پژوهش‌های ایران‌شناسی، سال ۹، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۳۹۸
(از ص ۴۱ تا ص ۵۹)

معیارهای تشخیص شعر در اوستای جدید

محمود جعفری دهقی
استاد گروه فرهنگ و زبان‌های باستانی دانشگاه تهران
لیلا ورهرام[۱]
دانشجوی دکتری فرهنگ و زبان‌های باستانی دانشگاه تهران
تاریخ دریافت مقاله: ۹۷/۱۰/۲۵؛ تاریخ پذیرش مقاله:۹۷/۱۱/۲۷

چکیده

از زمان تحقیقات گلدنر دربارهٔ وزن اوستای جدید، داشتن وزن هجایی مهم‌ترین ملاک تعیین شعر در این متون بوده است. گلدنر و معاصرانش طبق سنت ادبی زمان خود وزن را مهم‌ترین مشخصهٔ شعر و عامل تمایز آن با نثر، در هر زبانی، می‌دانستند. پس از گلدنر، مطالعات شعر اوستایی براساس همان تعریف و ملاک قرار دادن وزن شعر ادامه پیدا کرد، اما در حوزهٔ مطالعات شعر هندواروپایی که اندکی پیش از انتشار تحقیقات گلدنر پا گرفته بود، زبان شاعرانهٔ متن مبنای تشخیص شعر بودن آن شد. این زبان شاعرانه شامل ویژگی‌هایی مثل وزن هم می‌شد، اما تمرکز اصلی آن بر عبارات شاعرانهٔ قالبی و خویشاوند در زبان‌های کهن هندواروپایی بود. نظریهٔ ادبی جدید، مخصوصاً فرمالیسم، که شعر را انحراف از هنجار معمول زبان روزمره تعریف می‌کرد، بر تعریف شعر نزد محققان شعر هندواروپایی تأثیر گذاشت و آن‌ها نیز، با وجود توجه به سنت ادبی زبان‌های باستانی، نشان‌دار بودن متن، یعنی داشتن عبارات قالبی و واژگان شاعرانه و برهم زدن ترتیب معمول واژه‌ها را معیار اصلی شناسایی اشعار هندواروپایی کهن تعیین کردند. مدعای نوشتهٔ حاضر این است که اگر برای تشخیص شعر در اوستای جدید وزن یا انحراف از هنجار متعارف زبان را ملاک قرار دهیم، نمی‌توان یشت‌های کوچک و متأخری مانند اردیبهشت‌یشت را شعر دانست و این نتیجه‌گیری به دودستگی در مجموعهٔ یشت‌ها می‌انجامد که احتمالاً مقصود سرایندگان یشت‌ها نبوده است و از این رو بهترین معیار برای تعیین بخش‌های شعری اوستای جدید مقایسهٔ آن‌ها با اشعار به جا مانده از سایر زبان‌های هندواروپایی و یافتن صناعات ادبی در این متون است.

واژه‌های کلیدی: شعر هندواروپایی، یشت‌ها، اوستای جدید، ژانر، وزن شعر.

---

۱. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: leili.varahram@ut.ac.ir

مقدمه

تعریف شعر در زبان‌های باستانی هندواروپایی و عوامل تمایز آن از نثر یا غیر شعر از دو جنبه قابل بررسی است: یکی آنکه سخن‌گویان به آن زبان‌های کهن چه تصوری از شعر داشتند و چگونه سخنی را شعر می‌شمردند و دیگر آنکه ما امروزه در آن متون باستانی به چه چیز شعر می‌گوییم. البته، این امر دربارهٔ تشخیص شعر در همهٔ متون و آثار ادبی گذشته، چه گذشتهٔ دور و چه گذشتهٔ نزدیک، صدق می‌کند، اما هر چه قدر از زمان پیدایش و رواج این متون دورتر شویم و شواهد کمتری از زبانی که متن به آن نگاشته شده در دست داشته باشیم، امکان پی بردن به نظر پدیدآورندگان و مخاطبان بلافصل این متون برای ما کمتر می‌شود و حتی ممکن است که ذوق و نگاه امروزی خود را بر متن کهن تحمیل کنیم.

تاریخچهٔ مطالعات فن شعر در زبان‌های هندواروپایی کهن نشان می‌دهد که هر دو جنبهٔ یادشده در تحقیقات این حوزه مورد توجه قرار گرفته‌اند. در ابتدای امر، محققان بر اساس شواهد برآمده از متون منظوم باستانی، یعنی متونی که بر اساس تصور پدیدآورندگان و مخاطبان کهن آن‌ها شعر به شمار می‌آمدند، به وجود شعر در زبان هندواروپایی مادر و فن شعر مشترک در زبان‌های دختر پی بردند. متون مورد رجوع نخستین محققان شعر هندواروپایی طبق سنت ادبی کهن این زبان‌های باستانی شعر دانسته می‌شد و زبان‌شناسان هندواروپایی نیز این را پذیرفتند. به تدریج و با فراگیرشدن نظریهٔ ادبی جدید، به ویژه فرمالیسم، تحقیقات دربارهٔ شعر هندواروپایی نیز از تأثیر آن برکنار نماند و نگاه جدیدی به شعر به وجود آمد که در مقام معارضه با سنت شعری باستانی قرار نگرفت، بلکه دایرهٔ شعر را گسترده‌تر کرد (رک. بخش ۲ نوشتهٔ حاضر). نمونهٔ هم‌نشینی و آمیزش این دو نگاه به شعر در زبان‌های کهن هندواروپایی را نزد ولادیمیر توپوروف[1] می‌توان یافت که به قول کلورت واتکینز[2] از یک سو بر آرای فردینان دوسوسور[3] و رومن یاکوبسن[4] و یافته‌های نظریهٔ ادبی جدید و نقد ادبی اروپایی در نیمهٔ دوم سدهٔ بیستم استوار است و از سوی دیگر ریشه در سنت ادبی سنسکریت دارد (Watkins, 1995: 26). چنین سخنی را می‌توان در حق خود واتکینز هم گفت، به ویژه

1. Vladimir Toporov
2. Calvert Watkins
3. Ferdinand de Saussure
4. Roman Jacobson

که او علاوه بر سنت ادبی هندی از سنت ادبی کهن یونانی و لاتین و سایر زبان‌های باستانی هندواروپایی نیز بهره می‌برد.

در یکی از رساله‌های فن شعر سنسکریت که در سده‌های هفتم یا هشتم م. نگاشته شده است، Kāvyālaṃkāra، شعر را کنار هم نهادن آوا و معنا تعریف کرده‌اند (sahitau kāvyamśabdārthau)، تعریفی که با آرای فرمالیست‌ها، به ویژه یاکوبسن، سازگار است (Watkins, 1995: 26;28). واتکینز تحت تأثیر این تعریف، زبان شاعرانهٔ هندواروپایی را نوعی دستور زبان در نظر می‌گیرد که دارای سطوح مختلف آوایی و معنایی است. صناعات آوایی، مانند واج‌آرایی و نیز وزن شعر، که تنها به آوا می‌پردازند و معنا در آن‌ها تأثیرگذار نیست، به سطح آوایی تعلق دارند. در سوی دیگر طیف، سطح نحوی و واژگانی قرار دارد که قلمرو معنی‌شناختی است و تأثیر آواها در آن به حداقل می‌رسد.

تمرکز اصلی بیشتر نظریه‌پردازان فن شعر هندواروپایی بر همین سطح اخیر است که جایگاه فرمول‌ها و عبارات شاعرانهٔ قالبی است، یعنی واژه‌ها و یا مجموعه‌ای از واژه‌ها که بر موضوعی خاص دلالت می‌کنند و به صورت قالبی و کلیشه‌ای برای بیان آن موضوع به کار می‌روند و تکرار می‌شوند. اکثر این عبارات در زبان‌های خویشاوند هندواروپایی هم‌ریشه یا هم‌معنا هستند و معمولاً بخشی ازاعتقادات و باورهای مشترک این اقوام دربارهٔ یک موضوع خاص را نشان می‌دهند. این محققان وزن شعر، به ویژه اوزانی را که ریشهٔ هندواروپایی مشترک دارند، نادیده نمی‌گیرند، اما در بررسی زبان شاعرانهٔ هندواروپایی و تعیین ویژگی‌های آن وجود این فرمول‌ها و عبارات شاعرانه را اصل قرار می‌دهند (Schmitt, 2017: *PROSODY i. Remnants of Proto-Indo*-European *Poetic Craft in Iranian*). استفاده از فرمول‌ها و عبارت شاعرانه به هیچ‌وجه منحصر به متون موزون نیست و اینکه استفاده از فرمول‌ها وابسته به شرایط وزنی باشد، مثلاً براساس وزن ضربی یونانی باستان یا ودایی کاربرد آن‌ها به جایگاه خاصی از مصراع محدود شود، صحیح نیست و بالعکس، مثلاً در وزن شش ضربی حماسی اشعار هومر و هسیود، این فرمول‌ها هستند که ریتم درونی خود را به ابیات انتقال می‌دهند و با پیوستن به یکدیگر ریتم ثابت کلی را به وجود می‌آورند (Nagy, 1974: 8-9). با این حال، این زبان شاعرانهٔ مبتنی بر فرمول هم به نوبهٔ خود از موزون بودن متن تأثیر می‌پذیرد و در بسیاری از موارد، نه همیشه، وزن است که نحوهٔ کاربرد فرمول‌ها را در متن تعیین می‌کند یا حتی

شاعر را به استفاده از فرمول‌ها ترغیب می‌کند و بعضی از محققان نادیده گرفتن ارتباط میان فرمول‌ها و وزن را بی‌توجهی نسبت به یک‌پارچگی نظام زبان می‌دانند (Nagy, 2008: 61-62). تعبیر واتکینز از فرمول‌ها و وزن به مثابه سطوح مختلف زبان شاعرانه، منظور از این یک‌پارچگی نظام زبان را روشن می‌کند. به این ترتیب، میان سنت شاعرانه‌ای که در آن وزن عامل اصلی تمایز شعر و نثر بود و تکیه بر فرمول‌ها و عبارات خویشاوندی که از ویژگی‌های اصلی زبان شاعرانهٔ هندواروپایی تلقی می‌شود، تضادی وجود ندارد و در زبان‌هایی چون سنسکریت، یونانی، لاتین و زبان‌های سلتی تعریف شعر هم‌چنان طبق سنت ادبی آن‌ها، براساس عامل وزن صورت می‌گیرد. با این حال، تحت تأثیر نظریهٔ ادبی جدید که شعر را از انقیاد وزن خارج می‌کند، محققان برخی قطعات و متون را که در اوزان سنتی معمول سروده نشده‌اند و قبلاً آن‌ها را شعر به شمار نمی‌آوردند، شعر دانستند. واتکینز نمونه‌های این متون را از زبان‌های مختلف هندواروپایی، حتی، سنسکریت، سلتی، اومبریایی، لاتین و اوستایی قدیم جمع‌آوری کرده است. مهم‌ترین ویژگی مشترک این متون ساختار و قالب آن‌هاست که ظاهراً از زبان مادر به آن‌ها به ارث رسیده است (Watkins, 1995:197-291). توجه به این امر برای زبانی مانند اوستایی که از سنت ادبی آن اطلاعی در دست نیست و جز بخشی از اوستا، یعنی مجموعه‌ای از چند متن دینی مختلف از زمان‌های متفاوت چیزی بر جای نمانده، ضرورت بیشتری دارد. اوستاشناسان به قیاس سنت ادبی سنسکریت، وزن را معیار تعیین شعر در متون اوستایی، چه اوستای قدیم و چه اوستای جدید قرار می‌دهند، اما تأکید بیش از حد بر وزن به نادیده گرفتن برخی سنت‌های ساختاری در شعر هندواروپایی که خارج از چارچوب وزنی هستند، مانند یافته‌های واتکینز، می‌انجامد. در مقابل، شاید اعمال بی‌چون و چرای همهٔ دستاوردهای مطالعهٔ فن شعر هندواروپایی بر اوستای جدید هم خالی از اشکال نباشد. بیشترین تحقیقات در این حوزه از زبان‌شناسی هندواروپایی براساس بررسی دو زبان سنسکریت ودایی و یونانی باستان انجام شده است. با وجود آنکه این دو زبان بیش از سایر زبان‌های هندواروپایی کهن به زبان‌های ایرانی نزدیک هستند و با هم شاخهٔ یونانی ـ آریاییِ[1] زبان هندواروپایی را می‌سازند، اما از نظر شواهد متنی و شمار متون به جای مانده به هیچ‌وجه با هم برابر نیستند. به همین دلیل، برای مشخص کردن شعر در اوستا، به ویژه اوستای جدید که متن‌هایی با ژانرهای

1.Greco-Aryan

مختلف را در خود جای داده است، باید به مسائلی توجه داشت که لزوماً دربارهٔ زبان‌های سنسکریت و یونانی مطرح نیست. شواهد زبان اوستایی منحصر به متن اوستای موجود است و تعیین شعر و نثر در آن به معنی جدا کردن بخش‌های منظوم و منثور یک متن واحد، یعنی کتاب مقدس زردشتیان، است و با فرق نهادن بین شعر و نثر در میان متون گوناگون یکی نیست و باید با توجه به شرایط ویژهٔ اوستا عوامل متمایزکنندهٔ شعر از نثر را در آن مشخص کرد.

۱. تعریف شعر در فن شعر مشترک هندواروپایی

در بدو تحقیق دربارهٔ زبان شاعرانهٔ هندواروپایی و پاگرفتن این حوزه از زبان‌شناسی هندواروپایی، مسألهٔ تعریف شعر و عوامل متمایزکنندهٔ آن از نثر مطرح نبود. مطالعه دربارهٔ شعر هندواروپایی با کشف و بررسی فرمول‌های هم‌ریشه‌ای که در متون باستانی این خانوادهٔ زبانی تکرار شده بودند، شروع شد. سرآغاز این شاخه از تحقیقات انتشار مقالهٔ آدالبرت کون[1]، زبان‌شناس آلمانی، دربارهٔ گسترش ستاک‌های فعلی با استفاده از صامت‌های غنه‌ای در یونانی و سنسکریت[2]، در سال ۱۸۵۳م. بود، گرچه اصطلاح زبان شاعرانهٔ هندواروپایی[3] را نخستین بار آدولف کگی[4]، در سال ۱۸۸۱م، وضع کرد. آدالبرت کون در مقالهٔ یادشده دو عبارت ودایی و یونانی Skt.śravas akṣitam و Grk. Κλέος ἄφθιτον، به معنی «آوازهٔ فناناپذیر»، را مقایسه کرد و نشان داد که این دو عبارت از لحاظ ریشه‌شناختی خویشاوند هستند و اجزای آن‌ها بارها در آثار هومر و سرودهای ودا در کنار هم آمده‌اند. در این تاریخ، یک سال از زمانی که نخستین بار صورت هندواروپایی آغازین یک واژه با استفاده از صورت‌های موجود آن در زبان‌های دختر بازسازی شده بود، می‌گذشت. نکته‌ای که مقالهٔ آدالبرت کون را نقطهٔ آغاز مطالعات شعر هندواروپایی ساخت این بود که این بار شباهت مجموعه‌ای از واژه‌های ثابت، یعنی یک عبارت، در دو زبان هم‌خانواده مورد توجه قرار گرفته بود نه دو تک واژه از دو زبان خویشاوند.

1. Adalbert Kuhn
2. " Ueber die durch nasale erweiterte verbalstämme" 1853, Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung 2, ss 455-71
3. Indogermanische Dichtersprache
4. Adolf Kägi

بنابراین، اصطلاح زبان شاعرانهٔ هندواروپایی در ابتدا براساس سنت ادبی دو زبان اصلی مورد مطالعه، یونانی و سنسکریت، وضع شد. به عبارت دیگر، از آنجا که حماسه‌های هومری و سرودهای ودایی از دیرباز شعر دانسته می‌شدند، عبارت «آوازهٔ فناناپذیر» هم با شعر مرتبط شد. مهم‌ترین دلیلی که این متون هندی و یونانی را شعر می‌دانستند وزن آن‌ها بود، دلیلی که احتمالاً از سدهٔ هفدهم، زمانی که واژهٔ شعر فقط محدود به آثار موزون شد، برای ادبای غربی مهم‌ترین مایهٔ تمایز شعر از نثر به شمار می‌آمد (برتون و کارتر، ۱۳۹۳: ۹۳). البته این نوع نگاه به وزن شعر، به عنوان اساسی‌ترین دلیل افتراق آن از نثر، ریشه در سنت‌های شعری این دو زبان باستانی داشت. ارسطو در رسالهٔ *فن شعر*، به این امر که معاصرانش وزن داشتن را ملاک شعر بودن سخن می‌دانند و به هر کلامی بی‌توجه به ماهیت و موضوع و به صرف موزون بودن، شعر می‌گویند، اعتراض می‌کند (ارسطو، ۱۳۸۱: ۱۱۴)، اما او هم در رسالهٔ *خطابه* به نقش وزن در تمایز شعر و نثر اشاره دارد و یکی از انواع وزن، ایامبی[۱]، را از سایر وزن‌ها به نثر نزدیک‌تر می‌داند (ارسطو، ۱۳۹۶: ۳۱۷).

با این حال، نخستین پژوهشگران شعر هندواروپایی نیز، که عبارت «آوازهٔ فناناپذیر» در متون موزون یونانی و سنسکریت را دلیل تعلق این عبارت به زبان شاعرانه می‌دانستند، برای یافتن عبارات هم‌ریشه و خویشاوند به متون موزون اکتفا نکردند و به آثاری که آن‌ها را به طور سنتی منثور و غیر شعر تلقی می‌کردند هم روی آوردند. مطالعهٔ عبارات قالبی اندک اندک، به یکی از مهم‌ترین شاخه‌های پژوهش دربارهٔ شعر هندواروپایی تبدیل شد. یافتن آن‌ها نه تنها قدیمی‌ترین زمینهٔ تحقیق دربارهٔ شعر هندواروپایی بود، بلکه بیشترین بازسازی‌های زبانی در حوزهٔ زبان شاعرانهٔ هندواروپایی بر پایهٔ این فرمول‌ها انجام می‌شد. نکتهٔ دیگری که به اهمیت بازسازی فرمول‌ها می‌افزود، نقش اساسی آن‌ها در پی بردن به آراء و عقاید و اسطوره‌های اقوام کهن هندواروپایی بود، چون حتی در صورتی که الفاظ سازندهٔ فرمول‌ها در زبان‌های خویشاوند هم‌ریشه نبودند، اما همگی بر یک موضوع واحد دلالت می‌کردند (Schmitt, 2017: *PROSODY i. Remnants of Proto-Indo-European Poetic Craft in Iranian*).

چون بازسازی زبان شاعرانهٔ هندواروپایی مهم‌ترین هدف پژوهش‌های این حوزه بود، فرمول‌ها به تدریج نقش اصلی را در مشخص کردن زبان شاعرانهٔ هندواروپایی بر عهده گرفتند (Elizarenkova, 1995: 5) و از اهمیت وزن که سده‌ها مهم‌ترین معیار تمایز نظم

(شعر) و نثر به شمار می‌رفت، کاستند. اما دامنهٔ بازسازی‌ها به فرمول‌ها و عبارات محدود نماند و دیگر بخش‌های زبان شاعرانه را هم در برگرفت. واتکینز در اثر مهم خود، *چگونه اژدها بکشیم*[1]، که یکی از مهم‌ترین منابع دربارهٔ هنر شاعری هندواروپایی است، مطالعه دربارهٔ فن شعر هندواروپایی را برآمده از بررسی‌هایی می‌داند که در سه حوزهٔ نسبتاً مجزای زبان‌شناسی هندواروپایی انجام گرفته‌اند. او این سه حوزه را به قلمرو عبارات قالبی شاعرانه و فرمول‌ها، قلمرو وزن شعر و قلمرو سبک‌شناسی و صناعات ادبی تقسیم می‌کند (Watkins, 1995:12). علاوه بر این‌ها، باید از سطحی کاربردی هم سخن گفت که در آن، این دستورزبان شاعرانه، توسط شاعر/اجراکننده به کار گرفته و توسط مخاطب او درک می‌شده است (Elizarenkova, 1995: 4-5). محققانی که با این سطح سر و کار دارند، دربارهٔ جایگاه شاعر در جوامع هندواروپایی و کارکرد شعر در آن جوامع مطالعه می‌کنند و از عبارات قالبی و فرمول‌ها به وضعیت جوامع کهن هندواروپایی پی می‌برند. در واقع، حوزه‌های مختلف تحقیق دربارهٔ شعر هندواروپایی هم با بررسی‌های تطبیقی دربارهٔ اقوام هندواروپایی مرتبط است و هم بازسازی زبان شاعرانهٔ هندواروپایی در حوزه‌های عبارات و واژگان، وزن شعر و صناعات ادبی را بر عهده دارد.

مطالعهٔ اوزان شعری زبان‌های باستانی و تلاش برای بازسازی صورت هندواروپایی آن‌ها هم قسمت مهمی از پژوهش دربارهٔ شعر هندواروپایی بود. یافتن ریشه‌های هندواروپایی اوزان شعری زبان‌های دختر بخشی از تحقیقات زبان‌شناسانی مثل آنتوان میه[2] و رومن یاکوبسن، که اولی دربارهٔ وزن شعر یونانی و دومی دربارهٔ وزن اشعار اسلاوی باستان رسالاتی را منتشر کردند (برای آگاهی از تاریخچهٔ تحقیقات دربارهٔ وزن شعر هندواروپایی رک. West, 2007:46-60)، تشکیل می‌داد.

آراء یاکوبسن، یکی از پایه‌گذاران مکتب فرمالیسم، دربارهٔ شعر و زبان شاعرانه را می‌توان یکی از اولین نقاط تلاقی نظریهٔ ادبی جدید و فن شعر هندواروپایی دانست. فرمالیست‌های روس در نخستین سال‌های قرن بیستم این پرسش را مطرح کردند که چه چیزی مایهٔ تمایز ادبیات از غیرادبیات[3] است؟ یا به بیان دیگر، چه چیزی یک پیام کلامی[4] را به اثری هنری تبدیل می‌کند؟ آن‌ها در نسبت روشن میان شعر و نثر، که در

1. "How to Kill a Dragon"
2. Antoine Meillet
3. none- literature
4. verbal message

ادب اروپایی میراث یونان باستان و ادبیات کلاسیک بود، شک کردند. از نظر ایشان، ادبیات همان زبان شاعرانه و غیرادبیات زبان روزمره بود و زبان شاعرانه در نتیجهٔ انحراف از هنجارهای زبان عادی و روزمره به وجود می‌آمد. بنابراین، زبان ادبی کاربردی متفاوت از زبان روزمره و عادی داشت، زیرا نگرش عادی و بهنجار نسبت به پدیده‌ها را برهم می‌زد و شیوهٔ جدیدی برای دیدن آن‌ها عرضه می‌کرد (برتون و کارتر، ۱۳۹۳: ۹۴-۹۵). عدول از هنجارهای عادی زبانی نشان‌دار را به وجود می‌آورد که در مقابل زبان بهنجار و بی‌نشان روزمره قرار می‌گرفت. این رویکرد فرمالیست‌ها که می‌شد آن را بوطیقای انحراف[1] نامید، ظاهراً شورشی علیه نظریهٔ ادبی سنتی بود، اما در واقع قدمتی به اندازهٔ نظریهٔ ادبی غربی داشت و از دورهٔ باستان شناخته شده بود (Schmitz, 2007: 19). دیدیم که ارسطو هم به اینکه وزن اصلی‌ترین معیار تشخیص شعر باشد، اعتراض داشت. او در رسالهٔ *خطابه* به این نکته اشاره می‌کند که تراژدی نویسان معاصرش واژه‌های غیرمستعملی را که پیشینیان به کار می‌بردند، کنار گذاشته‌اند و به واژه‌های مستعمل در زبان گفتار روی آورده‌اند (ارسطو، ۱۳۹۶: ۳۱۷) و اینکه بیان شاعرانه مناسب خطابه و گفتار نیست و خطیب در استعمال کلمات محدودیت‌هایی دارد که شاعر از قید آن‌ها آزاد است (ارسطو، ۱۳۹۶: ۳۱۹-۳۲۰). تأکید بر سبک شاعرانه که با سبک خطابه و گفتار معمول متفاوت است، نشان می‌دهد که ارسطو هم به هنجارگریزی شعر به نسبت سایر انواع کلام توجه داشته و آن را تعیین‌کننده می‌دانسته است.

تمایز میان ادبیات و غیرادبیات، یا زبان شاعرانه و زبان معمول، به سان پیش‌فرضی در دل عبارت «زبان شاعرانهٔ هندواروپایی» نهفته است. اقدام به بازسازی فن شعر یا زبان شاعرانهٔ مشترک یعنی پذیرفتن وجود یک زبان شاعرانهٔ ادبی در کنار زبان عادی و روزمره. گرچه این عبارت در قرن نوزدهم وضع شده، اما تقابل آن با زبان غیر شاعرانه از آرای یاکوبسن دربارهٔ زبان نشان‌دار[2] و بی‌نشان[3] آمده است (Elizarenkova, 1995: 4). براین اساس شعر دیگر در مقابل نثر قرار ندارد، بلکه در مقابل سخن روزمره و عادی است و از همین رو مجموعه‌ای از ویژگی‌ها، از جمله واژگان شاعرانه[4]، مایهٔ تمایز آن از دیگر انواع کلام می‌شود، نه فقط وزن شعر.

1. poetic of deviance
2. marked
3. unmarked
4. poetic diction

زبان‌شناسان هندواروپایی که مدافع تعریف جدید شعر، بر اساس دربرداشتن واژه‌ها و عبارات شاعرانه هستند، این‌طور استدلال می‌کنند که اکثر اشعار زبان‌های هندواروپایی کهن یا به سنت شفاهی تعلق دارد و یا از این سنت سرچشمه گرفته است و جدا کردن شعر و نثر وقتی ادبیات مکتوب در کار نیست، عملی بیهوده است و بهتر است که در مقابل آن به تمایز میان زبان نشان‌دار و بی‌نشان و به تعبیری زبان ادبی و غیرادبی توجه کنیم (West, 2007: 26). در تأیید این سخن می‌توان گفت که بسیاری از صناعات ادبی مبتنی بر تکرار آواها و واژه‌ها و عبارات، مثل واج‌آرایی‌ها و انواع جناس، و استفاده از عبارت‌های قالبی، همه تکنیک‌هایی برای یادآوری و به خاطرسپردن متن در ادبیات شفاهی هستند و از آنجا به ادبیات مکتوب راه یافته‌اند.

وست، به‌کاربردن واژه‌های فاخر یا باستانی[1]، اپیتت‌ها[2] ، صناعات ادبی[2] و ترتیب حساب‌شدهٔ کلمات[3] را مایهٔ افتراق کاربرد شاعرانه و غیرشاعرانه و روزمرهٔ زبان در متون کهن هندواروپایی می‌داند (West, 2007: 26). می‌بینیم که در میان این چهار ویژگی سخنی از وزن نیست و گرچه باید آن را ذیل چهارمین مورد، یعنی ترتیب حساب‌شدهٔ واژه‌ها، جای داد، اما دیگر مهم‌ترین معیار تمایز شعر و غیر شعر نیست. وست به صراحت می‌نویسد که واژهٔ شعر می‌تواند به برخی متون که موزون نیستند، اما ویژگی‌های یادشده را دارند، اطلاق شود و نقل‌قولی از ولفگانگ مایده[4] می‌آورد که وجود وزن، در صورت نشان‌دار بودن زبان متن ضروری نیست (West, 2007: 26).

اما این نگاه گسترده به شعر و حذف وابستگی به وزن هم بدون ایراد نیست. شاهدی از زبان معمول و روزمرهٔ هندواروپایی در دست ما نیست که زبان متون شاعرانه را با آن مقایسه کنیم و نشان دهیم، که زبان شاعرانهٔ هندواروپایی محصول برهم زدن هنجارهای آن زبان عادی و روزمره بوده است. همچنین، آنچه با عنوان «واژگان شاعرانه»، از مهم‌ترین ویژگی‌های شعر در زبان‌های کهن هندواروپایی به شمار می‌آید، عموماً از متون موزون این زبان‌ها به دست آمده، یعنی متونی که نخست با معیار وزن، شاعرانه فرض شده‌اند و به همین دلیل عبارات و واژه‌هایی را نیز که در آن‌ها آمده شاعرانه دانسته‌اند. چه بسا این واژه‌ها در متون غیر شعری (روزمره) آن زبان‌ها نیز کاربرد داشته‌اند، اما

1. Elevated or archaic vocabulary
2. Figures of the speech
3. A contrived word order (artificial features)
4. Wolfgang Meid

فقدان شواهد غیر شعری سبب شده تا ما آن‌ها را به «زبان شاعرانه» نسبت دهیم (Gonda, 1969: 302). اصولاً دلیلی ندارد که کاربرد فرمول‌ها و عبارات قالبی مکرر را هنجارگریزی از زبان معمول و غیر ادبی تلقی کنیم و استفاده از آن‌ها را منحصر به زبان شعر بدانیم. یان خوندا، یکی از منتقدان اصلی این تعریف از شعر هندواروپایی، در رساله‌ای دربارهٔ اپیتت در شعر ودایی، این امر را که بسامد بالای اپیتت در وداها به دلیل زبان شاعرانهٔ آن‌هاست، رد می‌کند و مثال‌های متعددی از زبان مادری خود، هلندی، می‌آورد تا نشان دهد که استفاده از این ابزار شعری در زبان روزمره و معمول هم به اندازهٔ متون ادبی رایج است و اپیتت صرفاً یک صناعت ادبی نیست (Gonda, 1969: 13-20).

۲. معیار تشخیص شعر در اوستای جدید

وجود شعر در اوستای جدید از آخرین دهه‌های سدهٔ نوزدهم، زمانی که کارل گلدنر، ابتدا در کتاب *دربارهٔ وزن شعر در اوستای جدید* و سپس در *بنیان فقه‌اللغهٔ ایرانی*، تحقیقات خود در این باب را منتشر کرد مورد توجه اوستاشناسان و محققان شعر هندواروپایی قرار گرفت. او در *بنیان فقه‌اللغهٔ ایرانی* در یشت‌ها وزنی مبتنی بر توالی ابیات هشت هجایی را تشخیص داد (Geldner, 1896/2: 23)، اما این نظر مورد قبول همهٔ محققان واقع نشد. یکی از منتقدان گلدنر ژام دارمستتر[1] بود. او که در سال ۱۸۷۸م. مقالهٔ «یک استعارهٔ دستوری هندواروپایی[2]» را دربارهٔ یکی از مهم‌ترین عبارات شاعرانهٔ هندواروپایی منتشر کرده و در آن تصور این اقوام از هنر شاعری و برابرنهادن آن با صنعت‌گری را نشان داده بود (Darmesteter, 1883: 116-118) و یکی از پیشگامان مطالعات شعر هندواروپایی به شمار می‌آمد، وزن هجایی اوستای جدید را نپذیرفت. از نظر او اوستای جدید نوعی گرایش به وزن را نشان می‌داد، اما بیشتر نثر آهنگین بود تا شعر (Darmesteter, 1892: I/XCIX). اختلافات بر سر وجود وزن در اوستای جدید و ماهیت این وزن، تا صد سال پس از نگارش کتاب گلدنر ادامه یافت (برای آگاهی از نظرات مختلف در این باره رک. Kellens, 2006: 257-289)؛ با این حال، همه بر اینکه معیار شعر بودن یک متن وزن آن است و آنچه موزون نیست، نثر است، توافق داشتند. در حوزهٔ زبان اوستایی، تعریف شعر براساس نشان‌دار بودن زبان متن و نه صرف موزون بودن آن

1. James Darmesteter
2 .“Eine grammatikalische Metapher des Indogermanischen”

نخستین بار بر یسن هفت‌ها، بخشی از اوستای قدیم، اعمال شد. اکثر محققان، از جمله یوانا نارتن، که تحقیقی جامع دربارهٔ این متن انجام داده بود، این متن غیر موزون را با وجود شباهت لفظی و محتوایی فراوان با گاهان نوعی نثر نزدیک به شعر[1] در نظر می‌گرفتند (Narten,1986:18-23)؛ ولی واتکینز براساس تعریف محققان شعر هندواروپایی از شعر، که در آن دوگانهٔ سنتی شعر و نثر و تفکیک آن‌ها براساس وزن اصل نیست، یسن‌هفت‌ها را شعر دانست. او سبک و ساختار یسن‌هفت‌ها را با وندیداد، به عنوان نثر متعارف و غیر شاعرانهٔ اوستای جدید، مقایسه کرد و با ذکر ویژگی‌های ساختاری و صناعات ادبی متن نشان داد که این متن علی رغم آنکه مانند گاهان موزون نیست، اما از جنبه‌های دیگر خصوصیات شعر را داراست (Watkins, 1995: 232-235). یکی از مهم‌ترین دلایل او برای شعر دانستن یسن هفت‌ها ساختار مبتنی بر بند در این متن است. این ساختار علاوه بر زبان اوستایی در زبان‌های سنسکریت، اومبریایی، لاتینی و ادعیهٔ تدفینی یونانی باستان نیز شواهدی دارد و هیچ یک از این شواهد دارای وزن‌های معمول آن زبان‌ها نیستند، اما نوعی آهنگ کلام دارند که بسته به تعریفی که از شعر داریم می‌توان آن‌ها را «نثر آهنگین» یا شعر نامید. واتکینز این ساختار مبتنی بر بند را میراثی از شعر هندواروپایی کهن می‌داند، که در متون نیایشی و آیینی زبان‌های یادشده باقی مانده است (Watkins, 1995, 197-291).

آلموت هینتسه[2] هم نظر واتکینز را دربارهٔ الگوی سنتی هندواروپایی یسن‌هفت‌ها می‌پذیرد و آن را شعری مبتنی بر آهنگ کلمات می‌داند. او، البته، به نقش وزن در ایجاد تفاوت میان شعر و نثر قائل است (هینتسه، ۱۳۸۹: ۵۵)، اما به نظر می‌رسد که قالب‌های آهنگین یسن‌هفت‌ها را نوعی وزن به حساب می‌آورد (Hintze, 2007: 2-5) و نتیجه می‌گیرد که در اوستای قدیم دو نوع شعر داریم که هر دو ریشه در سنت شعری هندواروپایی دارند و یکی از آن‌ها وزن مبتنی بر تعداد هجاها در گاهان است و دیگری وزن آهنگین و مبتنی بر بندهای یسن‌هفت‌ها (Hintze, 2007, 14;21)؛ اما وست، علی‌رغم تعریف گسترده‌ای که از شعر ارائه می‌دهد و نشان‌داری را مشخصهٔ اصلی آن می‌شمارد، یسن‌هفت‌ها و سایر متون مشابه آن را نثر شاعرانه می‌خواند (West, 2007: 61).

1 . rhythmic prose
2 . Almut Hintze

واتکینز برای نشان دادن شاعرانگی یسن‌هفت‌ها آن را مقابل وندیداد قرار می‌دهد. او با آگاهی از مشکلات چنین مقایسه‌ای بین اوستای جدید و اوستای قدیم، فرض می‌کند که سبک متون نثر اوستای جدید بازتابی از سبک نثر فرضی اوستای قدیم بوده است (Watkins, 1995: 233). البته، تفاوت‌های میان یشت‌ها و گاهان، دو نمونهٔ شعر هجایی در اوستای جدید و اوستای قدیم، که هم از نظر وزن و هم از نظر اندازه و ساختار با هم متفاوتند[۳]، اعتبار این فرض را مخدوش می‌کند.

گذشته از این، تعیین وندیداد به عنوان نثر متعارف اوستای جدید نیز اشکالاتی دارد. تنها متنی که به زبان اوستایی باقی مانده کتاب اوستاست که آن هم به طور کامل به دست ما نرسیده است. بنابراین برای تشخیص شعر و غیر شعر در این زبان چاره‌ای جز مقایسهٔ بخش‌های مختلف کتاب با یکدیگر نداریم. بخش‌های مختلف این متن، با وجود تفاوت‌های بسیار، همگی در دستهٔ متون دینی قرار می‌گیرند و از همین روی می‌توان نتیجه گرفت که زبان همهٔ این بخش‌ها با زبان عادی و متعارف مردمان اوستایی، که شاهدی از آن در دست نداریم، تفاوت داشته است، زیرا زبان متون دینی با زبان معمول تفاوت دارد (Keane, 1997:48). فرمالیست‌ها وقتی از هنجارگریزی زبان ادبی نسبت به زبان متعارف و تفاوت آن‌ها سخن می‌گفتند، انبوهی از آثار این زبان متعارف، که حجم آن چندین برابر آثار ادبی بود، در اختیار داشتند. این آثار شامل مجموعهٔ عظیمی از روزنامه‌ها و متون خبری، مقالات علمی، گزارش‌ها و ... می‌شد. اما، طبیعتاً، از زبان‌های باستانی هندواروپایی که به سنتی شفاهی تعلق داشتند، متون زیادی از این دست به ما نرسیده است و در میان متونی که از گذر روزگار محفوظ مانده و به ما رسیده‌اند، کمتر به متون عادی و روزمره برمی‌خوریم. استدلال وست که تمایز میان نظم و نثر، سخن موزون و غیر موزون، را مربوط به حوزهٔ ادبیات مکتوب می‌داند و به کار گرفتن آن برای ادبیات شفاهی را صواب نمی‌داند، این اشکال را دارد که اصولاً بخش اعظم آنچه از اقوام دارای سنت شفاهی به کتابت درآمده و برجای مانده، از متون «روزمره» و «معمول» و «متعارف» متمایز بوده و نسبت به آن‌ها نوعی هنجارگریزی داشته است و این دست تصادف است که یادداشت‌های تجاری و قراردادهای باستانی و امثال این‌ها را برای ما حفظ کرده است. به همین دلیل، نمی‌توان به سادگی متن فقهی وندیداد را نمونهٔ نثر متعارف و معمول اوستایی دانست. از آن گذشته، بعضی از یشت‌ها که به یشت‌های کوچک معروفند، از جمله یشت‌های ۱، ۲، ۳، ۴، ۶، ۷ (برای آگاهی از نظرات

مختلف در این باره رک. Skjærvø, 1994: 199ff)، بی‌شباهت به وندیداد نیستند و اوستاشناسان به این امر اشاره کرده‌اند (هینتسه، ۱۳۸۹: ۷۸).

مقایسهٔ یشت سوم، اردیبهشت‌یشت، با بخشی از فرگرد هجدهم وندیداد، که مکالمهٔ میان دروج و ایزد سروش در آن آمده، این شباهت را نشان می‌دهد:

هر دو متن با گفتگوی زردشت و اهوره‌مزدا آغاز می‌شود. جملهٔ آغاز بخش مورد نظر ما در وندیداد با عبارت گشایندهٔ یشت‌های اول و دوازدهم و چهاردهم یکسان است:

پرسید زردشت اهوره‌مزدا را :	pərəsaṯ. zaraϑuštrō. ahurəm. mazdąm, Vd 18.14
ای اهوره‌مزدا،	ahura. mazda .
ای سپندترین مینو،	mainiiō. spəništa .
ای دادار جهان‌های مادی، ای اشون...	dātarə. Gaēϑanąm. astuuaitinąm. aṣ̌āum.

هینتسه وندیداد را در شمار متون پرسشی[1] قرار می‌دهد و گفتگوهایی را که در طی آن تعالیم دینی بیان می‌شود، صناعتی سبکی[2] به شمار می‌آورد (هینتسه، ۱۳۸۹: ۷۸). این صناعت منحصر به وندیداد نیست و در گاهان (Y.44) و یسنا (۱۲/۷۱؛ ۵۷/۲۴) و قریب به نیمی از یشت‌ها نیز دیده می‌شود. هینتسه یشت سوم را متشکل از عبارات منثوری می‌داند که، مانند وندیداد، گاهی آهنگین خوانده می‌شده است (هینتسه، ۱۳۸۹: ۱۰۱).

ویژگی مهم وندیداد تکرارهای فراوان آن است (هینتسه، ۱۳۸۹: ۷۸)، در یشت‌ها، به عنوان نمونه‌های شعر در اوستای جدید نیز بسیاری از صناعات ادبی بر اساس تکرار شکل گرفته‌اند. در وندیداد، بندهای کامل تکرار می‌شوند و در یشت سوم علاوه بر آن، تکرار واژه‌ها و عبارات ابتدا و انتهای بندها، آنافورا [3] و اپی‌فورا[4]، را داریم، که از تکرار بند کامل بیشتر است. از نظر کاربرد اپیتت‌ها، هم نوزده بند از گفتگوی سروش و دروج در فرگرد هجدهم (*Avesta*, Vd.18.14-29) با سیزده اپیتت بر اردیبهشت‌یشت، که دارای هیجده بند است، برتری دارد.

بنابراین، تمایز چندانی میان وندیداد و یشت سوم، به عنوان نمونهٔ یشت‌های متأخر، نمی‌بینیم. بالعکس، از نظر محتوایی نیز پیوندهایی میان وندیداد و یشت سوم، که موضوع اصلی آن دفع و راندن شر است، وجود دارد و به نظر می‌رسد که این متن

1. frašna
2. stylistic device
3. anaphora
4. epiphora

بی‌وزن آمیزه‌ای از قطعاتی به شیوهٔ یسنا و وندیداد باشد (Pirart, 2003: 105). نخستین نتیجه‌ای که از این مقایسه می‌گیریم این است که اگر وندیداد، «نثر عادی و متعارف» اوستایی باشد، پس می‌توان فرض کرد که اردیبهشت‌یشت نیز نثر است.

در واقع، آنچه که میان یشت سوم و وندیداد تفاوت ایجاد می‌کند، ژانر آن و تعلق به مجموعهٔ یشت‌هاست. یشت‌ها از نظر ژانر در شمـار سرودهای ستایش ایزدان قرار می‌گیرند و به نظر می‌رسد که وزن داشتن از ویژگی‌های ذاتی آن‌ها و یکی از قواعد این ژانر باشد. نمونهٔ بی‌وزن سرودهای ستایش ایزدان در زبان‌های باستانی هندواروپایی در دست نیست و نتایجی که واتکینز و هینتسه دربارهٔ ساختار مبتنی بر بندها و آهنگین یسن‌هفت‌ها به دست آورده‌اند، نیز مؤید این موضوع است. این سرودها در بعضی از زبان‌های اروپایی امروزی (hymn) نامیده می‌شوند که از واژهٔ یونانی ὕμνος گرفته شده و در آن زبان چند باری با افعالی از ریشهٔ -ὑφ، در معنی بافتن، همراه شده است. در زبان‌های هندوایرانی، یونانی، سلتی و ژرمنی بافتن استعاره‌ای از عمل شاعر در تصنیف شعر و عبارت پردازی آن است (West, 2007: 36-38). در اوستا نیز چندین بار ریشهٔ vaf- (سرود بافتن) به کار رفته است (Avesta,Y.28.3, Y.43.8, Y17.18, Y.26.1, Yt13.21, Yt13.50) و در همهٔ موارد بر سرودن ستایش ایزدان و ذوات مقدس دلالت دارد و با ریشهٔ stu- (ستودن) همراه است و در بخش‌های موزون اوستا، گاهان و یشت‌ها، آمده است.

نمونه‌هایی مانند بند زیر، که عبارت پایانی اردیبهشت‌یشت است و در انتهای اکثر یشت‌ها و پایان کرده‌ها آمده، پیوندی میان یشت سوم و مجموعهٔ یشت‌ها برقرار می‌کند و برخلاف پرسش آغازین، مشخصهٔ یشت‌هاست.

ahe. raiia. xvarənaŋhaca, Yt3.18.	به سبب غنا و فرش
təm. yazāi. surunuuata. yasna .	او را می‌ستایم با یسنهٔ شنیدنی
aṣ̌əm. vahištəm. sraēštəm. amə̊ṣ̌əm. spə̊ṇtəm .	بهترین اشه را، زیباترین امشاسپند را
zaoθrābiiō…	با زوهرها…

درست است که محتوای حرزگونهٔ یشت سوم هم، که مجموعهٔ چند ورد برای دفع شر و دور داشتن دیوان است، بی‌ارتباط با محتوای وندیداد نیست، اما آمدن بخش‌های حرزگونه در سرودهای ستایش نیز در یشت‌ها بی‌سابقه نیست. در بندهای ۱۹-۲۱، ۳۵-۳۸ و ۵۷-۵۸ بهرام‌یشت مطالبی دربارهٔ آیین‌ها و حرزها و طلسمات محافظت از

جنگجویان در میدان نبرد آمده که و با طلسمات و حرزهای مشابهی در اتهروه‌ودا[1] متناظر است (Sadovski, 2009: 156-166)، همان طور که حرزهای دفع شر در اردیبهشت‌یشت به حرزهای اتهروه‌ودا شباهت دارد (Pirart, 2003: 104). از این جنبه، می‌توان اردیبهشت‌یشت و سایر یشت‌های کوچک و حرزگونه را با دعای جمعی اشوه‌مدهه[2] در هندی مقایسه کرد. این دعای حرزگونه و افسون‌مانند که در آیین ودایی قربانی اسب ادا می‌شد و در اصل در یجورودا[3] آمده بود، برخلاف سایر متون ودایی فاقد وزن هجایی بود و ساختاری مبتنی بر بند داشت و این بندها با براساس مشابهت‌های دستوری به هم پیوسته بودند (Watkins, 1995: 267)، یعنی همان ساختاری که واتکینز در یسن‌هفت‌ها و چند متن یونانی و اومبریایی یافته بود. نکتهٔ قابل ذکر این است که در یشت‌ها، چه وزن صحیح باشد و چه نباشد، این ساختار مشتمل بر توالی بندها قابل مشاهده است. می‌توان گفت که در اینجا هم مانند یسن‌هفت‌ها، پیش از هر چیز ساختار متن است که به رغم فقدان وزن، گرایش شاعرانهٔ متن را نشان می‌دهد. البته، یشت سوم از نظر صناعات ادبی و استفاده از عبارات قالبی و اپیتت‌ها و مانند این‌ها در حد یسن‌هفت‌ها و سرود اشوه‌مدههٔ ودایی نیست. اردیبهشت‌یشت دارای ساختار مبتنی بر بند است و گرچه مانند یسن‌هفت‌ها این بندها را محققان اوستاشناس تعیین کرده‌اند، اما برگرفته از ساختار درونی متن هستند که آن هم به نوبهٔ خود از صناعت اپی‌فورا تأثیر پذیرفته است و زنجیرهٔ اپی‌فوراهای متناوب، تکرار واژه یا عبارت پایانی، بندهای ۶-۱۶ را که حرزهای اصلی این یشت هستند از یکدیگر جدا کرده است.

به نظر می‌رسد که واتکینز هم در عمل به سبب ژانر فقهی- حقوقی وندیداد آن را نمونهٔ نثر اوستایی در نظر می‌گیرد، گرچه در زبان ایرلندی گونه‌ای از متون شاعرانهٔ حقوقی وجود دارد که اشکال مختلف آن گاهی موزونند و گاه صرفاً آهنگین و در هر دو صورت صناعات ادبی و آوایی فراوان در آن‌ها به کار رفته است و ساختاری مبتنی بر بند دارند (Watkins, 1995: 255-265)، اما در وندیداد چندان اثری از صناعات ادبی و آوایی نیست. در مقابل، اردیبهشت‌یشت به ژانر سرودهای ستایش ایزدان تعلق دارد و اکثر نمونه‌های این ژانر در زبان‌های کهن هندواروپایی یا به گونه‌ای موزون محسوب می‌شوند

1. Atharva Veda
2. aśvamedha
3. Yajurvedas

و صناعات ادبی فراوان در آن‌ها به کار رفته است. این مسلم است که ویژگی‌ها و قواعد ژانر در همهٔ یشت‌ها به یک اندازه رعایت نشده است. قواعد و ویژگی‌های این ژانر هم مانند سایر ژانرها، با بررسی نمونه‌های آن و استخراج خصوصیات مشترک آن‌ها تعیین شده است. همان‌طور که همهٔ تراژدی‌های یونانی عصر ارسطو به یک اندازه دارای ویژگی‌های ممیزهٔ این ژانر نیستند و می‌شود براساس قوت و ضعف این ویژگی‌ها، طیفی از نمایش‌نامه‌ها را در نظر گرفت که همه ذیل عنوان تراژدی جای می‌گیرند، می‌توان سرودهای ستایش ایزدان به زبان اوستایی را هم طیفی دید که در یک سر آن متون اوستای قدیم، گاهان و یسن‌هفت‌ها و یشت‌های دارای صناعات ادبی قرار می‌گیرند و در سر دیگر اردیبهشت‌یشت و یشت‌های مشابه آن هستند.

۳. نتیجه

می‌توان به این نگاه ژانری اشکال گرفت که از قرن نوزدهم تا به امروز اوستاشناسان براساس وزن، گاهان و یشت‌ها را شعر شمرده‌اند و اگر امثال اردیبهشت‌یشت آن قدر اشکال وزنی دارند که نمی‌توان آن‌ها را موزون دانست، بهتر است که آن‌ها را از دایرهٔ شعر اوستایی خارج کنیم تا اینکه تعیین‌کننده بودن عامل وزن را زیر سؤال ببریم. اما اگر از دید سرایندگان یشت‌های متأخرتر به این مسأله نگاه کنیم می‌بینیم که آن‌ها گذشته از اینکه بر زبان اوستایی تسلط کافی نداشته‌اند، احتمالاً وزن یشت‌های قدیمی‌تر را، که آن هم خالی از اشکال نیست، درک نمی‌کرده‌اند و آن را از ویژگی‌های اصلی یشت‌ها نمی‌دانسته‌اند و به همین دلیل اصراری بر تقلید آن نداشته‌اند. اما با تقلید کلی از یشت‌های کهن‌تر و طولانی‌تر به نظر می‌رسد که یشت‌ها را یک مجموعهٔ واحد در نظر می‌گرفته‌اند. از سوی دیگر، اگر اردیبهشت‌یشت و خردادیشت و هرمزدیشت و امثال این‌ها را، که تقریباً بی‌وزن هستند، با اشعار به جا مانده از سایر زبان‌های کهن هندواروپایی بسنجیم، شباهت‌هایی میان آن‌ها خواهیم دید. اوراد و اذکار و حرزهای دفع شر نیز معمولاً موزون بوده‌اند و یا با انواع تکرارهای صناعی و قرینه‌سازی‌ها بیان می‌شده‌اند (West, 2007: 327) که اپی‌فوراهای متناوب و قرینه در بندهای ۶-۱۶ یشت سوم هم بخشی از آن‌هاست.

برای پرهیز از نادیده گرفتن این ویژگی‌ها، بهتر آن است که هنگام تعیین ملاک‌های تشخیص شعر در اوستای جدید به جای تکیه بر وزن یا هنجارشکنی نسبت به سایر

بخش‌های اوستا، به عوامل دیگری توجه کنیم که عبارتند از: شباهت و موارد اشتراک با میراث شاعرانهٔ سایر زبان‌های کهن هندواروپایی و استفاده از صناعات ادبی. این عوامل به ویژگی‌های چهارگانه‌ای که وست برای شعر هندواروپایی تعیین کرده بود (رک. بخش ۳) بی‌شباهت نیستند، اما مواردی مثل استفاده از اپیتت‌ها و کهن‌گرایی در زبان که بیشتر با هنجارشکنی نسبت به زبان متعارف مربوطند در آن نیامده‌اند، زیرا همان‌طور که گفتیم شواهد متون اوستایی موجود برای تشخیص متن متعارف از هنجارشکن کافی نیستند. گرچه دو عامل وزن و انحراف از هنجار متعارف زبان در زبان‌هایی مانند یونانی و سنسکریت و لاتین به سبب سنت ادبی کهن و کثرت متون برجای‌مانده می‌تواند در ایجاد تمایز شعر از نثر راهگشا باشد، اما در زبان اوستایی که جز اوستای موجود هیچ شاهدی از آن در نیست و از سنت ادبی آن نیز اطلاعی نداریم، لزوماً به نتیجهٔ صحیحی نمی‌انجامد و طبق مثالی که زدیم در مجموعهٔ یشت‌ها شکاف میان شعر و نثر را ایجاد می‌کند و به شعر فرض کردن برخی و نثر دانستن برخی دیگر می‌انجامد. مطلبی که احتمالاً در ذهن سرایندگان آن‌ها وجود نداشته است.

پی‌نوشت‌ها

1. Iambic

اصطلاحی که از عروض یونانی به عروض زبان‌های اروپایی راه یافته و رکنی است که در آن یک هجای تکیه‌دار پس از یک هجای بی‌تکیه می‌آید و قدمتش حدوداً به سدهٔ هفتم پ.م می‌رسد (Cuddon, 1999: 408)

2. Ornamental epithets

صفت‌هایی که ویژگی دائمی و خصوصیت بارز یا ویژگی آرمانی موصوف را بیان می‌کنند (West, 2007: 83-84).

۳. سرودهای گاهان اندازهٔ مشخصی دارند و از ۲۲ بند تجاوز نمی‌کنند. اگرچه موضوع اصلی آن‌ها را می‌توان ستایش اهوره‌مزدا در نظر گرفت، اما، برخلاف یشت‌ها، عبارات قالبی مشخصی دربارهٔ ستایش او و اهمیت بردن نام او در ستایش ندارند. از نظر وزنی هم گاهان در قالب ابیاتی با وقفهٔ میانی سروده شده و سرودهای آن مشتمل بر پنج گروه وزنی است (هینتسه، ۱۳۸۹: ۴۱)، ولی وزن یشت‌ها را معمولاً سطرهای هشت‌هجایی در نظر می‌گیرند.

منابع

ارسطو، ۱۳۸۱، *فن شعر*، ترجمهٔ عبدالحسین زرین‌کوب، تهران، امیرکبیر.

ـــــــــ ۱۳۹۶، *خطابه*، ترجمهٔ اسماعیل سعادت، تهران، هرمس.

برتون، ب. و کارتر، ر،۱۳۹۳، *به سوی زبان‌شناسی شعر*، ترجمهٔ محمد نبوی و مهران مهاجر، تهران، آگه، صص ۸۹-۱۰۶ .

هینتسه، آلموت،۱۳۹۳، «ادبیات اوستایی»، ترجمهٔ احمدرضا قائم‌مقامی، در ماریا ماتسوخ و رونالد امریک، *ادبیات ایران پیش از اسلام*، تهران، سخن، صص ۳۷-۱۱۰.

Avesta The Sacred Books of the Parsis, 1886-96. Carl Geldner, Stuttgart

http://titus.uni-frankfurt.de/texte/etcs/iran/airan/avesta/avest.htm

Cuddon, J. A. 1999. *Dictionary of Literary Terms& Literary Theory*, New York, Penguin books

Darmesteter, J. 1878. Eine Grammatikalische Metapher des Indogermanischen, *Mémoires de Languistique de Paris* (3.319-321); repr. R. Schmitt (ed.) 1968. *Indogermanische Dichtersprache* (26-29), Wiesbaden, Harassowitz

Elizarenkova, Tatyana, J. 1995. *Language and Style of the Vedic Rsis*, New York, State University Press of New York

Geldner, K. F. 1896. Awestaliteratur, In W. Geiger & Ernst Kuhn (eds.) , *Grundriss der Iranischen Philologie* (II. 1-53), Strassburg, Verlag von Karl J. Trübner

Gonda, J. 1969. Dichtung und dichtersprache in indogermanischer zeit : Rüdiger Schmitt, Otto Harrassowitz, Wiesbaden 1967. 375 p., *Lingua*, 23: 301-309

_____ 1959. *Epithets in Ṛgveda*, The Hague, Mouton & Co.

Hintze, A. 2007. *A Zoroastrian Liturgy: The Worship in Seven Chapters (Yasna 35-41)*, Wiesbaden, Harassowitz

_____ 2014. Avestan research 1991-2014, *Kratylos* (59. 1-52), Wiesbaden, Ludwig Reichert

Keane, W. 1997. "Religious Language", Annual Review of Anthropology, 26: 47-71

Kellens, J. 2006. Sur la métrique de l'Avesta recent, *Journal Asiatique*, 294.2: 257-289

Nagy, Gregory .1974. *Comparative Studies in Greek and Indic Meter*, Harvard University Press.

http://nrs.harvard.edu/urn3:hul.ebook:CHS_Nagy.Comparative_Studies_in_Greek_and_Indic_Meter.1974.

Nagy, G .2008. Review of M. L. West, *Indo-European Poetry and Myth (Oxford 2007)*, *Indo-European Studies Bulletin*, 13: 60-65

http://nrs.harvard.edu/urn-3:hlnc.essay:Nagy.Review_of_ML_West_Indo-European_Poetry_and_Myth.2008.

Narten, J. 1986. *Der Yasna Haptanhaiti*, Wiesbaden : Ludwig Reichert.

Pirart, É. 2003. L'Ardvahišt Yašt: Présentation, traduction, commentaire et notes, *Journal Asiatique* 291.1-2: 97-136

Sadovski, V.2009. Ritual Formulae and Ritual Pragmatics in Veda and Avesta, *Die Sprache*, 48: 156-166

Schmitt , R. 2017. *PROSODY i. Remnants of Proto-Indo-European Poetic Craft in Iranian*, Encyclopædia Iranica, online edition, available at http://www.iranicaonline.org/articles/prosody-proto-indo-european

Schmitz, Thomas A. 2007. *Modern Literary Theory and Ancient Texts: An Introduction translation of 2002 German edition*, Malden, MA, Blackwell

Skjærvø, P.O. 1994. Hymnic Composition in the Avesta, *Die Sprache*, 36: 199- 243

http://titus.uni-frankfurt.de/texte/etcs/iran/airan/avesta/avest.htm

Watkins, C. 1995. *How to Kill a Dragon: Aspects of Indo-European Poetics*, New York, Oxford

West, M. L. 2007. *Indo-European Poetry and Myth*, New York, Oxford

Le Zend-Avesta 1892.I, traduction par James Darmesteter, Paris, Leroux.