شیوه‌های سخنوری در *گاهان*

دکتر عباس آذرانداز [۱]
دکتر معصومه باقری [۲]

چکیده

گاهان شامل ۱۷ سرود، کهن‌ترین اثر ادبی ایران است که در نظمی هجایی و به زبانی شاعرانه سروده شده است. در سده‌های اخیر که بررسی‌های علمی متعددی دربارهٔ *گاهان* صورت گرفته، ویژگی‌های شاعرانهٔ آن نیز از نظر دور نیفتاده است، به گونه‌ای که برخی اوستاشناسان کوشیده‌اند با تکیه بر شواهد درون‌متنی، یا در مقایسه با *ریگ‌ودا* اسلوب شاعرانهٔ آن را بازنمایند. در این گفتار، با اشاره به برخی از این موارد، عناصر شاعرانهٔ دیگری نیز که تا کنون مورد توجه قرار نگرفته، نشان داده می‌شود؛ عناصری که هزاره‌ها پس از *گاهان* نیز شاعران در آثار خود به کار گرفته‌اند. پژوهش حاضر به بلاغت *گاهان* و استفاده از جلوه‌های بیانی و آرایه‌هایی چون مجاز، تشبیه، استعاره، سؤال و جواب، تضاد و واج‌آرایی می‌پردازد. به یاری وحدت سبک *گاهان* و شیوهٔ شاعرانه‌ای که سراینده با آن نام خود را در این سرودها آورده است، کوشش می‌شود درستی انتساب این اشعار به زرتشت ثابت گردد و در بیان یکسان بودن شگردهای بلاغیِ ادوار مختلف شعر، از شعر فارسی به‌ویژه ابیاتی از حافظ نیز نمونه‌هایی ذکر می‌گردد.

کلیدواژه‌ها: *گاهان*، زرتشت ، شعر، بلاغت، معانی، بیان، آرایه‌های ادبی، تخلص.

۱- مقدمه

گاهان کهن‌ترین اثر شاعرانه و ادبی ایران است که جلوه‌هایی شگرف از ذوق شاعری ایرانیان باستان در آن نمود یافته است. از این رو در شناخت تاریخچهٔ سخنوری در ایران و شیوه‌های گویندگی در ادوار مختلف باید آن را سندی بسیار ارزشمند انگاشت. *گاهان* از پنج گاه، مجموعه‌ای از هفده سرود شامل فصل‌های ۳٤ – ۲۸، ۵۱ – ٤۳ و ۵۳ یسنا (یکی از بخش‌های *اوستا*) تشکیل شده

۱- مدرس فرهنگ و زبان‌های باستانی دانشگاه شهید باهنر کرمان (نویسندهٔ مسؤول) abbasazarandaz@yahoo.com
۲- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید باهنر کرمان hmahroo@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۵/۲۱ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۲/۱۵

است. *اوستا* شامل دو بخش کهن و نو است که *گاهان* بخش بزرگ اوستای کهن را تشکیل می‌دهد. به هر کدام از فصل‌های ۱۷گانه، هائیتی (اوستایی hāiti، فارسی میانه hād و فارسی نو «ها») گفته می‌شود. هر کدام از پنج گاه شامل یک تا هفت هائیتی است که تقسیم‌بندی آن‌ها بر مبنای اوزان مختلفشان صورت گرفته است. گاه نخست «اهونودگاه» از هات ۲۸ تا هات ۳٤ یسنا، دارای پاره‌های سه‌بیتی است و هر بیت ۱٦ هجا دارد: ۷ هجا در مصراع اول و ۹ هجا در مصراع دوم. گاه دوم، «اُشتَوَدگاه» از هات ٤۳ تا هات ٤٦ که از پاره‌های پنج‌بیتی تشکیل شده و هر بیت یازده هجا دارد: ٤ هجا در مصراع اول و ۷ هجا در مصراع دوم. گاه سوم «سپندومدگاه» که پاره‌های چهاربیتی دارد: ٤ هجا در مصراع اول و ۷ هجا در مصراع دوم. گاه چهارم «وهوخشَثرگاه» هات ۵۱ که از پاره‌های سه بیتی، هر بیت ۱٤ هجا تشکیل شده است با هفت هجا در مصراع اول و هشت هجا در مصراع دوم. سرانجام گاه پنجم، «وهیشتوئشیت‌گاه» با پاره‌های چهاربیتی که شمار هجاهای آن نامشخص است (ابوالقاسمی، ۱۳۸۳: ۱۰-۹).

سرودهای گاهانی دارای وزن هجایی است. آنتوان میّه بر آن است که وزن شعر اوستایی تنها بر تکیهٔ شدت مبتنی است و از این جهت با شعر سانسکریت و یونانی باستان تفاوت دارد. همچنین شمارهٔ هجاها را بی‌توجه به کمیت و کیفیت آن‌ها نمی‌توان اساس شعر اوستایی پنداشت. هنینگ وزن شعر اوستایی را وزن تکیه‌ای یا ضربی می‌دانست، اما ایران‌شناسانی چون گلدنر و لازار بیشتر بر وزن هجایی تکیه کرده‌اند. امروز هجایی بودنِ اشعارِ گاهانی و اوستای متأخر نظریه‌ای رایج است و تنها در تعداد هجاها در قطعات گوناگون اختلاف نظر هست (اسماعیل‌پور، ۱۳۸۵: ۵۲).

اندیشه‌هایی که در *گاهان* بیان شده، ابهام‌آمیز و اسلوب عرضهٔ آن شاعرانه است. در ایران از لحاظ قدمت، اثری که بتوان *گاهان* را با آن سنجید در دست نداریم، تنها اثر غیرایرانیِ هم‌عصر با *گاهان* که معمولاً *گاهان* را با آن مقایسه کرده‌اند، *وداها* به ویژه کهن‌ترین بخش آن *ریگ‌وداست*، که نمودار عقاید کهن هندوایرانی تلقی می‌شود. اما از آنجا که مفاهیم مطرح شده در *گاهان* با این کتاب متفاوت است، اگر سنجشی بتوان بین آن‌ها صورت داد تنها از دیدگاه زبانی و ادبی است، که اتفاقاً همین جنبه عمدتاً، و گاه در تفسیر معنا ندرتاً مورد استفادهٔ پژوهشگران قرار گرفته است.

گاهان یک اثر ادبی صِرف نیست، اما در آن مانند همهٔ کتب مقدس از امکانات ادبی برای تأثیر بیشتر بر مخاطب استفاده شده است. چنان که گفته شد منظوم است و مانند هر اثر خلاقانهٔ دیگری که در آن زبان شاعرانه در خدمت بیان مفهوم درآمده، از امکانات ادبی زمان خود همچون وزن و افزون بر آن از معانی، بیان و صنایع ادبی نیز بهره گرفته است. بی‌شک از طریق آشنایی با این لطایف، به سابقهٔ برخی از اسلوب‌های بلاغی اشعار دورهٔ میانه و حتی اشعار پس از اسلام بهتر می‌توان پی برد. هرچند *گاهان* اثری است پر از رمز و راز و ابهام و مفاهیم دیریاب و گاه متناقض‌نما، اما همانندی‌هایی با اشعار پارتی و فارسی میانه و شعر فارسی دری در استفاده از برخی صنایع ادبی دارد که نوعی حس آشنا را در خواننده بیدار می‌کند. از جملهٔ این موارد می‌توان به التفات، ایهام، تکرار، واج‌آرایی و مصادیقی در حوزهٔ علم بیان و حتی معانی اشاره کرد.

به طور کلی سخن گفتن دربارهٔ عناصر شعری اثری که معیار داوری ما دربارهٔ آن، خود اثر و در نهایت نشانه‌هایی پرابهام از *ریگ‌ودا* و اشعاری از میراث هندواروپایی باشد، کاری است دشوار؛ به ویژه در حوزهٔ معانی که میدان کاربرد مجازی جملات و معانی ثانوی آن مطرح است و عدول از هنجار مورد بررسی قرار می‌گیرد که بی‌تردید *گاهان* باید از این لحاظ یک حادثهٔ نبوغ‌آمیز ادبی در عصر خود باشد. فاصلهٔ زمانی بیش و کم سه‌هزارساله‌ای بین ما و *گاهان* وجود دارد. شکی نیست که *گاهان* گذشته از جنبهٔ دینی آن، کلامی بوده است دلنشین و مؤثر که به مقتضای حال و مقام سروده شده است؛ اثری که هزاره‌ها را با اقتدار پس پشت گذاشته و بر جای مانده است.

با همهٔ دشواری‌های *گاهان*، چگونه می‌توان ویژگی‌های شعری آن را دریافت و دانست که چه کسی یا کسانی آن را سروده‌اند؟ برخی همانندی‌های سبکی و بلاغی بین *گاهان* و ریگ‌ودا و دیگر بازمانده‌های ادبی هندواروپایی وجود دارد که به اوستاشناسان کمک کرده است گوشه‌هایی از زیبایی‌های *گاهان* را و نوآوری‌هایی را که در قیاس با این آثار در آن شده است، بشناسند و در معرض دید همگان قرار دهند. نشانه‌های زبانی و سبکی در خود اثر هم وجود دارد که دلیلی است بر این که در *گاهان* برای تأثیر بیشتر از اسلوب‌های شاعرانه استفاده شده است، گذشته از این، به زعم ما از چشم انداز دیگری هم می‌توان به ویژگی‌های شعری *گاهان* دست یافت، و آن با استفاده از سنجه‌ای است که در کتب بلاغی دورهٔ اسلامی، شعر شاعران فارسی‌گوی را با آن سنجیده‌اند. گرچه معیارهای

این کتب با اثری متعلق به دست کم سه‌هزارسال پیش ناکافی به نظر می‌رسد، اما با شیوه‌هایی که این کتب در نقد آثار ادبی معرفی کرده‌اند، به عقیدهٔ ما می‌توان عناصر شعری به کار رفته در *گاهان* را مانند مجاز و تشبیه و استعاره و آرایه‌های گوناگون ادبی بررسی کرد و حتی با تکیه بر روشی که شاعر نام خود را در شعر ذکر می‌کند (تخلص)، به مسألهٔ سرایندهٔ *گاهان* نیز پرداخت.

نام زرتشت در *گاهان* به گونه‌ای آمده است که تنها با تکیه بر منطق عادی کلام و دلایل صرف زبان‌شناختی نمی‌توان انتساب آن‌ها را به او اثبات یا رد کرد، چنانچه برخی پژوهشگران غربی کرده‌اند. همان گونه که به تخلص در شعر فارسی نیز نمی‌توان از این منظر نگریست. غرض شاعر از این که خود را خطاب کند یا به صیغهٔ سوم‌شخص بیاورد، نوعی آشنایی‌زدایی است که بر تأثیر کلام او می افزاید. گفتنی است که مسألهٔ تضاد و گونه‌ای از تخلص که در *گاهان* به کار گرفته شده است، بیش از آن که بیانگر نمونه‌هایی از بیان شاعرانه باشد، می‌تواند به عنوان کلید حلّ یکی از پرمناقشه-ترین بحث‌های مربوط به *گاهان* یعنی کیستی مؤلف آن مورد استفاده قرار گیرد.

۲- دیدگاه‌های پیشین

از میان اوستاشناسان غربی، بیش از همه پژوهشگرانی چون هومباخ، اشمیت، شوارتز و هینتزه به جنبه-های شعری *گاهان* پرداخته‌اند. هومباخ در واکنش به کسانی که *گاهان* را یک اثر تعلیمی محض می‌دانند، با دلایلی می‌کوشد ثابت کند سرودهای گاهانی تعلیمی نیست بلکه راز و نیاز شاعرانهٔ زرتشت با اهورامزداست. او (هرچند در این باره راه افراط را می‌پیماید) بر پایهٔ شواهد و قراین بلاغی نشان می‌دهد که *گاهان* یک اثر شاعرانه است. هومباخ استدلال می‌کند که ستایشی بودن این اشعار سبب شده است *گاهان* هستهٔ مرکزی مراسم آیینی یسنا را تشکیل دهد. آشکار است که از هفده هائیتی (= پنج گاه)، شانزده هائیتی نخست (= چهار گاهِ نخست) سرودهای مذهبی است و صرفاً برای مقاصد آیینی سروده شده است، تنها گاه آخر «وهوخشَثرگاه»/ هائیتی ۵۳ سرودی شخصی است که به استناد منابع پهلوی، به مناسبت ازدواج دختر زرتشت «پوروچیستا» تصنیف شده و ویژگی تعلیمی دارد.

در *گاهان*، مردمان و افرادی چون ویشتاسپ شاه مورد خطاب قرار گرفته‌اند، هومباخ آن‌ها را به اسلوب بلاغی پیامبرِ شاعر مربوط می‌داند تا عنایت اهورامزدا و نیز ممدوحان را برای دادن صله جلب

کند. پس از آن برای اثبات دیدگاه خود، یعنی شعر دانستن *گاهان* مواردی را نمونه می‌آورد که نشان می‌دهد استفاده از آن‌ها، به ضرورت و جواز شعری صورت گرفته است. برای نمونه واژه‌هایی که دارای معنی روشن و بی‌ابهامی در نظام دینی زرتشت بوده‌اند اما به ضرورت وزن یا به علتی دیگر، مثلاً خلق یک صنعت بلاغی، جای خود را به واژه‌های دیگر داده‌اند.

هومباخ همچنین انواع مجاز به کار رفته در *گاهان* را بر شمرده و نمونه‌هایی را به عنوان شاهد مثال آورده است. یکی از دلایلی که او برای شعر پنداشتن *گاهان* آورده، سبک رمزآمیز و رازگونهٔ آن است که به زعم او شبههٔ تعلیمی یا اعتقادی دانستن آن را برطرف می‌کند. چنان که گفته شد، به اعتقاد هومباخ این سبک برای همپرسی (گفت‌وگو) با دانایان و داناترینِ دانایان، اهورامزدا طراحی شده و چون یک اثر شاعرانه است، سراینده در آن عامدانه و آگاهانه به ابهام روی آورده است. هومباخ نمونه‌های گوناگونی را در این باره می‌آورد و معتقد است که این، ویژگی بارز سبکی *گاهان* تقریباً در هر بند آن است (Humbach, 1991: 81-82).

از پژوهشگران دیگری که به *گاهان* از دیدگاه شعری توجه کرده است، الموت هینتزه است. او معتقد است که *گاهان* و یسنای هپتنگ‌هائیتی، از نظر الگوهای وزنی و عناصر بلاغی میراث‌دار آن دسته از سنت‌های آیینی هستند که همانند آن‌ها را نه تنها در *وداها*، بلکه در دعاها و نیایش‌های آثار لاتینی متقدم و آثار اومبری، نیایش‌های ایرلندی و سوگ‌سرودهای هیتی کهن نیز می‌توان یافت. او ساختار ادبی *گاهان* را که بر پایهٔ فرهنگ شعر شفاهی شکل گرفته بررسی کرده و سبک حلقوی آن را با ذکر نمونه‌های یسن ۲۸ و ٤۳ نشان داده است. او همچنین در پاسخ به کلنز که در ادامهٔ بحث به آن اشاره خواهد شد، به مسألهٔ سرایندهٔ گاهان پرداخته و از لحاظ اسلوب شعری و استفاده از صنعت شاعرانهٔ التفات، آن را با *ریگ‌ودا* سنجیده است (Hintze, 2002: 32- 45) .

ساختار حلقوی داشتن *گاهان* نخست از جانب هانس پیتر اشمیت و مارتین شوارتز مطرح شد. شوارتز بر آن است که یسن‌های *گاهان* به پیروی از سنت شعر شفاهی ایران، به صورت حلقوی سروده شده که یک اسلوب شاعرانه است؛ بدین صورت که شاعر مضمون اصلی را در میانهٔ سرود قرار می‌دهد، یعنی نکتهٔ اصلی در مرکز قرار دارد و بندها به شکلی متقارن با یکدیگر مرتبط می‌شوند. مثلاً در یک سرود یازده‌بندی، بندهای ۱ با ۱۱، ۲ با ۱۰، ۳ با ۹، ٤ با ۸ و الی آخر پیوند دارند. بررسی-

هایی مفصل دربارهٔ ساختار تک‌تک سرودهای گاهانی به‌ویژه از سوی این دو تن صورت گرفته که نتیجهٔ آن حاکی از ساختار تقارنی یسن‌هاست. شوارتز نشان داده است که اغلب این سرودها ترکیب بندی حلقوی دارند و از طریق الگوی ویژهٔ هم‌مرکز بودن، که در آن بندها به صورت متقارن با توجه به بندهای مرکز سرود با یکدیگر پیوند دارند، مرتب شده‌اند. بندهای میانی با بند نخست و آخر همبسته هستند و در واقع بندهای میانی «خلاصه‌ای از درون‌مایهٔ اصلی سرود هستند» (شوارتز، ۱۳۹۰: ۱۰).

۳- بلاغت *گاهان*

بحث‌هایی که در یکی دو سدهٔ اخیر دربارهٔ شعر *گاهان* صورت گرفته یا جنبهٔ تأویل داشته و استنتاجات درون‌متنی بوده است، و یا از زاویهٔ بینامتنی به آن نگریسته شده که معمولاً با یسن هفت‌ها یا با *ریگ‌ودا* سنجیده شده است.(۱) این دو رویکرد را می‌توان توأمان به کار گرفت و رویکرد تازه را با ادامهٔ سنت های شعری پس از *گاهان* کامل کرد. در این اثر شاعرانه، عناصر دیگری جز موارد پیش-گفته وجود دارد که چون در ذات هر اثری که شعر خوانده می‌شود نهفته است، بالطبع با سنجش آن‌ها در آثار پس از *گاهان* می‌توان امر را بر *گاهان* نیز به اثبات رساند. این همگانی‌های شعر بیش از سه هزار سال در شعر ایران جریان داشته و به واسطهٔ خلاقیت ذهن‌های شاعرانه بر دامنه و ظرافت آن‌ها افزوده شده است.

در کتاب‌های عربی سده‌های نخستین دورهٔ اسلامی غالباً به تبحر ایرانیان در علم بلاغت اشاراتی شده است. جاحظ می‌گوید که خطیب‌ترین مردمان ایرانیان‌اند. از سخن جاحظ چنین برمی‌آید که ایرانیان کتابی به نام «کاروند» داشته‌اند که ظاهراً مشتمل بر قواعد علم بلاغت بوده و نمونه‌هایی از سخنان بلیغ را در برداشته است. وی از قول شعوبیه می‌نویسد کسی که آرزوی رسیدن به کمال را در هنر بلاغت داشته باشد و بخواهد که کلمات غریب و نادر را بشناسد و در علم زبان مهارت پیدا کند، ناگزیر است که کتاب *کاروند* را بخواند (تفضلی، ۱۳۸۳: ۳۱٤).

اگر از انبوه آثار ازبین رفتهٔ ایرانی صرف نظر کنیم، مصداق سخن جاحظ را باید در آثار فارسی میانه و پارتیِ موجود، یشت‌ها و در وهلهٔ نخست، در *گاهان* جستجو کرد، که در خود آن به بلاغت گوینده‌اش تصریح شده است:

درمان‌بخش هستی، داننده‌ای که راستی را دریافته، ای اهورا [به تعالیمت] گوش کرده است،
او که به سبب ادای درست کلمات بر زبانش مسلط است (۳۱/۱۹) [۲].

یا در جایی دیگر و با تصویری شاعرانه‌تر می‌گوید:

پیام‌آوری که با بانگ بلند می‌گوید ای مزدا!
یاور[ت] به تحسین در راستی زرتشت [است]
بخشندهٔ خرد با اندیشهٔ نیک بیاموزد [مرا]
که ارابه‌ران زبان [و] راهم باشم (۵۰/٦).

اگر از اصطلاحات علمای بلاغت استفاده کنیم (همایی، ۱۳۷۳: ۳۹)، گویندهٔ *گاهان* «قدرت تألیف کلام بلیغ» را که عبارت از سخن گفتن به مقتضای حال و مقام است، دارد، چون می‌تواند «جمله و کلمات فصیح» و به تعبیر *گاهان* ərəžuxδāi vacaŋham «بیان درست کلمات» را با توانایی به کار بندد. شرط فصاحت و بلاغت تمرین و آموزش است (همان: ۳۷) و زرتشت سخندانی و ارابه‌رانی زبان را از «بخشندهٔ خرد» dātā xratəuš آموخته است. هرچند شواهد گاهانی با تعاریف معیارهای بلاغت کاملاً همخوانی دارد، اما به نظر می‌رسد اسلوب شاعرانهٔ *گاهان* ریشه در سنت‌های کهن‌تر دارد. ویژگی‌های بلاغی و سبکی و تکرارهای *گاهان* همانند کهن‌ترین سند هندوایرانی یعنی *ریگ‌ودا* است. حتی پیشینهٔ برخی همانندی‌ها را در دوره‌ای باستانی‌تر در آثار اجداد هندواروپایی می‌توان جست. هینتزه به برخی از این میراث‌های مشترک اشاره کرده است (Hintze, 2009 :13-17)؛ از جمله در مثال پیشین می‌گوید که سراینده در تشبیه خود از سنت‌های ادبی گذشته تأثیر گرفته است. در شعر آیینی هندوایرانی، مسابقهٔ ارابه‌رانی با اسب که برای بردن جایزه‌ای برپا می‌شده، یک وجه تصویری شاعرانه را می‌ساخته؛ بدین معنی که از نظر استعاری، میدان مسابقه مستعارمنه مکانی است که آیین در آن اجرا می‌شده است. مسابقهٔ ارابه‌رانی استعاره از نثار است. در سرودهای *ریگ‌ودا* نثار برای گیاه سومه انجام می‌شده، که در سرود زیر به اسب مسابقه تشبیه شده است:

این [اشک‌های] پرشکوه آزادی‌بخش، شما مرا مانند یوغ به ارابه بسته‌اید،
بگذارید این قطرات مرا حفظ کنند از شکستن ساق و مرا از بیماری برهانند.
(Macdonell, 1917: 157)

در *گاهان* از میراث ادبی و صور خیال سرودهای هندوایرانی استفاده شده، اما با تعبیری دیگر، در مفهومی نو و بدیع و در جامه‌ای نو دیگر بار عرضه شده است. چنان که از ایماژ تکراری مسابقهٔ ارابه-رانی در یسن ۳۰ مفهوم و تعبیری بدیع اراده شده است. هینتزه آن را استعاره از شکست بدی می‌داند (Hintze, 2009: 14):

پس آنگاه آسیب بر کامیابی دروغ فرود آید، تندروترین [اسبان] به یوغ بسته شوند،
آن ها شهرت نیک اورمزدی، رشد و نیک‌اندیشی را از بهشت به دست خواهند آورد (۳۰/۱۰).

هومباخ معتقد است عبارت اوستایی aṭ asištā yaojantē «تندروترین اسبان به یوغ بسته شوند» استعاره از خواندن سرود است، چنان که در یسن ۵۰ بند هفتم این تصویر تکرار شده: aṭ və yaojā zəuuīštiiəng auruuatō «تندروترین اسبان را برایت یوغ کنم» (Humbach, 1991. vol 2: 56) .

بافت سخن و کلیت کلام در *گاهان* شاعرانه و در اوج بلاغت است، یکی از مباحث بلاغت سنتی افزون بر بلاغت کلام و متکلم، بلاغت کلمه است. در واژه‌گزینی شاعرانه گفته شد که بافت شاعرانهٔ سخن چگونه در گزینش کلمات مؤثر بوده است، به همین ترتیب وسواس انتخاب کلمات را برای کامل کردن تصویر شاعرانه نیز در تمام اجزای آن می‌بینیم. هینتزه از این لحاظ به موردی اشاره می‌کند که بسیار جالب توجه است. فعلی که برای تصویر مسابقهٔ ارابه‌رانی در یسن ۳۰ به کار رفته، آگاهانه به قصد کامل کردن این ایماژ انتخاب شده است: zazənti vaŋhāu srauuahī «شهرت نیک را به دست خواهند آورد». فعل zā به معنی «به دست آوردن»، لفظاً به معنی «پیش افتادن در مسابقه» است که در واقع «این فعل موقعیتی را تصویر می‌کند که در آن فرد رقیبان را پشت سر گذاشته و جایزه را که vaŋhāusrauuahī «شهرت نیک» است تصاحب کرده است (Hintze, 2009 :14) . اگر از اصطلاحات بلاغت در توصیف این واژه استفاده کنیم باید بگوییم zā یک استعارهٔ فعلی است که به آن استعارهٔ تبعیه گفته می‌شود.

اگر صفت مفهوم استعاری داشته باشد، به آن نیز استعارهٔ تبعیه می‌گویند، که البته یکی از زایاترین شگردهای شاعر در خلق تصاویر شاعرانه است و در نقد جدید علمی با عنوان «صفت هنری»[1]

1.Epithet

شناخته می‌شود. هولمن انواعی برای صفت ذکر می‌کند و معتقد است صفت‌های بیادماندنی در ادبیات صفت‌هایی هستند که جنبهٔ استعاری دارند (Holman, 1985: 167). نمونه‌ای از کاربرد این گونه صفت را در *گاهان* در یسن ٤٤ می‌بینیم که سراینده تصویر مسابقهٔ ارابه‌رانی را بار دیگر در نهایت ایجاز، اما باز به قصدی دیگر، تنها با ذکر صفت āsū «تندروترین» به کار می‌برد. «تندروترین» صفت ارابه‌هایی است که از کلام حذف شده و در واقع ابر و باد به آن تشبیه شده است:

این را از تو می‌پرسم، به درستی به من بگو ای اهورا!

چه کسی نگه می‌دارد زمین را در زیر و آسمان‌ها را از افتادن؟

چه کسی آب‌ها و گیاهان را [نگه می‌دارد]؟

چه کسی تندروترین‌ها را به ابر و باد یوغ می‌کند؟

چه کسی آفریدگار اندیشهٔ نیک است؟ ای مزدا! (٤٤/٤)

قرینه‌ای که نشان می‌دهد «تندروترین‌ها» در معنای استعاری به کار رفته فعل جمله «یوغ کردن» yaojəṭ است.

در یسن ٤٦ بند ۳ نیز روزها به گاوان مانند شده‌اند:

46,3. kadā mazdā yōi uxšānō asnąm
aŋhəuš darəϑrāi frō ašahiiā [fr]āiəṇtē
vərəzdāiš sāŋghāiš saošiianṭąm xratauuō

ای مزدا کی ورزاهایِ روزها،

خردِ سود بخشندگان،

با سخنان بالنده بر فراز جهان طلوع خواهند کرد (Idem: 76-77).

هومباخ معتقد است خرد سودبخشندگان مجاز از خود سودبخشندگان است و اگر برداشتِ او از این بند درست باشد، زرتشت با لطیفه‌ای شاعرانه از ممدوح طلب صله (رمهٔ گاو) نیز کرده است (Humbach, 1991: 177).

از صنایع دیگر ادبی در *گاهان* باید از واج‌آرایی نام برد که به نظر می‌آید ذوق ایرانی از همان آغاز آن را می‌پسندیده است، به این دلیل که تقریباً از *گاهان* به بعد در اشعار ایرانی، اعم از پشت‌ها، آثار دورهٔ میانه، (هم زرتشتی و هم مانوی)، و در اشعار پس از اسلام همواره حضور داشته و شاعران از

آن در ایجاد موسیقی درونی شعر استفاده کرده‌اند. نمونهٔ واج‌آرایی در *گاهان* در یسن ٤٥ بند ۳ دیده می‌شود:

45.3. aṯ frauuaxšiiā aŋhəuš ahiiā pouruuīm'
yąm[2] mōi vīduuå mazdå vaocaṯ ahurō
yōi īm və noiṯ i9ā mą9rəm varəšəṇtī
ya9ā īm mənāicā vaocacā
aēibiiō aŋhəuš auuōi aŋhaṯ apəməm

اینک فراگویم نخستینِ این هستی را
آن [مانثره[۳]] که مزدا اهورای دانا به من گفت:
در میان شما، آنان که به آن مانثره عمل نکنند
آن‌گونه که من می‌اندیشم و می‌گویم
برای آنان «وای» آخرین کلام هستی[شان] خواهد بود (Humbach, 1994: 22).

در مصرع آخر aēibiiō aŋhəuš auuōi aŋhaṯ apəməm «برای آنان وای، آخرین واژهٔ هستی[شان] خواهد بود» نمونهٔ بارز واج‌آرایی است، «آنان» منظور دشمنان زرتشت است و تکرار واج a در آغاز همهٔ واژه‌ها، بر حالت هشداردهندگی auuōi «وای»، آخرین کلمه‌ای که دشمنان بر زبان می‌رانند، افزوده است.

شوارتز در مورد واج‌آرایی در *گاهان* به نکته‌ای جالب دست یافته است. او می‌گوید از ویژگی‌های سبکی *گاهان* یکی این است که یک عبارت را که از طریق واج‌آرایی برجسته شده، الگوی واج‌آرایی دیگری احاطه می‌کند؛ مثلاً در عبارت بالا، aēibiiō aŋhəuš auuōi aŋhaṯ apəməm هماهنگی صوتی واج a را عبارت‌هایی احاطه کرده‌اند که خود دارای هماهنگی در واج‌های m-v/v-m هستند: mōi vīdvā mazdā ،mazdā vaocaṯ ،mαθrəm varəšanti در مصرع‌های ۳ و ٤ همین پاره، و mraōṯ… vacə marətaēibyō و mazdā vaēdā (vaŋhəuš) varəzayantō manaŋhō نیز vahištəm و vaŋhəuš mainyəuš و vispanām mazištəm در پاره‌های بعد (Schwartz, 1985: 491).

از شگردهای بدیعی که معمولاً در کتاب‌های بلاغت فصلی به آن اختصاص داده شده و از عوامل زیبایی‌آفرین در شعر شمرده می‌شود، آرایهٔ سؤال و جواب است. در *گاهان* نمونه‌ای از سؤال و جواب به کار رفته که مانند مورد استعاره بیانگر این مطلب است که *گاهان* یک اثر ادبی پیشرو در عصر خود

بوده است. سؤال و جواب هنگامی شاعرانه و هنری است که غیر منتظره و حامل شگفتی باشد، چنان که فردوسی می‌گوید:

بدو گفت خندان که نام تو چیست		تن بی‌سرت را که خواهد گریست
تهمتن چنین داد پاسخ که نام		چه پرسی کز این پس نبینی تو کام
مرا مادرم نام مرگ تو کرد		زمانه مرا پتک ترگ تو کرد

(فردوسی، ۱۳۸٦، ج ۳ : ۱۸۳)

به نظر می‌رسد نمونه‌ای که بتوان آن را به گونه‌ای صنعت سؤال و جواب محسوب داشت در یسن ٤۳ است که نوعی هنجارگریزی از سنت شعر هندواروپایی است:

> همان تو را ای اهورا سپند می‌یابم هنگامی که [سپندمینوی تو] با اندیشهٔ نیک به من نزدیک می‌شود و می پرسد چه کسی هستی و از آنِ که هستی؟ چرا آرزومندی این روز را برای همپرسی تعیین کنی، ای مشتاق! با توجه به دارایی [مردمت] و خودت (٤۳/۷)
>
> پس بدو می‌گویم نخست زرتشت هستم، [دوم] چون من شخص راستینی هستم دشمنان دروند را می جویم، پس می‌توانم یاوری نیرومند برای پرهیزگار باشم، اگر بتوانم افتخارات کسی را که بنا بر اراده‌اش فرمان می‌راند به دست آورم تا آن اندازه که تو را می‌ستایم و می‌خوانم ای مزدا! (٤۳/۸)

هینتزه بر آن است که پرسشی که زرتشت با آن روبرو می‌شود که «کیستی؟ از آن کیستی؟» یک عبارت خوش‌آمدگویی است که در اشعار هندواروپایی به تکرار می‌آمده است. پرسش‌هایی که با آن از فرد غریبه خواسته می‌شود با گفتن نام خود و نام پدرش هویت خود را تعیین کند. چنان که این جملات به اشکال گوناگون در *ایلیاد* و *ادیسهٔ* هومر و نیز به‌کرّات در اشعار پهلوانی ژرمنی آمده است. نکته در این است که در *گاهان* تنها به پرسش نخست پاسخ روشن داده می‌شود، در پاسخ دوم که باید نام پدرش را بگوید که می‌دانیم بر پایهٔ متن‌های جدید اوستایی کیست، نمی‌گوید پوروشسب است بلکه می‌گوید دشمن دروندان و یاور راستان است (Hintze, 2009: 13).

همین نشانه‌های خلاف عادت است که بر نوآوری و هنجارگریزی سبکی *گاهان* گواهی می‌دهد. گذشته از پیام اخلاقیِ انقلابی این دو بند، اگر از لحاظ زیباشناختی هم به مفهوم این سؤال و جواب بنگریم، افزون بر حسن تعبیر که سبب آن را هنجارگریزی از سنت معمول گذشتگان هندواروپایی باید دانست، تضاد بین واژه‌های دشمن و یاور، و دروند و پرهیزگار نیز به سخن نیرو بخشیده و سؤال و جواب را از جملات خبری صرف به صنعتی شاعرانه بدل کرده است.

گرچه بسامد تضاد به منزلهٔ یک صنعت ادبی در *گاهان* زیاد نیست، اما می‌توان گفت یکی از مهم ترین عناصر موجود در آن است. آنچه وحدت *گاهان* را رقم زده تضادی است که به صورت پیدا و پنهان در آن جاری و ساری است. این امر و یادکرد نام زرتشت در چندین جای *گاهان*، که در بخش بعدی بدان پرداخته‌ایم، دو نکتهٔ کلیدی است که به اعتقاد ما می‌تواند به گونه‌ای با مسألهٔ تالیف *گاهان* هم ارتباط پیدا کند.

تضاد پایدار در کل پدیده‌های هستی، محور اصلی اندیشه و تفکر زرتشت در *گاهان* است. در یسن سی‌ام از «دو مینوی نخستین» mainiiū aōuruiiē سخن رفته، که بیانگر این دوگانگی است و انسان را در مقابل یک انتخاب بزرگ قرار می‌دهد و راه مینوی نیک را به او می‌نمایاند؛ راهی که نیکوکاران برای خویش برمی‌گزینند. بدین ترتیب جهان تبدیل می‌شود به میدانی برای رزم جاودان خوبی و بدی. این اندیشه در هات چهل و پنجم به شکلی گسترده‌تر بیان شده است:

> همانا به دومینوی نخستینِ هستی اعلام خواهم کرد که از آن دو سپندتر، آن زیانکار را چنین خواهد گفت: نه اندیشه‌ها، نه آموزش‌ها، نه خردها، و نه گزینش‌ها، نه سخنان و نه کردارها، نه دیدگاه‌های دینی، نه روان‌های ما دو هماهنگ هستند (٤٥/٢)

این کهن‌ترین نمونهٔ موجود از بیان دو امر متضاد در ادبیات ایرانی است که به شکل تضاد آشتی ناپذیر و دائمی بین اشه (راستی ، نظم) و دروج (دروغ) ارائه شده است. تأثیر این دیدگاه دیالکتیکی بر نگرش هنری و در اینجا بر ساختار شعری *گاهان* از این نظر به بحث حاضر مربوط می‌شود که ببینیم چگونه این تضاد و تقابل توانسته است وحدت *گاهان* را شکل دهد.

الموت هینتزه در بررسی ساختارِ ادبیِ *گاهان* کوشیده با دلایلی ثابت کند که طرح فعلی هات‌های *گاهان* اصیل است و نمی‌توان ترتیب آن را به هم زد، کاری که برخی از جمله دوشن‌گیمن کرده‌اند،

یعنی ترتیبِ فعلی را معتبر ندانسته و با جابه‌جا کردن گاه‌های آن، به زعم خود خواسته‌اند آن را به الگوی اصلی خود بازگردانند.(٤)

آنچه که در بررسی هینتزه از *گاهان* اهمیت دارد این است که بین بندهای هات‌های مختلف *گاهان* پیوندی اندام‌واریافته است. همان‌گونه که قبلاً ذکر شد، او به پیروی از اشمیت و شوارتز *گاهان* را دارای ساختاری حلقوی و دَوَرانی می‌داند که به فرهنگ شفاهی تعلق داشته است.(٥)

ساختار حلقوی *گاهان* که به عقیدهٔ هینتزه مبتنی بر تناظر و تقابل بندها با یکدیگر است، صنعتی است شکل گرفته از تفکر ایرانی که همه چیز را دومینویی می‌دیده و با طرح هر پدیده‌ای نقیض آن را هم در نظر می‌گرفته است. این مسأله که در شکل ابتدایی‌اش، آوردن واژه‌های ضد هم در کنار یکدیگر بوده به تدریج تبدیل به صنعت ادبی برجسته‌ای شده است که با مایه گرفتن از تفکر ثنویِ ایرانی، روز به روز از نظر زیباشناسی تکامل پیدا کرده، به دایرهٔ لفظ کشیده شده، به صورت پارادوکس (متناقض نما) به اوج کمال هنری رسیده و در بلاغت صوفیه به صورت اسلوب شطح نمایان شده و در بیان حافظ، رندانه عرصهٔ مبارزه با ریا شده است.(٦)

تضاد بین اشه و دروج تنها محدود به زنجیرهٔ کیهانی نمی‌شود، بلکه دامنهٔ این تضاد به جهان کوچک یعنی انسان نیز کشیده می‌شود. جای‌جای *گاهان* صحنهٔ نبرد بین روشنی و تاریکی، اشون و دروند، خوبی و بدی، و دانایی و نادانی است. این جدال که به گونهٔ نوعی صنعت، جنبه بلاغی نیز پیدا کرده، آگاهانه به ساختار متن وارد شده و از طریق آن وحدتی جداناشدنی یافته است. علاوه بر وجود بندهای قرینه بین گاه‌های مختلف، در اغلب یسن‌ها نیز یک بند یا دو بند در مرکز و دیگر بندها دو به دو با یکدیگر به صورت متقارن مربوط شده‌اند (Hintze, 2002: 39-46).

واژه‌های متضاد که به نظر می‌آید آگاهانه برای تأثیر بیشتر بر مخاطب در کلام آمده، می‌تواند چه بسا موجبات فهم بهتر *گاهان* را نیز فراهم کند. در یسن ٤٥ بند سوم (نک. بالاتر)، دو واژهٔ pauruuim و apəməm به شکلی متضاد، در شروع و پایان بند عمداً به گونه‌ای به کار برده شده‌اند که سیر هستی را از ازل تا ابد برای کسانی که به مانثرهٔ اهورامزدا عمل نمی‌کنند ترسیم می‌کند:

اینک فراگویم نخستینِ این هستی را
آن [مانثره] که مزدا اهورای دانا به من گفت:

در میان شما، آنان که به آن مانثره عمل نکنند
آن‌گونه که من می‌اندیشم و می‌گویم
برای آنان «وای» آخرین کلام هستی[شان] خواهد بود.

در این بند، علاوه بر تضاد بین «نخست» و «آخر» که حرکت و حیات هستی را در شعر تجسم می‌بخشد، به کار بردن واژهٔ auuōi «وای» که مجازاً حسرت بر عمر از کف رفته در راه باطل را نشان می‌دهد، بر بار عاطفی کلام افزوده است.

٤- مسألهٔ سرایندهٔ *گاهان*

امروزه ما می‌دانیم که همهٔ *اوستا* را زرتشت تألیف نکرده است. سنت مزدیسنا می‌گوید زرتشت *گاهان* را ابلاغ کرده است. در خود *اوستا* در یسن ۵۷ بند ۸ از اوستای جدید صراحتاً از «گاهانِ زرتشت» نام برده شده است و باز در همین متن متأخر به پنج‌گاه بودن آن تصریح شده است (یسن ٧١/٦). در ادبیات پهلوی نیز همه جا زرتشت خالق *گاهان* دانسته شده است. شیوه‌ای که نام زرتشت در بخش‌های مختلف این اثر آمده، به‌ویژه زمانی که جنبهٔ خطابی پیدا می‌کند، علاوه بر این که می‌تواند شاهدی بر درستی انتساب آن به زرتشت باشد، نشان می‌دهد پیامبرِ شاعر عامدانه از یکی دیگر از امکانات بلاغی شعر به خوبی بهره برده است.

برخی از پژوهشگران از جمله آنتوان میّه و کلنز اعتقاد دارند *گاهان* را نه زرتشت بلکه گروهی ناشناس تدوین کرده‌اند. کلنز با استناد به استدلال آنتوان میّه، دربارهٔ این که نام زرتشت غالباً به صورت سوم‌شخص آمده، گفته است:

«ارتباط بین نام زرتشت و اشخاص دستوری پیچیده و متناقض است. از میان پانزده باری که نام او در متن آمده (۱) یکی به‌قطع، اول‌شخص است (یسن ٤٣/٨)؛ (۲) یکی به‌قطع دوم‌شخص است (یسن ٤٦/١٤)؛ (۳) دوازده‌بار مسلم است که به صورت سوم‌شخص آمده که البته یکی از آن‌ها (یسن ٤٦/١٩) در گفتار مستقیم است و بنابراین به اینجا مربوط نیست؛ (٤) یک مورد (یسن ٤٦/٩) مبهم است که می‌توان آن را اول‌شخص یا سوم‌شخص دانست» (کلنز، ١٣٨٦: ١٠٧).

کلنز سپس چهار دلیل ذکر می‌کند که به زعم او به قطع و یقین می‌تواند اثبات کند که زرتشت راوی متن نبوده است: یکی این که هرچند او می‌پذیرد که گوینده می‌تواند از خود به صیغهٔ

سوم‌شخص یاد کند، که در *ریگ ودا* هم بسیار معمول است، اما دوازده مورد سوم شخص را در برابر تنها مورد اول‌شخص زیاده از حد و غیر منطقی می‌بیند. دلیل دوم منادا واقع شدن زرتشت در (یسن ٤٦/١٤) است، «ای زرتشت! کیست یاور راستین تو در فدیهٔ بزرگ؟ چه کسی خواهان نیکنامی است؟» که کلنز آن را عجیب می‌پندارد، به‌ویژه به سبب آن که پس از زرتشت، هیچت‌اسپه، سپیتامه، فرشوشتر و جاماسب[۷] نیز مورد خطاب قرار گرفته‌اند. سومین دلیل وجود یسن ٤٣ «اشتودگاه» است، که در میانهٔ آن نام زرتشت همراه با فعل اول‌شخص آمده است و پاره‌های آن نیز یکی در میان با فعل اول شخص خطاب به اهورامزدا آغاز می شود: «پس بدو می‌گویم نخست زرتشتام، [دوم] چون درستکارم دشمنان دروند را می‌جویم...» و کلنز نتیجه می‌گیرد که تنها همین هات، سخنان مستقیم زرتشت است. آخرین دلیل، آمدن نام زرتشت به صیغهٔ غایب، مستقیماً در مقابل فرد یا افرادی در صیغهٔ متکلم است مانند (یسن ٢٨/٦): «به زرتشت و به ما» (همان: ١٠٨).

الموت هینتزه دلیل می‌آورد که وحدت و تربیتِ فعلیِ سرودهای گاهانی که بسیار حساب شده و دقیق است دلالت بر آن دارد که آن‌ها را یک تن، یعنی زرتشت سروده است (Hintze, 2002: 36). در واقع سبک یک‌دست شاعرانهٔ آن نیز همین امر را ثابت می‌کند. او مواردی از التفات (تغییر سخن از اول‌شخص به سوم‌شخص) را از *ریگ ودا* شاهد مثال می‌آورد و دلیل نخست کلنز را مردود می شمارد (Idem, 2002: 35-36). گذشته از بحث التفات که به نظر می‌رسد سابقهٔ آن به ادبیات هندواروپایی برمی‌گردد، شاید بتوان این موضوع را با مسألهٔ تخلص در شعر فارسی نیز مربوط کرد که یک عنصر کاملاً شعری است. البته این سخن بدین معنی نیست که نام زرتشت در *گاهان* از باب تخلص آمده است چرا که مسألهٔ تخلص «به عنوان یکی از اصول اجتناب ناپذیر شعر فارسی از قرن پنجم و عصر سنایی به‌تدریج روی به گسترش داشته است» (شفیعی کدکنی، ١٣٨٦: ٧٩). اما شایان ذکر است که بعضی از خاورشناسان، این ویژگی شعر فارسی یعنی مسألهٔ تخلص را با سنت شعر ایرانی ماقبل اسلام مرتبط دانسته‌اند (همان: ٦٩). استاد شفیعی کدکنی به قول خود دلیل‌گونه‌هایی می آورد در اثبات این گفته، از جمله وجود تخلص به فراوانی در ترانه‌های عامیانه که بقایای شعر ماقبل اسلامی‌اند، و دیگر این که قدیمی‌ترین نمونهٔ شعر فارسی یا پهلویِ فارسی شده که در کتب تاریخ دورهٔ اسلامی نقل شده عملاً دارای تخلص است:

منم آن شیر گله منم آن پیل یله
نام من بهرام گور کُنیتم بوجبله (همان)

با فرض این که سنت ذکر نام گویندهٔ اثر در عصر گاهانی نیز وجود داشته است، هر چند نـه بـه آن گستردگی و چارچوب هنری مشخص در شعر فارسی دری، به یقین شیوهٔ استفاده از این لطیفـه کـم و بیش به همان گونه بوده که در شعر فارسی به کار رفته است. آیـا آمـدن نـام زرتـشت در جـای جـای *گاهان* نشانه‌هایی است از وجود یک صنعت ادبی نارس که در شعر فارسی میانه به راه خـود ادامـه داده و عاقبت در شعر فارسی به عنوان یکی از ویژگی‌های منحصر به فـرد شـعر ایرانـی جایگـاه مشخـصی پیدا کرده است؟ بنابراین اگر چنین فرضی را متحمل بدانیم، موارد ذکر نام زرتـشت در *گاهـان* را شـاید بتوان با اشعار یکی از شاعران فارسی فی‌المثل حافظ سنجید و از این راه به رابطـهٔ زرتـشت بـا *گاهـان* پی برد.

در *گاهان* تنها در یسن (۸/ ٤۳) که پیش از این ذکر شد، نام زرتشت به صـورت اول‌شـخص آمـده است: «پس بدو می‌گویم نخست زرتشت هستم، [دوم] چون من شـخص راسـتینی هـستم دشـمنان دروند را می‌جویم» (٤۳/۸).

بررسی پنجاه غزل نخست دیوان حافظ نشان می‌دهد که در ۲۹ مورد، تخلص حـافظ بـه صـورت سوم‌شخص آمده است، ۲۰ مورد منادا و تنها در یک غزل است، آن هم به دلیل وجود صنعت سـؤال و جواب که در واقع آن نیز منداست، بر گوینده بودن حافظ تصریح شده است:

ز دست جور تو گفتم ز شهر خود هم رفت به خنده گفت که حافظ برو که پای تو بست
(حافظ، ۱۳۷۳: ۱۱۱)

بنابراین اظهار شگفتی کلنز از این که چگونه می‌تواند زرتشت خالق *گاهان* باشد، در حـالی کـه نـام او تنها یک بار به صیغهٔ اول شخص، یک بار منادا (۱٤/ ٤٦) ولی غالباً به صـورت سـوم شـخص آمـده است، در کلامی که ساختار ادبی دارد بی‌اساس است. این که گوینده خـود را مخاطـب قـرار دهـد در شعر یک صنعت به شمار می‌رود که تجرید نام دارد. در واقع ایـن کـار نـوعی آشـنایی‌زدایـی در زبـان است که لازمهٔ یک اثر ادبی است، افزون بر آن، آوردن تخلـص بـه صـورت سـوم‌شـخص کـلام را از هنجار عادی به دور کرده و برجستگی آن را سبب می‌شود. اما دلیل آخر کلنز، آمدن زرتشت بـه صـیغهٔ

غایب مستقیماً در مقابل فرد یا افرادی در صیغهٔ متکلم در یسن ۲۸ «به زرتشت و به مـا»، کـه بـه زعـم او بر گویندگان *گاهان* دلالت دارد، نه یک گوینده، آیا با منطـق یـک کـلام فـصیح و بلیـغ ادبـی سـازگار است؟

بیا با اندیشهٔ نیک، ببخش با راستی، هدیه‌ای ماندگار را،
از گفته‌های بلند[ت] ای اهورامزدا! یاوری نیرومند را، به زرتشت
و به ما، که بتوانیم بر دشمنی‌های دشمن [تو] پیروز شویم (۲۸/٦).

باز هم از شعر حافظ مدد بگیریم:

اگر به سالی حافــظ دری زنــد بگشای		که سال‌هاست که مشتاق روی چون مهِ ماست
(همان: ۱۰۲)

یا:

به هیچ دور نخواهند یافت هشیارش		چنین که حافظ ما مستِ بادهٔ ازل است
(همان: ۱۲٤)

تصور کنیم دیوان حافظ اثری بود منفرد، بیرون از زمان و مکان و اشعار آن طبق سنت به فـردی بـه نام حافظ نسبت داده شده بود و کسی می‌آمد و از روی تخلص‌های او، ایـن انتـساب را مـورد تردیـد قرار می‌داد، لابد یکی از دلایل محکم او بر مردود شمردن گویندگی حافظ بـر ایـن اشـعار، بیـت‌هـای تخلصی از نوع دو بیت بالا بود که در آن‌ها ضمیر اول‌شخص جمع «ما» مستقیماً در مقابل حـافظ قـرار گرفته است. و شاید هم در آخر به استناد به بیت زیر کشف می‌کرد این اشعار را کسی یا کـسانی پـس از مرگ حافظ به پاس احترام بدو سروده‌اند:

به وفای تو که بر تربت حافــظ بگذر		کز جهان می‌شد و در آرزوی روی تو بود
(همان: ۲۸٤)

۵- نتیجه‌گیری

زرتشت *گاهان* را با اسلوبی شاعرانه در مجموعه‌ای ساختارمند و یکپارچـه ابـلاغ یـا عرضـه کـرده است. وحدت ساختار و مضمون که در این مقاله مورد بحث قـرا گرفـت جـز یـک‌دسـت شـدن اثـر،

تکلیف خوانندهٔ امروزی را با مؤلف آن نیز روشن می‌کند و می‌تواند صحت ادعای سنت مزدیسنا را بر گوینده بودن زرتشت به اثبات برساند.

گاهان برای شعر بودن سروده نشده، اما بیانی که زرتشت در آن به کار گرفته بسیار شاعرانه است. این اثر افزون بر تصرفات در حوزهٔ معنی‌شناختی، دارای آرایه‌های ادبی و جلوه‌های بیانی مختلف است که گستردگی خیال گویندهٔ خود را نمایان می‌سازد. زرتشت سندی سه هزار و اندی ساله به یادگار گذاشته است که تجلی‌گاهِ نخستینِ بسیاری از نازک‌خیالی‌های شاعری دوره‌های بعدی است. *گاهان* میراث‌دار بخشی از سنت‌های شعری هندوایرانی و حتی پیشتر از آن اشعار هندواروپایی است. با وجود این، همانندی‌های *گاهان* با آثار بعد، از جمله با مصادیق فصاحت و بلاغت کتاب‌های معانی و بیان نیز به حدی زیاد است که به‌روشنی می‌توان ادعا کرد شاعر در طول هزارها سال از تجربیات یکسانی بهره برده است؛ دیدیم که حتی برای تعریف فصاحت و بلاغت هم از *گاهان* می‌توان نمونه آورد. نکتهٔ آخر در یکسانی مواجههٔ سرایندگان بزرگ با مقولهٔ شعر، خودستایی‌های رندانهٔ آنان است، چرا که وجود قریحه و طبع را این‌جهانی نمی‌دانند:

حسد چه می‌بری ای سست نظم بر حافظ قبول خاطر و لطف سخن خداداد است

(حافظ: ۳۵)

و در *گاهان* نیز به زیبا و اهورایی بودن سخن زرتشت تصریح شده است:

بر من آشکار شده است، آن که تعلیمات مرا می‌شنود، تنها زرتشت سپیتمان [است].

برای ما و برای راستی است که او آرزو می‌کند بلند بخواند،

از این رو من زیبایی گفتار را بدو خواهم داد (۲۹/۸)

یادداشت‌ها

۱- در تحقیقات اخیر به‌ویژه در بررسی‌های هومباخ و نارتن به هر دو رویکرد توجه شده است. دربارهٔ روش تحلیل هوفمان و شاگردان او از *گاهان*، نک: بابک عالیخانی، *بررسی لطایف عرفانی در نصوص عتیق اوستایی*، ص ۱۵.

۲- در ترجمهٔ سرودهای گاهانی بیشتر از ترجمهٔ هومباخ استفاده شده است.

۳- مانثره به معنی سخن ایزدی و کلام مقدس است.

٤- شباهت زیادی بین *گاهان* و غزلیات حافظ وجود دارد از جمله در همین مورد با کمال شگفتی می‌بینیم چنین معامله‌ای با غزلیات حافظ نیز شده به گونه‌ای که توالی فعلی ابیات غزل را درست ندانسته و به قول خود سعی کرده‌اند به توالی منطقی نخستین بازآورند. در این باره نک: احمد شاملو (۱۳۵۹). *حافظ شیراز*. لنتس نیز *گاهان* را با غزلیات حافظ مقایسه کرده است، به این کتاب دسترسی نداشتیم از این رو نمی‌دانیم سنجش او از چه زاویه‌ای صورت گرفته است.

۵- و باز شگفت این که هموطن او، گوته شاعر بزرگ آلمان هم همین ویژگی را در شعر حافظ کشف کرده و به مدعیان و کسانی که بر حافظ خرده می‌گرفتند که ابیات غزل او بر یک منوال نیست پاسخی شایسته و در عین حال شاعرانه داده است. در این باره نک: یوهان کریستف بورگل، ص ۲۹.

٦- دربارهٔ بینش دیالکتیکی حافظ و تأثیر او از رؤیت شطحی و پارادوکسی تصوف خراسان، نک: محمدرضا شفیعی کدکنی. *این کیمیای هستی*. صص ۲۵-۲٤.

۷- هیچت‌اسپه نیای زرتشت؛ سپیته‌مه پدر زرتشت؛ فرشوشتر پدر همسر زرتشت و جاماسب حکیم وزیر گشتاسب بود که با یکی از دختران زرتشت، پوروچیستا ازدواج کرد.

کتابنامه

ابوالقاسمی، محسن. (۱۳۸۱). *شعر در ایران پیش از اسلام*. تهران: سمت.

اسماعیل‌پور، ابوالقاسم. (۱۳۸۵). *سرودهای روشنایی*. تهران: پژوهشگاه سازمان میراث فرهنگی و نشر اسطوره.

بورگل، یوهان کریستف. (۱۳٦۷). *سه رساله دربارهٔ حافظ*. ترجمهٔ کورش صفوی. تهران: مرکز.

تفضلی، احمد. (۱۳۸۳). *تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام*. تهران: سخن.

حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۷۳). *حافظ به سعی سایه*. تهران: چشم و چراغ و هوش و ابتکار.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۵). *این کیمیای هستی*. تهران: آیدین.

_____. (۱۳۸٦). *زمینهٔ اجتماعی شعر فارسی*. تهران: اختران.

شوارتز، مارتین. (۱۳۹۰). *بررسی چند تعبیر عرفانی در گاهان زردشت*. ترجمهٔ فاطمهٔ جدلی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

عالیخانی، بابک. (۱۳۷۹). *بررسی لطایف عرفانی در نصوص عتیق اوستایی*. تهران: هرمس.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸٦). *شاهنامه*. به کوشش جلال خالقی مطلق. تهران: مرکز دایرهٔ المعارف بزرگ اسلامی.

کلنز، ژان. (۱۳۸٦). *مقالاتی دربارهٔ زرتشت و دین زرتشتی*. ترجمهٔ احمد قائم‌مقامی. تهران: فرزان.

همایی، جلال‌الدین. (۱۳۷۳). *معانی و بیان*. تهران: هما.

Hintze, A. (2002). "On the literary Structure of the Older Avesta", London: *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*.

Hintze, A. (2009) "Avestan Literature" in *a History of Persian Literature*, Vol. XVII: I. B. TAURIS.

Holman. C. Hugh. (1985). *A Handbook to Literature*.Indiana: ITT bobs-Merrill Educational Publishing Company, Inc.

Humbach, H. (1991). *The Gāthas of ZarathuShtra and Other Old Avestan Texts*.Heidelberg: Carl Winter.

_____.(1994). *the Heritage of Zarathushtra*. Universitätverlag: Heidelberg.

Insler, S. (1975). The Gāthās of Zarathushtra. (Acta Iranica 8), Leiden, Téhéran – Liège.

Macdonell, A. A. (1917). a Vedic Reader. Oxford: Clarendon Press.

Shwartz, M. (1985). "Scatology and Eschatology in Zoroaster, in Acta Iranica vol. XI, papers in honor of Professor Mary Boyce. Leiden, pp. 473-496.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی