

عناصر ایرانی و غیر ایرانی در شعر مانوی*

دکتر عباس آذرانداز
دانشگاه شهید باهنر کرمان

چکیده

از جمله آثاری که از مانویان در منطقه ترفان چین بر جای مانده اشعاری به زبان‌های فارسی میانه، پارتی و سغدی است. این اشعار که در قالب‌های مختلف سروده شده‌اند، همه درون مایه ای دینی و عرفانی دارند. بسیاری از آنها در ستایش ایزدان و بزرگان دین مانوی‌اند، برخی سوگسود هستند و دسته‌ای نیز با روایتی عرفانی، جدایی جان را از اصل خود و گرفتاری‌هایش در زندان ماده را بازگو می‌کنند. سرودهای بلند، نیمه بلند و کوتاهی که به زبان‌های فارسی میانه و پارتی سروده شده و یا به سغدی ترجمه شده‌اند، اساساً حاصل ذوق و ابتکار ایرانیان بوده است، اما این اشعار با عناصر بیگانه آمیخته و در نتیجه نمونه‌های بی بدیلی در تاریخ ادبیات ایران آفریده شده است. در این مقاله، گونه‌های شعر مانوی، که برخی بی نام و برخی با نام‌هایی چون مهر، پادشاه، آفرشن، آفریون و پاشیک به جای مانده معرفی شده و ویژگی آنها و تأثیراتی که از ادبیات باستانی ایران، یا از ادبیات بیگانه چون بین النهرین و هند گرفته‌اند بررسی و تحلیل شده است. بررسی انجام شده نشان می‌دهد در اشعار فارسی میانه و پارتی مانوی در

زمینه وزن، قافیه، ویژگی‌های سبکی از سنت شفاهی شعر ایرانی و یشت‌ها پیروی شده است؛ اما با توجه به اهمیت کتابت در دین مانی و روش مانی و پیروانش در وام‌گیری عناصری از فرهنگ ملل دیگر، در شعر نیز به جنبه‌های ادبی ملل دیگر چون سامی و هندی توجه شده، و عناصری چون قالب ابجدی وارد حوزه شعر مانویان ایرانی زبان شده است.

واژه‌های کلیدی: سرودهای مانوی، فارسی میانه، پارتی، سغدی، یشت‌ها،

ادبیات سامی.

۱- مقدمه

مری بویس معتقد است که سه عامل، متون مانوی را از دیگر نوشته‌های ایرانی میانه متمایز می‌کند. یکی خط است، کتب مانوی، همه به گونه‌ای خط پالمیری نوشته شده است که در زادگاه مانی متداول بود. مانی از این خط برای نوشتن به زبان فارسی میانه استفاده کرد که پس از آن مانویان آن را برای دیگر زبان‌های ایرانی نیز به کار بردند؛ عامل دوم مضمون است. آثار مانوی کاملاً جنبه مذهبی داشتند و هرچند دین مانوی را یک ایرانی تبار تعلیم کرد، اما عناصری سامی در آن وجود داشت که از جهاتی، در اسلوب بیان و گاه در صورت‌های ادبی آن تأثیر گذاشته بود.

عامل سوم، تاریخ کشف و کیفیت متون بود. نوشته‌های مانوی در دهه‌های نخستین قرن حاضر در میان ویرانه‌های صومعه‌هایی پوشیده از شن در ناحیه‌ای به نام تُرفان در ترکستان چین کشف شدند. دست‌نوشته‌ها به شکل‌های گوناگون کتاب، طومار و پاره‌نوشته‌هایی بودند که از چرم، ابریشم و یا اغلب از کاغذ اعلای ساخته و با جوهر خوب نوشته و بیشتر آنها به زیبایی تذهیب شده بود (Boyce, 1967: 62).

بخش انبوهی از این نوشته‌های مانوی را اشعاری تشکیل می‌دهند که از زبان‌های فارسی میانه، پارتی و انگشت‌شماری از آنها نیز از زبان سغدی بازمانده است. این اشعار به خط مانوی، در چرم‌نوشته‌ها یا کاغذهای اعلای، مواردی به صورت نثر و

مواردی با فاصله‌هایی بین مصرعها، به صورت تذهیب شده، نوشته شده‌اند. محتوای تلفیقی این اشعار که بویس به عنوان یکی از عوامل تمایز با متون دیگر میانه ذکر می‌کند؛ به دلیل اینکه در اسلوب بیان و قالب‌های شعری اشعار تأثیر گذاشته، در بررسی شاعرانگی این سرودها حائز اهمیت است.

قالب‌های گوناگونی از سرودهای مانوی به زبان‌های فارسی میانه و پارسی به جای مانده است. برخی از آنها بلندتر و برخی کوتاه‌تر و دارای نام‌اند. منظومه‌ها یا سرودنامه‌ها^۱ اشعار منظوم بلندی هستند که تنها در آثار ایرانی مانوی نمونه‌هایی از آن پیدا شده است. با توجه به مدارک موجود و نبودن نمونه‌هایی از آن در میان مانویان غربی می‌توان نتیجه گرفت که پدیدآورنده آن ایرانیان بوده‌اند. سرودنامه‌ها بخش‌بندی خاص خود را دارند، هر کدام از تعدادی بند، که به پارسی هندیام گفته می‌شود تشکیل شده‌اند، هر هندیام شامل چند پاره است، و هر پاره دو بیت، و هر بیت دو مصرع که با یک فاصله از یکدیگر جدا شده‌اند.

از اشعار فارسی میانه مکشوفه در ناحیه ترفان چین دو سرودنامه برجای مانده است، گفتار^۲ گریو (نفس) زنده^۳؛ گفتار گریو روشن^۴ و از اشعار پارسی سرودنامه‌هایی به نام هویدگمان (نیکبختی ما) و انگدروشنان (روشنی‌های کامل) بخش‌های نسبتاً زیادی پیدا شده است. قطعاتی از دو سرودنامه سغدی نیز موجود است که یکی از آنها ترجمه از متن فارسی میانه و دیگری ترجمه از متن پارسی است. یک ترجمه از هویدگمان به ترکی اوغوری هم در دست است که توسط هنینگ منتشر شده است (Henning, 1977: 537).

سرودنامه‌ها محتوای عرفانی دارند، آنها سفر رنجبار جان را در بند زندان ماده روایت می‌کنند و خطرهایی که از همه سو او را احاطه کرده است به تصویر می‌کشند. آنها با زبان تمثیل و از طریق تصویرپردازی‌های شاعرانه می‌گویند که چگونه شوق‌رهایی از این زندان و بازگشت به خانه اصلی در وجود او زبانه می‌کشد. جان ناله سر می‌دهد و در آرزوی نجات بخش است، او را فرا می‌خواند تا به بهشت نو و بهشت روشنی هدایتش کند، چنانکه در ابیات زیر از سرودنامه هویدگمان:

که خواهدم رهاند
از هر مگاک و زندان؟
که گرد آیند آرزوهای
که خوش بُوند
که خواهدم گذراند
از طوفان دریای متلاطم
از رزمگاه که آرامشی در آن <نبود>
که رستگارم خواهد کرد
از آرواره هر دد و دام
که یکدگر را نابود گرند و
سنگ دلانه بترسانند؟ (اسماعیل پور، ۱۳۸۵: ۳۱).

دسته‌ای دیگر از سرودنامه‌ها کوتاه‌تر اما مضمون آنها دارای تنوع بیشتری است. این اشعار که غالباً به ستایش ایزدان، مانی و یا گزیدگان می‌پردازند، خود به دو گروه تقسیم می‌شوند، نوع کوتاه‌تر در فارسی میانه مَهر^۵ و در پارتی باشاه^۶؛ و نوع بلندتر که در فارسی میانه آفرشن^۷ و در پارتی آفریون^۸ به معنی «آفرین، ستایش» نامیده می‌شوند. از این گونه، تنها چند سرود به زبان سغدی به جای مانده که پاشیک^۹ یا باشیک^{۱۰} خوانده می‌شود، اصطلاحی که از باشاه پارتی مأخوذ است که به آن پسوند سغدی افزوده‌اند. این اشعار به اندازه‌ای نیستند که از روی آنها بتوان ویژگی شعر سغدی را دریافت (Sundermann, 2009: 214).

سرودهای ستایشی را معمولاً با موسیقی اجرا می‌کرده‌اند، دلیل چنین برداشتی این است که در مطلع آنها راهنمایی شده که با چه آهنگی آنها را باید خواند، مثلاً «این به نوای خورشید نو»، یا «این را به نوای خویش بسرای»، یا در سرودی سغدی آمده «به آوای تاجیکی»، یا «به نوای سریانی» و یا «این به نوای سغدی» (Idem).

برخی سرودها به سرودهای دوشنبه^{۱۱}، که روز مقدس مانویان بوده است معروف‌اند. در سرودهای دوشنبه ایزدان و مانی مورد ستایش قرار می‌گیرند،

برخی از آنها نیز در جشن سالانه^{۱۲} خوانده می‌شد که خطاب به مانی، عیسی و حتی گاهی بزرگانی چون مارامو بود.

در میان کاتبان مانوی رسم بود که غالباً اشعار را به صورت نثر می‌نوشتند و ابیات را با گونه‌ای نقطه‌گذاری از یکدیگر جدا می‌کردند. با این روش از مصرف کاغذ جلوگیری می‌شد؛ اما سرودنامه‌های بزرگی چون هویدگمان و انگدروشنان، با فاصله خالی بین ابیات که آن‌ها را از یکدیگر جدا می‌کرد، به صورت شعر نوشته شده است. «اشعار دیگری نیز وجود دارند که مانند سرودنامه‌ها تحریر شده‌اند، یعنی هر بیت متشکل از دو مصراع، و در هر صفحه ده بیت آمده است؛ ابیات با یک فاصله خالی از یکدیگر جدا می‌شوند؛ و به تناوب بین ابیات به تشخیص کاتب، یک «پ» گذاشته شده که به گفته مولر مخفف (padwāg)، نشانه این است که این ابیات را می‌بایست جمع شنوندگان تکرار کنند» (Boyce, 1952: 435).

سرود زیر بخشی از یک آفرشن در ستایش مانی است:

اینک آید روشنی‌بخش دلها،

چراغ روشن

که تاریکان را خود روشنی بخشد

اینک آید مرده‌خیزاننده راستین

که درد را ... دوا کند

اینک آید ناخدای نیو و فرخ

که ناوان را خود از دریا بگذراند

اینک آید رایومند شاه روشنان

که دهش‌های نیک بیخشد (Boyce, 1975: 142).

۱-۱- بیان مسأله

مانی از اغلب دین‌های موجود عصر خود مانند زرتشتی، مسیحی، بودایی و باورهای اسطوره‌ای بین‌النهرین، در تبیین و تفهیم اندیشه گنوسی و عرفانی خود بهره برد. شعر مانوی، به پیروی از آن، به سنت‌های ادبی معمول جامعه خود محدود نماند و به قلمروهای دیگری نیز وارد شد، که این امر یکی از وجوه تمایز

بین شعر مانوی و اشعار دیگر را رقم زد. شاعران ایرانی مانوی، بر پایه ساختارهای شعر ایرانی، قالب‌های گوناگونی را در زبان‌های فارسی میانه و پارتی آفریدند، و مضامین بی‌سابقه خود را به شکلی نو در این قالب‌ها ریختند. آنان علاوه بر پیروی از سنت ایرانی، عناصری را از ادبیات جوامع دیگر بویژه سامی‌ها وام گرفتند. در این مقاله بررسی می‌شود که کدام یک از عناصر به کار رفته در شعر، ایرانی و کدام، غیر ایرانی است، و هر کدام چه ویژگی‌هایی دارد.

۱-۲- ضرورت و اهمیت تحقیق

سرودهایی که از مانویان به زبان‌های ایرانی، بویژه فارسی میانه و پارتی برجای مانده است، بخشی پربار و مهم از تاریخ ادبیات دوره میانه را تشکیل می‌دهد. در این اشعار، علاوه بر پیروی از سنت شفاهی شعر در ایران، از ویژگی‌های ادبیات مکتوب ملت‌های دیگر نیز استفاده شده است، از این رو بررسی، و نشان دادن ویژگی‌های چندگانه آن دارای اهمیت است.

۱-۳- پیشینه تحقیق

بررسی علمی و زبان‌شناختی دست‌نوشته‌های تُرفان که توسط مولر آغاز شد، بخش مربوط به ایران آن را دانشمندانی چون هنینگ و مری‌بویس ادامه دادند. آنان در معرفی و شناخت شعر مانوی در زبان‌های ایرانی گام‌های اساسی برداشتند. هنینگ کوشید افزون بر معرفی برخی اشعار مانوی، کیفیت وزن آنها را نیز تعیین کند (۱۹۵۰)، مری‌بویس نیز که در اکثر پژوهش‌های خود به یافته‌های استادش، هنینگ استناد می‌کرد، سرودنامه‌های پارتی هویدگمان و انگدروشنان را، که از شاهکارهای ادبیات عرفانی مانوی بود، حرف نویسی ترجمه کرد، و در مقدمه آن تلاش کرد محتوا، ساختار و وزن آنها را نشان دهد (۱۹۵۴). سپس بخشی از این سرودنامه‌ها را با تجدید نظر در تفسیر آنها، در کنار متون نظم نثر دیگر، در بخش‌بندی موضوعی منتشر کرد (۱۹۷۵). دو بند از ترجمه سغدی هویدگمان توسط مکنزی معرفی شد (۱۹۸۵). زوندردمان هم علاوه بر ترجمه بخش‌هایی از سرودنامه‌هایی پارتی و سغدی (۱۹۹۰)، در کتاب تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام، ادبیات مانوی ایران، از جمله اشعار آن را معرفی نمود

(۲۰۰۹). در ایران نیز از کسانی که به شعر مانوی پرداخته‌اند باید به مهرداد بهار، ابوالقاسم اسماعیل پور و رضایی باغبیدی اشاره کرد (نک. فهرست منابع).

۲- بحث

۲-۱- عناصر ایرانی و غیر ایرانی در شعر مانوی

مانی تبار ایرانی داشت، در میان مغتسله^{۱۳} که اندیشه‌های عرفانی داشتند، پرورش یافته بود، در بابل زمین متولد شده، به زبان آرامی سخن می‌گفت و کتاب‌های خود را جز شاپورگان که به فارسی میانه بود، به این زبان نوشت و در طول زندگی هم پیوسته در سفر بود، اینها همه موجبات پدید آمدن اندیشه‌ای گردید که به ظاهر ترکیبی است از عقاید رمزی مهریسنی و زرتشتی ایرانی، زروانی بین‌النهرینی، مسیحیت گنوسی سوریه، فلسفه بودایی و عقاید هلنی یا یونانی جدید. اما این را باید گفت که واقعیت امر چنین نبود، در واقع فلسفه مانی حاصل اندیشه، ذوق و ابتکار شخص او بود، هرچند شدیداً از دین‌ها و مکتب پیش گفته تأثیر گرفته بود. پدید آمدن این برداشت، که آیین مانی تلفیقی است، از آنجا ناشی شده که در ترجمه آثار او به زبان‌های مختلف، سعی می‌شده برای همه اصطلاحات این آیین، معادل‌هایی در زبان مقصد بیابند که مردم با آنها احساس بیگانگی نکنند. علاوه بر آن، عامل تأثیر از جریان‌های فرهنگی روز را هم در این امر نمی‌توان نادیده گرفت.

به نظر می‌رسد مانویان در سرودن اشعار از پیامبر خود پیروی کرده‌اند؛ اشعار فارسی میانه و پارتی مانوی، به رغم پیروی از سنت ادبی ایرانی، آغوش خود را به روی عناصر بیگانه نیز گشوده‌اند. همانگونه که مانی برای عرضه دین خود عناصری را از ادیان، فلسفه‌ها و مکاتب مختلف وام گرفت و در خدمت اندیشه خود درآورد، در ادبیات و شعر نیز این سنت را دنبال و به پیروان خود نیز منتقل کرد، به گونه‌ای که گویندگان ایرانی پیرو او، برخلاف دیگر اشعار میانه هم‌زمان، در شعر خود به عناصری از شعر بیگانه نیز اجازه حضور دادند.

۲-۱-۱- عناصر ایرانی شعر مانوی

چنانکه بویس اشاره می‌کند، شعر مانوی از لحاظ صورت و معنا تأثیراتی را از ادبیات سامی پذیرفته است، اما اساساً دنبال‌کننده سنت ایرانی است. اکثر اشعار فارسی میانه و پارتی بویژه اشعار ستایشی به شیوه یشت‌ها سروده شده‌اند، وزن آنها ویژگی سرودهای اوستایی جدید و اشعار دیگر ایرانی میانه غربی را دارد، و مانند یشت‌ها فاقد قافیه‌اند. علاوه بر وزن و قافیه به مثابه موسیقی بیرونی، از نظر موسیقی درونی در حوزه بدیع لفظی نیز اشعار به گونه‌ای سروده شده‌اند که بتوانند با آهنگی که سرود در آن اجرا می‌شده، قابل انطباق باشند. پیوند بین شعر و موسیقی در اشعار شفاهی ایران از دیرباز مرسوم بوده است. از لحاظ سبک نیز مشترکات بسیاری بین سرودهای یشتی و مانوی دیده می‌شود.

۲-۱-۱- وزن اشعار

کیفیت وزن میان یشت‌ها و سرودهای مانوی یکسان است. یشت‌ها که بخش‌های شاعرانه اوستای جدید را تشکیل می‌دهند سرودهایی هستند که به ستایش خدایان قدیم ایرانی مانند مهر و ناهید و تیشتر و بهرام و اشی و غیره اختصاص دارند. این اشعار غالباً هفت، هشت و نه هجایی‌اند، که علاوه بر کمیت هجاها، عامل تکیه نیز در آنها نقش مهمی در ایجاد وزن ایفا می‌کند. بسیاری از سرودهای مانوی نیز به ستایش ایزدان مانوی مانند پدر بزرگی، نریسه ایزد، عیسای درخشان و بزرگان دین چون مانی، مارزگو و غیره اختصاص دارند. شمار هجاها در آنها مانند یشت‌ها ثابت نیست، و مانند یشت‌ها نیز بین حداقل و حداکثر هجاها نوسان ثابتی دارد و خواهیم دید که تکیه هم در به وجود آمدن وزن آنها دخالت داشته است.

سرودهای مانوی در شناخت وزن یشت‌ها کمک زیادی به اوستاشناسان و زبان‌شناسان کرد. در واقع بدون آنها بررسی وزن شعر اوستایی با مشکل روبرو می‌شود. گلدنر تشخیص داد که بسیاری از بخش‌های اوستای جدید، بویژه یشت‌ها منظوم است. با توجه به این که در دستنویس‌های اوستا هیچ تمایزی بین متون نثر و نظم اوستا وجود نداشت این کشف گلدنر بسیار بااهمیت بود. او سرودهای یشتی را به مصرع و نیم مصرع تقسیم کرد و متوجه شد که تعداد هجاها در هر مصرع کم

و بیش یکسان است. اغلب آنها هشت‌هجایی بودند، او نتیجه گرفت که در متن اصلی همه مصرع‌ها هشت‌هجایی بوده‌اند، ولی دچار تغییر شده‌اند، از این رو تنها شمار ثابت هجاها را به عنوان قاعده وزن اوستای جدید مطرح ساخت (Henning, 1942: 153).

می‌دانیم که در میان مصرع‌های هشت‌هجایی، مصرع‌هایی هم وجود داشت که شش، هفت و نه هجا داشتند، گلدر با ملاحظات زبانشناختی و با این دلیل که قطعاً کاتبان در متن اوستا دست برده‌اند معتقد بود باید این گوناگونی هجایی را به قالب هشت‌هجایی اصلاح کرد. نسخه‌های دستنویس متن‌های فارسی میانه زرتشتی هم همین اشکال را داشت؛ اما کشف متون مانوی بر این باور خط بطلان کشید.

در اشعار ایرانی میانه؛ فارسی میانه، پارتی و حتی ختنی تعداد هجاهای یک مصرع ثابت نیست. هنینگ بر پایه آن و همچنین بقایای شعر ایرانی میانه مانوی که به تازگی در آسیای میانه پیدا شده بود، دیدگاه گذشته را در مورد وزن زیر سؤال برده، فرضیه جدیدی مطرح ساخت. نزدیکی زمانی بخش‌های متأخر اوستا با برخی از متون کهن پارتی که متعلق به سده سوم و چهارم میلادی بودند، درستی دیدگاه هنینگ را قوت می‌بخشید.

امتیاز دست‌نوشته‌های مانوی بر دست‌نوشته‌های اوستایی و پهلوی در این بود که در آنها اشعار به تفکیک مصرع‌ها از یکدیگر نوشته شده بود، و این ویژگی به هنینگ کمک کرد تا بهتر بتواند فرضیه خود را به اثبات برساند: «در اینجا من تنها اشعاری را در نسخه‌ها برگزیده‌ام که بیت‌ها جدا جدا نوشته شده است. این اشعار به تنهایی می‌توانند مبنای مطمئنی برای بررسی وزن باشند» (Idem: 163).

قاعده جدیدی که هنینگ معرفی کرد، مقایسه طول بیت‌ها از طریق هجاهای آن بود. او به این نتیجه جالب دست یافت که گرچه تعداد هجاها در هر سطر دقیقاً ثابت نیست اما تعداد هجاهای یک سطر در هر شعر بین حداقل و حداکثر یک نوسان ثابت دارد. نوسان حداقل و حداکثر در طول ابیات در مقایسه با میانگین، تقریباً یکسان است. با این رویکرد، تحلیل آماری شمار هجاها به عنوان ابزاری مفید در کشف اصول شعر ایرانی میانه مورد پذیرش قرار گرفت، به گونه‌ای

که مری بویس در پژوهش خود با عنوان سرودنامه‌های مانوی پارتی^{۱۴} از آن استفاده کرد (شاکد، ۱۳۹۱: ۴۶۸).

از سرودنامه‌های پارتی هویدگمان و انگدروشنان که بویس در این کتاب به چاپ رسانده، بسیاری ابیات ناقص، یا از بین رفته بود، اما ۱۳۵ مصرع باقی مانده از انگدروشنان و ۴۴ مصرع هویدگمان برای او کافی بود تا وزن شعر پارتی را در دوره میانه تحلیل کند. بویس در بررسی وزن این اشعار نظر هنینگ را تأیید کرد، و آن اینک: «تکیه، عامل قطعی وزن بوده است و شمار هجاهای هر بیت ثابت نیست، اما حد و حدود مشخص دارد» (Boyce, 1954: 45).

هنینگ از یشت‌ها و متون مانوی اشعاری را نمونه آورد، او در آنها جای تکیه و تعداد هجاها را مشخص کرده است، کاملاً روشن است که سراینده‌گان مانوی همان الگوی یشت‌ها را در وزن به کار گرفته‌اند:

مهریشت، بند ۱۰۳

yim harətārəmča aiwyaṣtārəmča

8^{۱۵}

fradaṯaṭ ahurō mazdā

8

vīspayā fraṅvōiš gaēṯayā

8

yō harətača aiwyaṣtača....

8

yō anavaṇuhabdəmnō zaēnaṇha

10

nipāiti mazdā dāman....

7

nišhaurvaiti mazdā dāman

8

در متن پارتی زیر نیز هر مصرع دارای سه تکیه است و تعداد هجاهای هر مصرع شعر بین حداقل و حداکثر یک نوسان ثابت (میانگین ۷/۴) دارد:

	až rōšn ud yazdān hēm
6	
	ud izdeh būd hē až hawīn
8	
	amwašt abar mān dušmanīn
8	
	ušān au murdān idwašt hēm
8	
	bağ hēm ka zād až bagān
7	
	bāmēn humayāst ud nīsāg
8	
	brāzāg xumbōy ud hužīhr
7	
	bid awās gād hēm au niyāz
8	
	grīft hēm anāsāg išmagān
8	
	gastgarān kē kīrd hēm warād
8	
	grīw wxēbeh nāmīr kīrd
5	
	gašt angāfād ud wxārd hēm
7	
	dēwān yaxšān ud parīg
7	

dužārūš tārīg aždahāg

8

duščīhr gandāg ud syāw

6

dārdum was marān dīd až hawīn

9

۲-۱-۱-۲- عدم وجود قافیه

در هیچکدام از اشعار ایرانی پیش از اسلام نشانی از قافیه نیست. البته هم در یشت‌ها، و هم در اشعار دورهٔ میانه به نمونه‌هایی بر می‌خوریم که به نظر می‌رسد نوعی هماهنگی در کلمات ایجاد شده که با تسامح شاید بتوان به نوعی قافیه تعبیر کرد؛ اما اینکه یک کوشش عامدانه و آگاهانه صورت گرفته و شاعر در جای مشخص و با یک الگوی ثابت از طریق کلمات، هماهنگی در کلام ایجاد کرده باشد، چنین چیزی دیده نمی‌شود. حمزهٔ اصفهانی که در جایی شعر فارسی میانه را با نظم عربی مقایسه کرده است، می‌گوید: «اینها (اشعار فارسی میانه) اشعاری هستند که همه در یک بحر (تجیُّ علی بحر واحد) که بحری است شبیه بحر رجز، سروده شده‌اند. آنها از این لحاظ که در اوزان منظمی سروده شده، به نظم عربی شبیه‌اند؛ اما با نظم عربی فرق می‌کنند از این نظر که قافیه ندارند» (شاکد، ۱۳۹۱: ۴۷۷).

۲-۱-۱-۳- ویژگی‌های سبکی

سرودهای ستایشی مانوی به زبان‌های فارسی میانه و پارتی که به ستایش ایزدان اختصاص یافته، سبک و سیاق سرودهای یشتی را دارند، بدین صورت که سرود، نخست با تصریح به ستایش ایزد مورد نظر شروع، و مرتباً با ذکر صفاتی از او، ترجیع‌وار تکرار می‌شود. البته این نکته را باید گفت که مانویان در ستایش-سرودها، تنها از لحاظ صورت و سبک بود که از یشت‌ها پیروی می‌کردند، آنان در مضمون، به دلیل عقاید عارفانه و نگاه بدبینانه به دنیا و زندگی مادی، پیرو آنها نبودند. در واقع یشت‌ها سرشار از نیروی زندگی است، و صفت‌های ایزدان نیز با

زندگی و اجتماع پیوند خورده است، در حالی که شاعر مانوی همواره کوشش می‌کند همه چیز را به ماوراء و دنیای روشنی مربوط سازد، در سرودهای مانوی هیچ نشانی از زندگی مادی نیست.

از اسلوب‌های شاعرانه دیگر که در یشت‌ها وجود داشته و در اشعار فارسی میانه و پارسی مانوی ادامه یافته است، صنعت تکرار است؛ تکرارهای روش مند عبارت، واژه و واج که از عناصر برجسته و کلیدی در ادبیات شفاهی به شمار می‌رود.

گذشته از ارزش تکرارها از چشم‌انداز زیباشناختی، این شیوه شاعرانه در بخش‌بندی اوستا به صورت فعلی نیز به مثابه راهنما بوده است. در واقع تکرارهای آغازین هر یشت بود که گردآورندگان اوستا را راهنمایی کرد که آنها را به صورت نظم مرتب کرده، از بخش‌های منشور اوستا جدا کنند. در سرودهای مانوی نیز عبارت‌های تکراری و ترجیع‌وار فراوان است. در اییاتی که از هویدگمان در بالا به عنوان مثال آوردیم عبارت «که خواهدم رهاند؟» در بندهایی مرتب تکرار می‌شود. این نوع تکرار در سرودنامه‌های بلند بیشتر دیده می‌شود.

تکرار عبارت آغازی جمله که در اشعار غرب *anaphora* نامگذاری شده است (داد، ۱۳۷۸: ۸۴)، در سرودهای مانوی به عنوان یک صنعت بلاغی تأثیرگذار به کار رفته است. واژه‌ها و ترکیبات گاهی در آغاز و گاهی در پایان گروهی از کلمات، در یشت‌ها تکرار شده است.^{۱۶} سراینندگان مانوی، هم در سرودهای ستایشی، و هم در منظومه‌های بلند از تکرارهای یشت‌ها تقلید کرده‌اند. در اشعار مانوی این صنعت بیشتر در سرودهایی دیده می‌شود که مضمون انتظار دارد، بویژه هنگامی که حضور منجی را اعلام می‌کند:

آمدی به درود زنده گر بزرگ همه زنده گران

آمدی به درود سومین بزرگ میانجی و پدر ما

آمدی به درود، رهاننده جانمان از میان مردگان

آمدی به درود، چشمان برین و گوش شنوای ما

آمدی به درود، دست راست ازلی ما (Boyce, 1975: 122).

بخش بزرگی از سرودهای مانوی را سرودهای ستایشی خطاب به ایزدان تشکیل می‌دهد که از نظر شیوه بیان به یشت‌ها شبیه‌اند، از جمله سرودهایی خطاب به پدر بزرگی که سرایندگان بیشتر او را با صفت‌هایی چون روشنی، بزرگی، زندگی، ازلیت و نخستین بودن، پاکی و خوشبویی، توصیف کرده و شایسته ستایش خوانده‌اند. با بیانی شاعرانه او را در هیأت شاهنشاهی تصویر کرده‌اند که بر اقالیم دوازده‌گانه روشنی حکمرانی دارد (Idem: 91- 97). از سرودهای ستایشی ایزدان برجسته آفرینش سوم نیز نمونه‌ای بسیاری به جای مانده است که اغلب آن‌ها به عیسای درخشان و نریسه‌یزد (فرستاده سوم) اختصاص دارد. مضمون آنها عمدتاً به نجات و رستگاری جان مربوط می‌شود. توصیفات نریسه ایزد - که گاه با مهریزد هویتی یکسان پیدا می‌کند - در مواردی متکی بر ویژگی‌های مهر باستانی است، اما باید گفت که در مورد عیسای درخشان معمولاً از پیشینه مسیحی بهره گرفته شده است.

شکی نیست چون که سرایندگان مانوی، ایرانی بوده‌اند، شعر آنان نیز در بستر فرهنگی قلمرو زبانی که در آن بالیده‌اند ریشه دارد. نام‌های ایرانی ایزدان و سبک سرودهای ستایشی آنان اساساً ایرانی است. مهمترین عنصر تصویری این اشعار، که روشنی و تاریکی را به مثابه دو سپاه جنگی مقابل هم قرار داده است از ثنویت ایرانی ریشه گرفته است، هرچند تفاوت ماهوی اعتقادی بین دین مانوی و ثنویت پیش از مانی مانند زرتشتی وجود داشت. گذشته از این، در جزئیات، یا به اصطلاح در محور افقی شعر نیز به نشانه‌هایی برمی‌خوریم که حکایت از تأثیر ادبیات زرتشتی بر این آثار می‌کند. مثلاً در مهریشت، ایزد مهر چنین توصیف می‌شود:

مهر فراخ چراگاه را می‌ستایم
 راست گفتار، هم‌وردخواه
 دارای هزار گوش، نیک‌ساخته
 دارای ده هزار چشم، بلند

فراخ منظر، نیرومند

بی خواب، همیشه بیدار (Gershevitch, 1976: 77).

در ابیات زیر صفت‌های ایزد مهر، «داور و گواه همه» و «روشنی هزار چشم»،

به نریسه / یزد داده شده است:

تو را ستایش کنم ای روشنی!

بزرگی دوم، ای نریسه یزد!

زیبا دیدار، پرتو...

داور و گواه همه...

روشنی هزار چشم، بزرگ... (Boyce, 1975: 117).

یا در سرود «گفتار نفس زنده»، نفس زنده، یا بخشی از روشنی مجبوس در تاریکی، که خود ایزد است، تجسم آن با عناصر روشنی جهان مادی (آتش مادی) و آب تطهیر شده (آب زوهر)، که از مفاهیم زردشتی است، نمایانده شده است. به قول بویس تصاویر مربوط به آتش در این سرود، با آموزه کهن هفت «آفرینش» مادی، و احترام آن‌ها از سوی ذوات گاهانی که نگهبانی‌شان می‌کنند، منطبق است (Boyce, 2008: 1203):

منم آذر که زردشت چید (پرستاری کرد)

و فرمود به پارسایان مرا چیدن

از هفت آذر ستوده خوشبوی

بیاورید مرا، آذر را، شعله پاک

همه پاک آورید

و بوی نرم و خوشبوی

بیافروزیدم به دانش

و آب زوهر پاکم دهید

منم آب شایسته

آب زوهرم دهید که زورمند شوم (Boyce, 1975: 124).

۲-۱-۲- عناصر غیر ایرانی در اشعار مانوی

چنانکه گفته شد مانی با گرفتن عناصری از ادیان دیگر، دین نوینی را عرضه کرد. شاعران ایرانی مانوی نیز در مورد ادبیات ملت‌های دیگر هم همین معامله را به سود هنر شعر کردند. آنان همانند دین، از لحاظ ادبی نیز تنها به سنت‌های بومی بسنده نکردند، از ادبیات سامی و حتی در مواردی می‌توان دید از ادبیات هند عناصری را وام گرفته، بر غنای شعر خود افزودند. با توجه به اینکه در بین‌النهرین، زادگاه مانی، کتابت سنتی ریشه‌دار بود و مانی نیز به کتابت اهمیت می‌داد، شیوه‌های ادبی که بر پایه ادبیات مکتوب قرار داشت به اشعار مانوی راه پیدا کرده بود. توجه مانویان به صنایع معنوی، بر خلاف اشعار زرتشتی که بیشتر به صنایع لفظی توجه داشتند به همین سبب بود؛ به طور مثال، قالب شعر ابجدی که هر بیت سرود با حرفی از الفبای آرامی آغاز می‌شود، اسلوب ادبی‌ای است که به کلی با سنت شفاهی شعر در ایران که به جاذبه‌های شنوایی تمایل دارد نه دیداری، همخوانی ندارد؛ و یا اشعاری که به سرودهای دوشنبه معروف هستند، یا آنهایی که مخصوص عید بزرگ سالیانه‌ی بمان سروده شده‌اند همه متأثر از ادبیات بیگانه‌اند (Boyce, 2008: 1203).

۲-۱-۲-۱- سرودهای ابجدی

بسیاری از سرودهای کوتاه مانوی که در مقدمه معرفی شد، ابجدی هستند. در این سرودها ابیات، با حروف ابجد شروع می‌شوند. این قالب را مانویان از ادبیات سامی گرفته‌اند. هر کدام از این سرودها متشکل از ۲۵ بیت، شامل یک بیت مقدمه و یک بیت پایانی است که با حرف «ن» آغاز می‌شود. دسته‌ای از این سرودها با عنوان ewangelionīg bāšāhān «سرودهای اونگیونی» شناخته می‌شوند. مری بویس بهترین نمونه این سرودها را در سه دست‌نوشته M 92، M 88 II و 898، که با یکدیگر یک متن مرتبط و پیوسته را شکل می‌دهند، یافته است. سبک شعری آن‌ها دشوار و بیانی تلمیحی دارند. موضوع آن‌ها محکومیت ماده و دین‌های دروغین است که پس از آن با ستایش ایزدان نجات بخش ادامه می‌یابد. سرودهای ابجدی به نظر می‌آید به شکلی روش‌مند دسته‌بندی

شده‌اند. جایی که دو سرود در یک قطعه آمده، کنار هم قرار گرفتن آن‌ها به دلیل موضوع بوده است. مثلاً در سرودهای مورد بررسی بویس، دو سرود یک قطعه با پیروزی واپسین نور با یکدیگر مرتبط‌اند؛ یا در قطعه‌ای دیگر سرود نخست در باره پیروزی نور است و سرود دوم در باره دلپذیر بودن بهشت؛ یا در دست نوشته M 741 هر دو سرود در باره اقدامات تاریکی است (Idem: 435-450).

برای نمونه سرود زیر، که بخش نخست یک سرود ابجدی را در بردارد در ستایش پدر بزرگی سروده شده است. ابیات آن در سه مصرع آمده که فاصله بین آن‌ها با نوعی نقطه گذاری مشخص شده است. در بیت نخست از الگوی سرودهای ابجدی پیروی نشده؛ اما ابیات دیگر هر کدام با حرفی از الفبا از «الف» تا «ز» (ابجد و هوز) آغاز شده‌اند:

- 1- *tū istāwišn aržān ay o pidar kirbakkar*
niyāg hasēnag o āfrīd ay tū bay kirbakkar
- 2- *alif naxwēn tū xwadāy o ud tā istomēn*
pad tū angad o ud būd ispurr tū kām kirbag
- 3- *bayān harwīn ud šahršahrān o yazdān rōšnān*
ud ardāwān o dahēnd istāwišn pad was kādūš
- 4- *gyānān dālūg ud harw ... o rist āfrīnēnd*
ud dahēnd nimastīg o pad hāmaxwand
- 5- *dahāh o amā(h) āyādag kirbag o ...*
... barēnd čihrag o čē-mān až dūr andāsād
- 6- *huaxšaḍ karāh huāmuždīft o u-mān aβdēs*
anōšēn ud wād žiwahrēn o ud karāh tāwag oamā(h)
zādagān
- 7- *witābāh pad amā(h) fradāb wxēbē o xānsār*
wxēbēh čihrag o pādgirb arγāw če padβōsām
- 8- *zūr gahrāyād dušmen tārig o aḍ hō nibardag kaw*

wistambag o ud grift kāmād ō hō šahrān (Boyce, 1975: 94).

- ۱- تو ارزانی ستایشی، پدر کرفه گر!
نیای ازلی، ستوده‌ای تو بغ کرفه گر!
- ۲- الف نخستین تو [بی] خدای، و تای واپسین
به تو پایان یافت، و کامل شد نیک خواهی تو
- ۳- بغان همه و شهرشهران (اقلیم نور)، ایزدان روشن
و پارسایان، ستایش کنند به بس قدّوس
- ۴- درخت جان‌ها و همه... به راستی می ستایند
و لابه می کنند هم صدا
- ۵- بده آرزوی کرفه ما را...
- ... می برند چهره‌ای را که ما دیر زمانی انداخته ایم (؟)
- ۶- بخشایشگر! ببخشای، و به ما نشان ده
چهره خویشت را، پیکر ارزنده‌ای که آرزو می کنیم
- ۷- بتابان پرتو خویشت را بر ما، چشمه
نوشین و باد زندگی بخش را، و توانا کن زادگان ما را
- ۸- به دروغ لاف زد دشمن تاریک، با آن گوی نبرده
آشوبگر، و خواست شهرها (اقلیم‌های نور) را بگیرد
- ۱-۲-۲- مفاهیم و صور خیال غیر ایرانی در شعر مانوی

تأثیرات سامی بر شعر مانوی تنها به قالب شعر ابجدی محدود نمی‌شود، در برخی مفاهیم و صور خیال نیز نشانه‌هایی از ادبیات سامی، بویژه کتاب مقدس را در شعر مانوی می‌توان دید. مثلاً در سرود بالا، پدر بزرگی به «الف نخستین» و «تای واپسین» تشبیه شده است، که برگرفته از مکاشفه یوحنا رسول از کتاب مقدس است: «من الف و یاء و ابتدا و انتها و اول و آخر هستم» (کتاب مقدس، ۲۰۰۲: ۱۴۲۶). یا واژه «قدّوس» kādūš که در بسیاری از سرودهای مانوی بیشتر در آغاز بیت‌ها تکرار می‌شود، از مسیحیت وارد دین مانی شده است؛ یا در سرود

دیگری که بزرگان دین را می‌ستاید، در اشاره به مریم مقدس و مسیح، از صور خیال عهد جدید اخذ شده است: «ستوده باد دوشیزگان پاک، عروسان داماد روشنی» (Boyce, 1975: 145)؛ یا بسیاری از صفت‌هایی که به عیسی درخشان نسبت داده می‌شود، چون «پزشک خستگان»، «برخیزاننده مردگان» و «پسر» خواندن او، چنانکه بویس خاطر نشان کرده، مربوط به عیسی مسیح است (Boyce, 1975: 123). مولر توصیف مرگ مانی را در قطعه زیر از یک سرود ابجدی، تقلید از روایت مرگ عیسی (ع) در انجیل می‌داند:

کده آسمان فروریخت به برون سو

زمین لرزید

بانگ بزرگ شنیده شد

و مردمان که این نشان دیدند

پریشان شدند و افتادند به روی

روز دردناک و زمان زاری است

که به نیروانا رفت فرشته روشنی

رها کرد همزادان را که دین می‌پایند

و بدرود کرد همه بزرگان را (Boyce, 1975: 137).

در این اشعار و امواژه‌های هندی چون «به نیروانا رفتن» در ابیات فوق، و یا تأییراتی از ادبیات هندی نیز دیده می‌شود که در اشعار ایرانی مانوی میزان آنها به نسبت عناصر ایرانی و سامی کمتر است. سرودهای نیمه‌بلندی که مانویان به یادبود بزرگان دینی خود چون مانی، مارامو و یا مارزکو سروده‌اند به *parniβrānīg* معروف است که از نیروانای هندی گرفته شده است.

۳- نتیجه‌گیری

اشعار مانوی که به زبان فارسی میانه و پارتی و سغدی سروده شده است، بخش مهمی از بیکره شعر پیش از اسلام در ایران است. قالب‌های متعددی از شعر مانوی با مضامین مختلف دینی و عرفانی به جای مانده که از شعر ایران باستان مایه

گرفته است، به طور کلی ساختاری ایرانی دارد؛ اما چنانکه عادت مانویان است از دستاوردهای مردم کشورهای گوناگون استفاده می‌کنند، در شعر نیز تنها به تجارب شعر در ایران اکتفا نکرده، از ادبیات سامی و هندی نیز تأثیر پذیرفته‌اند. تأثیر سنت‌های بین‌النهرینی و فرهنگ سامی در سرودهای مانوی کاملاً مشهود است. مثلاً قالب ابجدی را مانویان پارسی و پارتی زبان از سامیان گرفتند و بسیاری از اشعار خود را در آن قالب ریختند. تصویرهای شاعرانه‌ای که برای نجات‌بخش به کار بردند، مربوط به عیسی مسیح بود، حتی گاهی تشبیهاتی که به کار بردند از کتب مقدس مسیحیان و یهودیان اخذ شده بود. افزون بر این، نشانه‌هایی از تأثیرات فرهنگی بودایی هند نیز اشعار مانوی دیده می‌شود؛ هر چند در این اشعار، به دلیل ماهیت دینی که دارند، از عناصر بلاغی برای هدفی جز شعر استفاده شده و به اصطلاح جنبه القایی دارند، اما با تنوعی که در قالب‌های مختلف ایجاد کرده‌اند؛ صور خیال و صنایع شعری که به کار برده‌اند، و نیز تجاربی را که در زمینه تصرفات شاعرانه حوزه خیال منعکس کرده‌اند، همه بیانگر توانایی زبان‌های ایرانی و گستره قابل توجه ادبیات دوره میانه ایران است.

یادداشت‌ها

1- Hymncycles

۲- زوندرمان معتقد است که *gōwišn* «گفتار» به مفهوم وعظ و موعظه است چون در ترجمه سغدی معادل آن *xwēčakawē* گذاشته شده است و *xwēčakawē* اصطلاحی است برای نوع ادبی «گشایش» یا «گفتمان». در واقع به اعتقاد او این اصطلاحی بوده است برای نوعی شعر که آن را از سرودهای کوچک‌تری چون مهر و باشاه جدا می‌کرده است (Sundermann, 2009: 240).

3- *gōwišn ī grīw zīndag*

4- *gōwišn ī grīw rōšn*

5 - *mahr*

6 - bāšā(h)

7 - āfurišn

8 - āfrīwan

9 - pāšīk

10 - bāšīk

11 - dōšanbatīg

12 - bēma

۱۳- مغتسله ، یا صائین مندایی. بازماندگان آنان هنوز در خوزستان و عراق زندگی می کنند. در این باره نک ← مهرداد عربستانی ، تعمیدیان غریب ، نشر افکار ، ۱۳۸۳

14 - London (Oxford University Press), 1954.

۱۵- تعداد تقریبی هجاها. تعیین حدود هجاها در زبان اوستایی نامشخص و در معرض نوسان است. این امر بر خلاف عقیده رایج است که هجا را واحد تعیین کننده شعر اوستایی می داند (Henning, 1942: 165).

۱۶- در باره ویژگی های سبکی یشتها و نمونه هایی از انواع تکرار در آنها نک. Hintze 1994, 277-286

فهرست منابع

۱- اسماعیل پور، ابوالقاسم. (۱۳۸۵)، **سرودهای روشنائی**، تهران: پژوهشگاه سازمان میراث فرهنگی و نشر اسطوره.

۲- داد، سیما. (۱۳۷۸)، **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، تهران: انتشارات مروارید.

۳- رضایی باغبیدی، حسن. (۱۳۷۷)، «**سرودی مانوی به زبان پارتی**» نامه فرهنگستان، شماره ۱۴.

۴- شاکد، شائول. (۱۳۹۱)، «**نمونه هایی از شعر فارسی میانه**»، ترجمه عباس آذرانداز، در **مزدک نامه ۵**، تهران: انتشارات اساطیر.

5- Asmussen. Jes. P. (1975). **Manichaean literature**. New York: Scholars' Facsimiles & reprints.

6- Boyce, M. (1954). **The Manichaean Hymn-Cycles in Parthian**. London: Oxford University Press.

- 7- Boyce, M. (1975). **A Reader in Manichaeism Middle Persian and Parthian** (ActaIranica 9), Leiden , Téhéran – Liège.
- 8- _____. (1967). **The Manichaean literature in Middle Iranian**. Handbuch der Orientalistik, ed. B.Spuler. I. IV. 2, 67-76.
- 9- Gershevitch. I. (1959). **The Avestan Hymn to Mitra**. Cambridge: Cambridge University press.
- 10- Henning, W. B.(1942). "disintegration of the Avestic studies". ActaIranica VI (selectedpapers), Leiden. pp. 151-167.
- 11- _____. (1977). "A *Fragment of the Manichaean Hymn-cycles in Old Turkish*". ActaIranica VI (selected papers), Leiden. pp. 151-167.
- 12- Hintze, A. (1994). "**Compositional Techniques in the Yašts of the Younger Avesta**". *Proceeding of the Second European Conference of Iranian Studies*, Roma, 277-86.
- 13- Mackenzie, D. N, (1985). "**Two Sogdian Hymn-cycles**", *Papers in Honour of prof. M. Boyce, II, ActaIranica 25*, Leiden.
- 14- Sundermann, Werner. (1990). **the Manichaean Hymn-cycles Huyadagmān and Angadrōšnān in Parthian and Sogdian**. London.