زبان‌شناخت، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
سال ششم، شمارهٔ دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹٤، ۱٤٥ – ۱٦٥

شعر منظوم و نثر شاعرانه در زبان‌های هندواروپایی

مهشید میرفخرایی*

چکیده

زبان‌شناسی تطبیقی برای شناخت زبان‌ها دو روش مشخص دارد: روش رده‌شناختی و روش تکوینی. هدف روش نخست تثبیت ویژگی‌های همگانی زبان‌ها و هدف روش تکوینی، تدوین تاریخ زبان‌هاست.

زبان‌شناس تطبیقی برای هر زبانی یک اصل مسلم و یک فرض دارد. اصل مسلم نزد ایشان مشابهت‌های بسیار زبان‌هاست که نمی‌توان آنها را حمل بر اتفاق یا وام‌گیری کرد. فرض آنان بر این است که این زبان‌ها از یک اصل مشترکی منشأ گرفته‌اند و اختلافات کنونی میان آنها نتیجهٔ تحولی است که زبان‌های هر گروه، پس از جدایی از نیای اصلی، پذیرفته‌اند. بررسی زبان‌ها از طریق روش تطبیقی، بازسازی ویژگی‌های بنیادی دستور و واژگان زبان فرضی را ممکن می‌سازد، که این خود آغازی برای توصیف تاریخی زبان‌های وابسته است. بر اساس مطالعات زبان‌شناسی تطبیقی، زبان دارای دو بعد است، یکی توصیفی، یعنی بعد زبانی و دیگری هنری و شعری. بعد زبانی به دنبال عاملی است که یک پیام زبانی را به یک اثر هنری تبدیل می‌کند.

مقایسهٔ الگوهای شاخص در زبان‌های هندواروپایی امکان باسازی زبان‌ها را تا رسیدن به زبان مشترک اصلی، نیز شناخت ویژگی‌های شعر منظوم و نثر شاعرانه را فراهم می‌سازد. بر اساس این مقایسه می‌توان دریافت که در جوامع سنتی هندواروپایی، زبان شاعرانه در صلاحیت متخصصانی بوده است که انگیزهٔ شاعری داشته، امّا جز سرودن شعر، وظایف دیگری از نوع موبدی، پیشگویی و مداحی را نیز عهده‌دار بوده‌اند. اصطلاحات بازمانده در برخی از شاخه‌های زبانی این خانواده،

* استاد فرهنگ و زبان‌های باستانی، پژوهشکده زبان‌شناسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
mahshidmirfakhraie@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹٤/۸/۱۹، تاریخ پذیرش: ۱۳۹٤/۹/۱٤

Archive of SID

www.SID.ir

هم در بُعد واژه‌ها و هم در چهارچوب وظایف و خویشکاری‌های شاعران، در شرق و غرب یکسان است و از خلال این مشترکات می‌توان هم از پایگاه اجتماعی شاعر آگاه شد و هم اصطلاحات مربوط به شعر را در شاخه‌های زبانی خانوادهٔ هندواروپایی باز شناخت.

در گفتار پیش رو کوشش شده است با تأکید بر شاخهٔ هندوایرانی زبان‌ها، زبان شعری و شکل آغازین آن بر اساس داده‌های موجود باسازی و توصیف شود.

کلیدواژه‌ها: زبان هندواروپایی، زبان‌شناسی تطبیقی، زبان‌شناسی درزمانی و هم‌زمانی، شعر منظوم و نثر شاعرانه، مفاهیم شعری، ریگ‌ودا، گاهان.

۱. مقدمه

۱.۱ پیشینهٔ مطالعات، تعاریف و اصطلاحات

هندواروپایی نامی است که از اوایل سدهٔ نوزدهم به گروهی از زبان‌های آسیایی و بیشتر زبان‌های اروپایی اطلاق شده است. آغازگران مطالعات این گروه زبانی روشنفکران و دانشمندان اروپایی بودند که پس از آشنایی با زبان سنسکریت در سال‌های پایانی سدهٔ هجدهم و مقایسهٔ آن با زبان‌های لاتین، یونانی، رومیایی، ژرمنی و اسلاوی، مفهوم روابط زبانی را متحول ساختند. نخستین دانشمندی که به جد در این راه کوشید فرانتس بوپ (Franz Bopp) (۱۷۹۱–۱۸۶۷م) آلمانی است که در سال ۱۸۱۲ میلادی برای فراگیری زبان‌های شرقی به پاریس رفت و در همانجا، پس از چهار سال، کتاب *دستگاه صرفی سنسکریت با مقایسه زبان یونانی، لاتین، فارسی و زبان‌های ژرمنی* را منتشر کرد که سرآغاز روش تطبیقی در مطالعات زبانی بود (On the Conjugation System of Sanskrit in Comparison with that of the Greek, Latin, Persian and Germanic Languages). گرچه پیش از او افرادی به رابطهٔ سنسکریت با زبان‌های دیگر خانواده‌ای که بعدها هندواروپایی نامیده شد، پی برده بودند، اما مطالعهٔ روشمند در تطبیق زبان‌ها حاصل زحمات بوپ است که بنیان‌گذار پژوهش‌های تطبیقی زبان‌ها به شمار می‌آید.

پس از بوپ مطالعات تطبیقی زبان‌ها در آثار انتوان میه (Antoine Meillet) (۱۸۶۶–۱۹۳۶م) پی‌گیری شد. بر اساس نظریات او باید به دو روش مقایسهٔ زبانی قائل شد که هر یک در نوع خود، اما با دو هدف متمایز، موجه و منطقی می‌نماید. روش نخست مقایسهٔ رده‌شناختی (Typological Comparison) است که هدف آن تثبیت ویژگی‌های همگانی یا

Archive of SID

www.SID.ir

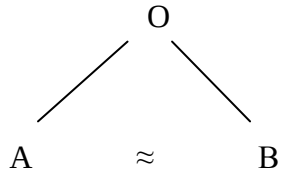
قوانین کلی برای شناخت همهٔ زبان‌ها است. این مفهوم معمولی اصطلاح «تطبیقی»، در ادبیات تطبیقی (Comparative Literature) است. روش دوم مقایسهٔ تکوینی (Genetic comparison) و هدف آن تاریخ است، یعنی مفهوم معمولی اصطلاح زبان‌شناسی تطبیقی (Comparative Linguistics) (واتکینز، ۱۹۹۵: ٤). روش تطبیقی رویکردی نه چندان دشوار و یکی از قوی‌ترین نظریه‌های زبان بشری است که از صافی‌های آزمون زمان نیز گذشته است. زبان‌شناسان تطبیقی (Comparatists) یک امر مسلم و یک فرضیه دارند. امر مسلم این است که برخی زبان‌ها تشابهاتی را نشان می‌دهند که تعدادشان آن اندازه زیاد و دقیق است که نمی‌توان حمل بر اتفاق یا وام‌گیری از زبانی به زبان دیگر کرد و یا در شمار ویژگی‌های همگانی یا شبه همگانی بسیاری یا همه زبان‌ها دانست. فرضیهٔ آنان نیز این است که این همانندی‌ها در میان بعضی زبان‌ها، باید نتیجهٔ تحول آنها از یک اصل مشترک باشد (همانجا).

شباهت‌ها می‌تواند بنیادی، تصادفی و یا از طریق وام‌گیری باشد که از این میان، وام‌گیری خود حاصل ارتباط‌های اتفاقی یا محصول واژه‌سازی علمی است مانند آنچه زبان انگلیسی از لاتین یا یونانی گرفته است. نتیجهٔ تاریخی این است که این شباهت‌ها ماهیتی تکوینی دارند و این زبان‌ها هم‌خانواده‌اند. زبان‌شناسان تطبیقی پیوند تکوینی زبان‌ها را می‌پذیرند، یعنی معتقدند که منشأ این زبان‌ها نیای مشترکی است که باید آن را «زبان آغازین» (Proto Language) نامید که دیگر وجود ندارد و الگوی معیار برای نشان دادن این ارتباط، معمولاً درخت خانوادگی (Family Tree) است. بازسازی زبان آغازین منوط به موفقیت روش تطبیقی است. بررسی شباهت‌های این زبان‌ها با روش تطبیقی این سودمندی را نیز دارد که ما را به بازسازی ویژگی‌های بنیادی دستور و واژگان این زبان آغازین قادر می‌سازد. این بازسازی به نوبهٔ خود آغازی برای توصیف تاریخی زبان‌های وابسته است که هدف نهایی زبان‌شناسی تاریخی است (Historical Linguistic) (همانجا).

واتکینز برای شروع، ساده‌ترین الگوی زبان‌شناسی تطبیقی را بر می‌گزیند، یعنی دو زبان A و B را در نظر می‌گیرد که شباهت‌های روشمندی را نشان می‌دهند که نمی‌توان آنها را نتیجهٔ وام‌گیری، اتفاق یا همگانی‌های زبان (Universals) دانست. این همانندی‌ها تنها با فرض وجود یک زبان اصلی مشترک (Original Common Language) O که نیای دو زبان A و B است، توجیه‌پذیر است (الگوی شمارهٔ ۱):

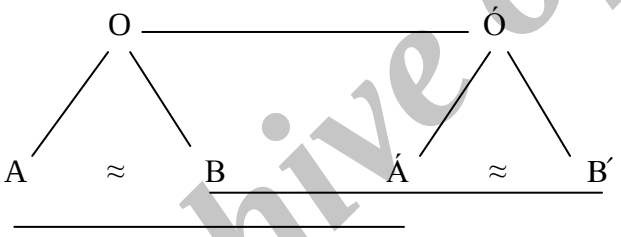
Archive of SID

www.SID.ir



توصیف زبان O، دستور و واژگان، یعنی فرهنگ لغت (Dictionary) آن زبان است. وظیفهٔ زبان‌شناس تاریخی توصیف O از طریق بازسازی و مهم‌تر، نشان دادن این نکته است که چگونه می‌توان از O به A و از O به B رسید (همانجا:۵).

کاربرد زبان‌های A و B برای مقاصد هنری، که آنها را زبان‌های شعری (Poetic Languages) Á و B́ می‌نامیم، نیز ممکن است شباهت‌های روشمندی را نشان دهند که نمی‌توان آنها را نتیجهٔ وام‌گیری، اتفاق و همگانی‌های زبان دانست. در اینجا تنها توضیح روش تطبیقی، همان «اصل مشترک» (Original) است: کاربرد خود O برای مقاصد هنری، زبان شعری Ó است.



(همانجا: ٦).

بدین ترتیب می‌توان گفت زبان‌شناسی، بررسی علمی زبان و شعرشناسی (Poetics)، بررسی «زبان هنری» (Artistic Language) است[۱].

الگوی شمارهٔ ۲، یعنی بُعد هنری زبان، که همان بازسازی زبان شعری است، دشواری‌ها و پیچیدگی‌های بیشتری از الگوی شمارهٔ ۱ دارد، چه زبان‌شناس در بُعد هنری وظیفهٔ مضاعفی بر عهده دارد. نخست توصیف O و Ó، یعنی زبان آغازین و زبان شعری آغازین بازسازی شده (Reconstructed Poetic Proto-Language)، و دوم نشان دادن این که چگونه می‌توان از O به A و از O به B، و از Ó به Á و از Ó به B́ رسید.

به زبان، دستور و گنجینهٔ شعری می‌توان هم از طریق بررسی همزمانی، با هدف کشف همگانی‌های زبان، و هم با نگاهی به تاریخ، یعنی تاریخ تکوینی زبان، رسید. این دو در

Archive of SID

www.SID.ir

حوزهٔ شعرشناسی تطبیقی هندواروپایی (Comparative Indo-European Poetics) با هم ترکیب می‌شوند[۲].

۲. شعرشناسی هندواروپایی

۱.۲ زبان شعری

هندواروپاییان از خیلی پیش متوجه شده بودند که مطابقه‌ها (Agreements) در واژگان زبان‌های باستانی گوناگون، گواهی بر ویژگی‌های اساسی یک فرهنگ مشترک نیاکانی است. همین شیوهٔ بازسازی فرهنگ از واژگان، برای زبان شعری نیز قابل انجام است.

واتکینز (همانجا: ۹–۱۰) بر اساس الگوی شمارهٔ ۲، به این نتیجه می‌رسد که دو زبان شعری هم‌خانواده یعنی Á و مثلثی می‌سازند که رأس آن زبان شعری آغازین بازسازی‌شدهٔ Ó است. توصیف زبان شعری Ó، دستور و گنجینهٔ واژگان شعری آن است. مقایسهٔ الگوهای شاخص در زبان‌های هندواروپایی امکان بازسازی آنها را، گاه تا رسیدن به زبان مشترک اصلی فراهم می‌سازد. تنها الگوهای عادی زبانی نیستند که بر اساس مشابهت‌ها بازسازی می‌شوند، بلکه گاه متن‌ها در برخی از زبان‌های هم‌خانواده مشابهت‌هایی دارند که نشان می‌دهد از نظر تکوینی نیز به هم مربوطند. کشف این همسانی‌ها در متن‌های باستانی امکان بازسازی قطعات یا بخش‌های پراکنده را فراهم می‌سازد که اینها در جای خود، بخشی از گنجینهٔ زبان شعری آغازین Ó است.

۲.۲ شعر

۱.۲.۲ تعریف شعر، زبان بی‌نشان (Unmarked Language) و زبان نشان‌دار (Marked Language)

گرچه نثر در معنی ارتباطی آن از نظر زمانی مقدم بر شعر است، امّا شعر به عنوان یک سنت پیوستهٔ ارتباطی میان نسل‌های مختلف یک خانوادهٔ زبانی یا قوم و قبیلهٔ خاص و تداوم‌بخش پیشینهٔ تاریخی آنان، از اهمیت بسیاری برخوردار است.

اقوام هندواروپایی در عین پراکندگی، کثرت جمعیت و محیط‌های زیستی متفاوت، بنا بر شواهد تاریخی و زبانی، سنت‌های شعری گسترده‌ای داشته‌اند که از آثار مکتوب به جا مانده، می‌توان نوع شعر، ویژگی‌های ساختاری و مفهوم‌سازی آنها را دریافت. برای رسیدن به این مقصود، باید پیش از هر کار، شعر و ویژگی‌های آن را شناخت.

Archive of SID

www.SID.ir

شعر را می‌توان اثر و نگارشی تعریف کرد که در قالب نوعی وزن و به یاری بیانی شاعرانه، الفاظ فخیم و همراه آرایه‌های ادبی (Figures of Speech) و ابتکاری و صفات زینتی (Ornamental Epithets) بیان شده باشد و بنا بر این تعریف شعر و نثر لزوماً در تقابل با هم نیستند چه نثر نیز می‌تواند و باید از الفاظ فاخر، صنایع بدیعی و صفات هنری و ابتکاری برخوردار باشد. شعر در تقابل با زبان روزمره و ارتباطی است یعنی زبان عادی رایج که بی‌نشان است، نه زبان نشان‌دار که زبانی بلاغی و کنایی است و از طریق همین بلاغت به کار رفته در آن، از زبان بی‌نشان باز شناخته می‌شود (وست، ۲۰۰۷: ۲٦).

۳.۲ دانش شعری در زبان‌های هندواروپایی

دانشمندان از مدت‌ها پیش در پی یافتن ارتباط‌های تکوینی میان دستگاه‌های وزنی بودند که هندواروپاییان باستان به کار می‌بردند. رودلف وست‌فال (Rudolf Westphal) موفق شد در سال ۱۸٦۰م وزن‌های زبان ودایی و اوستایی را با بعضی وزن‌های معیار زبان یونانی مقایسه کند و به نکات مهمی دست یابد. این کوشش‌ها پس از آن هم ادامه یافت، امّا پیشرفت واقعی در این زمینه توسط آنتوان میه حاصل شد که بر اساس مقایسهٔ دقیق وزن‌های ودایی و یونانی به نتایج مهمی رسید. پژوهشگران بعدی، مانند یاکوبسن و واتکینز نیز بر اساس نتایج میه و گسترش دامنهٔ پژوهش به دیگر زبان‌های هندواروپایی، به یافته‌های بیشتری دست یافتند (همانجا: ٤٥–٤٦).

٤.۲ شاعر هندواروپایی

در جوامع سنتی هندواروپایی دانش زبان شعری و تسلط بر هنرهای زبانی، در صلاحیت متخصصان و کارشناسان بوده است یعنی هنر شاعری یک سرگرمی به شمار نمی‌آمده و تنها کسانی به آن می‌پرداخته‌اند، که انگیزه و اشتیاق شاعری داشتند. این متخصصان علاوه بر شاعری، در نقش‌هایی مانند موبدی، پیشگویی، مداحی و ... نیز انجام وظیفه می‌کردند و به همین سبب است که برای مفهوم «شاعر» تنها یک واژه وجود نداشته است، بلکه بسته به نقش‌های متفاوتی که شاعران ایفا می‌کردند، واژه‌های متفاوتی نیز برای نامیدن آنها معمول بوده است که به دوره‌های دور تاریخی باز می‌گردد و پیوند میان مردمان جدامانده از یکدیگر را باز می‌نماید.

Archive of SID

www.SID.ir

برای گشودن این در و به دست آوردن کلیدی جهت مطالعات شعرشناسی در خانوادهٔ زبانی هندواروپایی، وست، زبان‌شناس و اسطوره‌شناس، از اقوام سلتی آغاز می‌کند که در حفظ سنت از دیگر اقوام محافظه‌کارتر بودند.

منابع رسمی از اوایل سدهٔ نخستین پیش از میلاد نشان می‌دهند که سلت‌ها شاعر– خواننده، فیلسوف– روحانی و پیشگو داشته‌اند که به ترتیب بارد ((Bard (bardoi)، درویید ((Druid (dryidai, drouuidai) و وات (Vate) نامیده می‌شدند. این هر سه اصطلاح در ایرلندی باستان به صورت‌های بارد، دروی (Drvi) و فیت (Fait) ظاهر می‌شوند. باردها خوانندگان و سرایندگان گونه‌های سطح پایین شعر بودند. دروی‌ها با ظهور مسیحیت وظایف روحانی خود را از دست دادند و به جادوگری روی آوردند و نقش آنها را به عنوان شاعر دانشمند فیلی(Fili)ها (← پایین‌تر) بر عهده گرفتند و فیت‌ها نیز به افسون و غیبگویی پرداختند. گروه باردها سرود ستایش و نکوهش (مدح و ذم) می‌خواندند و سازهایی مانند چنگ آنها را همراهی می‌کرد و همین‌ها بودند که کارهای پهلوانی جنگجویان را در قالب اشعار حماسی، بزرگ می‌داشتند. واژهٔ بارد به ترکیب باستانی -*gwṛh$_2$-d^{h}hr-o باز می‌گردد و به معنی «ستایش ساز» و «ستایش‌گر» است. جزء اول ترکیب یعنی -*gwṛh$_2$ با -gír ودایی به معنی «سرود ستایش» و مشتق اسمی آن -jaritár: «ستایشگر، خواننده» و فعل GṚ: «سرودن، خواندن، ستودن» مربوط است. جزء دوم -*d^{h}hr-o ریشهٔ فعلی است که با DHĀ سنسکریت به معنی «دادن، آفریدن، نهادن» مربوط است (همانجا: ۲۷–۲۸). در زبان اوستایی -gar: «سرود خوشامد» (ریشه– نام ← یسن ۲/۳٤) و (aibi) -jarətar: «خوشامدگو، ستایشگر» (← یسن ۲/۳۵) و ریشهٔ -dā: «دادن، آفریدن، نهادن»، به ترتیب معادل -gír و -dhā سنسکریت هستند و هر دو واژه در ودایی dhā … gíras (← ریگ‌ودا ۸/۹٦/۱۰) و اوستا dā … garō (← یسن ۱/٤۱) به معنی «پیشکش کردن ستایش‌ها» به کار رفته‌اند. با توجه به آنچه گفته شد، دست کم می‌توان چنین تصور کرد که این اصطلاح به معنی «ستایشگر و مدح‌کننده» به دورهٔ زبان هندواروپایی برمی‌گردد و تقدیم ستایش به ایزدان و انسان را با شعر بیان می‌کند (← یسن‌ها ٤/۲۸، ۲/۳٤، ۲/۳۵، ۱/٤۱، ۸/٤۵ ٤/۵۰، ۱۵/۵۱). گروه دوم یعنی درویدها به سبب پرهیزکاری، دانشوری و خردمندی، اداره‌کنندهٔ آیین‌های قربانی بودند؛ وظیفهٔ داوری را نیز به عهده داشتند؛ در رواج شایست‌ها و بازداشتن از ناشایست‌ها نقش اساسی ایفا می‌کردند و در آموزش جوانان، با وادار ساختن آنها به فراگیری و به یادسپاری اشعار به صورت شفاهی، تأثیرگذار بودند. فیلی‌ها که وظایف این گروه را در ایرلند به میراث بردند، پیشگو نیز بودند. واژهٔ fili با ولزی

Archive of SID

www.SID.ir

gweled به معنی «دیدن» مربوط است و از نظر پیوند معنایی با ودایی -kaví: «دانا، پیشگو، موبد- شاعر» و اوستایی -kəvi به همین معنی ارتباط دارد و به ریشهٔ -*kéu هندواروپایی به معنی «دیدن، مشاهده کردن» باز می‌گردد. گروه سوم یعنی وات (= فیت)ها پیشگویانی بودند که از طریق تفأل با نشانه‌های قربانی، آینده را پیشگویی می‌کردند (همانجا).

سرودهای ریگ‌ودا، کهن‌ترین اثر شعری خانوادهٔ زبانی هندواروپایی، کار موبد شاعرانی است که -ṛ̥ši: «شاعر، دانا، بصیر» نامیده می‌شوند. زردشت نیز در گاهان (← یسن ۵/۳۱) معادل اوستایی این واژه یعنی -ərəši را در مورد خود به کار برده است. در ودا واژهٔ -vípra: «دانا، شاعر، ملهم، بینا» (از ریشهٔ VIP: «به هیجان آمدن، از درون انگیخته شدن») در مورد انسان و ایزدانی چون ایندره، اگنی، اشوین‌ها، ماروت‌ها و ... به کار رفته است (← منیر ویلیامز، ۱۹۷٦: ۹۷۲) که ظاهراً معادل اوستایی -vipra است (یشت ٦۱/۵، آفرین پیامبر زردشت: ٤، ویشتاسب‌یشت: ۲؛ ← تیمه، ۱۹۷۵: ۳۲۵-۳۵٤).

ریشهٔ MAN سنسکریت و -man اوستایی به معنی «اندیشیدن، تصور کردن» است که در زبان‌های هندواروپایی دیگر گسترش معنی یافته و به مفهوم تأثیری است که از درون آدمی برمی‌خیزد. این تأثیر از یک سو جنبهٔ برانگیزنده و از سوی دیگر جنبهٔ اندیشمندانه دارد. در اوستا واژهٔ -mąθran (از همین ریشه) به معنی شاعر هم به کار رفته است[۳] (یسن ٦/۵۰؛ ← هومباخ، ۲۰۱۰: ۱۵۰). شاعر ودایی در نقش ستایشگر و مدح‌کننده -stoṭ́ است که معادل اوستایی آن -staotar و هر دو از ریشهٔ -stu: «ستودن» است[٤] (← یسن ۵/٤۱، ۱۱/۵۰). شاعر ودایی در نقش موبد نثارکننده، قربانی‌کننده و خوانندهٔ ریگ‌ودا در آیین‌ها، -hotar است و زردشت نیز خود را -zaotar یعنی «موبد اجراکنندهٔ مراسم دینی» می‌خواند (یسن ٦/۳۳).

از میان واژه‌هایی که برای «خواندن، سرود خواندن» در شرق و غرب مشترک است، واژهٔ *geh_1 باستانی است که در ودایی GĀ: «خواندن»، -gāthā: «گاه، سرود»؛ اوستایی -gāθā، انگلیسی باستان gieddian: «خواندن»، giedd، gidd: «سرود، شعر، داستان، چیستان» است (وست: ۳۲).

هر چند اصطلاحات مربوط به شعر و شاعری در میان هندواروپاییان متفاوت است، اما دو نقش خاص که شاعران در آن ظاهر می‌شوند، یکسان است. شاعران از یک سو پیشکش‌کنندهٔ ستایش به خدایانند و از دیگر سو پیامبران یا پیشگویانی هستند که از دانش خاصی در به کارگیری شکلی از کلام متعالی، یعنی «بیان شاعرانه» مهارت دارند. این دو

Archive of SID

www.SID.ir

نقش می‌توانست در خدمت به ایزدان با هم ترکیب شود، به طوری که رشی‌های ودایی ستایشگران خدایان و نثارکنندگان نذورات در برابر آتش بودند و زردشت نیز رشی سرموبد آیین‌های دینی و ستایشگر اهوره مزدا بود (← یسن ۵/۳۰، ٦/۳۳، ۱۱/۵۰).

۵.۲ معیارهای شاعری

۱.۵.۲ پایگاه اجتماعی

نقش‌های شعر و رسالت‌های شاعر برای جامعه، فرمانروای آن و یا هر فرد دیگری که حامی و پشتیبان شاعر بود، اهمیت فراوان داشت، به ویژه اگر فرمانروا و یا نیاکان او ممدوحان ستایش‌هایی بودند که شاعر، شعر خود را به آنان پیشکش می‌کرد و یا از ایشان دریغ می‌ورزید. این وظایف نیازمند دانش خاص، مهارت و تعلیم و آموزش بود. چنین بود که شاعر متبحر از منزلت اجتماعی والایی برخوردار بود و می‌توانست بدون توجه به جایگاه حامی خود، او را مورد خطاب قرار دهد (وست: ۲۹؛ واتکینز: ۷۰–۷۵).

۲.۵.۲ آموزش

در پاره‌ای از جوامع مانند هند باستان، شاعری حرفه‌ای موروثی بود که در میان خانواده‌های خاصی می‌گشت و از پدر به پسر منتقل می‌شد، مانند شش خانوادهٔ رشی‌ها که بانی کتاب‌های ۲ تا ۷ ریگ‌ودا هستند (واتکینز: ۷۱).

شاعر موظف بود همهٔ جنبه‌های فنی هنر شاعری را بیاموزد و بر موضوع‌های سنتی بسیاری تسلط یابد و این کار مستلزم گذراندن دوره‌های طولانی و سخت آموزش بود. زردشت در گاهان (یسن ٦/۳۳) خود را زئوتر (zaotar-) می‌خواند و بدین ترتیب پیشهٔ خود را مشخص می‌سازد. در اوستای نو (ویسپرد ۳/۷) این اصطلاح اشاره به عضو طبقه یا جماعت موبدان دارد. آثرون (āθravan-) که از سوی مقامات دینی تعیین می‌شد تا به عنوان موبد اجراکنندهٔ مراسم در کنار شش کمک دیگر انجام وظیفه کند و پس از طی مدارجی موبد شود، باید قبل از آن دورهٔ ثرایون (θrāyavan- ← یشت ۸٦/۵، ٤٦/۱٤) را می‌گذراند. ثرایون شاگردی بود که باید یک دورهٔ سه ساله را با سه آموزگار طی می‌کرد[۵] (← گرشویچ، ۱۹٦۷: ۳۰۹)[٦].

Archive of SID

www.SID.ir

٦.٢ ستایش و نکوهش یا مدح و ذم

شاعر گاه در مواردی با شاه یا خانواده‌های اشرافی ارتباط محکمی برقرار می‌کرد و همراه درباریان راهی سفر می‌شد و زمانی نیز از درباری به دربار دیگر می‌رفت. شاعر هندواروپایی خود را به بزرگداشت خدایان و انسان‌ها متعهد می‌دانست. خدایان باید در سرودها به شیوه‌ای نیکو و متعالی ستوده می‌شدند و طبعاً این هنر از شاعر حرفه‌ای و آشنا با مهارت‌های کلامی برمی‌آمد. شاعر نه تنها مداح خدایان بود بلکه وظیفهٔ ثناگویی و مدح پادشاه و نجبای دربار را نیز بر عهده داشت و همین‌ها بودند که او را با صله‌های بزرگ و قابل توجه می‌نواختند (← یسن‌های ١٤/٤٦، ١٦/٥١، ٢/٥٣). شواهدی در متن‌ها وجود دارد که نشان می‌دهد شاعر هندوایرانی هدایایی شامل رمه، اسب، مادیان و گردونه دریافت می‌کرد[٧]. و چنانچه مداح پادشاه سخاوتمندی بود، هدایای ارزنده‌تری نیز می‌گرفت. گاهان (یسن ١٩/٤٦) آشکارا به دستمزدی (mīžda-) اشاره می‌کند که شامل دو گاو بارور (gavā azī) است و زردشت خود را مستحق دریافت آن، برای اجرای مراسم قربانی، می‌دانست. زردشت در جایی دیگر (یسن ١٨/٤٤–١٩)[٨] خود را سزاوار مزدی می‌داند که شامل ده مادیان با اسب و یک شتر است و حامی خود را مذمت و تهدید می‌کند که چنانچه درخواست او را رد کند، هم در این جهان و هم پس از مرگ پادافراه خواهد دید.

ماهیت سنتی مطالبهٔ دستمزد اجرای مراسم قربانی، با دو فراز ودایی کاملاً روشن می‌شود:

ریگ‌ودا: ٨/٦٨/١٧

ṣáḷ aśvān … vadhúmataḥ … sanam

«<آن چه را که> سزاوارم شش اسب با مادیان‌ها ست»

ریگ‌ودا: ٦/٢٧/٨

viṃsatím gā́ vadhúmataḥ … máhyam

«فرمانروای عالی‌مقام بیست گاو نر و ماده به من می‌دهد»[٩]

نکوهش می‌توانست نیروی جادویی اعمال کند و سبب نابودی و تباهی شود. این قابلیت دوگانهٔ مدح و ذم از ویژگی‌های شاعر هندواروپایی است. اشعار ذم که بخشی بر بنیان نهادهای آیینی است، می‌تواند بازتاب باورهای جدی به نیروی زیان‌بخش ذم نیز باشد (واتکینز: ٧٥؛ هومباخ، ١٩٩١، ج١: ٩١–٩٢؛ ج٢: ١٧٤).

Archive of SID

www.SID.ir

۷.۲ اصطلاحات شعری

۱.۷.۲ واژه‌شناسی

گرچه نمی‌توان یک اصطلاح عام هندواروپایی برای شعر تعیین کرد، امّا می‌توان شماری واژه یا ریشهٔ فعلی یافت که در ارتباط با شعر، حداقل در بخش‌هایی از جهان هندواروپایی زبان، از زمان‌های آغازین به کار رفته است.

زبان یونانی، از ریشهٔ *wek^{w}: «گفتن، بیان کردن» هم فعل εἰπεῖν و هم اسم ἔπος را دارد که در شمار مفرد، در شعر حماسی و در شمار جمع در شعر شش‌رکنی یا شعر کامل به کار می‌رود (وست: ۳۱). این اسم در شکل دقیقاً معادل -vácas سنسکریت و -vacah اوستا به معنی «سخن، کلام» است، امّا بیشتر به مفاهیمی در پیوند با شعر و ترانه اشاره دارد. هر پارهٔ گاهان در اوستا -vacastašti نامیده می‌شود که ترکیبی از °vacas، از همان ریشه و -tašti از -taš: «تراشیدن، ساختن، شکل دادن» است و در کنار اصطلاحات -hāiti: «فصل»، -afsman: «بیت / مصراع»، -vacah: «سخن، کلام»، در مورد سرودهای منظوم به کار رفته است (← ویسپرد ۳/۱۳).

۸.۲ مفهوم‌سازی در شعر

۱.۸.۲ شعر به منزلهٔ به یاد آوردن

در میان هندواروپاییان در پیوند با کنش‌های شاعرانه، کاربرد واژه‌های مشتق از ریشهٔ *men: «اندیشیدن، به یاد آوردن» عام‌تر است. برای سرودن شعری جدید یا از بر خواندن شعری قدیم، شاعر باید چیزهایی را که می‌داند، به یاد آورد. هر گاه شخصی که می‌خواند یا می‌سراید، چیزی را به یاد آورد، بی‌درنگ در قالب واژه بیان می‌کند به طوری که *men می‌تواند به سخن و کلام اندیشیده‌شده نیز اشاره داشته باشد مانند ودایی mányate: «می‌اندیشد، به یاد می‌آورد»؛ -mánmam و -mántra: «کلام، سرود». این فعل در ریگ‌ودا برای سرودن شعر به کار رفته است:

ریگ‌ودا: ۵/۱۳/۲

agné stómam manāmahe

«به ستایش اگنی می‌اندیشم (= برای اگنی می‌سرایم)»

(← واتکینز: ٦٨–٦٩؛ وست: ٣٣–٣٤).

Archive of SID

www.SID.ir

در گاهان (یسن ۷/۲۹) نیز -mąθra (= -mántra): «کلام، سرود» و -mąθran: «پیام‌آور، شاعر» (یسن ۱۳/۳۲، ۵/٤۱، ۵/۵۰ و ٦، ۸/۵۱) به کار رفته است (برای این موارد ← هومباخ، ۲۰۱۰: ۷۹، ۹٤، ۱۱۲، ۱۵۰، ۱۵٤).

۲.۸.۲ شعر به منزلهٔ ساختن

تنها به یاد آوردن کافی نیست. شعر باید استادانه ساخته و پرداخته شود. در بسیاری از سنن هندواروپایی تصنیف شاعرانه با واژه‌هایی بیان می‌شود که به معنی «ساختن و طراحی کردن» است[۱۱] و یا از اصطلاحاتی مشتق می‌شود که خاص پیشه‌هایی است که با ساختن ارتباط دارد، مانند بافندگی و نجاری.

۳.۸.۲ شعر به منزلهٔ بافندگی

در شاخهٔ هندوایرانی زبان‌ها، اصطلاحات بافندگی برای سرودن شعر به کار رفته است. در ودا دو فعل TAN و ŪY (= VE): «بافتن»، در مفهوم سرودن (منیر ویلیامز، ۱۹۷٦: ٤۳۵، ۲۲۱، ۱۰۱۳)

ریگ‌ودا: ۲/۲۸/۵

mā́ tántuś chedi váyato dhíyam me

«کاش در حالی که شعرم را می‌بافم (= می‌سرایم)، نخ پاره نشود»

ریگ‌ودا: ۷/۲۹/۳

víśvā matír á tatane tuvāyá

«همهٔ اندیشه(= سرود)هایم را برای تو بافتم (= سرودم)»

ریگ‌ودا: ٦/٦۱/۱

asmā́ íd u gnā́ś cid devápatnīr indrāya arkám ahihátya ūvuḥ

«برای او، برای ایندره، هنگامی که اژدها را می‌کشت، سرودی بافتند (= سرودند)»

(← وست: ۳٦).

در اوستا فعل -vaf: «بافتن»، در مفهوم «سرودن» (بارتلمه، ۱۹٦۱: ۱۳٤٦).

گاهان، یسن ۳/۲۸:

yə vå aṣ̌ā ufyānī manascā vohū apaourvīm

«من که شمار را، ای راستی و اندیشهٔ نیک، نه چون پیش خواهم سرود»

Archive of SID

www.SID.ir

گاهان، یسن ۸/۴۳:

yavat aθā mazdā staomī ufyācā

«تا آنجا که تو را، ای مزدا، می‌ستایم و سرود می‌گویم»

از همین ریشه، اسم -vafu / -vafuš به معنی سرود و ترانه نیز در گاهان (یسن‌های ۶/۲۹ و ۹/۴۸) به کار رفته است(۱۲).

۴.۸.۲ شعر به منزلهٔ نجاری

اصطلاح بافتن در لاتین texere است که برای تصنیف‌های شعری و ادبی به کار رفته است. واژهٔ text، که در بسیاری از زبان‌های جدید جای خود را باز کرده، مشتقی از همین واژه است. texere در مورد ساختن کشتی و دیگر سازه‌های چوبی به کار می‌رود و این کاربرد، مانند هم‌ریشه‌های آن در دیگر زبان‌های هندواروپایی، به صنعت نجاری مربوط است. ریشهٔ اصلی واژه -teĥs* است(۱۳) (← وست: ۳۸).

در ودا -takṣan به معنی «نجار»، از ریشهٔ -takṣ: «تراشیدن، ساختن» (← منیر ویلیامز: ۴۳۱) و در اوستا -tašan به همین معنی و از ریشهٔ -taš، معادل -takṣ* هستند (← یسن ۱/۲۹، ۶ و ۷، ۶/۴۴ و ۷، ۳/۴۷، ۷/۵۱).

در این زبان‌ها، واژه‌های مشتق از ریشهٔ -teĥs* برای سرودن شعر به کار رفته است، تا آنجا که کاربرد texere لاتین می‌تواند متعلق به همین سنت باشد و احتمالاً در اصل مفهومی مشابه «ساختن» را داشته است.

ریگ‌ودا: ۶/۷/۷

mántraṃ yé … átakṣan

«چه کسی سرود را ساخت»

ریگ‌ودا: ۱/۳۸/۳

abhí táṣṭèva dīdhayā mānīṣám

«سرود را مانند یک نجار ساختم»

ریگ‌ودا: ۱/۳۲/۶

ápúrvīyā purutámāni asmai … vácāṃsi …

«سرودهای بدون سابقه (= بی‌همانند)، اصیل را برای او خواهم ساخت»

(← وست: ۳۸–۳۹)

Archive of SID

www.SID.ir

گاهان، یسن: ۷/۲۹

tə āzūtōiš ahurō mąθrəm tašat

«اهوره (= سرور) آن مانسر (= سرود) نذرکره را ساخت».

۹.۲ استعاره

استعاره نوعی زبان مجازی و یکی از راهکارهای تصویرگری شاعرانه است. کارکرد استعاره، مانند تشبیه، بر مبنای قیاس است، اما تفاوت این دو در این است که در تشبیه، قیاس هدف و در استعاره وسیله است. در شعر آیینی هندوایرانی، واژگان و اصطلاحات مسابقهٔ گردونه‌رانی در قالب استعاره بیان شده است.

۱.۹.۲ به یوغ بستن اسب و گردونهٔ شعر

دو اصطلاح به یوغ بستن و گردونه که غالباً در ریگ‌ودا دیده می‌شود و نماد روشنی از هنرمندی شاعر است، بیانی استعاری برای خواندن سرود ستایش است.

ریگ‌ودا: ٤/٦١/١

asmā́ id u stómaṃ sáṃ hinomi rátha̍ṃ

ná táṣṭeva tátsināya

«سرود ستایش را برای او بر زبان می‌رانم، همانند نجاری که گردونه را برای او به راه انداخت»

ریگ‌ودا: ۱۰/۷۳/۵

ímā bráhmāṇi … yā́ tákṣāmā ráthāṁ iva

«این سرودها را که ... مانند گردونه‌ها ساختیم»

(برای مثال‌های بیشتر ← وست: ٤٢).

در مثال‌های زیر که در گاهان نیز شاهد دارد، شاعر ودایی گردونه‌ای را به تصویر می‌کشد که به یوغ بسته شده و آمادهٔ حرکت است. در این اشعار مبارزهٔ شاعرانه به مسابقهٔ گردون‌رانی تشبیه شده است که شرکت‌کنندگان در آن، برای دریافت جایزه به رقابت می‌پردازند.

ریگ‌ودا: ١/٦٠/٥

íle agníṃ suávasaṃ námobhir …

Archive of SID

www.SID.ir

ráthair iva prá bhare vājayádhihi;

pradakṣiṇín marútāṃ stómam ṛdhyām

«اگنی مهربان را با احترام نماز می‌برم ...

گویی که با گردونه‌های مسابقه به پیش برده می‌شوم؛ با او در سوی راستم،

باشد که از سرود ستایش ماروت‌ها موفقیتی بسازم.»

ریگ‌ودا: ٤/٣٥/٣

yunajmi hárī … āśú

«دو اسب چالاک را به یوغ می‌بندم»

ریگ‌ودا: ١/٨٢/١

úpo ṣú ṣrnuhí gīro … yójā nv indra te hárī

«اکنون خوب به سرودهای خوشامد ما گوش فرا ده ... من اسبان را برای تـو، ای اینـدره، به یوغ خواهم بست.»

(← هومباخ، ۱۹۹۱، ج۲: ۱۵۰، ۲۱۷–۲۱۸).

گاهان، یسن: ۱/۲۸

x^{v}araiθā … sravå

«سرودهای هدایت‌شده (= سروده‌شده) توسط گردونه‌ران خوب»

گاهان، یسن: ٦/٥٠

yə maθrā vācəm mazdā baraitī

nəmaŋhā zaraθuštrō

dātā xratəuš hizvō raiθīm stōi

mahyā rāzəṇg vohū sāhīt manaŋhā

«شاعری که صدایش را با احترام بلند می‌کند، ای دانا، ... <زردشت است>.

باشد که خرددهنده، زبان <م> را از طریق اندیشهٔ نیک آموزش دهـد تـا گردونـه‌ران راه من باشد.»

گاهان، یسن: ٧/٥٠

aṭ vā yaoja zəvīštiyāṇg aurvatō

… vahmahyā yūšmākahyā

Archive of SID

www.SID.ir

mazdā aṣa … vohū manaŋhā

yāiš <z>azāθā mahmāi xyātā avaŋhē

«من تیزروترین اسبان ستایش شما را برایتان به یوغ خواهم بست ...
از طریق راستی و ... اندیشهٔ نیک، ای مزدا.
<اسبانی> که با آنها شما <دیگران> را پشت سر خواهید گذاشت
(= جایزه مسابقه را به دست خواهید آورد).»
گاهان، یسن: ۱۰/۳۰

… āsištā yaojaṇtē ā hušitōiš vaŋhāuš manaŋhō mazdå aṣaxyācā yōi zazəṇtī

vaŋhāu sravahī

«تیزروترین اسبان <برای راندن> از مکان خوب اندیشهٔ نیک، مزدا و راستی به یوغ بسته خواهد شد، <اسبانی> که در کسب شهرت نیک پیشی خواهند گرفت (= برندهٔ جایزه یعنی شهرت نیک خواهند شد).»

۲.۹.۲ نقطه گردش در میدان اسب‌سواری

در مسابقهٔ گردونه‌رانی، نقطهٔ بازگشت یا گردش (urvaēsa-، سنسکریت vríś-) لحظه‌ای است که گردونه‌ران با رسیدن به نقطهٔ پایان، باید دور بزند، گردونه‌اش را برگرداند و راه رفته را بازگردد. این اصطلاح در مورد نقطهٔ پایان زندگی نیز به کار رفته است.
گاهان، یسن ٦/٥١:

apəmē aŋhəuš urvaēsē

«در گردش پایانی هستی»؛
یسن ۱۵/۷۱ و هادخت نسک ۱۵/۱:

ustəmē urvaesē gaiihe

«در نقطهٔ پایانی زندگی»؛
(نیز ← همانجا: ۱۳۷).

۳.۹.۲ پیروزی در مسابقه و کسب جایزه

فعل zā- در اوستا (= سنسکریت HĀ) در اصل به معنی «پیشی گرفتن بر حریف و دست یافتن به پیروزی، چه مادی و چه معنوی» است. در یسن ۱۰/۳۰ برنده در کسب شهرت

Archive of SID

www.SID.ir

نیک (vaŋhāu sravahī) رقبا را پشت سر می‌نهد (zazəṇtī)؛ در ۹/٤۱ حاضران در مراسم آرزومندند با پشتیبانی دیرپای سرور دانا به پیروزی رسند (hanaēmā) و بر حریفان پیشی گیرند (zaēmā) و در آفرینگان (۱۱/I) برنده افزون بر پشت سر نهادن رقبا (zazə) در کسب شهرت نیک، به مزد و پاداش نیک (vaŋhāuca sravahe) نیز دست می‌یابد (نیز ← همانجا: ۵۷).

۳. نثر شاعرانه (Poetic Prose) یا نثر منثور (Prose Poem)

شعر کلامی موزون است ولی وزن علت وجودی شعر محسوب نمی‌شود. جوهر شعری نه در عناصر ظاهری و نظم، بلکه در درونمایه، عنصر خیال و تصویرگری است. هندواروپاییان از چنین سبکی برای گفتارهای روایی و انواع مشخص سرود که قالب موزون نداشتند، استفاده می‌کردند. این سبک به ویژه در نیایش‌ها و مراسم و آیین‌های عبادی که مستلزم بیانی فصیح و عالی است، دیده می‌شود. واتکینز (همان: ۲٦۵–۲۷٦) به شرح مفصل آیین aśvamedha در هند می‌پردازد که طی آن آیین قربانی کردن اسب همراه با بر تخت نشستن پادشاه، با سرایش منترهایی انجام می‌شده است.

نمونهٔ این سبک در پیکرهٔ ادبیات اوستایی، یسن عبادی هفت‌ها (فصل‌های ۳۵–٤۱ یسن‌ها) است که به پاره‌ها یا بندهایی تقسیم می‌شود که موزون نیستند، اما نثری شاعرانه دارند.

زبان هفت‌ها عملاً مشابه گاهان است ولی قالب شعری این دو بسیار متفاوت است. گاهان متنی موزون با وزن هجایی مشخص است. هر بیت / مصرع تعداد معینی هجا و یک درنگ دارد، گرچه ممکن است هر بیت / مصرع یک هجا کم یا زیاد داشته باشد. افزون بر این در هر پاره تعداد ابیات یکسان است. در مقابل سبک شعری هفت‌ها چنین وزن قاعده‌مندی ندارد. در هفت‌ها واحدهای نحوی کوچک با هم ترکیب می‌شوند و صنایع سبکی گوناگون را پدید می‌آورند که الگوی آهنگینی را به نمایش می‌گذارند. در ویسپرد اوستا (٤/۱٤) آنجا که از اصطلاحات شعری گاهان سخن می‌گوید، با همان اصطلاحات به توصیف هفت‌ها نیز می‌پردازد (٤/۱٦).

مقایسهٔ ترکیب هفت‌ها با گاهان، هم تفاوت وزن و هم شباهت شعری هر دو را روشن می‌سازد. هفت‌ها نثر معمولی به مفهوم کلام ساده و بی‌پیرایه نیست، بلکه مانند گاهان سروده‌ای شاعرانه است. تفاوت این دو در این است که دو گونهٔ شعری متفاوت را نشان

Archive of SID

www.SID.ir

می‌دهند. قالب گاهان هجایی و قالب هفت‌ها وزن واژه‌ای است که انواع گوناگون صنایع سبکی و آرایه‌های ادبی در آن به کار رفته است. آنچه که سبک پاره‌ای هفت‌ها نامیده می‌شود در سنن هندواروپایی نظایری دارد و عنوان سنتی این توصیف «نثر شاعرانه» یا نثر منثور است (نارتن، ۱۹۸٦: ۱۸–۲۱؛ واتکینز: ۲۳۲–۲٤۰؛ هینتسه، ۲۰۰۷: ۵–۱۰).

۴. نتیجه‌گیری

دانشمندان برای دو یا چند زبان که شباهت‌های آشکار و روشمندی با یکدیگر دارند، به گونه‌ای که از طریق این شباهت‌ها بتوان به وجود یک نیای مشترک قائل شد، دو بعد منشعب از اصلی واحد را در نظر گرفته‌اند، یکی بعد ارتباطی و دیگر بعد هنری. این بعد هنری زبان است که به مراتب از توصیف زبان پیچیده‌تر و دشوارتر است.

همانگونه که بر پایهٔ مقایسه‌های واژگانی می‌توان نیای مشترک چند زبان را بازشناخت، بازسازی یک زبان شعری مشترک آغازین نیز برای زبان‌های هم‌خانواده امکان‌پذیر است و شناسایی این زبان شعری مشترک از طریق الگوهای شاخص زبان‌ها ممکن است. زبان‌های خانوادهٔ هندواروپایی در عین پراکندگی در محیط‌های جغرافیایی متفاوت و سنت‌های گسترده، این الگوهای شاخص را دارند زیرا شعر هر چند در کاربرد هنری خود متأثر از زبان به معنی ارتباطی آن است، امّا به عنوان یک سنت پیوستهٔ ارتباطی و بهره‌وری از امکانات استعاری، کنایی و بیان بلاغی، ماندگارتر از زبان ارتباطی است و همین ویژگی، شعر را نشان‌دار و از زبان ارتباطی که بی‌نشان است، متمایز می‌سازد.

در جوامع سنتی هندواروپایی، شعر و شاعری تفنن نبوده، بلکه هنری بوده است منشأگرفته از شور و شوق شاعر و شاعر به جز شاعری مشاغلی چون موبدی، پیشگویی و مداحی نیز داشته است. این تنوع در میان سلت‌ها که در حفظ سنت از دیگر اقوام هندواروپایی محافظه‌کارتر بودند، به‌روشنی دیده می‌شود. سلت‌ها شاعر– خواننده، فیلسوف روحانی و پیشگو داشتند که نشانه‌هایی از آنها در دیگر گروه‌های زبانی هندواروپایی از جمله هندوایرانی دیده می‌شود. ریگ‌ودا، کهن‌ترین اثر شعری خانوادهٔ زبانی هندواروپایی، کار موبدشاعران ستایگر (hotar-rṣi-stoṭr) است و زردشت گاهان نیز موبدشاعر (zaotar-ərəši) است که ستایشگر (staotar) سرور خود اهوره مزدا (ahura-mazdā) است.

شاعری در خانوادهٔ هندواروپایی، حرفه‌ای موروثی بوده و از پدر به پسر انتقال می‌یافته است. شاعران می‌بایست از معیارهای خاص شاعری مانند پایگاه اجتماعی و آموزش نیز

Archive of SID

www.SID.ir

برخوردار می‌بودند تا بتوانند در قالب مدح، فرمانروایان را که همان ممدوحانشان بودند، بستایند یا در نکوهش‌نامه‌ها، به ذم ایشان بپردازند.

شاعران هندواروپایی به مفهوم‌سازی در شعر توجه ویژه داشتند و با هنر واژه‌شناسی، به ساختن یا همان سرودن شعر می‌پرداختند و بدین منظور با استفاده از صور خیال از اصطلاحاتی که خاص پیشه‌هایی مانند نجاری و بافندگی است به آفرینش شعر می‌پرداختند.

نزد شاعر هندواروپایی وزن تنها ویژگی شعر نبود بلکه زبان شعری، شیوهٔ بیان شاعرانه، سبک والا و متعالی اصلی‌ترین ویژگی آن به شمار می‌آمد، سبکی که نه تنها در شعر که در نثر هم تجلی می‌یافت و به یاری آن، نثر از حالت روایی بیرون آمده و به زبان شعر نزدیک می‌شد. مقایسهٔ گاهان و هفت های اوستا، مثالی نیکو برای بیان این تفاوت است که گاهان شعر است و هفت ها نثری شاعرانه و در هر دو انواع آرایه‌های ادبی به کار رفته است.

پی‌نوشت‌ها

۱. واتکینز (۱۹۹۵: ٦) در پاسخ به این پرسش رومن یاکوبسن (Roman Jakobson) که « چه عاملی یک پیام زبانی را به یک اثر هنری مبدل می‌سازد؟» ضمن اشاره به تمایز میان بررسی همزمانی (Synchronic) و درزمانی (Diachronic) زبان، معتقد است که بررسی همزمانی زبان‌ها به ادراک همگانی‌ها، یعنی ویژگی‌های تمام زبان‌های بشری در هر زمان و مکانی می‌انجامد و مقایسهٔ درزمانی به تاریخ منتهی می‌شود. همزمانی به این امر می‌پردازد که چگونه همهٔ زبان‌ها یکسان هستند و درزمانی به این که چگونه همهٔ زبان‌ها با هم تفاوت دارند. زبان بشری هر دو ویژگی را دارد.

۲. واتکینز (همانجا: ۷) معتقد است در این حوزه رویکرد زبان‌شناسی باید هم درزمانی و همزمانی، هم تاریخی و توصیفی- نظری (Descriptive-Theoretical) و هم تکوینی و رده‌شناختی باشد.

۳. در زبان یونانی واژهٔ mántis به معنی پیشگو و بصیر، مشتقی از همین ریشه -man و به معنی «دیوانه شدن، از خود بی‌خود شدن» است ← وست، ۲۰۰۷: ۲۹.

٤. فعلی که این دو اسم -stoṭ́ و -staotar از آن مشتق می‌شود در زبان یونانی هومری στεῦται به معنی «خودستایی می‌کند، ادعا می‌کند» است ← همانجا.

۵. یشت ۸٦/۵:

Archive of SID

www.SID.ir

zaraθuštra aētəm mąθrəm mā fradaxšyō (14/46: fradaēsayōiš) anyāṭ piθre vā puθrāi brāθre vā haδō.zātāi āθravanāi vā θrāyaone

«ای زردشت این مانثر را میاموز مگر به پدر (برای انتقال) به پسر، یا به برادر (برای انتقال) به برادر تنی، یا به آثرون (برای انتقال) به ثرایون»

۶. فیلی‌ها آموزش‌های درازمدت می‌دیدند و طی مدارجی هفت ساله، افزون بر فراگیری دانش‌های مختلف، می‌بایست روایت‌ها و نسب‌نامه‌های بسیاری را حفظ می‌کردند. قوانین مانو (Manu) سی و شش سال برای آموزش برهمن تعیین کرده است ← واتکینز: ۷۵؛ وست: ۳۰.

۷. دستمزد یا صله‌ای که فیلی‌ها در مدارج گوناگون دریافت می‌کردند شامل یک گوساله تا ده گاو بود که برابر پنج اسب، یک گردونه یا یک بردهٔ زن بود ← وست: ۳۰.

۸. گاهان، یسن ۱۸/۴۴–۱۹

… kaθā aṣā taṭ mīždəm hanānī dasa aspå aršənvaitiš uštrəmcā

« ... آیا از طریق راستی شایستهٔ دریافت آن مزد <یعنی> ده مادیان با اسب و یک شتر هستم؟»

yastaṭ mīždəm hanəṇtē nōit dāitī … kā tām ahyā manēnīš aŋhaṭ pauruyē vīdvå avąm yā īm aŋhaṭ apāmā

«کسی که آن مزد را به برنده (= شخص شایسته دریافت مزد) ندهد ... چه پادافراهی برای او در هستی نخستین (= این جهان) خواهد بود؟ می‌دانم آن (= پادافراهی) را که برای او در پایان (= آن جهان) خواهد بود.»

۹. این سبک ادبی که اصل مشترک هندواروپایی دارد، در ودا dānastuti «ستایش سخاوت» نامیده می‌شود ← هومباخ، ۱۹۹۱، ج۱: ۹۲؛ واتکینز: ۷۳–۷۵.

۱۰. ظاهراً ادامهٔ این سنت را می‌توان در دینکرد (مدن: ۶۳۰) پی‌گیری کرد، آنجا که به دیدار افسانه‌ای زردشت با ویدیشت (wēdišt) کرب اشاره دارد:

ēg guft zardušt ō ān wēdišt … u-š ō ōy guft kū … ān az tō ohrmazd xwāhēd sad tōštar ud kanīg <ud> āyōzišn ī čahār asp ud agar ō ōy dahē tō rāy ud xwarrah pad ān dāšn ud agar ō ōy nē dahē tō dušxwarrah pad ān nē-dāšnīh

«پس زردشت به سوی آن ویدیشت گفت ... و به او گفت که: ... اورمزد از تو یک صد مرد جوان و کنیز (= زن جوان) و گلهٔ چهار اسب می‌خواهد، و اگر <آن‌ها را> بدو بدهی، به خاطر این هدیه به تو ثروت و نیک‌بختی دهد و اگر بدو ندهی، به سبب ندادن آن هدیه، تو را بدبختی باشد.»

Archive of SID

www.SID.ir

۱۱. ساده‌ترین واژه‌ها برای ساختن تصنیف شاعرانه در لاتین facere و در ودا KṚ است، مانند ریگ‌ودا ۲/۱۱٤/۹: mantrakṛtam: «از میان سرودسازان» ← وست: ۳۵–۳٦.

۱۲. این استعاره در زبان یونانی نیز آشنا است. ὑφαίνω: «بافتن» (از همان ریشهٔ فعل اوستایی) و πλέκω «بافته، موی بافته» ← همانجا: ۳۷.

۱۳. در یونانی τέκτων: «نجار، بنا»، τεκταίνω: «سازه، ساختمان، طرح» و τέχνη (tekŝ-nā): «فن و صنعت» ← همانجا: ۳۸.

کتاب‌نامه

Bartholomae, C., 1961: *Altiranisches Wörterbuch*, Berlin.

Geldner, K. F., (ed.). 1886-1896: *Avesta, the Sacred Books of the Parsis*, Stuttgart.

Geschevitch, I., 1967: *The Avesta Hymn to Mithra*, University Press, Cambridge.

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

Humbach, H., and K. Faiss, 2010: *Zarathushtra and His Antagonists*, Wiesbaden.

Humbach, H., 1991: *The Gāthās of Zarathushtra*, 2 parts, Heidelberg.

Madan, D. N., 1911: *The Complete text of the Pahlavi Dinkard*, 2 parts, Bombay.

Monier- Willams, M., 1976: *A Sanskrit- English Dictionary*, Delhi.

Narten. S. J., 1986: *Der Yasna Haptaŋhāiti*, Wiesbaden.

Thieme, P., 1975: "Wurzel "yat" im Veda und Avesta', In: *Acta Iranica 6*: 325-354.

Watkins, C., 1995: *How to kill a Dragon*, Oxford University.

West, M. L., 2007: *Indo-European Poety and Myth*, Oxford University Press, Oxford.

Archive of SID

www.SID.ir