

عنصر رنگ و حس آمیزی در سرودهای مانوی

دکتر عباس آذرانداز

عضو پژوهشکده فرهنگ اسلام و ایران - دانشگاه شهید باهنر کرمان

دکتر معصومه باقری حسن کیاده

استادیار - عضو هیأت علمی دانشگاه شهید باهنر کرمان

چکیده

آثار ادبی بسیاری در اوایل قرن بیستم در واحه ترفان در سین کیانگ چین کشف شد، که متعلق به مانویان بود. از این آثار، برخی به زبان‌های ایرانی فارسی میانه، پارتی و سغدی کتابت شده است. کشف این آثار برای مطالعات ایران‌شناسی بسیار نویددهنده است، چرا که می‌تواند در شناخت بهتر زبان‌های ایرانی میانه و ادبیات آن کمک شایانی کند. برخی از این نوشته‌ها سرودهایی است در قالب‌های گوناگون، که در آن‌ها ایزدان و بزرگان مانوی ستایش شده است و برخی نیز مضمونی عرفانی دارند، که مانند شعر عرفانی فارسی به تمثیل و تصویرهای شاعرانه متکی‌اند. شعر مانویان ایرانی زبان بر پایه سنت‌های ادبی ایرانی بنا شده، اما از ادبیات و شعر بین‌النهرین نیز تأثیرات شگرفی گرفته است. وجه تمایز آن با اشعار دیگر، چون اشعار فارسی میانه زرتشتی، در وجه فراملی آن است. آبشخور دوگانه و رویکرد عرفانی آن موجب شده تصویر در شعر مانوی جلوه بی‌مانندی پیدا کند. در شعر مانوی تنوع آرایه‌های ادبی غافلگیرکننده است و حتی نمونه‌هایی از حس آمیزی در آن دیده می‌شود، که بسیار جالب توجه است. در بحث حس آمیزی ناگزیر، رنگ و گوناگونی آن در اثر ادبی پیش می‌آید، که در این مقاله کوشش شده استفاده آن با توجه به نگرش ثنوی شاعران مانوی بررسی شود. واژگان کلیدی: ادبیات مانوی ایرانی، سرودهای مانوی، بلاغت، حس آمیزی، رنگ

مقدمه هشتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی

در میان اشعار ایرانی پیش از اسلام، شعر مانوی، به‌رغم این که بر بنیاد و مبانی شعر ایرانی باستان چون یشت‌ها ساخته شده، تفاوت آشکاری با بقیه اشعار ایرانی میانه دارد. اگر شعر مانویان ایرانی زبان را با آثار منظوم فارسی میانه زرتشتی چون یادگار زریران و درخت آسوری بسنجیم، آن را به گونه‌ای جهانشمول‌تر می‌یابیم. شعر مانوی، به سبب تأثیرات شدید از رهبر و پیشقراول خود، مانی از سنت‌های ادبی آرامی نیز بهره برد؛ قالب‌های جدید ادبی را در شعر به کار گرفت، در بیش از پانزده زبان، که سه زبان آن ایرانی بود، یعنی فارسی میانه، پارتی و سغدی طبع‌آزمایی و مضمون-آفرینی کرد؛ مهم‌تر از همه به دلیل محتوای عرفانی‌اش به تمثیل، تشبیه، مجاز و استعاره روی آورد، و صنایعی که بیانگر نوعی کمال در بلاغت است و در ادبیات ایران در آن دوره سابقه نداشت تجربه کرد.

مانی را در ایران به گواهی آثار شاعران و نویسندگان، بیشتر به نقاشی و نگارگری می‌شناختند تا پیامبری یا شاعری، در حالی که آثار به دست آمده از منطقه ترفان چین نشان می‌دهد مانی در شاعری نیز دستی داشته است.^۱ تصاویر کتاب «ارژنگ» نمونه‌ای اعلایی بوده است از زیبایی و هنر که شاعران، در وصف ممدوح و معشوق خود، از تصاویرش یاری جسته و جمال او را به آن تشبیه کرده‌اند. چنانچه فرخی می‌گوید:

خسروا خوب تر ز صورت تو صورتی نیست در همه ارژنگ^۲

در سال ۴۸۵ هجری المعالی محمد بن عبدالله در وصف او می‌نویسد:

«مردی بود استاد در صناعت صورتگری و بروزگار شاهپور بن اردشیر بیرون آمد در میان مغان و پیغمبری دعوی نمود و برهان او صناعت قلم و صورتگری بود گویند در پاره ای حریر خطی فرو کشید، چنانچه یک تار حریر بیرون کشیدند، آن خط ناپدید گشت و کتابی کرد به انواع تصاویر که آنرا ارژنگ مانی گویند و در خزائن غزنین است.»^۳

تصویری که در ادبیات فارسی از مانی ترسیم شده است، تصویری است مطابق انتظار کسانی که هنرمند نقاش را فارغ از قید التزام می‌خواهند و می‌پسندند.^۴ اما در حقیقت مانی چنین نقاشی نبود، او هنرمندی بود کاملاً ملتزم، نقاشی‌های او عقاید و نظام عجیب و افسانه‌ای و پیچیده دین او را نشان می‌داد.

مانویت دینی شاعرانه بود که در آن اسطوره و عرفان با یکدیگر آمیخته شده بود. مانی از آفرینش روایتی داستانی عرضه کرد که ایزدان آن، با هیأتی اسطوره‌ای و استعاری نقش‌آفرینی می‌کردند. تفصیل روایت مانی از آفرینش و عقاید او از حوصله این گفتار بیرون است، اما ذکر این نکته بایسته است که مانی قائل به ثنویت و رویارویی دنیای روشنی در برابر دنیای تاریکی بود. اوجدال نیروهای روشنی و تاریکی و نیز زندانی شدن جان را در ماده و کوشش او برای رهایی، به شکلی اسطوره‌ای و داستانی روایت کرد و آن را با نقاشی، و یا در آثار مثنوی و منظوم به پیروان تفهیم کرد. پس از مانی نیز ادبیات مانوی دوره‌ای بسیار شکوفا داشت، بویژه در زمینه شعر و شاعری آثار و قالب‌های گوناگون به وجود آمد که در آن ایزدان ستایش می‌شدند؛ اشعاری به نظم در آمد که همرا با موسیقی، مانی و بزرگان دین را در مراسم آیینی مدح می‌کرد؛ و همچنین در سرودهایی بلند و کوتاه، ماجرای گرفتاری جان در زندان تن، نیز خواهش‌ها و تمناهای او را برای رهایی، با تمثیل و استعاره و تشبیه تصویر می‌کرد.^۵ آثار بازمانده بیانگر این است شعر مانویان ایرانی زبان دوره‌ای پرونق را تجربه می‌کرد، بویژه در زبان پارسی قالبی ابداع شد که ماز آن با عنوان سرودنامه یاد می‌کنیم، این قالب مانند مثنوی در ادبیات پس از اسلام برای مضامین عرفانی بسیار مناسب می‌نمود، شاعران مانوی در زبان فارسی میانه نیز از آن تقلید و آثاری خلق کردند، سغدیانی نیز آنها را به زبان سغدی ترجمه کردند.

با توجه به این که صد و اندی سال از کشف متون مانوی می‌گذرد و تحقیقات گسترده‌ای در زمینه نظم اشعار مانوی از سوی پژوهشگرانی چون هنینگ (۱۹۳۳)، بویس (۱۹۵۴؛ ۱۹۷۵)، زوندرومان (۱۹۹۰) و لازار (۱۹۸۵)، و در ایران توسط بهار، اسماعیل‌پور صورت گرفته، اما به وجه زیباشناختی اشعار، مگر در لابلاي متون به صورت موردی توجهی نشده است.

حسن‌آمیزی و رنگ در اشعار مانوی

همانگونه که در مقدمه اشاره شد شعر مانوی شعری است کاملاً ملتزم، التزام آن آموزه‌های مانوی است. در این شعر از مسائل شخص ابداع اثری نیست، اگر از دیدگاه رمانتی‌سیزم به موضوع نگاه کنیم نشانی از فردیت شاعر در آن نمی‌بینیم، همه چیز در خدمت دین است، آنچه که به این اشعار جذابیت می‌دهد، زمینی کردن بازیگران آسمانی و انتزاعی به واسطه تصویرپردازی شاعرانه است و دیگر وجود مضمون عارفانه فراق جان از دنیای روشنی و از اصل و مبدأ، که برای خواننده شعر عارفانه فارسی تعبیری آشناست. عنصر خیال در سرودهای مانوی چشمگیر است، در سرودهای ستایشی، صفت‌های هنری عرض اندام می‌کند و در اشعار عرفانی، تشبیهات، تمثیل‌ها، استعارات بیشتر به چشم می‌آید. صنایع ادبی بسیاری را در این آثار می‌توان دید، حتی آثاری که نشان از کمال در هنر شاعری دوره‌ای را در خود دارد، وجود حسن-آمیزی از همین مقوله است.

«یکی از وجوه برجسته ادای معانی از رهگذر خیال، کاری است که نیروی تخیل در جهت توسعه لغات و تعبیرات مربوط به یک حس انجام می‌دهد، یا تعبیرات و لغات مربوط به یک حس را به حس دیگر انتقال می‌دهد و این مسأله‌ای

است که ناقدان اروپایی آن را synaesthesia می‌خوانند و ما اصطلاح حس‌آمیزی را برابر آن پیشنهاد می‌کنیم» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۲۷۱). شاعر به مدد نیروی تخیل خود، محسوسات یکی از حواس پنجگانه (بینایی، شنوایی، چشایی، بویایی و بساواایی) را به حس دیگری اسناد می‌دهد.

اشعار بدلیل ویژگی تصویری‌شان از حواس پنجگانه، به حس بینایی و در الزامات مربوط به این حس، بیشتر به عنصر رنگ متکی هستند. رنگ در زبان یک شاعر مقوله مهمی از لحاظ زیبایی‌شناختی محسوب می‌شود. شاعر از طریق رنگ می‌تواند فضای شعر خود را پر جاذبه‌تر و گسترده‌تر کند. استفاده از رنگ‌های مختلف در زبان یک شاعر به عوامل چندی بستگی دارد، از جمله به محیط جغرافیایی که شاعر در آن زندگی می‌کند، و دیگر به سنت‌های شعری، تقلیدها و زمینه‌های عاطفی و فکری، که در اشعار مانوی بنظر می‌آید مورد آخر بیش از همه در انتخاب رنگ دخالت داشته است. پیش از آن که به عنصر رنگ در اشعار مانوی بپردازیم. لازم است بدانیم که در این اشعار از امکان بیانی حس‌آمیزی چه استفاده‌ای شده است. کدام حواس به یکدیگر اسناد داده شده‌اند: جستجو در اشعار مانوی مورد بررسی، علی‌رغم محدودیت استفاده از این قابلیت تصویری، خالی از نتیجه نیز نیست. یکی از آثار منظوم پارتی، که از زمره زیباترین آنها نیز هست، سرودی است در سوگ مارزکو، از اولین پیروان مانی که در آن کوشش شده با تصویرهای گوناگون مرگ او را بزرگ‌تر جلوه دهد، شاعر به حس‌آمیزی نیز متوسل شده است. در بند سوم این شعر *taxl anōšēn* و *čarb*، نویسنده بودن و تلخ و چرب بودن که از ویژگیهای حس چشایی است به سخن که از محسوسات گوش و نیروی شنوایی است اسناد داده شده است:

nē-t wēnām mas
pad ābēn čašm

ud nē išnawām anōšēn saxwān (Boyce, 1975: 140).

ه تو را بینیم به رخشان چشم

و نه شنویم سخن نوشینت را

čihrag zabēn frihyōn

wyāwār čarb

kē dēbahr taxl nē kird kaḏāž

چهره زیبا، مهربان

گفتار چرب را

که خشم، تلخ نکرد هرگز

«نوشین بودن» و «شیرین بودن» سخن که در شعر شاعران فارسی مکرر استفاده شده است حس‌آمیزی است که سابقه-ای بس طولانی در شعر دارد. مرحوم سرکاراتی با ذکر شواهدی در زبان‌های ایرانی میانه، ایرانی باستان، و حتی زبان‌های هندی کهن و یونانی کهن نشان می‌دهد که این اصطلاح در ایرانی میانه و ایرانی باستان رایج بوده و حتی پیشینه آن به دوران هند و اروپایی می‌رسد. نمونه او از متون مانوی، متنی است به زبان فارسی میانه که در تمثیلی در باره حس شنوایی از اصطلاح «نوی شیرین» استفاده شده است:

mānāg dar īg gōšān... ō kanīg ī huzihr kē pad diz parzīd ud merd ī wībāg kē pad bun ī dēwār niwāg ī šīrēn frasrūd dā ān kanīg az zarīg be murd.

در گوش‌ها (حس شنوایی) همانند است به کنیزکی خوبچهر که در دژی زندانی بودو مردی فریبنده در بن دیوار دژ «نوی شیرین» سرودتا آن کنیزک از دریغ بمرد (سرکاراتی، ۱۳۶۹: ۵۰). و اشاره می‌کند که در یک متن مانوی دیگر به زبان فارسی میانه، صدای سخن وحی در دهان دیناوران شیرین‌تر از نوی رامشگران توصیف شده است (همان).

در پاره‌هایی از زبور مانوی، نور اسیر در کالبد تاریک انسان، «شیرین» خطاب شده است. با تکرار واژه «شیرین»، که بنظر می‌رسد شاعر تعمداً خود را ملتزم به این تکرار بلاغی کرده، حس‌آمیزی برجسته‌تر شده است:

تو شیرینی و دلپذیر

تو شیرینی!

قلبم شیرین کن

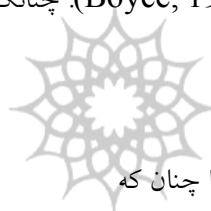
تو شیرینی!

و دهانم را

تو شیرینی! . . (اسماعیل پور، ۱۳۸۶: ۳۷۰).

اندیشهٔ دوبنی مانوی ظاهراً حتی حس‌آمیزی را نیز بی‌نصیب نگذاشته است، چرا که وقتی «شیرین» بتواند حسی را انتقال دهد، نقیض آن «تلخ» هم می‌تواند. در هویدگمان، یکی از سرودنامه‌های بلند پارسی، دوزخ dužax، تلخ taxl خوانده شده است (Boyce, 1954: 88). چنانکه در ترجمهٔ سغدی آن چنین آمده است:

əkē aθ-əm kunēdūr čiwēšanu
parwēšān nē nayruβsan ti nē
frapatān ōpatān ti pašayan
awē sāt taxrē tam (Mackenzie, 1985: 296).



چه کسی دور کند مرا از آن‌ها چنان که

در آنها فشرده نشوم

نیفتم و دور افکنده نشوم زارت علوم تحقیقات وفادری

به هر دوزخ تلخ

جز اسناد تلخی به دوزخ که می‌توان آن را گونه‌ای اسناد مجازی شمرد، در همه شواهد حس‌آمیزی بالا حس چشایی، به شنوایی نسبت داده شده است. در اشعار مورد بررسی، از امکانات دیگر تصویری در این حوزه اثری نیست، عنصر رنگ به عنوان گسترده‌ترین حوزه محسوسات انسانی در تصویرهای شاعرانه از این لحاظ مورد استفاده قرار نگرفته است. قوهٔ تخیل شاعران مانوی در زمینه رنگ بسیار ضعیف نشان می‌دهد، که این امر البته دلیل اعتقادی و دینی دارد. آنها زمین را پیکر دیوان و آسمان را پوست آنها می‌بینند. گیاهان و جانوران از نظر آنان نورهای آزاد شده‌ای هستند که از نطفهٔ نرهٔ دیوان جاری شده‌اند و انسان را دیوزاده می‌پنداند. این نگرش منفی نسبت به جهان و انسان در سخن شاعر و رنگ‌آمیزی تصویرهای او نیز نمود یافته است. هیچ‌گونه وصفی از طبیعت در این اشعار نیست. گل و گیاه و سبزه و چمن و کوه و دشت، مگر به عنوان عناصری برای ساخت تشبیه خیالی، هیچ جلوه‌ای در این اشعار ندارد. راهی که بعدها شعر عرفانی با نامیدن آن به مجاز، خود را با عشق و زیبایی‌های طبیعی و دنیوی پیوند می‌زند، در این دوره یا کشف نشده یا علاقه‌ای برای شاعر ایجاد نمی‌کند، به همین دلیل در شعر او رنگ‌های متنوع هیچ تشخیصی ندارد، در قلمرو خیال او تنها دورنگ سفید و سیاه، به عبارت بهتر، روشنی و تاریکی که خود گونهٔ دیگری از مسألهٔ رنگ است، حضور دارد. ناگفته نگذاریم که در این میان سهم عمده از آن روشنی است و به تاریکی گاهگاهی به فراخور موقعیت اشاره می‌شود. قلمرو راستین، بهشت روشنی نام دارد، بهشت دوازده دیهیم درخشان دارد که قلمروهای آن محسوب می‌شود. ساکنین سرزمین روشنی، ایزدانی هستند که عناصر سازنده آن‌ها از نور تشکیل شده است. از نام‌ها یا صفت‌های این ایزدان، حداقل یکی از آنها با عنصر روشنی پیوند دارد: pidar rōšn «پدر روشنی»، mādr rōšn «مادر روشنی»، rōšnān «دوست روشنان»، bām yazd «بام ایزد» (رازیگر بزرگ)، rōšnān šaryazd «روشان‌شهریزد»

(نریسه یزد)، «yišō ispaxtān» «عیسای درخشان»، «kanīg rōšn» «دوشیزه روشنی»، «bāmistūn» «بامستون» (ستون روشنی)، و «manohmed rōšn» «منوهمدروشن» (خرد بزرگ).

در شعر، به طور کلی در ایران به دلیل محدودیت دایره رنگ ها سعی می شود از طریق تصویرسازی مانند تشبیه، استعاره و تعبیرات شاعرانه دیگر این نقیصه جبران شود، اما شاعر مانوی که اصرار دارد پای هیچ رنگی را در مدینه فاضله خود که همان سرزمین روشنی است، باز نکند تصویرها و تعبیرهایش نیز مانند دور تسلسل به همان یک عنصر روشنی بازمی گردد. بهشت مانویان از زمین، درخت، چشمه گیاه و کوه و دشت تشکیل شده است اما هیچ جلوه ای از رنگ در آنها دیده نمی شود. در آنجا یکرنگی حاکم است؛ همه چیز روشن است و درخشان:

wād anōšag wxašbōy
parwarzēd ō bayān ađ zamīg ud draxtān,
čašmag rōšnēn,
dālūgān āfrīdagān
kōfān nisāg wyāwarāg ud bayžihr
radanīn ārām isprahmāwend wyāg (Boyce, 1975: 95).

باد انوشه خوشبوی

پرورد بغان را

با زمین و درختان

[و] چشمه های روشن

گیاهان ستوده

کوه های درخشان

پژواک دهنده و بگ چهر

آرام گوهران

جای پراسپرغم

سرودهای مانوی از نظر استفاده از رنگ جلوه چندانی ندارند. به جای آن با تصویرهای شاعرانه سعی شده این نقیصه جبران شود، سرایندهگان در تصویرسازی بیشتر تمثیل، استعاره، و تشبیه، که در تشبیه، غالباً نوع گسترده آن را به کار گرفته اند. در این نوع تشبیه، بر خلاف تشبیه فشرده، مجال استفاده از برخی امکانات، از جمله عنصر رنگ، اما به شکلی محدود برای شاعر بازر می شود. ساکنان بهشت زندگی شاهانه می کنند، این موضوع از رهگذر همین تشبیهات مفصل نشان داده می شود، اما همه چیز این زندگی شاهانه به رنگ نور است. همه جامه درخشان می پوشند nisāgēn dīdēm brāzāg winārd (Idem: 154) دیهیم فروزان بر سر می گذارند (Idem: 121) padmōg padmōžēnd ، محل جلوس آنها nišēmag bāmēw «نورانی» است، بس اورنگ درخشان برای آنان می سازند و می آرایند karēnd ud wirāyēnd was gāh nisāgēn ، حتی هنگامی که در هیأت رزمجویان اند، رخشان چهره اند و درفش آنان سپید نشان است:

dīdišn tū nisāg, bāmēn
adyān ispēd nišān,
burzwār tū drafš hužihr,
kē haxsēnd harw bōxtagān (R. bg, 1: 115).

دیدار تو درخشان و تابان

و دیگر سپید نشان

و افراشته [است] درفش زیبای تو
که از پی‌اش آیند همه نجات یافتگان

رنگ دیگری را که در شعر مانوی می‌توان دید سیاهی و تاریکی است، بسامد آن به اندازه روشنی نیست، اما در سرودنامه‌های بلندی که از مانویان به نام‌های *هویدگمان* و *انگدروشنان* باقی است به دلیل مضمون عرفانی‌شان که ناگزیر از نشان دادن تضاد میان روح و ماده هستند این رنگ نیز، هنگام تصویر کردن دوزخ و دنیای ماده، حضور دارد. در توصیف دوزخ همواره تأکید بر تاریک بودن و تیرگی آن می‌شود. موجودات ترسناکی در آن به سر می‌برند ظلمانی‌اند. تنها عناصری که از سیاهی رنگ این قلمرو می‌کاهد، آتش سوزان است و دود و نزم. در همین سرودنامه‌ها نیز بیشتر قدرت تصویرسازی شاعر است که به چشم می‌آید، سراینده‌گان سعی کرده‌اند زشتی و نابسامانی جهان را بیشتر با تعبیر خشن نشان دهند تا از طریق رنگ؛ جهان دره تاریک همه درشتی است، همه جا پر از تاریکی و نزم‌های دودین است (Boyce, 1954: 83)، هرگز تا جاودان تندرستی اندر [آن] نیست و همه پر از تاریکی و نزم‌های دودین است (Idem, 3). دریای توفنده‌ای است پر از آتش سوزان و نزم‌های دودین و خانی‌های تاریک، که گشوده می‌شوند (Idem: 114)، و دوزخ را چنین توصیف کرده‌اند:

žahrēn xānsār izdamēnd až hō o ud damēnd až hō
nizmān dūdēn o čandēd dandāčawāyōn čīlān
siyārēn ahēnd pad nibađman tārīg o pad kāmžanīft
ud āwaržōg o zāyēnd ēw bid ud bid wigānēd
istēhāg axšēnd tārīg o nidraxt o hawīn
panj ahrewar o pad wuzurg (m'n') tars ud dēbahr (Boyce, 1975: 97).

خانی‌های زهرآگین برون دمند از او (شاهزاده تاریکی)،

و دمند از او نزم‌های دودین،

بر هم خورد دندانها چو خنجر

پوسیده‌اند [دوزخیان] بر تخت تاریک

به کامرانی و هوس

می‌زایند یکدیگر را و تباه می‌کنند

شاهزاده ستیزه‌گر تاریک

هجوم می‌برد بر آن پنج رخمه (دوزخ)

با ترس و خشم و بزرگ

قلمرو دورنگی، و به عبارت درست‌تر قلمرو یک رنگی تصاویر اشعار مانوی تنها گاهی با رنگ سبز *zargōn* از یکنواختی بیرون آمده است، یک جا از زبان مانی خطاب به پدربزرگی که می‌گوید [با] باد گزیده کِشتم بوستان و گلزار سر سبز (Idem: 136) *ud wād wižīdag kištum bōđistān isprahmagān huzargōn* و جایی نیز در سرودی که سوگ مارزکو، از بزرگان مانوی سروده شده است، شاعر او را به کوه سرسبز *huzaryōn kōf* (Idem: 140) تشبیه کرده، و پارسایان نیکو را درختان سرسبز *draxtān huzaryōnān* خوانده است.

یک سرود ابجدی مانوی به زبان فارسی میانه در توصیف بهشت که تنها چند بیت از آن باقی مانده است، علاوه بر پیروی از سنت فکری و ادبی در التزام به نورانی کردن صحنه بهشت، با حضور کبوتران و طاووسان همه رنگ (نه درخشان) و دوشیزگان سرودخوان تنوع و تلون بی سابقه‌ای یافته است، که همین امر سبب شده است، علی‌رغم مبهم بودن برخی تعبیرات آن، ابیات بازمانده صورتی شاعرانه، زیبا و بی‌سابقه پیدا کند:

... ī xombōyī

xwarxšēd ī rōšn ud purr māh ī brāzāg
rōzēnd ud brāzēnd az tanwār ī awē draxt
murwān bāmēwān awē nāzēnd šādīhā
nāzēndk abōttar frašemurwīw ispgōn
srāwēnd udā wāzēnd. . . ī kanīgān (Idem: 173).

خوشبویی

خورشید روشن و پر ماه و فروزان

درخشند و تابند

از تن آن درخت

مرغان تابناک آنجا نازند شادمانه

نازند کبوتر و طاووس همه رنگ

سرایند و آواز خوانند. . .

دوشیزگان

شعر مانوی در مجموع از لحاظ گستردگی رنگ مانند شعر فارسی دچار محدودیت است. در شعر فارسی چنانکه استاد شفیع کدکنی یادآور شده است شاعران فارسی زبان کوشیده‌اند این محدودیت دایره رنگ‌ها را از رهگذر استعاره-ها و تعبیرات خاصی که خلق کرده‌اند جبران کنند (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۲۶۷)، اما این امر به دلیل بینش ثنوی شاعر مانوی و نفرت او از جهان مادی کمتر به شعر او وارد شده است. این نکته لازم به یادآوری است که اشعار بازمانده از مانویان اساساً آیینی و مذهبی‌اند و شعری که جنبهٔ دینی و آیینی دارد طبعاً محدودیت‌هایی را برای شاعر بوجود می‌آورد که برای نمونه در اشعار حماسی و عاشقانه دیده نمی‌شود.

نتیجه‌گیری

شعر دورهٔ میانه وارث بسیاری از ظرایف و لطایف ادبی دورهٔ باستان است. سرودهای مانوی از سنت‌های ادبی دورهٔ باستان پیروی کرده و در عین حال، به دلیل وابستگی به جریان‌های ادبی غیر ایرانی، چون بین‌النهرینی حوزه‌های دیگری را نیز تجربه کرد. شعر مانوی تنها به بلاغت شفاهی متکی نبود، به سبب اهمیتی که کتابت در آیین مانی داشت، همچنین گرایش عرفانی شاعران، مرزهای زیبایی‌شناسی ادبیات مانوی گسترش بیشتری نسبت به دیگر اشعار دورهٔ میانهٔ ایران پیدا کرد و انواع صنایع ادبی و تصویرهای شاعرانه در آن کاربرد یافت. وجود برخی صنایع ادبی چون حس‌آمیزی در این اشعار بیانگر دامنهٔ وسیع حوزهٔ بلاغت در شعر ایرانی میانه است، از این لحاظ شعر مانوی بنظر می‌رسد در دوره‌ای شکوفا قرار دارد، و جامعهٔ فرهنگی مانوی بهتر توانسته است فضای رشد را برای هنرمند مهیا کند. رنگ، اما در سرودهای مانوی جلوهٔ زیادی ندارد، شاعر خود را ملتزم می‌داند که تنها روشنی را، و در مواردی تاریکی را توصیف کند. هر چند در شعر ایرانی، به طور کلی از این لحاظ چندان پرمایه نیست، اما در شعر مانوی به دلیل نگرش منفی نسبت به زندگی، این امر بیشتر و پررنگ‌تر خود را نشان می‌دهد.

یادداشت‌ها

۱- در این باره نک. «جلوه‌های بلاغت در دو سرود منسوب به مانی» در فهرست منابع.

۲- دیوان فرخی سیستانی، به نقل از لغت نامه دهخدا ذیل مدخل مانی

- ۳- به نقل از مرتضی راوندی، تاریخ تحولات اجتماعی، ص. ۲۱۸
- ۴- مانند سارتر که التزام را در حوزه شعر و نقاشی نمی‌پذیرفت. در این باره نک. ادبیات چیست، نوشته ژان پل سارتر، اطلاعات بیشتر در باره کتابشاسی در فهرست منابع آمده است.
- ۵- در باره ویژگی‌های کلی سرودهای مانوی و قالب‌های شعری آن نک. عناصر ایرانی و غیر ایرانی در سرودهای مانوی.
- ۶- نگارندگان در مقالاتی جنبه‌های بلاغی سرودهای مانوی را بررسی کرده و کوشیده‌اند این اشعار را از لحاظ جلوه‌های تصویری و بلاغی تحلیل کرده، ارزش آنها را از لحاظ زیباشناختی نشان دهند. در باره آثار نویسندگان اروپایی و ایرانی، و نیز برای این مقالات نک. فهرست منابع
- ۷- بام به معنی درخشش و روشنی است.

فهرست منابع

- ۱- آذرانداز، عباس. (۱۳۹۲)، «گزارش زیباشناختی سرودی مانوی به زبان پارسی»، *ارج‌نامه دکتر زهره زرشناس، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی*.
- ۲- آذرانداز، عباس. (۱۳۹۲)، «عناصر ایرانی و غیر ایرانی در اشعار مانوی»، *مجله مطالعات ایرانی*، سال دوازدهم، شماره بیست و چهارم، پاییز و زمستان.
- ۳- آذرانداز، عباس؛ باقری، معصومه. (۱۳۹۳)، «سرودنامه سغدی هویدگمان»، *مجله زبان و ادب*، دانشگاه شهید باهنر کرمان، (سال ۱۷، شماره ۳۶، پاییز و زمستان ۱۳۹۳).
- ۴- آذرانداز، عباس؛ باقری، معصومه. (۲۰۱۵)، «استعاره در سرودهای مانوی ایرانی»، کنفرانس «ایران‌شناسی در فرانسه: تجربه دیروز و چشم‌انداز فردا»، موسسه ارتباطات علمی و فرهنگی ایران و فرانسه و...، پاریس: ۳۰ آوریل ۲۰۱۵.
- ۵- آذرانداز، عباس؛ باقری، معصومه. (زیر چاپ)، «نگاهی زیباشناختی به صفت‌های هنری سرودهای مانوی»، *همایش بین‌المللی زبان‌ها و گویش‌های ایرانی: گذشته و حال*، مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی، تهران: ۱۴ و ۱۵ دی ماه ۱۳۹۳.
- ۶- اسماعیل‌پور، ابوالقاسم. (۱۳۸۵). *سرودهای روشنائی*. تهران: پژوهشگاه سازمان میراث فرهنگی و نشر اسطوره.
- ۷- دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۷). *لغت نامه*. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- ۸- زرشناس، زهره؛ آذرانداز، عباس. (۱۳۹۱). «جلوه‌های بلاغت در دو سرود منسوب به مانی» *نشریه زبان شناخت (علمی- پژوهشی)*، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی (سال سوم شماره ۵، بهار و تابستان).
- ۹- سرکاراتی، بهمن. (۱۳۶۹). «شیرین سخن، پیشینه هند و اروپایی یک اصطلاح شاعرانه»، *نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز*، شماره ۱۳۵ و ۱۳۶.
- ۱۰- شفیعی کدکنی، محمد رضا. (۱۳۷۲). *صور خیال در شعر فارسی*. تهران: موسسه انتشارات آگاه.
- ۱۱- لازار، ژیلبر. (۱۳۷۵). «وزن شعر پارسی»، ترجمه م. میثمی. در *فصلنامه فرهنگ*. ۱ (پیاپی ۱۷)، بهار. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

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

- 13-Boyce, M. (1975). *A Reader in Manichaean Middle Persian and Parthian* (ActaIranica 9), Leiden , Téhéran – Liège.
- 14-Henning, W. B. (1977). "disintegration of the Avestic studies". *Acta Iranica* VI (selected papers), Leiden. pp. 151-167.
- 15-Mackenzie, D. N, (1985). "Two Sogdian Hwylgm`n Fragments", *Papers in Honour of prof. M. Boyce, II, ActaIranica* 25, Leiden.



انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی



وزارت علوم تحقیقات و فناوری

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

هشتمین همایش پژوهشهای زبان و ادبیات فارسی

www.anjomanfarsi.ir