۱۳۸۹، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
*زبان‌شناخت*، سال اول، شمارهٔ اول، صص ۲۳ ـ ۳۶

# کتیبه‌ای سُغدی

**زهره زرشناس***

## چکیده

در فاصلهٔ سال‌های ۱۹۶۶–۱۹۶۷ از چند دیوارنگاره در کنار کاودیوار (تاقچهٔ محرابی) در تالار اصلی اتاق ۱، بخش ۲۲، در پنجکنت پرده برداشته شد. در این دیوارنگاره‌ها، بخش‌هایی از قصه‌ای ناشناخته در صحنه‌های متوالی به تصویر درآمده است. در صحنهٔ نهایی، پیروزی قهرمان داستان در برابر دروازهٔ دژی ترسیم شده است. روی این دژ، کتیبه‌ای به زبان سغدی، مشتمل بر ۱۲ سطر نوشتهٔ عمودی، قرار دارد. متن کتیبه در شرح ماجرای قصه است که به احتمال بسیار به حلقهٔ داستانی ذِونک[1] تعلق دارد. در این پژوهش، پس از قرائت متن سغدی این کتیبه، آوانَوشت و برگردان فارسی آن ارائه خواهد شد. در پایان، سبک خاص دیوارنگاره‌های سغدی به‌اجمال بررسی می‌شود.

**کلیدواژه‌ها**: زبان سغدی، کتیبه، دیوارنگاره، هنرنگارگری، ادبیات شفاهی.

سغدیانه، از شهرب‌نشین (ساتراپی)های شاهنشاهی هخامنشی بوده است. سغدیان مردمانی ایرانی، نیاکان تاجیک‌های امروزی، بودند و زبان سغدی از زبان‌های ایرانی میانهٔ شرقی، زبان مردم نواحی سمرقند و درهٔ زرافشان (در تاجیکستان امروزی)، بوده است.

زبان سغدی در طول سده‌ها (از سدهٔ دوم یا چهارم، که کهن‌ترین اثر مکتوب آن در چین پیدا شده، تا سدهٔ دهم میلادی و حتی کمی بعد از آن) مهم‌ترین زبان ایرانی

* استاد پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. zarshenas@ihcs.ac.ir
تاریخ دریافت ۸۹/۱/۲۸، تاریخ پذیرش ۸۹/۵/۱۲

1) Thwenak

در آسیای مرکزی، زبان تجاری مسیر شرقی جادهٔ ابریشم و، از دیرزمان، ابزار ارتباط و پیوند فرهنگ‌های سرزمین‌های شرقی و غربی آسیا بوده و این نقش را به‌خوبی ایفا کرده است.

بازرگانان هنردوست سغدی، که بیشتر آنها پیرو ادیان بودایی، مانوی و مسیحی بودند، افزون بر انتقال کالا و فرهنگ و هنر، به تبلیغ و ترویج دین‌های بودایی، مانوی و مسیحی در میان اقوام آسیای مرکزی و چین دست زدند و، با ترجمهٔ متون متعدد مذهبی این ادیان از زبان‌های چینی، سنسکریت، سریانی و فارسی میانه به زبان سغدی، بر گنجینهٔ ادبیات سغدی افزودند.

وجود همین دست‌نوشته‌های پیروان ادیان مختلف به زبان سغدی مبین این حقیقت است که، به همراه انتقال کالا، شاخص‌های فرهنگی، نظیر جریان‌های فکری و هنری، سنت‌ها، آیین‌ها و قصه‌های این اقوام به سه ضلع مثلث تبادل فرهنگی، یعنی چین، ایران و هند، رسید و زبان سغدی، که به گفتهٔ پلیو[۱] زبان میانگان[۲] برای داد و ستد و انتقال کالا بود، وسیلهٔ انتقال بنیادها و مفاهیم فرهنگی نیز شد.

سغدیان هنرپرور مترجمان و پدیدآورندگان بسیاری از متن‌های دینی بوده‌اند که در آغاز سدهٔ بیستم میلادی در واحهٔ تُرفان در ترکستان چین (استان شین‌جیان)[۳] کشف شده‌اند[۴]. در میان این یافته‌ها، آثار به جای مانده از سه دین بودایی، مانوی و مسیحی دیده می‌شود[۵]: فروردە (طومار)های کوچک و بزرگ متن‌های سغدی بودایی، متعلق به فرقهٔ مهایانه[۶]، به خط سغدی گونهٔ سمرقند؛ قطعات متعدد اما پاره و آسیب‌دیدهٔ

---

۱) Pelliot چین‌شناس فرانسوی ،

2) lingua franca

۳) Xin Jiang پیش‌تر سین کیانگ

۴) افزون بر این متن‌ها، در حفاری‌های پنجکنت، متن‌های متعددی به زبان سغدی کشف شده است. نخستین نمونه از این متن‌ها در ۱۹۳۳ به‌طور اتفاقی در دژی در کوه مغ درحدود ۴۰ مایلی شرق پنجکنت به‌دست آمد که متعلق به بایگانی آخرین فرمانروای سغد، دیواشتیچ (pncy MRy' δyw'štyc به‌معنای «دیواشتیچ شاه پنج»)، پیش از اشغال آن سرزمین به دست اعراب، بود. (برای آگاهی بیشتر ← زرشناس۱۳۸۲: ۸۳).

۵) برای آگاهی از متن‌های سغدی بودایی، مانوی و مسیحی ← زرشناس ۱۳۸۰ (الف): مقدمه، ص هفت ـ سیزده.

6 ) Mahāyāna

متن‌های سغدی مانوی به خط پالمیری[1]؛ و متن‌های سغدی مسیحی کلیسای نستوری به خط سریانی سترنجیلی[2].

مبلغانِ سغدی‌زبانِ مانوی، بودایی و مسیحی، ضمن نقل مطالب دینی به زبان سغدی، به ترجمهٔ قصه‌های بسیاری نیز به این زبان دست زدند؛ ازجمله، داستان‌های تمثیلی مانوی، که مجموعه‌ای از آنها به زبان فارسی میانه، پهلوی اشکانی و سغدی در دست است[3] و حکایت از آن دارد که مانی و پیروانش برای تبلیغ عقاید خود در میان عامه از داستان‌های تمثیلی محلی و بومی استفاده می‌کردند و در پس آن به تبلیغ عقاید مانوی می‌پرداختند.[4]

شایان ذکر است که مانویان در همهٔ نواحی از امکانات ادبی بیگانه برای تبلیغ آیین خود سود می‌جستند و چونان میانجیان ادبی برجسته‌ای عمل می‌کردند و از فابل[5]ها و تمثیل[6]های دیگر ملل در جهت اهداف مذهبی و آیینی خویش بهره می‌بردند.

این قصه‌گویی و نقل تمثیل به زبان سغدی باعث انتقال قصه از زبان مبدأ به زبان

---

1 ) Palmyrenian

۲) برای توضیح بیشتر دربارهٔ خط سغدی ← Sims- Williams 1981: 347-360

۳) زوندرمان این مجموعه را منتشر کرده است ← Sundermann 1973: 83-109

۴) عباراتی که در پایان یکی از متن‌های سغدی مانوی، یعنی قصهٔ «مروارید سفتار» یا «مروارید سنب» آمده است، مؤید این معنا است. در این قصه، «بازرگانی برای سُفتن مرواریدهایش مردی را در ازای صد دینار زر به مدت یک روز به مزدوری می‌گیرد، اما به‌جای سفتن مروارید از او می‌خواهد که تمام روز چنگ بنوازد. هنگامی‌که مرد مزدور دستمزد خود را می‌طلبد، بازرگان شکایت به قاضی می‌برد ...». مترجم سغدی در پایان قصه، برای بیان عقایدش، عباراتی را به‌صورت نتیجهٔ این تمثیل آورده است. ترجمهٔ فارسی این عبارات در اینجا نقل می‌شود: مردی که همهٔ مهارت و پیشه را می‌داند = (همان مروارید سفتار) خود (نماد) تنِ (آدمی) است. صد دینار (زر) (= دستمزد سفتن مروارید) نماد صد سال عمر آدمی است. مالک مرواریدها (= بازرگان) (نماد) روان آدمی است و سفتن مروارید کرفه (= عمل به وظایف دینداری و کارهای ثواب) است. برای ترجمهٔ کامل قصه (زرشناس، ۱۳۸۰ (ب): ۵۳–۶۰) . این قصه با عنوان «بازرگانی که جواهر بسیار داشت» در *کلیله و دمنهٔ* نصرالله منشی، باب «برزویهٔ طبیب»، آمده است (*کلیله و دمنه* ۱۳۴۳: ۵۱–۵۲) که با روایت سغدی قصه تفاوت‌هایی دارد. قصه‌ای کاملاً شبیه به متن سغدی را در کتاب *داستان‌های بید پای* عبدالله البخاری یافتم (*داستان‌های بیدپای* ۱۳۶۱: ۲۶–۲۹) و نبودن قصه در مآخذ هندی کتاب *کلیله و دمنه* شاید نشان‌دهندهٔ ایرانی‌بودن اصلِ آن باشد.

5 ) fable

۶) در زبان سغدی: āzend

سغدی و از زبان سغدی به زبان‌های دیگر به‌عنوان زبان مقصد و نیز باعث انتقال داستان‌های مشرق‌زمین و هنر قصه‌گویی به سرزمین‌های گوناگون ـــ از هندوستان به چین و از طریق ایران به شام و سرزمین‌های غربی ـــ شده است.[۱]

در میان این قصه‌ها و تمثیل‌ها که بخشی از پیکرهٔ ادبی زبان سغدی را پدید می‌آورد، می‌توان ردّ سنت‌های ادبی روایی کهن ایرانی را پی گرفت[۲]؛ هرچندکه به‌سبب نبودن یا کمبود منابع تصور می‌شود که این سنت‌های ادبی در مکان تداول زبان‌های ایرانی میانهٔ شرقی نابود شده و از میان رفته است.

دیوارنگاره‌های سغدی منبع ارزشمند دیگری برای پی‌گرفتن سنت‌های ادبی روایی کهن ایرانی است. سنت‌های هنری سغدیان، پیش از اسلام، در قالب مجموعه‌ای غنی از دیوارنگاره‌هایی باقی مانده است که در موطن اصلی سغدیان کشف شده‌اند[۳]. به یاری این دیوارنگاره‌ها، می‌توان سغدیانه[۴] را از مراکز هنری خلاق و اصیل دانست که بر دیگر مراکز هنری تأثیرگذار بوده است.[۵]

این نقاشی‌ها، که در ویرانه‌های کاخ‌های اشراف سغد در مکان‌هایی چون پنجکنت، ورخشه و افراسیاب به‌دست آمده‌اند، شاهدی گویا بر حیات و تداوم این سنت‌ها در

---

۱) فابل‌های ازوپ (Aesop)، قصه‌های پنچه تنتره (Panchatantra) و جاتکه (Jātaka) های بودایی از این طریق بدل به محبوب‌ترین و پرطرفدارترین آثار ادبی، در دنیای مسیحی، به زبان‌های اروپایی شده است. برای نمونه، فابل مشهور «میمون و روباه»، که ترجمهٔ سغدی مانوی آن وجود دارد (زرشناس، ۱۳۷۵ : ۳۴۹– ۳۵۸) و در میان مجموعهٔ فابل‌های ازوپ دیده می‌شود به دست شاعر فرانسوی لافونتن به‌نظم درآمده است (Asmussen 1975: 40)

۲) برای مثال، شروو، با سنجش کتیبهٔ «نرسه در پایکولی» و قصهٔ سغدی مانوی «میمون و روباه»، مضمون‌های متناظری را یافته است که به میراث ادبیات شفاهی ایران باز می‌گردد و در روایت یونانی قصه دیده نمی‌شود. (Skjaervø 1998: 101؛ زرشناس ۱۳۸۴:ص ۶۶–۶۷)

۳) این نقاشی‌ها را گروه‌های باستان‌شناسی روسی، که از سال ۱۹۴۶ پی‌درپی به حفاری در مکان پنجکنت پرداختند، کشف کرده‌اند. شهر پنجکنت در تاجیکستان در ۴۰ مایلی شرق سمرقند (در ازبکستان) قرار دارد.

۴) در زبان فارسی باستان: Sogdiāna

۵) دیاکونوف (M.M. D'iakonov) اساس نقاشی‌های مینیاتور دورهٔ اسلامی، به‌ویژه مکتب هرات در سدهٔ پانزدهم میلادی، را در این نقاشی‌های دیواری می‌دید.( Azarpay 1981: xv )

فراروندند؛ همان سنت‌هایی که در دوران اشکانیان و ساسانیان به‌دست گوسان[۱]ها یا هنیاگران و با حمایت شاهان در ایران شکوفا شد و از همان زمان در فرارود نیز زنده بود و تداوم یافت. (Azarpay 1981: 101-102).

در بخش اعظم دیوارنگاره‌های غیردینی سغد، مضمون‌هایی پهلوانی و روایی بیان شده است. برای نمونه، از حلقهٔ داستانی رستم یا داستان ضحاک در دیوارنگاره‌های مکشوف در پنجکنت می‌توان نام برد.

همانند ادبیات غیردینی سرگرم‌کننده (اشعار، قصه‌ها و تمثیل‌ها)، هنر نقاشی دیواری سغدی به دست هنرمندانی حرفه‌ای شکوفا شد که در خدمت علایق و خواسته‌های جامعه‌ای اشرافی بودند. بی‌تردید پشتیبانی بازرگانان سغد و رفاه مادی آنان ضامن اصلی بقا و شکوفایی سنت نقاشی‌های دیواری غیردینی سغدی بود؛ از این‌رو این دیوارنگاره‌ها را باید آیینهٔ تمام‌نمای میراث ادبی روایی این قوم دانست.

## پیشینهٔ دیوارنگاری در ایران و سغد

پیشینهٔ سنت مصورکردن داستان‌های محبوب عامه بر دیوار، در ایران، به دوران هخامنشی، یعنی سده‌های پیش از میلاد، بازمی‌گردد.[۲]

بر پایهٔ یافته‌های باستان‌شناختی، نخستین نقاشی‌های دیواری سغدی به اواخر سدهٔ پنجم و اوایل سدهٔ ششم میلادی تعلق دارند. سنت نقاشی دیواری سغدی از هنر یونانی ـ ایرانی

۱) gōsān واژه‌ای پارتی و معادل معنای واژهٔ hunīyāgar در زبان فارسی میانه و واژهٔ «خنیاگر» در زبان فارسی جدید است. این واژه، که در ایران باستان به‌معنای «نوازنده ـ خواننده ـ شاعر» تداول داشته است، دو بار در منظومهٔ عاشقانهٔ *ویس و رامین*، که دارای اصل پهلوی اشکانی است، دیده می‌شود. (Boyce 1957: 11)

۲) آتنئوس (Athenaeus XIII: 35,575) از کتاب *داستان‌های اسکندر*، اثر خارس میتلنی (Chares of Mytilene)، در حدود سدهٔ چهارم پیش از میلاد، به‌عنوان نخستین مرجع دربارهٔ نقاشی دیواری ایرانیان یاد می‌کند. براساس آن کتاب، داستان عاشقانهٔ زریادرس (Zariadres) و اداتیس (Odatis) در میان ایرانیان آنقدر محبوب بوده است که تصاویر آن را بر دیوارهای پرستشگاه‌ها، قصرها و حتی خانه‌هایشان می‌نگاشته‌اند. این داستان به نظر مری‌بویس (Boyce 1955: 463-467) دارای اصل مادی (Median) و در ارتباط با آیین پرستش خدای عشق (احتمالاً اناهیتا)بوده است که بعدها در ماجراهای دلباختگی گشتاسب و کتایون، دختر پادشاه روم، در حلقهٔ داستان‌های کیانی داخل شده و در *شاهنامه* بازتاب یافته است.

رایج در دورهٔ کوشان‌ها و دیگر سلسله‌های حاکم در منطقه، در چهار سدهٔ نخست میلادی، نشئت گرفته است. سپس سغدیان ذائقه و توانایی‌های هنری خویش را بدان افزودند و مضمون‌های بومی را با داستان‌های پهلوانی و حماسی درآمیختند.

پیکرهٔ اصلی دیوارنگاره‌های سغدی را شمایل‌نگاری ایزدان، حوادث تاریخی، قصه‌های حماسی و پهلوانی و قصه‌های عامیانه[۱] تشکیل می‌دهد که زینت‌بخش دیوارهای اتاق‌های کاخ‌های شاهان و خانه‌های بزرگان بوده است.

داستان‌های حماسی و پهلوانی معمولاً در پرده‌های پی‌درپی به تصویر درآمده و نقل شده‌اند و معمولاً در میانهٔ دیوار قرار دارند[۲]. این امر حکایت از اهمیت آنها دارد، زیرا به‌محض ورود به اتاق درمقابل چشم بیننده قرار می‌گیرند. به‌طور کلی، قصه‌های غیردینی به‌صورت سلسله تصویرهای داستان مصور دنباله‌داری در میانهٔ دیوارهای اتاق‌ها با رنگ‌هایی تند و درخشان به‌تصویر درمی‌آمده‌اند؛ حال آنکه نقش‌های دارای مضامین دینی یا شمایل‌نگاری‌های ایزدان و ایزدبانوان با رنگ‌هایی ملایم و همیشه در بخش‌های پایین‌تر دیوار نگاشته شده‌اند.

## معرفی دیوارنگارهٔ سغدی

یکی از داستان‌های پهلوانی، که در صحنه‌های متوالی در دیوارنگاره‌ای به تصویر درآمده است، در اینجا معرفی می‌شود.

در فاصلهٔ سال‌های ۱۹۶۷ و ۱۹۶۸، از دیوارنگاره‌های کاودیوار یا تاقچهٔ محراب تالار اصلی در اتاق ۱، بخش ۲۲، در پنجکنت پرده برداشته شد.

این کاودیوار در مرکز دیوار شمالی تالار با پیکر مردانه‌ای تزیین شده بود که در یک سوی آن سر یک زن و در سوی دیگر شیری دیده می‌شد. (← تصویر ۱)

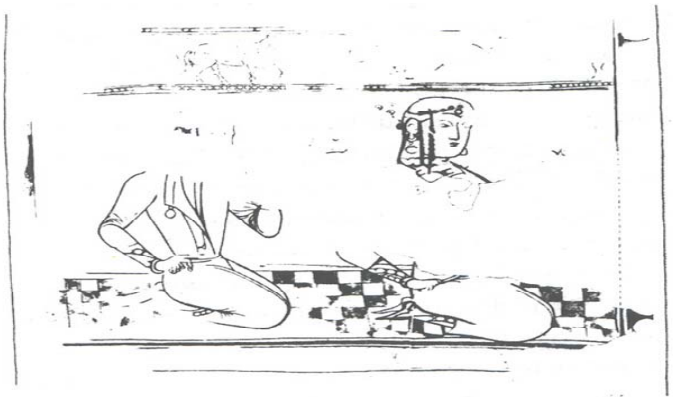
---

۱) از میان داستان‌هایی که در این دیوارنگاره‌ها مشاهده می‌شود، قصهٔ عامیانهٔ «کشتن غاز تخم طلا» یا قصهٔ «خرگوش باهوش و شیر» یا قصهٔ «رومولوس و رموس» شایان ذکرند.

۲) شایان ذکر است، زنان، در دیوارنگاره‌های پهلوانی، به‌صورت جادوگران جوامع بدوی یا همسران و مادرانی خردمند به تصویر درنیامده‌اند بلکه به‌شکل زنان آرمانی جامعه‌ای حامی ارزش‌های پهلوانی نگاشته شده‌اند؛ ارزش‌هایی که به‌راستی در جامعهٔ سغدی رواج داشته است. در پنجکنت، بر دیوارهای جنوبی و جنوب‌شرقی، در صحنه‌های متوالی نبرد، زن جنگجویی با شمشیر افراشته و قامتی پهلوانانه (۲/۵ متر قد) در حال نبرد با هماورد مذکرش دیده می‌شود که همانند او پرابهت و مهیب است. (Azarpay 1981: 115-116)

**تصویر ۱**

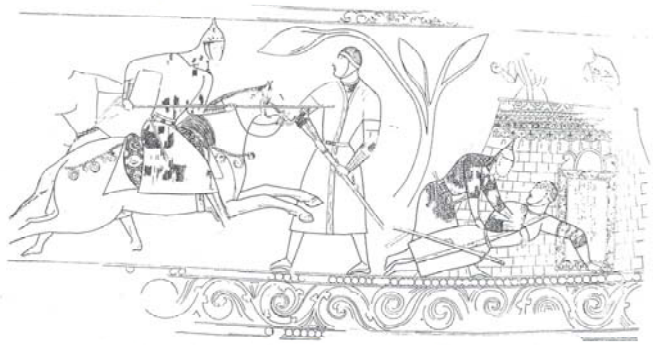
این دیوارنگاره که به سدهٔ هشتم میلادی تعلق دارد، ویش‌پرکر (veshparkar)، ایزد سغدی، را نشان می‌دهد. روی دیوار کناری این کاودیوار، تصاویر افرادی که برای ادای احترام زانو زده‌اند دیده می‌شود. (← تصویر ۲)



**تصویر ۲**

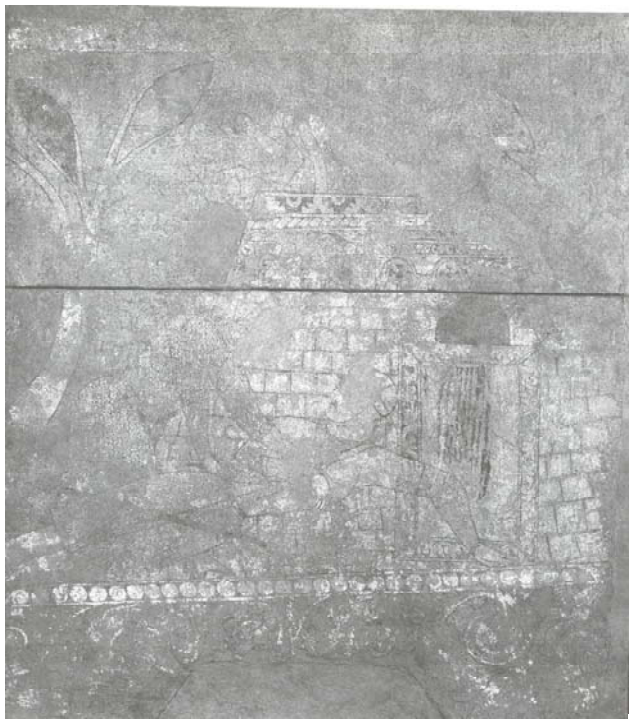
طی سال‌های ۱۹۶۶–۱۹۶۷، از دیوارنگاره‌های دیگری در کنار این کاودیوار محراب در همان تالار پرده برداشته شده بود که، در آنها، بخش‌های مهیج قصه‌ای ناشناخته در صحنه‌های متوالی به تصویر درآمده‌اند که به پیروزی قهرمان داستان دربرابر دروازهٔ دژی می‌انجامد.

کتیبه‌ای که متن آن در پژوهش حاضر ترجمه شده، روی درِ این دژ قرار گرفته و در شرح ماجرا است. (←تصویر ۳)



**تصویر ۳**

اسامی قهرمانان این قصه در متن کتیبهٔ ذِوَنَک (δēwēnak) و وَغ (vaγ) است و به احتمال بسیار به قصه‌ای از حلقهٔ داستانی ذِوَنَک تعلق دارد. (← تصویرهای ۳ و ۴)



**تصویر۴**

متن کتیبه، که شامل ۱۲ سطر نوشتهٔ عمودی است، در فضایی با ابعاد ۴۰ در ۲۰ سانتیمتر در قابِ در قرار گرفته است. (←:تصویرهای ۵ و۶):

**تصویر ۵**

**تصویر ۶**

متن کتیبه، که احتمالاً از پیش آماده شده بوده، کوتاه است و، درنتیجه، کاتب فقط ۱۳ سانتیمتر یعنی $\frac{2}{3}$ از پهنای این فضا را به نوشته اختصاص داده است.

عنوان کتیبه در پایان سطر ۱۲ نوشته شده و با مرکب سیاه، دور آن، با قاب نقاشی‌شده‌ای تزیین شده است. (← تصویرهای۵ و ۶)

مارشاک[1] نخستین واژهٔ عنوان را به‌صورت «βγy» قرائت کرده که، به احتمال بسیار، نام قهرمان این قصه است. واژهٔ دوم یا آخرین واژه ناخوانا است. نوشته‌های کتیبه در وضعیت بدی قرار دارد و فقط ردی از حروف در سطرهای ۱-۳ دیده می‌شود.

خط تحریری کتیبه شبیه خط بیشتر نوشته‌های کوه مُغ است. در این خط، تشخیص γ از x غیرممکن و حرف š بسیار شبیه به γ و x نوشته شده است.

این کتیبه به نظر لیوشیتس[2] (←Marshak 2002:163) به‌دست کاتبی حرفه‌ای نگاشته شده است. باتوجه به اصول کتیبه‌شناسی و شناسایی خط‌های کهن، تاریخ این کتیبه را می‌توان به نیمهٔ دوم سدهٔ هفتم یا اوایل سدهٔ هشتم میلادی نسبت داد. وضعیت بد نوشته‌ها بازسازی کامل متن و ارتباط آن را با جزئیات دیوارنگاره غیرممکن ساخته است.

## حرف‌نوشت متن کتیبه

1) (’) […] )s/m?)  [..] (k) [
2) [  ] (.) [
3) [  ] (.) [
4) (.) [..] (k) (’)kw [x’n] (’kh L’ […] (..)
5) (rty ZK δ) [wynk] (ZY) [  ] (w’n’kh) [mnt] wx(s)nt kt(kw) x’n’kh
6) (s’r? …  ) […..] (βy?) k (p”r  p…t)
7) (ms xw) […ZY]  xw βγy pcβn(t)k β(yn)t (nt)
8) rty (..)δywynk cw(p’r) [’δ?] (w δ? s?) t (δ?/L?) [  ] (p/k)n
9) rt(y….šw pts’r.? … …..)

1) Marshak, Boris
2) Livshits

10) (rt)[y ](δwynk š) y-m’r (kδc..ZKn)

11) [ ] (rty) xw βγy(.)yp - y’n (xwty)

12) [ ] L’ ”st

درون قاب مزین:

*βγy […] (k/n)*

## آوانوشت متن کتیبه

1) …

2) …

3) …

4) kō xānāk nē …

5) rəti xō δēwēnak ti wānāk mantuxsand kat kō xānāk

6) sār…vēkpār…

7)mas xō… ti xō vaγi pačvendē vendand

8)rəti … δēwēnak ču pār əδu …

9) rəti … šu patsār…

10) rəti δēwēnak šīmār kaδč awēn

11) rəti xō vaγi … xuti

12) nē āst

درون قاب مزیّن:

*vaγi…*

## برگردان فارسی کتیبه

۱) .....

۲) .....

۳) .....

۴) ... به خانه نه ...

۵) و ذِونَک[۱] و چنین کوشیدند: به‌سوی خانه[۲] ...
۶) ... خارِج از ...
۷) نیز ... وَغ بَست [ او را ] با بند
۸) و ... روی دو بازوی ذِونَک
۹) و ... او را .. آنگاه.
۱۰) و ... ذِونَک اندیشید که ... او را
۱۱) و وَغ ... خود
۱۲) ... نگرفت
[عنوان کتیبه] وَغ

## نتیجه

توجه به ارائهٔ سبکی خاص در نقاشی دیوارنگاره‌ها براساس مضامین آنها، یکی از جلوه‌های شایستهٔ توجه در هنر نگارگری سغدی است. برای نمونه، در شمایل‌نگاری ایزدان و ایزدبانوان، موجوداتی بالدار در حال پرواز در صحنه دیده می‌شوند که به احتمال بسیار، بازنمای مفهوم کهن فر[۳] است. گاه ایزدان با همسرانشان به تصویر درآمده‌اند. اغلب ساز و ابزار موسیقی در این تصاویر مشاهده می‌شود. معمولاً تختی که ایزد یا ایزدان بر آن نشسته‌اند بر حیواناتی مانند اسب یا شیر یا سیمرغ تکیه دارد یا ایزدان و ایزدبانوان سوار بر این حیوانات نقاشی شده‌اند.

---

۱) واژهٔ «δwynk» (ذِونک δwēnak) یا (ثِونک θwēnak) را می‌توان «وحشتناک» معنی کرد (بسنجید با واژه‌های اوستایی θway- : «ترساندن»، θwaiiaŋha- : «تهدید، خطر» و «θwayahvant : «وحشتناک،ترسناک»). این نام خاص ممکن است برای ترساندن و دورکردن دیوان طراحی شده باشد(Livshits → Marshak 2002: 165) . ynk– (ynk'– ، yn'kk-) پسوندی است که در اسامی خاص سغدی، مانند Prnyn'kk ، Wn'ynk، در کتیبه‌های سغدی سِند عُلیا دیده می‌شود. سیمز–ویلیامز (1992: 81)، این پسوند و گونه‌های دیگر آن را پسوند پدرنامی (patronymic) و یا پسوند تصغیری (hypocoristic) می‌داند.

۲) در دیوارنگاره می‌بینیم که دو جنگجو در هنگام رزم به درِ دژ یا خانه نزدیک شده‌اند.

۳) برای آگاهی بیشتر نک به: زرشناس ۱۳۸۵: ۱۶۹–۱۵۳

به‌هنگام نقل داستان‌های حماسی و پهلوانی[۱]، نقـاش هنرمنـد سـغدی جزئیـات لبـاس، سلاح و تمامی اجـزای صـحنه، اعـم از «رزم» و «بـزم»، را مصـور کـرده اسـت. او، در پرده‌های پیاپی، جزئیات اعزام نیـروی نظـامی، صـحنهٔ آمـادگی همـاوردان بـرای رزم، صحنهٔ نبرد با دشمنی عادی یا فوق‌طبیعی و صحنهٔ بزم پس از پیروزی را به تفصیل و بـا دقت بسیار به نمایش درآورده است.

نقاش این حماسه‌های مصور، همانند قوال حماسه‌های شفاهی، با هـدف بیـان هرچـه روشن‌تر داستان و به نمایش درآوردن آن، از ابزارهای ساختاری ویژه‌ای استفاده می‌کند و پیوستگی خاصی را در ارائهٔ حرکات پهلوانان و ساز و برگ آنان دنبال می‌کنـد و در توصیف جزئیات لباس، سلاح و آرایش صحنهٔ رزم یا بزم بر وجه نقلی و روایی حماسه ارج می‌گذارد.

به‌رغم اندک‌بودن آثار به‌جای‌مانده از ادبیات نقلی و روایی مردم شرق ایران، مضامین این حماسه‌های مصور شاهدی مطمئن و صادق در تأیید موجودیـت ایـن ادبیـات در آن نواحی است و جلوه‌ای درخشان و ممتاز از هنر نگارگری سغدی به شمار می‌رود.

## منابع

*داستان‌های بیدپای* ۱۳۶۱. ترجمهٔ محمدبن‌عبدالله‌البخاری، به تصحیح پرویـز ناتـل خـانلری و محمـد روشـن، تهران: خوارزمی.

زرشناس، زهـره ۱۳۷۵. «داستـان سغـدی میمـون و روباه»، *فرهنگ (ویژهٔ زبان‌شناسـی)*، س۹، ش۱۷، تهـران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ص ۳۴۹–۳۵۸.

۱) نخستین‌بار، بلنیتسکی (Belenitsky) حماسهٔ رستم، پهلوان ایرانی، را در پاره نوشـتار سـغدی، مکشـوف از دون — هوانگ (Dunhuang) با روایت سلسله دیوار نگاره‌هـای پنجکنـت، یعنـی حلقـهٔ داسـتانی رسـتم، یکـی دانست. این حلقهٔ داستانی در بیش از ده پردهٔ نقاشی دیواری به تصویر درآمده است:

داستان از نبرد رستم با دشمنی انسانی آغاز می‌شود و سپس رویـارویی بـا حیـوانی مـار یـا اژدهاگونـه و، به‌دنبال آن، نبرد رستم با هیولایی که دارای سُم‌های بُزمانند است و، در پردهٔ نهایی، رستم در بزم پیروزی مشاهده می‌شود. (نقل از: Azarpay 1981: 108) در متن سغدیِ داستان رستم، کـه بـیش از داسـتان‌هـای رستم در *شاهنامه* صورت افسانه‌ای دارد، رستم به نبرد با دیوانیِ دست مـی‌زنـد کـه بـر حیوانـاتی ماننـد روباه، خوک و سوسمار سوارند و توانایی برانگیختن باران، برف و تگرگ را دارنـد. متأسـفانه آغـاز و انجام متن سغدی در دست نیست، اما از آنچه باقی مانده، می‌توان دریافت که این حلقهٔ داسـتانی شـباهتی به داستان‌های رستم در *شاهنامه* ندارد (برای ترجمه فارسی متن سغدی داستان رستم ← یارشاطر ۱۳۴۴: ۸۱– ۷۷؛ زرشناس ۱۳۸۴: ۹۵–۹۳)

ـــــــــــــ ۱۳۸۰ (الف). *شش متن سغدی*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
ـــــــــــــ ۱۳۸۰ (ب). *جستارهایی در زبان‌های ایرانی میانهٔ شرقی*، به‌کوشش ویدا نداف، تهران: انتشارات فروهر.
ـــــــــــــ ۱۳۸۲. *زبان و ادبیات ایران باستان*، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
ـــــــــــــ ۱۳۸۴. *میراث ادبی روایی در ایران باستان*، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
ـــــــــــــ ۱۳۸۵. *زن و واژه (گفتارهایی دربارهٔ زنان و زبان سغدی)*، تهران: انتشارات فروهر.
*شاهنامهٔ* فردوسی ۱۹۶۳ـ۱۹۶۷. تصحیح، الف. برتلس و ع. نوشین، مسکو: آکادمی علوم اتحاد جماهیر شوروی سابق.
قریب، بدرالزمان ۱۳۷۴. *فرهنگ سغدی* (سغدی ـ فارسی ـ انگلیسی)، تهران: فرهنگان.
*کلیله و دمنه* (انشای ابوالمعالی نصرالله منشی). ۱۳۴۳. به تصحیح و توضیح مجتبی مینوی تهرانی. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
یارشاطر، احسان ۱۳۴۴. *داستان‌های ایران باستان*، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
Asmussen, Jes 1975. *Manichaean Literature*, Delmar, New York.
Azarpay, Guitty 1981. *Sogdian Painting,* U.S.A.
Boyce, M. 1955 "Zariadres and Zarēr" , *BSOAS* 17, p. 463-477.
_____ 1957 "The Parthian gōsān and Iranian Minstrel Tradition", *JRAS*, pp. 10-45.
Marshak, Boris 2002. *Legends, Tales, and Fables in the Art of Sogdiana* (with an Appendix by Vladimir A. Livshits), New york.
Skjaervø, P.O 1998. "Royalty in Early Iranian Literature", *Proceedings of the third European Conference of Iranian Studies*, Wiesbaden, p.99-107.
Sims-Williams, N. 1981. "The Sogdian Sound System and the Origins of the Uyghur Script", *JA* 269, p. 347-360.
_____ 1992 *The Sogdian and Other Iranian Inscriptions of the Upper Indus*, II, London.
Sundermann, W. 1973. *Mittelpersische und Parthische Kosmogonische und Parabel Texte der Manichaer*, Berlin.