیت و توزیع شدت] همپیوستگی دارند. خصایصی که نلذکه در مورد قافیه گوشزد می‌سازد (Grundr. d. iran. Phil., II, p. 188) و او را به این فرض سوق می‌دهد که هجای دوم رکن فعولن دارای همان ضرب وزن^{۱۲} هجای پایانی است خودبه‌خود روشن می‌گردد: قافیه‌هایی چون *Sām rā*؛ *(dīlār)ām rā* و نظایر آنها درست‌اند و در گوش زنگ کافی دارند تنها از این رو که از هجاهای بلند ساخته شده‌اند. از سوی دیگر، یکنواختی ظاهری شعر حماسی فارسی رنگ می‌بازد. پیش‌تر دیدیم که کمیت‌های کوتاه با عناصر بس گوناگونی مصداق می‌یابند: با صامت‌ها، گاه بی‌واک و گاه واک‌دار؛ با مصوت‌ها که بر حسب مورد می‌توانند دارای تکیه فرعی یا تکیه اصلی (تکیه کلّ واژه) باشند؛ همچنین با حرف نفی *نَ* و مصوت‌های پایانی کوتاه مانند *هَ* [معروف به های غیرملفوظ یا های مختلفی یا های بدل از حرکت *e/a*ی پایانی)]. از سوی دیگر، هرگاه تفاوت‌های شدت در هجاهای بلند گوناگون را در نظر گیریم (cf. SALEMANN und SHUKOVSKI, *Pers. Gr.*, p. 20 et suiv.) برفور می‌پذیریم که با آنها نیز انواع آرایش‌های وزنی پدید می‌آید. در واقع، دو هجای بلند مجاوری که در هریک از رکن‌های سه‌گانه اول مصرع‌ها دیده می‌شوند چه بسا دارای شدت‌های بس متفاوت باشند؛ نه تنها ممکن است یکی از آنها بلند بافتی و دیگری بلند طبیعی باشد بلکه همچنین ممکن است یکی دارای تکیه اصلی و دیگری دارای تکیه فرعی بر حسب جایگاه خود در واژه باشد به نوعی که بتوان چندگونه از ارزش‌های متعدد آنها را مثلاً به طریق زیر نشان داد:

12) ictus

$\acute{x}x, \acute{x}x, - \acute{x}, - \acute{x}, - \acute{x}, - \acute{x}$ (۳).

آنچه در اصولی عروضی به این اصالت و چنین متفاوت با اصول مربوط به وزن شعر در غالب زبان‌های دیگرِ امروزی از خانواده هند و اروپایی جلب توجه می‌کند مشهود است و، در واقع، در عین حال، گواه وجود روابط مرموز و بس کهن کمیت و شدت، و گواه ارزش شعری عناصر صامت است که عموماً در وزن شعر کمتر از آنها استفاده می‌شود.



(3) x نشانه هجای بلند موقعیتی [بافتی، به مقتضای بافت و جایگاه]؛ — نشانه هجای بلند طبیعی؛
نشانه پرشدت‌ترین هجاها به نسبت با هجاهاى دیگر است.