زبان‌ها و گویش‌های ایرانی ۷، خرداد ۱۳۹۶

مقاله

درآمدی بر زیبایی‌شناسی یشت‌ها

عباس آذرانداز (عضو هیئت علمی دانشگاه شهید باهنر کرمان)

چکیده: یشت‌ها نمایندهٔ سنت رایج شعر شفاهی جامعهٔ دامدار و کشاورز ایران در دورهٔ باستان است که با وجود داشتن رنگ ملی ایرانی، عناصر شعری ادبیات نیاکان هندواروپایی را نیز در خود حفظ کرده است. سرودهای ستایشی و افسانه‌ای یشت‌ها مهم‌ترین نیازهای فرهنگی جامعهٔ کهن را با زبان شعر و به‌گونه‌ای نمادین به‌تصویر می‌کشند. سبک مدیحه‌وار در کنار بیان نمادین اعمال ایزدان و پهلوانان، دو ویژگی بنیادین و مشترک با دیگر میراث ادبی هندواروپایی در یشت‌هاست. در این مقاله ضمن نشان‌دادن جایگاه ادبی یشت‌ها در میان جریانات سنتی اشعار هم‌خانواده، هنرسازه‌هایی که ساختار ادبی و شعری آن را به‌وجود آورده است بررسی و معرفی می‌شود. بارزترین هنرسازه‌ای که در یشت‌ها دیده می‌شود، تکرار است، و دوشادوش آن صفت هنری است که معمولاً آمیختگی این دو صنعت ادبی با یکدیگر ساختار بیرونی یشت‌ها را شکل داده است. هنرسازه‌هایی چون تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه، گاه آشکار و گاه پوشیده یا مضمر، ساختار بیرونی سرودها را کمال بخشیده است. آرایه‌های ادبی و شیوهٔ پیشرفته‌ای که در بیان تصویرهای زنده و

حماسی یشت‌ها وجود دارد نشان می‌دهد شعر در ایران باستان پیشینهٔ نیرومند داشته است و شاعران با تجربه‌های ناب شعری آشنا بوده‌اند.

کلیدواژه‌ها: یشت‌ها، زیبایی‌شناسی، شعر، هنرسازه

۱. مقدمه

در مجموعهٔ ادبیات باستانی ایران، هیچ اثر ادبی بهتر از یشت‌ها سراغ نداریم که بتواند هم واقعیت سنت‌های شعری کهن‌تر را بازتاب دهد، و هم مواد لازم شعری را برای سنجش با دیگر میراث‌های ادبی زبان‌های هندواروپایی فراهم کند. زمانی نیز که به پیشینهٔ برخی ویژگی‌های ستایشی و حماسی دورهٔ میانه (آثار زردشتی و مانوی)، حتی پس از آن مدحیه‌ها و اشعار حماسی شعر فارسی می‌پردازیم، از میان اشعار ایرانی باستان، تنها یشت‌هاست که نشانه‌هایی از آنها را در خود دارد. یشت‌ها حلقهٔ رابط بین سنت‌های ادبی هندوایرانی با برخی نمونه‌های منظوم دورهٔ میانه و حتی پس از آن است. به‌جز یشت‌ها، در ادبیات دورهٔ باستان، *گاهان* نیز به شعر است، اما ارزش ادبی آن در وجه تمایز آن با یشت‌ها، که نمایندهٔ جریان سنتی شعر باستان است، آشکار می‌شود. *گاهان* در مقام یک اثر نبوغ‌آمیز شاعرانه فراتر از رودخانهٔ پرفراز و نشیبی قرار می‌گیرد که یشت‌ها در آن قرار دارد، رودخانه‌ای که از قله‌های مه‌آلود شعر در جامعهٔ اولیهٔ هندواروپایی سرچشمه می‌گیرد، سپس در مسیر خود به شاخه‌های گوناگون هندی، ایرانی، یونانی، لاتینی، هیتی، ارمنی، سلتی و ژرمنی تقسیم می‌شود. هرچند هرکدام از این جوامع با توجه به شرایط اقلیمی، اجتماعی و سیاسی خود به تجربه‌های نو در زمینهٔ شعر و شاعری دست می‌زنند، عناصر مشترکی را از جامعهٔ مادر به‌همراه می‌برند. هندیان در *وداها*، یونانیان در *ایلیاد* و *ادیسه*، هیتی‌ها در حماسه‌های خود و ایرانیان در یشت‌ها وفاداری خود را به سنت‌های نیاکان نشان می‌دهند.

یشت‌ها در میان متون اوستایی جدید از همهٔ متون دیگر صحیح‌تر و منسجم‌تر به‌جا مانده است. این امر برای بررسی و شناخت شعر دورهٔ باستان اتفاقی نیک است. اهمیت ادبی بیست‌ویک یشت بازمانده یکسان نیست، برخی دارای ساختار محکم‌تر و عناصر

شعری بیشتر و بیانی بلیغ‌تر، و برخی تقلیدهای ناشیانه از یشت‌های کهن‌تر است. سرودهای یشتی از نظر بلندی و کوتاهی و کهنگی با یکدیگر متفاوت‌اند[۱]، اما تفاوتی که در بررسی ادبی آنها بهتر می‌تواند وافی به مقصود باشد، تقسیم‌بندی آنها از دیدگاه کلنز است. او یشت‌ها را به دو دسته تقسیم می‌کند، در یک دسته سرودهایی چون تیشتریشت، مهریشت، سروش‌یشت، رشن‌یشت، فروردین‌یشت و بهرام‌یشت را جای می‌دهد که دارای عناصر مشترکی از نظر واژگانی، شیوهٔ بیان و مفاهیم دینی هستند. کلنز این سرودها را از جهات گوناگون در برابر یشت‌هایی قرار می‌دهد که اردوی‌سوراناهید (آبان‌یشت)، درواسپ (گوش‌یشت)، وایو (رام‌یشت)، چیستا (دین‌یشت)، اشی (اردیشت) و فرّه (زامیادیشت) را می‌ستایند. این دسته نیز عناصر مشترکی با یکدیگر دارند، در آنها گرایش آشکاری به تاریخ اساطیری ایران دیده می‌شود، و بخشی از یشت‌ها نیز به اعمال پهلوانانهٔ کیانیان اختصاص یافته است. در گروه نخست به‌نظر می‌رسد که از یک سو مفاهیم آشکار اساطیری مربوط به آن ایزدان نادیده گرفته شده و از سوی دیگر خویشکاری آن ایزدان فقط به گذشته‌های نامعلوم و پایان‌یافته ارتباط ندارد، بلکه خویشکاری آنها سال به سال در هماهنگی با رفتار اخلاقی و دینی انسان شکل می‌گیرد (پانائینو ۱۹۹۰: ۲۱).

به این دو گروه یشت‌ها عناوین یشت‌های ستایشی و یشت‌های افسانه‌ای داده شده است (هینتسه ۲۰۱۴). بقیهٔ یشت‌ها که در این دو دسته جای نمی‌گیرند، با عنوان سرودهای کوتاه شناخته می‌شوند، مانند هرمزدیشت، هفت‌تن‌یشت، اردیبهشت‌یشت، خردادیشت، خورشیدیشت، ماه‌یشت، اشتادیشت، هوم‌یشت و ونندیشت. نام‌گذاری این یشت‌ها با عنوان «کوچک» به این اعتبار است که در مقایسه با یشت‌های نیایشی و افسانه‌ای کوتاه‌ترند. از نظر ادبی، کیفیت بیان آنها نازل‌تر و مضامین آنها تکراری است، وزن آنها مخدوش، دارای سبک شعری ضعیف و از نظر دستوری مغلوط‌اند (همان‌جا).

به‌رغم تفاوت در درجهٔ کیفیت ادبی یشت‌های مختلف، اسلوب شاعرانه‌ای که در آنها به‌کار گرفته شده است بسیار ساختارمند و باقاعده است، گرشویچ سبک ادبی و

۱) دربارهٔ تقسیم‌بندی یشت‌ها از نظر کوتاهی، بلندی و قدمت، نک: تفضلی ۱۳۸۳: ۴۸ و اسماعیل‌پور ۱۳۸۵: ۵۹.

شیوه‌های شاعری پیشرفته در یشت‌ها را دلیل می‌گیرد بر اینکه آنها نتیجهٔ کوشش خلاقانهٔ تخیل شاعرانه است، نه صرفاً گردآوری نیایش‌سرودهایی در ستایش ایزدان (گرشویچ ۱۹۵۹: ۲۵). روشن است که تخیل سرایندگان یشتی را با تخیل شاعر امروزی که برپایهٔ الهام و فردیت شاعرانه شکل می‌گیرد نمی‌توان سنجید، اما باید گفت که مهم‌ترین ویژگی یشت‌ها کارکرد اجتماعی و عاطفهٔ عام و انسانی آنهاست که در همهٔ مصراع‌ها و بندهای سرودها جاری و ساری است. ایزدان ستوده می‌شوند تا زندگی اجتماعی که بر پایهٔ کشاورزی و دامداری ساخته شده است به‌خوبی جریان یابد. پیروزی در جنگ، آرامش در صلح، باران برای کشاورزی، چراگاه‌های فراخ برای رمه‌ها و چارپایان، برکت و رفاه و آسایش، حتی پاکیزگی نطفه‌ها و زهدان‌ها، آسان‌زایی و همسران دلخواه، در یک سخن، نظم جهانی را سرایندگان این سرودها با انواع شگردهای شاعرانه از ایزدان درخواست می‌کنند.

ساختار ادبی یشت‌ها را، مطابق الگوی نقد ادبی غرب، هینتسه بررسی کرده است. او در مقالهٔ خود به تفاوت‌های سبکی *گاهان* و یشت‌ها پرداخته و مهم‌ترین ویژگی ادبی یشت‌ها را با اصطلاحات زیبایی‌شناسی موسیقی و ادبیات شفاهی توضیح داده است که به عقیدهٔ او نوعی تکرار[1]، سرایش حلقه‌ای، و ساختار جمله‌های نامتقارن از مهم‌ترین ویژگی‌های سبکی یشت‌هاست، در پایان مقاله نیز به نمونه‌هایی از جناس اشتقاق، واج‌آرایی و کنایه[2] اشاره کرده است (هینتسه ۱۹۹۵: ۲۷۷–۲۸۶).

واتکینز در کتاب *چگونگی کشتن اژدها* استمرار یک بن‌مایهٔ اساطیری را که به‌صورتی شاعرانه در زبان‌های هندواروپایی، که از هیتی باستان تا ایرلندی میانه وجود داشته است، دنبال می‌کند. او از شاخهٔ زبان‌های هندوایرانی، نمونه‌های خود را از *وداها* و یشت‌ها برمی‌گزیند. واتکینز برای بازسازی کلیشهٔ شاعرانه‌ای که معتقد است محور مرکزی شاعری در زبان‌های هندواروپایی است از روش تطبیقی استفاده می‌کند. برای نشان‌دادن کهنگی و ماندگاری سنت شعری هندواروپایی، سرودهای یشتی یک سند

1) Ritornello 2) irony

ارزشمند برای این پژوهشگر است (واتکینز ۱۹۹۵). در بخش بعدی مقاله به دیدگاه‌های این دو بیشتر خواهیم پرداخت.

۲. جایگاه ادبی یشت‌ها در میان اشعار هندواروپایی

هندواروپایی نامی است که در اوایل قرن نوزدهم به خانوادهٔ زبانی بزرگ و مشخصی داده شد که اغلب زبان‌های هندواروپایی را در گذشته و حال در برمی‌گرفت. محدودهٔ جغرافیایی زبان‌های هندواروپایی قبل از تقسیمات نو جهانی، از ایسلند و ایرلند در سرتاسر غرب اروپا و آسیای صغیر، جایی که در آن زبان هیتی تکلم می‌شد، تا ایران و نیمهٔ شمال شبه قارهٔ هند گسترده بود. از اواخر قرن هجدهم که به رابطهٔ خویشاوندی سنسکریت، لاتین، یونانی، فارسی باستان و اوستایی پی برده شد، زبان‌شناسی تطبیقی در قرن نوزدهم به مطالعهٔ پیوستگی میان زبان‌های خویشاوند هندواروپایی پرداخت، و همراه با آن تلاش شد تا زبان اصلی هندواروپایی که بسیاری از زبان‌های اروپایی و هندوایرانی از آن منشعب شده بود، بازسازی شود. بررسی تطبیقی زبان‌های هندواروپایی نشان داد که اشتراکات این زبان‌ها تنها به حوزهٔ واژگانی محدود نمی‌شود، بلکه در حوزه‌های دیگر از جمله شعر و ادبیات نیز میان زبان‌های هندواروپایی هماهنگی وجود دارد. «در کهن‌ترین نمونه‌های شعری برخی از زبان‌های هندواروپایی، به‌ویژه زبان‌های هندوایرانی و یونانی عبارت‌هایی دیده می‌شود که برپایهٔ واژه‌های هم‌ریشه سروده شده‌اند. از این‌رو می‌توانند خاستگاه هندواروپایی داشته باشند» (بیکس ۱۳۸۹: ۸۰). «اگر بپذیریم که وجود چنین عبارت‌هایی (عبارت‌ها و تصاویر شاعرانهٔ مشترک) می‌توانند ما را به این نتیجه برسانند که یک زبان هندواروپایی منظوم و در نتیجه شعر هندواروپایی وجود داشته است، خود این عبارت‌ها نیز می‌توانند این نتیجه را تأیید کنند (همان: ۸۱).

یکی از مفاهیم مشترک در زبان‌های هندواروپایی حول محور اژدهاکشی می‌گردد که موضوع پژوهش واتکینز در اشعار هندواروپایی است که به آن خواهیم پرداخت، اما وجه اشتراک موضوعی یشت‌ها با این اشعار در هدف اصلی آنها، یعنی ستایشی بودن

این سرودهاست که واژه‌ها و اصطلاحات مربوط به شاعری در *اوستا* ناظر بر این معنی است. یشت‌ها سرودهایی ستایشی در مدح ایزدان چون مهر، تیشتر، اناهید، بهرام، اشی و... است. یشت از ریشهٔ اوستایی -yaz به‌معنی «ستودن» گرفته شده است. واژه‌های مربوط به شعر و شاعری در زبان‌های هندواروپایی با رسالت شاعر یشت‌سرا هماهنگ است.

تا آنجاکه شواهد نشان می‌دهد، هیچ واژهٔ مشترکی در زبان‌های هندواروپایی برای **شاعر** وجود ندارد، اما واژه‌های متعدد مشترکی وجود دارد که با نقش‌های گوناگونی که شاعران برعهده داشتند، از جمله شاعر یشت‌سرا در پیوند است. به گفتهٔ وست بازسازی اصطلاحات شاعری دشوار است چراکه مقتضیات و مناصب در جوامع با گذشت زمان تـغییر کرده است. با وجود این، برخی عناصر واژگانی را می‌توان یافـت که مردمان جداشده از هم را به یکدیگر پیوند می‌دهد (وست ۲۰۰۷: ۲۷). وست برای اثبات گفتهٔ خود از جهان سلتی، یکی از اقوام هندواروپایی، نمونه‌هایی را دنبال می‌کند که در اینجا به یک مورد از آنها اشاره می‌کنیم. سلتی‌ها در قرن نخست میلادی خنیاگرانی داشتند که آنها را *بارد*[1] می‌نامیدند. باردها مدایح و هجویه‌ها، به‌ویژه سـرودهای حـماسی دربارهٔ رشـادت جنگجـویان خود را به آواز، همراه با سازی شبیـه لیر برای مـردم می‌خواندند. واژهٔ bard (سلتی آغازی آن bardos*) نامی مرکب است از صورت مفروض -$*g^{w}ṛh_2$ -$d^{h}h_1$-o به‌معنی «آفرینندهٔ ستایش». جزء نخست آن با صورت‌های ودایی gir به معنی «ستایش‌سرود»، -jaritár «خنیاگر» و ریشهٔ gṛ به‌معنی «آوازخواندن، ستودن» و واژهٔ لیتوانی girti «ستایش» مرتبط است و جزء دوم یک ریشهٔ فعلی و به معنی «دادن، آفریدن» است. نـکتـهٔ مهـم در این اسـت که در هنـدوایرانی این دو ریشه با یکدیگر ترکیب می‌شوند و بـه‌صورت giras…dhā در ودایـی، و garō…dā در اوستـایی به‌معـنی «سـتایش کردن» درمی‌آیند. این عبارت را که به ستایشگر اختصاص دارد، می‌توان به هندواروپایی بازگرداند و همچنین این عقیده را مطرح کرد که از طریق شعر به ستایش خدا و یا انسان می‌پرداختند (همان: ۲۸).

1) bardoi

اصطلاح دیگری که با نقش شاعر هندواروپایی به‌عنوان ستایشگر ایزدان و مردمان ارتباط پیدا می‌کند از ریشهٔ -stav «ستودن» می‌آید. زردشت خود را staotar «ستاینده» اهورامزدا می‌خواند، و شاعر ودایی نیز stoṭṛ «ستایشگر» است[۱].

اصطلاحات شاعری که نشان از ریشه‌های ادبی مشترک میان زبان‌های هندواروپایی دارد بسیار است، اما اشتراکات مهم‌تر و اساسی‌تر که جایگاه یشت‌ها را نیز در میان آثار هندواروپایی بهتر معرفی می‌کند، در مضمون و شیوهٔ بیان آن است. از این‌رو به عبارت‌های مشترک که در آغاز مقاله اشاره شد بازمی‌گردیم. واتکینز در بررسی خود در حوزهٔ شعر تطبیقی هندواروپایی، اژدهاکشی را محور اصلی و بخش مرکزی فرهنگ کسانی می‌داند که به زبان هندواروپایی نخستین سخن می‌گفتند. به اعتقاد او، این اسطوره که در عبارتی قالبی با مفهوم پهلوان ـ ایزدی که اژدها را می‌کشد، یا بر دشمن پیروز می‌شود بیان شده است، به رابطهٔ مردمان با دنیای خود و همچنین به ارزش‌ها و انتظارات آنان از جامعه ارتباط پیدا می‌کند.

ایزد یا پهلوانی که اژدها را می‌کشد، تصویری موجز از یک اسطورهٔ بزرگ را به نمایش می‌گذارد. بخش اعظم کتاب واتکینز به این کلیشه که در ادبیات شفاهی اقوام هندواروپایی دائماً تکرار می‌شود، اختصاص یافته است. او این کلیشه را در سرودهای هندی، متون اوستایی و پهلوی، اساطیر هیتی، آثار حماسی و غنایی یونانی، حماسه‌ها و قصه‌های ژرمنی و حتی در حماسه‌های شفاهی ارمنی سدهٔ گذشته یافته است. ذکر همهٔ نمونه‌ها از حوصلهٔ این مقاله خارج است، اما برای فهم بهتر اژدهاکشی و کلیشهٔ آن در یشت‌ها بهتر است به نمونه‌ای در *ودا*ها اشاره شود. ایزد ایندره در هند، پهلوانی است تمام‌عیار، او با ورتره (vṛtra) که اژدهای بازدارندهٔ آبهاست می‌ستیزد و با شکست دادن او آبها رها می‌شوند. در *ریگ‌ودا* در توصیف نبرد آنها این عبارت به‌کار رفته است: áhann áhim (RV1.32) «او اژدها را کشت. در ادامهٔ بند، باز چنین آمده است: áhann áhiṃ párvate śiśriyāṇám «او کشت» اژدها را که در کوه خیمه زده بود». در *ودا*ها نمونهٔ بسیاری از این عبارت دیده می‌شود، دقیقاً همین عبارت در آثار یونانی پیندار و اشعار

۱) برای نمونه‌های یونانی هم‌ریشه و اصطلاحات مشترک دیگر مربوط به شاعری در زبان‌های هندواروپایی، نک: (وست ۲۰۰۷: ۲۹–۲۷).

هیتی به‌کار رفته است (واتکینز ۱۹۹۵: ۳۰۲). کل این عبارت یک مادهٔ زبانی به‌ارث‌رسیده از ادبیات هندواروپایی است. ریشهٔ ودایی -han، اوستایی -jan (و معادل‌های هیتی -kuen، یونانی، ایرلندی باستان -gon، انگلیسی bane) از هندواروپایی *gʷhen- «کشتن، هلاک کردن» است. جزء دوم، صورت ودایی -ahi، اوستایی -aži از هندواروپایی *ogʷhis به‌معنی «اژدها، مار» گرفته شده است. واتکینز که در کتاب خود فصول جداگانه‌ای را به روش یکسان اژدهاکشی، از جمله اوستایی و یونانی اختصاص داده است، در جای دیگری نیز این فرمول را در زامیادیشت *اوستا* با نمونه‌های آن در آثار پیندار سنجیده است:

(40-43) yō janaŋ ažīm sruuarəm… yō janaŋ gaṇdarəβəm… yō janaŋ hunauuō yaŋ paθanaiia nauua… yō janaŋ… hitāspəm… yō janaŋ arəzō.šamanəm… yō janaŋ snauuiδakəm…

آنکه کشت اژدهای شاخدار را... آنکه کشت گَندِرَوه را... آنکه کشت نه بچهٔ خاندان پَثَنه را[1]... آنکه کشت هیتاسپه را... آنکه کشت ارزوشَمَنه را... آنکه کشت سَنَویذَکه را... (*زامیادیشت*، بند ۴۰-۴۳).

در اساطیر ودایی تریته‌آپتیه به کمک ایندره، اژدهای سه‌سر شش چشمی را به نام ویشوه روپه می‌کشد. در یشت‌ها نیز، ثریتَئونهٔ پهلوان با کمک ورِثرَغنه، اژیِ‌دهاکه را که سه سر و شش چشم دارد به هلاکت می‌رساند:

aməmca vərəθraγnəmca… yim θraētaonō taxmō baraŋ yō janaŋ ažīm dahākəm θrizafanəm θrikamərəδəm xšuuaš.ašīm hazaŋrā.yaoxštīm…

توان و نیروی هجوم را ... که ثریتَئونهٔ تهم برد آنکه کشت اژیِ دهاکهٔ سه‌پوزهٔ شش‌سر شش‌چشمِ هزارنیرنگ را ... (همان: بند ۳۸، ۴۰).

صورت اصلی در ایرانی باستان yō janaŋ ažīm همان صورت ودایی مکرر áhann áhim است، که حتی گاه با ضمیر موصولی yō همراه شده است، برای نمونه در *ریگ‌ودا*، در سرود ایندره می‌بینیم: yó áhan píprum «آنکه کشت پیپرو را» (RV 1.101. 1ab, 2).

واتکینز نتیجه می‌گیرد که این نام‌ها و عبارات یکسان در آثار ودایی و اوستایی بازگوکنندهٔ میراث مشترک یک سنت ادبی هندوایرانی و میراثی بازمانده از ادبیات جامعهٔ

---

۱) در ترجمهٔ هومباخ- ایچاپوریا این عبارت چنین ترجمه شده است «آنکه کشت نه پسر پَثَنه را» (هومباخ و ایچاپوریا ۱۹۹۸: ۱۲۰).

هندواروپایی است. او در رمزگشایی این اسطوره می‌گوید که در ادبیات هندواروپایی، اژدها نماد آشوب و بی‌نظمی است کشتن اژدها بیانگر پیروزی نهایی حقیقت کیهانی و نظم بر آشوب و بی‌نظمی است، همچنین، به‌عنوان بخشی از اسطورهٔ «ایزد شهیدشوندهٔ» فِریزری[1]، کشتن اژدها نماد پیروزی رویش بر رکود در هنگام تحویل سال، و بالاخره پیروزی زایش دوباره بر مرگ است.

این اسطوره باید مرتباً و متوالیاً بازگو و در مراسم مربوط به آن بازاجرا شود تا اثربخشی آن پایدار بماند. آیین‌های گوناگونی در ارتباط با تحویل سال وجود دارد؛ در زمستان سال کهنه تحت سیطرهٔ نیروهای آشوب یعنی رکود، کسادی و مرگ است، با آمدن سال نو استیلایِ آرام نظم و نوزایی و رویش آغاز می‌شود. اما، اسطوره باید بازگفته شود و آیین دوباره باید برگزار شود تا پیروزی حقیقت پویا، ودایی -ṛta، اوستایی -aša، بر آشوب تضمین شود.

علاوه‌بر شعر ودایی و یشتی، قالبی که در آن ایزد یا پهلوانی اژدهایی را می‌کشد، با همین ساختار در زبان‌های هندواروپایی دیگر چون هیتی، یونانی، سلتی، ژرمنی و ارمنی نیز وجود دارد، بنابراین باید این فرضیه را پذیرفت که یک عبارت قالبی در هندواروپایی آغازین وجود داشته است که بنیاد اسطورهٔ موروثی اژدهاکشی بر پایهٔ آن قرار گرفته است. بن‌مایه یا ساختار معنایی آن چنین است: «پهلوان می‌کشد اژدها را»، این کلیشه‌ای محوری است، اما در همهٔ نمونه‌های اژدهاکشی در این زبان‌ها، ممکن است یک عنصر فرعی نیز، که می‌تواند سلاح یا یک فرد همراه باشد پهلوان را همراهی کند: «پهلوان می‌کشد اژدها را با سلاح یا با یک همراه» (واتکینز ۱۹۹۵: ۳۱۹):

vaðəm… yaţ ažiš… jaini

váram… yád áhim hán.

در تقسیم‌بندی یشت‌ها گفتیم که سرودها را به دو گروه اصلی نیایشی و افسانه‌ای تقسیم‌بندی کرده‌اند. این دو گروه، هرکدام جداگانه دو محور اصلی شعر جامعهٔ هندواروپایی را نمایندگی می‌کنند. دربارهٔ یشت‌های افسانه‌ای، مهم‌ترین عنصر از لحاظ

1) frazerian

ادبی، اژدهاکشی است که البته این مضمون با کارکرد آیینی و نمادین در سرودها عرضه شده است. در مورد یشت‌های نیایشی باید گفت که ویژگی مهم این سرودها کارکرد اجتماعی آنها همسو با خواست حاکمان جامعه است که در بخش بعدی این گفتار به آن پرداخته می‌شود.

۳. عناصر برجستهٔ سنت‌های شعر شفاهی در یشت‌ها

آنچه که در بخش قبل دربارهٔ عبارت‌های قالبی شعر هندواروپایی همراه با نمونه‌هایی از *ریگ‌ودا* و یشت‌ها آمد، یکی از مشخصه‌های اصلی شعر شفاهی است که شعر در ایران پیش از اسلام، از کهن‌ترین نمونهٔ آن یعنی *گاهان* گرفته، تا متون منظوم دورهٔ میانه چون *یادگار زریران* و *درخت آسوری* بر مبنای آن سروده شده است. گفتنی است که شفاهی بودن شعر از ارزش آن نمی‌کاهد بلکه تنها باید به این نکته توجه داشت که باید این اشعار را با سنجه‌ای متفاوت از اشعار مکتوب مورد نقد و داوری قرار داد. شیوه‌ها و روش‌هایی که سرایندهٔ اشعار شفاهی برمی‌گزیند، به نوبهٔ خود، دقیق و فنی است و باید سالیان سال نزد استاد آموخته شود. شواهد گوناگونی در نمونه‌های شعر شفاهی هندواروپایی، از جمله *وداها*، آثار هومر و اشعار ایرلندی وجود دارد حاکی از اینکه شاعری منصبی عالی‌رتبه در جامعه بوده است. شاعران در هند باستان و ایرلندِ سده‌های میانه جایگاهی ویژه داشته‌اند. در هر دو کشور شعر حرفه‌ای موروثی بود که در برخی خانواده‌ها از پدر به پسر می‌رسیده است، چنانکه هفت پشت خانواده‌ای رشی سرایش کتب ۲ تا ۷ *ریگ‌ودا* را به‌عهده داشته‌اند. شاعر می‌بایست همهٔ جنبه‌های فنی هنر شعر را فراگیرد و بر پیکرهٔ وسیع موضوعات مربوطه مهارت یابد، این یعنی یک دورهٔ درازمدت آموزش‌های سخت و طاقت‌فرسا. به‌گفتهٔ سزار، یادگیری هجاهای دروئیدی[1] می‌توانست بیست سال زمان ببرد، براساس متون متقدم ایرلندی، فیلی (شاعر) برای کسب مدارج پی‌درپی هفت سال آموزش می‌دید و گفته شده است که آموزش برهمنان، شاعران هندی، سی‌وشش سال طول می‌کشید (وست ۲۰۰۷: ۳۰).

1) druidic

فردی که مدارج دشوار شاعری را طی می‌کرد معمولاً با شاه، شاهزاده و یا با نجبا و اشراف در پیوند بود. گاهی نیز با بستگان خود کوله‌بار سفر می‌بست و از این دربار به آن دربار رحل اقامت می‌افکند و در ازای مدایحی که نثار حامی یا ممدوح می‌کرد، انتظار پاداش و صلهٔ کریمانه داشت. شاعران هندی و سلتی به پاداش مدیحهٔ خود اسب و رمه دریافت می‌کردند، هرچه ممدوح سخاوتمندتر بود مدح و ستایش بیشتری نثارش می‌شد (همان: ۳۱).

برخی از اوستاشناسان غربی به وجود چنین رابطه‌ای میان زردشت در جایگاه شاعر و گشتاسب در مقام ممدوح اشاره کرده و آن را مبتنی بر ویژگی‌های ساختار اجتماعی جامعهٔ کهن دانسته‌اند. آنان احتمال می‌دهند که شکایت زردشت از کمی رمه در یسن ۴۴ و ۴۶ به‌منظور طلب صله از ممدوح بوده است (هومباخ ۱۹۹۱: ۱۷۵؛ وست ۲۰۰۷: ۳۰–۳۱).

در یشت‌ها نام ممدوح یا حامی خاصی نیامده است که با آن بتوان از وجود چنین رابطه‌ای سخن گفت، اما نبود این نشانه به‌معنی خارج بودن یشت‌ها از حدود این نوع شعر نیست. در یشت‌ها، برخلاف *گاهان* و *وداها*، نام هیچ سراینده‌ای را، چه به‌صورت آشکار و چه به‌صورت انتساب، نمی‌یابیم، اما در رابطهٔ مردمان با ایزدانی که ستایش می‌شوند، کم‌وبیش همان رابطهٔ شاعر و ممدوح زمینی و مادّی برقرار است. یکی از وظایف شاعر هندواروپایی گرفتن مال و خواسته از خدایان بود[۱]، که روشن‌ترین نمونهٔ صله‌خواهی در توصیفات ارت‌یشت آمده است: خانهٔ مردمانی که لطف و عنایت اشی شامل حال آنان شده دارای گنجینه‌های گران‌بها، گله‌ها، تخت‌های مفروش، خوشبو و خوش‌ساخت با بالش‌های آراسته و پایه‌های زرنشان، معشوقگان زیبا، النگوبسته، با گوشواره‌های چهارگوش و گردنبندهای زرنگار، کنیزکان خلخال به‌پا، کمربسته، بلندانگشت، خوش‌قامت، اسبان چابک و تیزتک و مهیب که گردونه‌های روان را به‌گردش درمی‌آورند و شتران بلندکوهان جنگجوی فحل است. جالب اینجاست که در پایان هرکدام از این توصیفات این عبارت تکرار می‌شود: yōi hacahi, ašiš vaŋuhi, ušta bā yim hacahi; utā maąm upaŋhačahi vouru.sarəδa amauuaiti «کسانی را که همراهی،

۱) در این باره، نک: واتکینز ۱۹۹۵: ۶۹.

اشیِ نیک، خوشا او را که همراهی، [خوشا] من را که همراهی به سالی پر [ز نعمت]، ای نیرومند!» گویی مانند قصیده‌سرایان مدیحه‌گر با تکرار بند، که یادآور ترجیع‌بندهای فرخی سیستانی است، ممدوح را ترغیب می‌کند تا سخاوتمند باشد.

۴. اهمیت زبان‌آوری در یشت‌ها

در جامعهٔ هندواروپایی، مهارتی که شاعر پس از آموزش و تجربهٔ سالیان متمادی به‌دست می‌آورد، زبان‌آوری، یا در اصطلاح علم بلاغت، فصاحت و بلاغت متکلم بود. مدیحه‌سرایی که مهم‌ترین وظیفهٔ او به‌شمار می‌آمد می‌بایست با «مهارت زبان»[1] همراه باشد. برای نمونه در مهریشت می‌خوانیم:

> مهر فراخ‌چراگاه را می‌ستاییم با هومِ شیردار، و با برسم، با مهارت زبان و با جادوی کلام و با گفتار و کردار و زوهر و با سخنان درست‌بیان‌شده (مهریشت، بند ۳۵-۱).

در تمامی یشت‌ها، این ابیات در آخر هرکرده تکرار می‌شود، تنها نام ایزدی که یشت به نام اوست، به مناسبت مقام تغییر می‌کند. مهارت زبان در اصطلاح علم بلاغت یعنی فصاحت، و جادوی کلام که همان اثربخشی کلام است یعنی بلاغت. در فروردین‌یشت فروهرها مردی دلیر و زبان‌آور را که پیوسته بستایدشان آرزو می‌کنند (یشت ۱۳، بند ۵۲). از نخستین صفت‌هایی که به مهر نسبت داده می‌شود زبان‌آوری است که درست پس از صفتی که بر داشتن چراگاه‌های فراخ و وسیع این ایزد دلالت می‌کند آمده است:

> miθrəm vouru.gaoiiaoitīm yazamaide arš.vačaŋhəm viiāxanəm
> مهرِ فراخ‌چراگاه را می‌ستاییم راست‌گفتار، سخنور را (مهریشت، بند ۷).

صفت فراخ‌چراگاهی نقش اجتماعی و حیاتی او را در جامعهٔ کشاورزی نشان می‌دهد، و نقش سخنوری و زبان‌دانی اشارتی به ساختار تکامل‌یافتهٔ یک جامعهٔ پایدار دارد که در آن برای شاعر یک نقش و جایگاه مشخص تعیین کرده‌اند.

---

1) hizuuō daŋhaŋha

تأثیر جادوی سخن و اهمیت آن به‌خوبی خود را در سنت مزدیسنایی نشان می‌دهد، به‌گونه‌ای که اهریمن پس از حمله به آفریده‌های هرمزد، با شنیدن دعای اهونور بی‌هوش در قعر تاریکی می‌افتد، و زردشت هم در *گاهان* صراحتاً به سخنوری خود بالیده و آن را هدیه‌ای ایزدی خوانده است:

> بر من آشکار شده است، آن‌که تعلیمات مرا می‌شنود، فقط زردشت سپیتمان (است). برای ما و برای راستی است که او آرزو می‌کند بلند بخواند، ازاین‌رو من زیبایی گفتار را بدو خواهم داد (گاه ۲۹، بند ۸).[۱]

۵. هنرسازه‌های یشت‌ها

در یشت‌ها از هنرسازه‌هایی[۲] چون تشبیه، استعاره، کنایه و از آرایه‌های ادبی، به‌ویژه لفظی آن، به‌مناسبت و به‌صورت طبیعی استفاده شده است. هیچ‌گونه نشانه‌ای که بیانگر تلاش آگاهانهٔ شاعر در به‌رخ‌کشیدن هنر شاعری او باشد دیده نمی‌شود. مانند نمونه‌های دیگر اشعار شفاهی، تنها بر عناصری تکیه شده است که فرد بتواند آنها را به خاطر سپارد و از حفظ بخواند، به‌همین سبب محسوس‌ترین این هنرسازه‌ها نخست تکرار است و پس از آن استفاده از صفت هنری. تصویرهای شاعرانه در برخی از یشت‌ها چون مهریشت با شکوه خود این دو صنعت ادبی را کامل کرده‌اند.

در مورد تکرار عبارت‌های قالبی که، به‌گونه‌ای شگفت‌آور، وجه مشترک میان میراث ادبی همهٔ زبان‌های هندواروپایی است، و نیز اهمیت نمادین و کارکرد اجتماعی آن سخن گفتیم، اما ناگفته نباید گذاشت که این هنرسازه‌ها افزون بر وجه نمادین، کارکرد زیباشناختی نیز داشته‌اند.

گذشته از ارزش تکرارها از چشم‌انداز زیباشناختی، این شیوهٔ شاعرانه در بخش‌بندی *اوستا* به‌صورت فعلی نیز یک کلید راه‌گشا بوده است. در واقع تکرارهای آغازین هر یشت بود که گردآورندگان *اوستا* را راهنمایی کرد آن را به شکل امروزی درآورند. در

---

۱) ویژگی‌های ادبی *گاهان* از جمله فصاحت و بلاغت آن بررسی شده است، در مقالهٔ آذرانداز و باقری (۱۳۹۳: ۱–۲۰).

۲) هنرسازه معادل priëm، در اصطلاح فرمالیست‌ها، پیشنهاد استاد شفیعی کدکنی است. معادل آن را در انگلیسی devise یا artistic device پیشنهاد کرده‌اند. هنرسازه یعنی هر نوع وسیله‌ای که بر ساحت جمال‌شناسی متن بیفزاید (نک: شفیعی کدکنی ۱۳۹۱: ۱۴۹–۱۵۲).

دست‌نویس‌های یشت‌ها، بندها از یکدیگر تفکیک نشده‌اند، بلکه تنها تقسیم‌بندی که وجود دارد به این صورت است که هر کرده (فصل) مشخص شده است. اولین کسی که *اوستا* را به بندهای مختلف تقسیم کرد، وسترگارد[1] بود که گلدنر[2] تقسیم‌بندی او را در *اوستای* گردآوردهٔ خود به‌کار بست و از او پیروی کرد. درواقع، آنچه که به این پژوهشگران در تعیین بندهای یشت‌های مختلف یاری رساند، تکرار بندهای ترجیعی آغاز و پایان هر کرده بود.

هر کرده را به‌آسانی می‌توان از خصیصهٔ نگارشی یشت‌ها، که عبارت است از تکرار بندهای ترجیعی آغاز و پایان هر کرده، باز شناخت. معمولاً در آغاز هر سرود بندی قرار دارد که نام ایزدی که سرود به او اختصاص دارد همراه با عبارت قالبی که فعل yazamaide در آن آمده است، مثلاً در آبان‌یشت هر کرده با این بند معرفی می‌شود: yazaēša mē hīm spitama zaraθuštra yąm arəduuīm sūrąm anāhitąm «باشد که تو، ای سپیتمان زردشت بستایی او را، اَردوی سورا اناهیتا را»، در مهریشت بند مقدماتی با این عبارت قالبی آغاز و در بندهای دیگر تکرار می‌شود: miθrəm vouru.gaoiiaoitīm yazamaide «مهر فراخ‌چراگاه را می‌ستاییم»، و همچنین در زامیادیشت: uγrəm kauuaēm yazamaide «فرهٔ نیرومند کیانی مزداداده را می‌ستاییم». بند پایانی نیز معمولاً با عبارت قالبی ahe raiia X^{v}arənaŋhaca «به سبب فروغ و فرّه‌اش» آغاز می‌شود. تکرار این بندهای قالبی در آغاز و پایان هر کرده، مرز سرودها را مشخص می‌کند و شنونده از طریق آن می‌فهمد که در کجا بخش به پایان رسیده و بخش بعدی آغاز شده است (هینتسه ۱۹۹۵: ۲۷۸–۲۷۹).

گاهی تکرار، فراتر از جمله، کل یک روایت را در بر می‌گیرد، برای نمونه در یشت هشتم، جدال میان تیشتر و دیو اپوش (تیشتریشت، بندهای ۱۳–۳۴)، یا در زامیادیشت نبرد میان آتش اهوره‌مزدا و اژی‌دهاکه بر مبنای همین هنرسازه شکل گرفته است (زامیادیشت، بندهای ۵۰–۴۷).

1) Westergaard 2) Geldner

نمونهٔ دیگر تکرار در یشت‌ها، تکرار عین عبارت یا جمله‌های مشابه آن در آغاز و پایان هر کرده است که به اعتقاد هینتسه دارای «سرایش حلقه‌ای» است. مثلاً در بند ۳۹ زامیادیشت، که سرودی است در ستایش «دفاع مردانه»، آغاز و انجام سرود تقریباً یکسان است:

(a) yaṯ dim upaŋhacaṯ; b) yā uγra naire hąm.varəitiš; c) nairriiąm hąm.varəitīm yazamaide d) ərəδβō.zəŋgąm ax^{v}afniiąm; e) āsitō.gātum jaγāurum f) yā upaŋhacaṯ kərəsāspəm

زیرا او را همراهی کرد دفاع مردانه؛ مردانه را می‌ستاییم، که همیشه برپا، بی‌خواب، که همیشه بیدار است، حتی زمانی‌که در تخت آرمیده است که گرشاسب را همراهی کرد (زامیادیشت، بند ۳۹).

بیت (a) و (f) مانند چارچوب و سازه‌ای ستایش «دفاع مردانه» را دربرگرفته و در عین حال این بند، سرود را به داستان اصلی در بخش بعد که همان اعمال پهلوانانهٔ گرشاسب است، پیوند می‌دهد.

یا جلوتر در داستان گرشاسب در همین یشت، مصرع نخست بند ۴۳ چنین است: yō janaṯ snāuuiδakəm... «آنکه کشت سناویذَکه را...، این مصرع، سناویذَکهٔ لاف‌زن را معرفی می‌کند، که در ابیات بعدی به صیغهٔ اول شخص رجز می‌خواند. وقتی سخنانش به‌آخر می‌رسد، ترس خود را از اینکه ممکن است گرشاسب او را بکشد بیان می‌کند و داستان با این مصرع به‌پایان می‌رسد: təm janaṯ naire.mana kərəsāspō «او را کشت کرِساسپه (گرشاسب) نرمنش».

در این نمونه روشن است که مصرع نخست داستان yō janaṯ snāuuiδakəm عاقبت داستان را پیشاپیش می‌گوید، به گونه‌ای که در پایان روایت به همان نقطه‌ای می‌رسد که شروع شده بود، مانند یک حلقهٔ بسته. به این سبک «سرایش حلقه‌ای» می‌گویند (هینتسه ۱۹۹۵: ۲۷۹).

تکرار در یشت‌ها، علاوه‌بر تکرار در عبارت و واژه، گاهی هماهنگی‌های صوتی و تکرار واج‌ها را هم شامل می‌شود. در این اسلوب که در *گاهان* نیز نمونه دارد، مثلاً در پیکرگردانی تیشتر و اپوش، با استفاده از آرایهٔ واج‌آرایی و نوع گزینشی که در انتخاب واج‌ها صورت گرفته، سراینده کوشیده است تضاد بزرگ میان پدیده‌های نیک و بد را

به سطح واژگان نیز بکشاند، برای ایزد تیشتر (تیشتریشت، بندهای ۲۰، ۲۱) از تکرار واج «س» و «ز، ذ» استفاده می‌کند: aspahe kəhrpa aurušahe srīrahe zairi.gaošahe aspahe kəhrpa sāmahe :«ک» و برای دیو اپوش از تکرار واج zaraniiō.aißiδānahe kauruuahe kauruuō.gaošahe kauruuahe kauruuō.barəšahe kauruuahe .kauruuō.dūmahe

هنرسازهٔ دیگری که در یشت‌ها طنین چشم‌گیر و پرشکوهی دارد، به‌کاربـردن صفت‌های پی‌درپی است که معمولاً نیز با صنعت تکرار درآمیخته است. صفت هنریِ کنیه‌ای[1] یک عنصر بلاغی بسیار مهم در اشعار ستایشی و حماسی است. ایزدان و پهلوانان با صفت‌هایشان معرفی و ستوده می‌شوند. سرایندگان به‌نظر می‌رسد عامدانه قصد داشته‌اند با تکرار صفت‌ها، وظایف و خویشکاری ایزدان و پهلوانان را یادآور شوند و از لحاظ ادبی بر وجه القایی سخن خود بیفزایند. ایـزد مهر با صفـت‌هایش این‌گونه توصیف می‌شود:

> مهر فراخ‌چراگاه را می‌ستاییم راست‌سخنِ هماوردخواهِ هزارگوشِ بیورچشمِ بلندِ نگاهبانِ نیرومندِ بی‌خوابِ هماره بیدار را (مهریشت، بند۸).

یا دربارهٔ ایز بانو اشی:

> اشی نیک را می‌ستاییم درخشانِ بلندِ خوبرویِ خوب‌ستودهٔ خروشنده‌چرخِ نیرومندِ سودبخشِ درمانگرِ بسیارهوشِ توانا را (ارت‌یشت، بند ۱).

صفت‌ها با پایانه‌های صرفی یکسان نوعی تناسب صوتی در شعر ایجاد می‌کند که بسیار گوش‌نواز است. این تناسب‌ها و تقارن‌هایی که میان کلمات ایجاد می‌شود از امکاناتی است که زبان ترکیبی اوستایی به شاعر می‌دهد تا او با کنار هم نهادن واژه‌هایی که هم‌آواییِ پایان‌بندی صرفی آنها گونه‌ای قافیه را تداعی می‌کند شعر خود را موسیقایی‌تر کند. برای نمونه به صورت اوستایی صفت‌های ایزد اشی که ترجمهٔ آن در بالا آمد دقت کنیم:

xšōiϑnīm bərəzaitīm huraoδąm huyazatąm xᵛanaŋ.čaxrąm amauuaitīm dātō.saokąm bašazyąm pərəϑuuīrąm surąm

1) Epithet

حالت مفعولی واژه‌های مؤنث، به‌فراخور ستاک واژه، دارای پایانهٔ -īm یا -ąm است، بی‌تردید تکرار پایانه‌ها کارکرد بلاغی و از لحاظ زیباشناختی ارزش موسیقایی داشته و دارای بار عاطفی مخصوص به خود بوده است. حالا صفات تیشتر را که از ایزدان مذکر است درنظر بگیریم:

tištrīm stārəm raēuuaṇtəm x^{v}arənaŋhuṇtəm yazamaide rāma.šiianəm hušaiianəm aurušəm raoxšəm frādərəsrəm viiāuuaṇtəm baēšazīm rauuō.fraoϑmanəm bərəzaṇtəm dūrāṯ viiāuuaṇtəm

امروزه جنس دستوری از مقولهٔ اسم برافتاده است، در آن روزگار چه بسا همین تکرارها و صفت‌ها و موسیقی که در هماهنگی نشانه‌های دستوری و تفاوتی که در فرم مذکر و مؤنث آن وجود داشته، تأثیر روانی متفاوتی بر شنونده می‌گذاشته است که ما از آن بی‌خبریم.

شخصیت‌های یشت‌ها همواره با صفت یا صفت‌های خود همراه هستند: هوم درخشان درمان‌بخش زیبای زرین‌چشم، فروشی‌های نیک توانا، سام گرشاسب گیسوور گرزدار، هوشنگ پیشدادی، تهمورث زیناوند، جمشید نیک‌رمه، پارندی تیزگردونه، خورشید اروناسب، اژی‌دهاکه، گندرَوهٔ زرین‌پاشنه، سناویذکهٔ شاخدار و نمونه‌های بسیار دیگر. صفت‌ها تنها به ایزدان، شاهان، پهلوانان و ضد قهرمانان تعلق ندارد، بلکه تقریباً همهٔ پدیده‌های اهورایی و اهریمنی را در برمی‌گیرد، فرّ کیانی مزداآفریده، گرز صدگرهٔ صدتیغه، هستی پیرناشدنی.

باهم‌آیی صفت و اسم و تکرار مداوم، پیوندی ذاتی میان آنها برقرار می‌کرده است که گاهی گذشت زمان تمـایز را از میـان می‌برده است و آنها را تبدیل به یک عنصر می‌کرده است. برای نمونه xšaēta «درخشان» صفت x^{v}ar بوده که با هم تبدیل شده است به خورشید، یا bərəzaiti «برز، بلند» صفت کوه harā بوده که با هم البرز شده است، یا dahāka به معنی «گزنده» صفت یک اژدها بوده است که پیوند آنها در دوره‌های بعدی ضحاک را ساخته است.

اهمیت صفت و استعداد زایایی آن به‌حدی است که گاهی نیز یک صفت به شخصیت اسطوره‌ای دیگر هویت می‌بخشیده است، مثلاً در اساطیر ودایی که سابقهٔ آن

به دورهٔ هندوایرانی بازمی‌گردد، ایندره ایزدی است که اژدهایی به نام ورتره vṛtra را که بازدارندهٔ آب است به هلاکت می‌رساند، با این شاهکار، او صفت کشندهٔ ورتره vṛtra han کسب می‌کند. بعدها از این صفت شخصیت اسطوره‌ای دیگری زاده می‌شود که همان ایزد بهرام است.

کریستن‌سن معتقد است که کاوهٔ آهنگر بر اثر یک سوءتفاهم زبانی پدید آمده است، اگر فرضیهٔ او درست باشد این نیز از کیمیاکاری‌های صفت می‌تواند باشد. در *اوستا* kavi به‌معنای «شاهزاده» است که در *گاهان* به‌شکل عنوانی برای ویشتاسب شاه، حامی زردشت به‌کار است. بعدها به‌عنوان صفت درفش نیز به‌کار رفته، که درفش کاویان یا درفش شاهی از آن پدید آمده است. کریستین‌سن احتمال می‌دهد که از این صفت در دورهٔ ساسانی، کاوهٔ آهنگر ساخته شده و به سرعت مورد توجه مردم قرار گرفته است (کریستن‌سن ۱۳۸۴: ۳۲–۳۵).

صفت‌هایی از نوع «خروشنده‌چرخ» صفت اشی، و «ارونداسب» صفت خورشید، افزون بر ارزش هنری و بلاغی که در ذات هنرسازهٔ صفت وجود دارد، و با تکرار آن چون یک هیئت ثابت و لایتغیر در ذهن مخاطب ثبت می‌شده است، دارای ارزش تصویری نیز هستند. «خروشنده‌چرخ» بیان کنایی است، تصویر ایزدبانو اشی، ایستاده بر گردونه‌ای که چرخ‌های آن خروشان‌اند، حرکت، سرعت و قدرت را در ذهن مخاطب تداعی می‌کند. همچنین برجستگی و درشتی که در واج‌های /x/ و /c/ صفت x^{v}anaṯ.caxrąm به‌گوش می‌رسد، جلوه‌ای حماسی به سرود داده است. صفت «ارونداسب» برای خورشید، یک بیان استعاری است و خورشید به سواری تشبیه شده است که با اسب تیزتک خود پهنای آسمان را درمی‌نوردد.

تصویرهای شاعرانه‌ای که یک رکن آن «اسب» است زیباترین و شکوهمندترین تصویر را در سرودهای یشتی رقم زده است. این تصویرها اهمیت اسب را در میان جامعهٔ کهن ایرانی نشان می‌دهد. در مهریشت، اسب در بیانی استعاری با طلوع خورشید و پرتو آن که چکاد کوه‌ها را فرامی‌گیرد، همراه شده که حاصل آن تصویری زیبا و شگفت است:

فراپیش خورشید بی‌مرگ اروناسب آنکه نخست فرامی‌گیرد چکاد کوه‌های زرنگار زیبا را (مهریشت، بند ۱۳).

یا در تیشتریشت آرزوی برآمدن و جاری شدن چشمه‌ها، که خود به‌تنهایی زیباست، با یک تشبیه تفضیل و با آوردن فعل تاختن در معنای استعاری تحرک و جانی تازه یافته است:

چه هنگام خانی‌های سترگ‌تر از اسب از نو بتازند (تیشتریشت، بند ۵).

یا باز در تیشتریشت برای باد صفت «چالاک» که از صفات مربوط به اسب است استفاده شده است: «بادهای چالاک می‌وزند» (بند ۸). این‌گونه صفت‌ها با قابلیت تصویری فوق‌العاده‌شان، به‌تنهایی و به‌گونه‌ای بسیار موجز نقش تشبیهات و تمثیل‌های گسترده را به‌عهده گرفته است.

در تصویری در مهریشت، در بندهایی که ستایندگان مهر را برمی‌شمرد، ازجمله ارتشتاران و سپاهیان را، صحنه‌ای مجسم شده که، در نهایت ایجاز، بسیار جاندار، حماسی و باشکوه است: سپاهیان، بر روی اسبانِ تازان، ایستاده بر رکاب و خمیده بر روی سر اسبانی که یال آنها در معرض باد افشان شده است، به‌گونه‌ای که چهرهٔ آنان در میان یال اسبان قرار گرفته به پیش می‌تازند و مهر را ستایش می‌کنند:

او را می‌ستایند ارتشتاران در میان یال‌ها، خواهندگان زور برای اسبان، و برای یاران (مهریشت، بند ۱۱).

رنگ ملی حماسه، به‌ویژه در مهریشت پررنگ و چشمگیر است. مهر همواره سرزمین آباواجدادای را می‌پاید: «آنگاه همهٔ سرزمین آریایی را به‌دقت می‌نگرد آن نیرومندترین» (بند ۱۳). سرزمینی که دارای چراگاه‌های فراخ، رودخانه‌های ژرف و کوه‌های سربه‌فلک کشیده است و باید از آن دفاع شود. مهریشت درواقع یک سرود میهنی است:

آنجا که فرماندهان دلیر حمله‌های بسیار را تدارک می‌بینند، جایی‌که کوه‌های بلندِ پرچراگاه علف رمگان را آماده می‌کنند، جایی‌که رودخانه‌های ژرفِ پر موج هجوم می‌برند به سوی ایشکَته، پروته، مرو، هرات، گئوم، سغد و خوارزم (مهریشت بند ۱۴).

این ابیات فاقد هنرسازه‌هایی چون تشبیه و تمثیل و روش‌های معمول در برجسته‌کردن کلام‌اند، اما مانند بخش‌های دیگر یشت‌ها از عناصری چون تکرار و یکسانی نحوی جمله‌ها بهره می‌برند و دارای کلماتی هستند که با صفت تشخص یافته‌اند، مانند «فرماندهان دلیر»، «کوه‌های بلند پرچراگاه»، «رودخانه‌های ژرف پرموج». اسناد مجازی در سطرهای دوم و سوم که با این ترکیبات وصفی ساخته شده بار ادبی کلام را بیشتر کرده است و درواقع یک استعارهٔ پنهان در آن وجود دارد که در نگاه نخست به چشم نمی‌آید. اِسناد در مصرع نخست حقیقی است، این فرماندهان‌اند که حمله را تدارک می‌بینند. اما در مصرع دوم کوه‌های بلند پرچراگاه علوفه را آماده می‌کنند و در بیت سوم رودخانه‌های ژرف هجوم می‌برند، آماده‌کردن و هجوم بردن مجازاً به کوه و رودخانه اسناد داده شده است.

در بندی بسیار معروف از تیشتریشت، به اسطورهٔ آرش به‌وسیلهٔ تشبیهی مرکب اشاره شده است. در این تصویر حماسی که با دفاع از سرزمین پیوند خورده است، حرکت برق‌آسای تیشتر (که خود یک تصویر است) بر فراز دریای فراخکرد به تیری که آرش پرتاب کرده و تمامیت ارضی ایرانِ مغلوب را در برابر تورانیانِ پیروز حفظ کرده تشبیه شده است:

> تیشتر، ستارهٔ رایومندِ فرهمند را می‌ستاییم تیزرو، تیزپرواز را، او که آنسان تیز پرواز کند به سوی دریای وروکشه (فراخکرد) همچون مینوتیری که پرتاب کرد آرش شیواتیر، شیواترین آریاییان از کوه اریوخشَوَت به کوه خوَوَنت (تیشتریشت، بند ۳۷).

همان‌گونه که انتظار می‌رود، تصاویر یشت‌ها عموماً از عناصر مادّی به‌وجود آمده است. تصویرها از واقعیت‌ها، آرزوها و آمال جامعهٔ کشاورز و دامدار در دورهٔ باستان ایران سخن می‌گویند، به‌همین سبب مشبه‌به‌ها از عناصر طبیعی و زندگی اجتماعی گرفته شده است. ایزد بهرام به باد تند زیبا، به گاو نر زیبای زرین‌شاخ، اسب سفید زیبای زرین‌گوش زرین‌لگام، به گراز تیزدندانِ تیزچنگال، مرد پانزده‌سالهٔ روشن‌چشم زیبا، به شاهین و میش تشبیه می‌شود (بهرام‌یشت، بندهای ۲–۲۷)، و تیشتر در تصویری به گاو زرین‌شاخ و در تصویری دیگر به اسب سفید زیبای زرین‌گوش زرین‌لگام، و هماورد او، دیو اپوش به اسب سیاهِ کلِ کل‌گوشِ کل‌دمِ ترسناک‌لگام (تیشتر یشت، بندهای

۱۳-۲۱). گفتنی است که در اثری که محتوای اساطیری دارد، گاهی مرز میان حقیقت و مجاز چندان روشن نیست، به چند پیکر درآمدن ایزدان و دیوان هرچند در باور مردمان ممکن است روزگاری امری حقیقی پنداشته می‌شده، با وجود این، بیان آن ادبی و تصویری و برپایهٔ تخیل شاعرانه است.

پیکرهایی که ایزد بهرام به خود می‌گیرد، یکی گراز است، و از صفت‌هایی که به آن داده شده فلزین‌پا، فلزین‌دست، فلزین‌پی، فلزین‌دم و فلزین‌آرواره است. اینکه در یشت‌ها برای ساخت صور خیال از فلز استفاده شده است روشن است که دلیلی اجتماعی دارد. کریستن‌سن در پاسخ به اینکه چرا یک آهنگر (کاوه) نامش را به یک درفش داده است، می‌گوید: «دوران افسانه‌ای هندواروپایی انباشته از افسانه‌های آهنگران است. هنر آهنگری در آغاز و در نخستین مرحلهٔ پیشرفت خود، هاله‌ای از جادوگری به دور خود داشت. خدایان یا دیوان هنر آهنگری را به انسان می‌آموختند یا رزم‌افزارهایی می‌ساختند که با آنها می‌بایست اعمال پهلوانی انجام می‌دادند (کریستن‌سن ۱۳۸۴ : ۴۶).

یشت‌ها سرود زندگی ایرانیان کشاورز و دامدار در گذر زمان است. هنگامی‌که یشت‌ها را از نظر مضمون و ویژگی‌های ادبی با *گاهان* می‌سنجیم، مهم‌ترین تفاوت را در این می‌یابیم که برخلاف *گاهان* که صدای اعتراض به باورهای کهنه است و فردیت انسان را بیرون از زمان و مکان تصویر می‌کند، یشت‌ها به سنت‌های فکری و ادبی شعر هندواروپایی وفادار مانده است. به‌همین سبب است که پژوهنده‌ای که مضامین مشترک را در میراث ادبی هندواروپایی دنبال می‌کند، شواهد مورد نیاز خود را از یشت‌ها می‌گیرد. یشت‌ها آینهٔ زندگی، باورها، آرزوها، پیروزی‌ها و شکست‌های جامعهٔ کهن ایرانی است. آنها مجموعه‌ای متجانس و یکدست نیستند که بتوان یک حکم کلی دربارهٔ همهٔ آنها صادر کرد، اما به‌رغم تفاوتی که در کیفیت و ارزش ادبی این سرودها وجود دارد، در کنار ویژگی سنت‌مداری، تجربه‌های بکری را از هنر شعر نیاکان در آنها می‌یابیم که بسیار ارزشمند است، تکرارهای باقاعده، صفت‌های هنری پرمعنا و تصویرهای شاعرانهٔ جاندار و شکوهمند، و این همه حکایت از آن دارد که هنر شاعری در آن روزگاران به نوعی پختگی و کمال رسیده بوده است.

منابع

آذرانداز، عباس و باقری، معصومه، ۱۳۹۳، «شیوه‌های سخنوری در گاهان»، *جستارهای ادبی*، س ۴۷، ش ۱۸۷، ص ۱ـ۲۰.

اسماعیل‌پور، ابوالقاسم، ۱۳۸۵، *سرودهای روشنایی*، تهران.

بیکس، رابرت، ۱۳۸۹، *درآمدی بر زبان‌شناسی تطبیقی هندواروپایی*، ترجمهٔ اسفندیار طاهری، تهران.

تفضلی، احمد، ۱۳۸۳، *تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام*، تهران.

شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۹۱، *رستاخیز کلمات*، تهران.

کریستن‌سن، آرتور، ۱۳۸۴، *کاوهٔ آهنگر و درفش کاویانی*، تهران.

Gershevitch, I., 1959, *The Avestan Hymn to Mithra*, Cambridge.

Hintze, A., 1995, "Compositional Techniques in the Yašts of the Younger Avesta", *Proceedings of the Second European Conference of Iranian Studies held in Bamberg, Sept. 30-Oct.4, 1991*, Rome, pp. 277-286.

____, 2014, "Yašts", *Encyclopædia Iranica*, online, available at http://www.iranicaonline.org/articles/yashts

Humbach, H., 1991, *The Gāthas of Zarathushtra and the Other Old Avestan Texts*, Heidelberg.

Humbach, H. and Ichaporia, P. R., 1998, *Zamyād Yasht*, Wiesbaden.

Panaino, A., 1990, *Tištrya, part I: The Avestan Hymn to Sirus*, Roma.

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

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

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی