زبان‌شناخت، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
سال سوم، شمارهٔ دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۱، صص ۳۱-۴۳

جلوه‌های بلاغت در دو سرود منسوب به مانی

زهره زرشناس*
عباس آذرانداز**

چکیده

مانی از پدر و مادری ایرانی در بابِل، که از استان‌های حکومت اشکانی بود، زاده شد. به گواهی تاریخ، ایرانیان مردمانی بلیغ بوده‌اند و بین‌النهرین محل تلاقی عقاید، افکار، و اساطیر گوناگون محسوب می‌شد. تبار ایرانی و پرورش در بابل زمینه‌های رشد و تعالی اندیشه و هنر را در مانی مهیا ساخت. بی‌شک جنبه‌ای از بلاغت ایرانیِ پیش از اسلام در اشعار او تجلی یافته بود که نمونه‌های بازمانده به زبان فارسی میانه و پارتی پیروان او بخش کوچکی از این گنجینهٔ پربار گذشته است. این اشعار گوشه‌ای از تصرفات ایرانیان در حوزهٔ خیال و برخی سنت‌ها و ویژگی‌های شعری آن دوره را نشان می‌دهد. در این مقاله، دو سرود یکی، به زبان فارسی میانه و دیگری، به زبان پارتی، که اصل آن‌ها منسوب به مانی است، به دلیل تنوع استفاده از صُوَر خیال و جلوه‌های بلاغی پیشرفته، بررسی و تحلیل زیبایی‌شناختی می‌شوند. از آرایه‌های ادبی در این دو سرود کوتاه، به تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه، تکرار، مراعات‌نظیر، حس‌آمیزی، ایهام، و ایهام تناسب باید اشاره کرد که ظرافت و ذوق به‌کاررفته در برخی از آن‌ها از دست‌یابی شاعران آن دوره، به نوعی کمال در حوزهٔ خیال شاعرانه حکایت می‌کند، موضوعی که از لحاظ تاریخ ادبی ایران بسیار مهم است. در این اشعار، امکانات ادبی و بلاغی در خدمت اندیشه‌های مانی درآمده است که، به مناسبت، دربارهٔ این عقاید توضیح داده شده است.

کلیدواژه‌ها: شعر، فارسی میانه، پارتی، مانی، بلاغت، آرایه‌های ادبی.

---

* استاد پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی zzarshenas@yahoo.com
** دانشجوی دکتری فرهنگ و زبان‌های باستانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
abbasazarandaz@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۷/۲، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۱/۹/۵

۱. مقدمه

مانی در ۲۱۷ میلادی در بابل متولد شد. پدرش اهل همدان و مادر او از خانـدان اشـکانیان بود. تبار ایرانی و پرورش در بابل (محل برخورد افکار و عقاید گوناگون) از او پیـامبری بـا داعیهٔ جهانی و هنرمندی تمام‌عیار ساخت. مانی از این امتیاز دوگانـهٔ خـانوادگی و زیسـتی نهایت استفاده را در بیان افکار و عقایدش برد؛ بدین معنی که عناصری را از ادیان و مکاتب مختلف وام گرفت و در خدمت دین خود درآورد و از طریق هنر آن‌ها را منتشر کرد.

مانی که هنرمندی کامل بود، از هنر به مثابهٔ ابزاری برای انتشـار افکـارش اسـتفاده کـرد. نقاشی چیره‌دست بود که، در نقاشی‌های خود (*ارژنگ*)، روایت داستانی و اساطیری خـود از آفرینش را به تصویر درآورد. سنت نگارگری مانویان نیز به خود مانی بازمی‌گردد؛ «او نه تنها خود شیوه‌ای در خوشنویسی ابداع کرد و کتاب‌هایش، حتی پـس از ترجمـه بـه زبـان‌هـای ایرانی و آسیای میانه‌ای، به این خط نوشته می‌شد بلکه شخصاً آثارش را هنرمندانـه تـذهیب می‌کرد» (کلیم کایت، ۱۳۸٤: ٦۱). در شعر نیز، چون کوشید رنج جان از اسارتِ زندان ماده و کنش نجات‌بخشان برای رهایی او را با زبان تصـویر روایـت کنـد، بـه قلمروهـای وسـیع و شیوه‌های نو در عرصهٔ خیال دست یافت. نگرش تصویرگرای مـانی در پیـروانش نیـز تـأثیر گذاشته و شیوهٔ شاعری و نقاشی‌کردن او الگوی بسیاری از آنان شده است. به‌نظر می‌آید منبع بسیاری از تشبیهات، تمثیل‌ها و تعابیر شاعرانه به تصاویر نقاشی، به‌ویژه نقاشی‌های خـود او در *ارژنگ*، بازمی‌گشت. مثلاً در یکی از سرودهای آیینی (cu, 1-42. 153-159)[1] که در «عیـد بما»، روز درگذشت مانی، و عید روزهٔ مانویان خوانده می‌شد، توصیفی از مانی در برخـی از ابیات آن داده می‌شود (بند ۲۳) که حکایت از آن دارد سراینده از روی پرتره مانی، که در این جشن آن را جلوی منبر یا محرابی قرار می‌داده‌اند، این تصویر را ساخته و پرداخته است.

به دلیل پیوند شعر و موسیقی در ایران پیش از اسـلام، طبعـاً در شـعر مـانوی نیـز ایـن موضوع را باید ملاحظه کرد. «آگوستین قدیس آورده که مانی به موسیقی نیز می‌پرداختـه و می‌گوید حتی برای موسیقی سرچشمه‌ای ایزدی قائل بوده است» (کلیم کایت، ۱۳۸٤: ٦٤). افزون بر این‌که در برخی از اشعار به بعضی نواها و آهنگ‌های موسیقایی اشاره شده اسـت (cq; cr; cu)، نوع ادبی نیز به صورت سؤال و جواب بر پایهٔ آن شکل گرفته (ax; ay; dc)، و مانند شعر به طور کلی در دورهٔ میانه، اشعار مانوی دارای کیفیت وزنی‌انـد کـه بـا موسـیقی قابل اجرا باشند. در انتخاب عناصر سازندهٔ موسیقی درونی شعر، از قبیـل سـجع و تکـرار، چگونگی استفاده از آن‌ها بر پایهٔ هماهنگی با اجرای سرود در موسیقی صورت گرفته است.

یکی از ابزارهایی که مانی به‌کار گرفت تا فلسفهٔ شگفت دینی آمیخته با اسطوره‌اش را با آن تبیین کند هنر شعر بود. بی‌تردید گرایش او به شعر هم از تبار ایرانی‌اش منشأ می‌گرفت، که به گواهی کتب اسلامی و عربی، نویسندگان و شاعرانش در بلاغت مشهور بودند (محمدی ملایری، ۱۳۸٤: ۳۲۸) و هم به تربیت بابلی او که بابل میراث‌دار سنت نیرومند ادبی در دوران باستان بود.

اشعار مانوی، که به زبان فارسی میانه و پارتی سروده شده است، گوشه‌ای از ویژگی‌های بلاغی اشعارِ از میان‌رفتهٔ پیش از اسلام را بر ما آشکار می‌سازد. هرچند در این اشعار، به دلیل ماهیت دینی‌شان، از عناصر بلاغی برای هدفی جز شعر استفاده شده و به اصطلاح جنبهٔ القایی دارند، اما تنوع صور خیال و صنایع شعری به‌کاررفته در آن‌ها، در زمینهٔ تصرفات شاعرانهٔ حوزهٔ خیال، تجاربی را منعکس می‌کنند که می‌تواند از دیدگاه تاریخی بسیار مهم باشد.

دو نمونه از این اشعار را برگزیده‌ایم که منسوب به مانی است، بنابراین تاریخ سرایش آن‌ها به بیش از ۱۷۰۰ سال قبل بازمی‌گردد. هرچند این دو سرود را احتمالاً مانی به زبان آرامی سروده و شاعرانی فارسی‌میانه‌زبان و پارتی‌زبان آن‌ها را ترجمه کرده‌اند، اما زبان ادبی پیشرفتهٔ این اشعار، از سویی، قابلیت و ظرفیت زبان‌های ایرانی را در ترجمهٔ تعابیر ظریف و بلند شاعرانه نشان می‌دهد و، از سوی دیگر، توانایی و توسعهٔ ادبی این زبان‌ها را در ابداع و ارائهٔ شیوه‌هایی که نیاز به پیشینهٔ نیرومند ادبی دارد. چرا که برخی تعابیر و صنایع به‌کاررفته در آن‌ها ارتباطی با اصل سرود ندارد و مترجم، که قطعاً شاعر نیز بوده، با تکیه بر سنت و به مدد قریحه و تخیل خود و نیز با ایجاد تصرفاتی در عناصر لفظی و معنایی، موفق به خلق آن‌ها شده است.

۲. سرود نخست

سرود نخست به زبان فارسی میانه و مضمون آن فراخوانی یکی از ایزدان رهایی‌بخش است:

1. drīst wisāy, bašnāyum wuzurg!
drīst wisāy, čihrum bāmēw!
drīst wisāy, dēsum rōzag!
2. drīst wisāy, saxwanum abzār!
Kē zīhr īg jāydān aziš čāxšēnum.

3. drīst wisāy, sūr abzār!
Kē dōstān aziš pahipārum.
drīst wisāy, jām ī bōzišn!
Kē fryān padiš wārēnum.
drīst wisāy, magindum *hōstīgān
u-m šefšēr nēw ī gōwišn ud išnawišn!
u-m zēn hubadrāst īg hamāg wigrāsišn!
ud hāmjār ud hāmpand I pad wisp razmāh

۱. خوش آی، ای بلندای بزرگم!
خوش آی، ای چهر تابانم!
خوش آی، ای قامت درخشانم!
۲. خوش آی، ای سخن نیرومندم!
که زندگی جاودان از آن بچشانم.
۳. خوش آی، ای سور نیروزای!
که عاشقان را از آن بیاگنم.
خوش آی، ای جام رستگاری!
که عزیزان را بدان شاد کنم.
خوش آی، ای سپر استوار
و شمشیر نیک‌گفتار و شنیدارم!
و ای زین (سلاح) خوب آراستهٔ همهٔ بیداری‌ام!
خوش آی، ای همیار و همراه در هر رزم!

گوینده در بند نخست، با استفاده از صفت، ایزد را از طریق استعارهٔ کنایی به انسان تشبیه کرده است:

1. drīst wisāy, bašnāyum wuzurg!
drīst wisāy, čihrum bāmēw!
drīst wisāy, dēsum rōzag!

خوش آی، ای بلندای بزرگم!
خوش آی، ای چهر تابانم!
خوش آی، ای قامت درخشانم!

صفت (epithet) یکی از امکانات تصویری بسیار مؤثر در جلب مخاطب است که معمولاً در سرودهای ستایشی جایگاهی ویژه دارد. پیشینهٔ کاربرد آن را باید در اشعار هندوایرانی، وداها، گاهان و یشت‌ها جُست که ایزدان و قهرمانان غالباً با صفت‌های گوناگون توصیف شده‌اند.

هولمن، ضمن برشمردن ویژگی‌هایی که یک صفت می‌تواند داشته باشد، مؤثرترین و به تعبیر او به‌یادماندنی‌ترینِ آن‌ها را صفت‌هایی می‌داند که جنبهٔ تصویری و استعاری دارند (1985, 166-167). اگر صفت‌های به‌کاررفته در مصرع‌های بالا را از این دیدگاه بررسی کنیم، شاعر برای ارائهٔ تصویری از نجات‌بخش، که البته مینویی است، او را به هیئت یک انسان مجسم می‌کند، و واژه‌هایی چون bašnāy «بلند»، čihr «چهره» و dēs «قامت، هیئت» یک وجه تصویر را، که رکن محسوس آن است، پدید می‌آورد و بدین طریق استعاره را برای خواننده قابل فهم می‌سازد. wuzurg «بزرگ»، bāmēw «تابان» و rōzag «درخشان» از مناسبات و لوازم رکن نخست تصویر (مشبه) است که از ویژگی‌های اصلی بهشت و ساکنان آن، یعنی ایزدان و فرشتگان، محسوب می‌شود. جنبهٔ استعاری‌داشتن این صفت‌ها از این جهت است که شاعر نجات‌بخش (احتمالاً عیسای درخشان) را به انسانی تشبیه کرده است که قد و قامت و چهره دارد. مانند اغلب تشبیهات این اشعار، مشبه عقلی و از مفاهیم مجرد و انتزاعی محسوب می‌شود و مشبه به امری محسوس است. از مناسبات مربوط به مشبه در این تصویر، باید صفت‌ها را ذکر کرد که ویژگی اصلی آن را، که روشنی و بزرگی است، با خود دارند.

drīst wisāy, saxwanum abzār!
Kē zīhr īg jāydān aziš čāxšēnum.

خوش آی، ای سخن نیرومندم!
که زندگی جاودان از آن بچشانم

سخن خواندن منجی و ارتباط آن با زندگی به آفرینش از دیدگاه مانی بازمی‌گردد. آفرینش یعنی به‌فعل‌درآوردن نیروهای بالقوهٔ روشنی از طریق سخن. شهریار روشنی با ورج و سخن نیک خویش ایزدان را می‌آفریند (y, 10). در ستایش او، از او با عنوان پدر همهٔ آفرینش، گوهران، نیروهای روشن و زورمندان واژآفرید (آفریده‌شده با واژه و کلام) یاد می‌شود (af, 1)، و در خطاب به جان انسان، که با ایزدان هم‌گوهر است، سخنِ پاک هستی او نامیده می‌شود (az, 1). در این بیت، منجی را مجازاً، به علاقهٔ سبب و مسبب، سخن

نیرومند خوانده است؛ زیرا که جان‌های خفته، به عبارت درست‌تر، مرده به واسطهٔ سخن (آگاهندهٔ) او زندگی می‌یابند و از تخته‌بند تن رها می‌شوند.

فعل čāxšēnum «بچشانم» استعارهٔ فعلی (تبعیه) است از «منتقل‌کردن، رساندن» سخن به امت مانوی. سخن به خوراکی تشبیه شده است که مانی آن را از ایزد نجات‌بخش گرفته به گرسنگان می‌خوراند. مانی خود را واسطه‌ای فرض کرده است که سخن را از ایزدان دریافت و به دیگران منتقل می‌کند. از زاویه‌ای دیگر، چشانیدن سخن را می‌توان حس‌آمیزی دانست؛ چشانیدن، که مربوط به حس چشایی است، به حس شنوایی نسبت داده شده است.

drīst wisāy, sūr abzār!
Kē dōstān aziš pahipārum.

خوش آی، ای سور نیروزای!
که عاشقان را از آن بیاگنم

در این بیت، نجات‌بخش به سور و غذا مانند شده است که می‌تواند نیروی زندگی عاشقان را فراهم کند. شکی نیست مقصود غذای اندیشه خرد و آگاهی است که سعادت فرد را درپی دارد. تصویر مبتنی بر سور و مهمانی، که با استعارهٔ فعلی در بیت پیشین آغاز شده، در این بیت نیز با غذادادن ادامه یافته و در بیت بعد به پایان می‌رسد:

drīst wisāy, jām ī bōzišn!
Kē fryān padiš wārēnum.

خوش آی، ای جام رستگاری!
که عزیزان را بدان شاد کنم

ضیافت برپاشده را طبعاً به نوشیدنی نیز نیاز است. نوشیدنی این سفره، که از سوی منجی و با واسطهٔ مانیِ ساقی تقدیم عزیزان می‌شود، رستگاری است. جام رستگاری اضافهٔ تشبیهی است؛ رستگاری به جام تشبیه شده است، البته جام، که منجی به آن تشبیه شده، خود مجاز مرسل است به علاقهٔ حال و محل یا ظرف و مظروف. جام یعنی محتویات جام. در صُوَر خیال اشعار فارسی میانه و پارتیِ مانوی، این تشبیه بی‌سابقه است، بنابراین نمی‌توانیم، با تکیه بر سنت و پیشینهٔ تصویری آن، مظروف این مجاز را به‌درستی تعیین کنیم. اما به دلیل وجود خود واژهٔ جام در این‌جا و حضور پررنگ آن در شعر فارسی، زبانِ شعرِ مورد بررسی، و نیز پس از اسلام در صورت تحول‌یافتهٔ آن، که در آن از شادی‌بخشیِ

و غم‌زدایی می و شراب بسیار سخن گفته شده، جام رستگاری را می‌توان جامِ شراب رستگاری خواند که منجی به آن تشبیه شده است. نوشیدن عزیزان از این شراب، که شراب معرفت و نجات است، شادی را نصیب آنان می‌کند. این‌که فرد با رستگاری به شادی می‌رسد در اشعار مانوی نمونه دارد:

فرشتهٔ پدر
که جان‌ها را کند تندرست
همه را شادی دهد
براندازد اندوه را (Boyce, 1954: 66)

شادی، به طور کلی، در آیین مانی جایگاه ویژه‌ای دارد، به گونه‌ای که گاه سرزمین روشنایی یا بهشت سرزمین شادمانی نامیده‌شده است:

چه کسی فراز بردم
به سرزمین روشنایی
که مرا شادی بود/
با همهٔ ما مانندگان (ساکنان) (idem, 92)

drīst wisāy, magindum *hōstīgān
u-m šefšēr nēw ī gōwišn ud išnawišn!
u-m zēn hubadrāst īg hamāg wigrāsišn!

خوش آی، ای سپر استوار
و شمشیر نیک گفتار و شنیدارم!
و ای زین (سلاح) خوب‌آراستهٔ همهٔ بیداری‌ام!

در هیچ‌کدام از اشعار بازمانده از فارسی میانه و پارتی مانوی، نمی‌توان چنین استفادهٔ ظریفی را از تصویر و نازک‌خیالی را در به‌کارگیری از بدیع معنوی نشان داد. گفتار و شنیدار به سپر و شمشیر تشبیه شده است. مری بویس آن را «تشبیه دولایه» (twofold) نامیده است (169 :1975). این نوع تشبیه در بلاغت ما به نام تشبیه ملفوف شناخته می‌شود. تشبیهی که در آن دو یا چند مشبه به دو یا چند مشبه‌به تشبیه شوند، «به این طریق که نخست چند مشبه و سپس چند مشبه‌به بیاورند» (همایی، ۱۳۷۳: ١٥٤). هرچند در اشعار فارسی میانه و پارتی نمونهٔ دیگری از این تشبیه مشاهده نشده است، اما در یک متن فارسی میانه به نثر، مورد دیگری را می‌توان یافت که سابقهٔ وجود چنین اسلوب بیانی را در ادبیات حداقل

فارسی میانه به اثبات می‌رساند: «paymōžan, paymōg ī kird, nigār ud nibēg hēnd: جامه پیرایه‌کرده (چون) نگار و کتاب‌اند» (dj, 5, 186).

در ادامه، در بیت u-m zēn hubadrāst īg hamāg wigrāsišn «و ای زین خوب آراستهٔ همهٔ بیداری‌ام»، با کمال شگفتی با نمونه‌ای از ایهام تناسب روبه‌رو هستیم. ارتباط واژگانی نشان می‌دهد که گوینده (مترجمِ شاعر) از صنعتی که در سخن به‌کار برده آگاهی داشته است. هنینگ با تیزبینی خود کاربرد ویژه و شاعرانهٔ الفاظ را در این بیت کشف کرد. او، بر پایهٔ بلاغت غرب، آن را نوعی بازی با کلمات نامید؛ یعنی ارتباطی که، در این عبارت، بین واژهٔ zēn به معنی «سلاح، زره» و اشتقاق واژهٔ اوستایی zaēnah به معنی «بیداری»، به دلیل وجود واژهٔ wigrāsišn آن هم به معنای «بیداری» برقرار شده است (Boyce, 1975, 169). از آن‌جا که، در ادبیات غرب، تصرفات شاعر در حوزهٔ مفاهیم دو یا چندگانهٔ الفاظ و عبارات به اندازهٔ اشعار ایرانی به مجراهای باریک خیال نیفتاده است، هنینگ تعبیر شاعرانه در این بیت را با عبارت کلی «بازی با الفاظ» بیان کرده است؛ در حالی که این صنعت در بلاغت فارسی به نام «ایهام تناسب» شناخته می‌شود، صنعتی که گسترهٔ نامحدودی را در خلق مفاهیم دوگانه در اختیار شاعر می‌گذارد. از این دیدگاه، واژهٔ zēn به معنای «سلاح» با معنای دیگری که از اشتقاق واژهٔ اوستایی zaēnah به معنای «بیداری» حاصل می‌شود با لفظ wigrāsišn، که در کلام آمده است، ایهام تناسب پیدا می‌کند. وجود ایهام تناسب در این شعر، علاوه بر این‌که نشان از بلاغت پیشرفتهٔ سخن‌وران مانوی دارد، از لحاظ تاریخی نیز، بسیار مهم است.

ud hāmjār ud hāmpand I pad wisp razmāh

خوش آی، ای همیار و همراه در هر رزم!

یکی از عناصر سازندهٔ صور خیال در اشعار مانوی، رزم و متعلقات مربوط به آن است. تقابل دو نیروی روشنی و تاریکی معمولاً با تصویر دو سرزمین متخاصم، که دائماً با یک‌دیگر در حال نبردند، ترسیم شده است. هُرمزدبغ، که نمونهٔ ازلی انسان و جان گرفتار است، برای نجات نورهای به‌غارت‌رفته، جامهٔ رزم می‌پوشد و شاهزادهٔ تاریکی نیز، با سپاه نیرومند خود، او را در جهان تاریکی محاصره می‌کند (x, 1)؛ نریسه ایزد و کنیگ روشن در هیئت رزمجویانی تصویر شده‌اند که با حربهٔ حیله و فریب بر دشمن چیره می‌شوند (bj, 2) و از جان نیز، که در کنار نجات‌بخشان خود، از الگوی ازلی خود، هرمزدبغ، پیروی می‌کند در بسیاری از سرودها، از جمله آن‌هایی که خطاب به اوست و منظومه‌های «هویدگمان» و

«انگدروشنان»[۲]، با عنوان رزمجو یاد و توصیف شده است. بنابراین در استعارهٔ کنایی این بیت، نجات‌بخش سپاهی فرض شده است که در کنار شاعر، که نمونه‌ای از جان‌های آرزومند و مشتاق است، می‌جنگد. تکرار hām در hāmjār ud hāmpand ī pad wisp razmāh و کشیدگی واج «آ» و تکرار آن لحنی حماسی به بیت داده است.

۳. سرود دوم

سرود دیگری که احتمال می‌رود اصل آن متعلق به مانی باشد، سرودی آیینی به زبان پارتی است که مانند نمونهٔ پیشین دارای جلوه‌های تصویری فوق‌العاده‌ای است. اهمیت این سرود، گذشته از بلاغت آن، به دلیل اشارهٔ مانی به زادگاه خود، بابل، است؛ زیرا در اشعار مانوی کم‌تر نشانه‌هایی از زندگی مادی و اجتماعی دیده می‌شود. هرچند از این اشاره، که با تکرار همراه است، او مقصودی عرفانی و معنوی را اراده کرده است، اما همین کاربرد نیز کم‌سابقه است:

1. abžīrwānag išnōhrag hēm
čē až bābēl zamīg wisprixt hēm
wisprixt hēm až zamīg bābēl
ud pad rāštīft bar awištād hēm
srāwag hēm Abžīrwānag
čē až bābēl zamīg franaft hēm
franaft hēm až zamīg bābēl
kū xrōsān xrōs pad zambūdīg
2. ud ašmā yazdān padwahām
harwīn bagān
hirzēd ō man āstār pad āmuždīft

۱. شاگرد سپاس‌گویم
که از بابل‌زمین جوانه زدم
جوانه زدم از زمین بابل
و به دروازهٔ راستی ایستادم
سراینده شاگردم
که از بابل‌زمین روانه شدم

روانه شدم از زمین بابل
آن‌جا که خروش برآرم به جهان
۲. شما ایزدان را بخوانم
همهٔ بغان را
ببخشایید گناهم را
به آمرزش

به طور کلی، در اشعار مانوی عنصر تکرار مانند نمونه‌های اسلاف خود، سرودهای ستایشی اوستا، به دلیل ماهیت دینی و ویژگی موسیقایی خود، عاملی مؤثر در جلب مخاطب محسوب می‌شود. اما، در این سرود، این صنعت بلاغی با دخل و تصرف در عناصر واژگانی، به آرایه‌ای که در بلاغت شعر فارسی «طرد و عکس» نام دارد تبدیل شده است. شاعر با بهره‌گیری از صنعت تکرار بر زادگاهش، بابل، که در گفتار خود مرتباً از آن یاد می‌کرد، تأکید داشته است. این نکته را باید خاطرنشان کرد که او با این اسلوب ادبی، علاوه بر تذکار یک واقعیت در زندگی خود، به معنای کنایی و مجازی آن نیز نظر داشته که دربارهٔ آن توضیح خواهیم داد.

در این عبارت که می‌گوید: «از بابل‌زمین جوانه زده است»، استعارهٔ کنایی وجود دارد. شاعر (مانی) خود را به درخت یا گل تشبیه کرده است. از لوازم مشبه‌به، جوانه‌زدن را در کلام آورده است. چون این تصرف خیال در فعل اتفاق افتاده است: (wisprixt hēm «جوانه زدم»)، استعاره در فعل یا در اصطلاح کتب بلاغت فارسی «استعارهٔ تبعیه» محسوب می‌شود.

در بیت بعد، شاعر به مدد استعارهٔ کنایی مرحلهٔ دیگری از زندگی خود را بیان کرده است: ud pad rāštīft bar awištād hēm «و به دروازهٔ راستی ایستادم». «راستی» می‌تواند به باور شاعر مانویت کنایه از دین راستی باشد که به شهر یا قلعه‌ای تشبیه شده که شاعر در مرحله‌ای از زندگی خود به آن قدم گذاشته است.

در ادامه، شاعر از ترک بابل سخن می‌گوید: «až bābēl zamīg franaft hēm: از بابل‌زمین روانه شدم». اما در این بند، با استفاده ازگونه‌ای صنعت عکس لفظی، به قرینهٔ بند نخست، که خود را شاگرد سپاس‌گوی نامیده بود، خود را سراینده[۳] شاگرد خوانده است. شاعر روانه‌شدن خود را از بابل به طریق ایهام بیان کرده است. معنی نزدیک آن اشاره به ترک بابل دارد که آن‌جا را برای ابلاغ رسالت خود ترک گفت و به سفرهای دور و درازی دست زد. این مفهوم با واقعیت زندگی مانی مطابقت دارد و تأکید مکرر خود او بر این امر و نیز در

آثار مانوی، به‌ویژه در نثر، ذهن خواننده را متوجه آن می‌کند. اما بابل در سخن مانی معنـای دیگری نیز دارد؛ بابل نماد جسم و ماده است که مانی به آن پشت کرد و آن را برای همیشه فروگذاشت (Boyce, 1975: 162). هرچند گوینده به ترک زادگاه خود، که واقعیتـی مسـلم است، اشاره می‌کند، اما مراد اصلی او همان معنی دور ایهـامی، یعنـی تـرک مـاده و انجـام رسالت، است.

به طور کلی، این شعر را می‌توان حدیث نفس و روایتی موجز از زندگی مادی و معنوی مانی قلمداد کرد. مانی، در همهٔ اجزای این سرود کوتاه، التزام خود را به سخن و کلام، این پدیدهٔ زندگی‌بخش و نجات‌بخشِ آیین خود، نشان داده و از طریق آن در کلیـت شـعر، بـه اصطلاح در محور عمودی آن، وحدت مضمون ایجاد کرده است.

دربارهٔ نقش آفرینندگی کلام پیش از این سخن گفتیم، اما ویژگی نجات‌بخشی سخن را، که به کنایه در این‌جا آمده است، شاعر در اوج سخن خویش، پس از ترک بابل، با خروش، از واژه‌های پربسامد در نوشته‌های مانوی نشان داده است:

franaft hēm až zamīg bābēl
kū xrōsān xrōs pad zambūdīg

روانه شدم از زمینِ بابل
آن‌جا که خروش برآرم به جهان

در آیین مانی، خروش معنایی نمادین دارد. از آغاز دورهٔ آمیزش، که با حملهٔ اهریمن به قلمرو روشنی آغاز می‌شود، تا زمان فرشگرد، خروش به مثابـهٔ عنصـری رهـایی‌بخـش در فرایند نجات نورهای اسیر همواره نقش تعیین‌کننده داشته و دارد. هرمزدبـغ زمـانی کـه در چنگ اهریمن گرفتار دوزخ است، برای آگاهانیدن مادر، خـروش برمـی‌آورد. بانـگ او بـه حدی در نجات اهمیت دارد که تبدیل به ایزدی به نام «ایـزد خـروش» مـی‌شـود (x, 2-4)؛ گریو زنده و جان‌های گرفتار در ماده، که از الگوی ازلی هرمزدبغ پیروی می‌کنند، با خروش خود نشان می‌دهند که از فراموشی رها شده و معرفت یافتـه‌انـد و بـدین‌وسـیله آگـاهی و اعتراض خود را اعلام می‌کنند. مثلاً، در انگدروشنان که شاعر گرفتاری جان را در مـاده بـا تمثیل کشتی‌شکسته‌ای در دریایی با گردبادهای هایل در شب تاریک تصـویر کـرده اسـت، ناخدایان و راهنمایان در این کشتی که نماد عارفان‌اند، جدایی و شرایط دشـوار خـود را بـا گریه و خروش نشان می‌دهند: «ناوخدایان با همـهٔ راهنمایـان دریـا گریـه مـی‌کننـد، بلنـد می‌خروشند (Boyce, 1954: 118)؛ و این اقدام باعث آمدن نجات‌بخش می‌شود. دیگر ایـن

که، در سلسه مراتب دینی جامعهٔ مانوی، گروهی که تودهٔ مانویان (نیوشاگان) را با سخن و کلام خود ارشاد می‌کردند، نام خروش‌خوان را بر خود داشتند که حامل مفهومی کنایی از نمونه‌های ازلی و به تعبیر شاعری مانوی آنان «آموزگاران و آشکارگران رازهای خرد»اند که «به نشان خروش نخستین (هرمزدبغ)» آراسته‌اند (cm, 5)؛ و در پایان جهان نیز آگاهی همگان از رسیدن فرشگرد به واسطهٔ یک «خروش بزرگ» صورت می‌گیرد که خردی‌شهریزد (ایزد نجات‌بخش، نام دیگر عیسای درخشان) بر می‌آورد (z, 3).

بنابراین، هنگامی که مانی می‌گوید: «xrōsān xrōs pad zambūdīg: خروش برآرم به جهان»، با تلمیح به همهٔ این رخدادها، که گسترهٔ آن از ازل تا ابد کشیده شده، خود را، در حالی که بابل را ترک گفته، ایستاده بر دروازهٔ راستی می‌بیند که با خروش خود جهانیان را از رسالت خود آگاه می‌کند و از زبان همهٔ آنانی که به آگاهی رسیده‌اند از ایزدان می‌خواهد که از گناهشان، که نادانی و جهل است، درگذرند. موسیقی لفظی دو واژهٔ xrōsān و xrōs که به نوعی آن‌را می‌توان جناس مزدوج نامید و آهنگی که تکرار آن القا می‌کند، به‌نظر می‌آید آگاهانه و به قصد تأکید بر نقش «خروش»، این بازیگر پراهمیت اساطیر مانوی، ایجاد شده است.

۴. نتیجه‌گیری

در این مقاله دو سرود منسوب به مانی، از اشعار بازماندهٔ متون مانوی، از دیدگاه زیبایی‌شناختی، بررسی و تحلیل شد. اشعار مانوی ویژگی‌ها و عناصری در زمینهٔ بلاغت و ادبیت زبان در خود دارند که از پختگی و کمال شعر در آن دورهٔ ایران حکایت می‌کند و، از لحاظ تاریخ نحوهٔ نگرش ایرانی به امر زیبایی در ادبیات، می‌تواند منبعی قابل اطمینان به‌شمار آید. هرچند این اشعار یک وجه از وجوه چندگانهٔ شعر در دورهٔ میانه را بر ما آشکار می‌سازند، اما همین مقدار نیز کافی است که به بن‌مایه‌های اصلی شعر و ادب فارسی پی ببریم و سرچشمه‌های شعر فارسی را تنها در دورهٔ پیش از رودکی جست‌وجو نکنیم و چنین نپنداریم که زادهٔ قرن سوم هجری است که به‌تدریج رشد کرده و در سده‌های بعد به حد بلوغ و پختگی رسیده است؛ بلکه از این منظر بنگریم که شاخ و برگ خشکیدهٔ شعر ایرانی در دورهٔ چند صد سالهٔ نخست هجری در عصر پیش از رودکی از نو جوانه زده، با رودکی به بار نشسته و کم‌کم به درختی انبوه و پربار تبدیل شده است.

پی‌نوشت

۱. ارجاعاتی که در این مقاله با حروف لاتین آمده است، بر مبنای تقسیم‌بندی کتاب مری بویس است (← Boyce, 1975).

۲. بویس این منظومه‌ها را، که به زبان پارتی سروده شده است، ترجمه و با توضیحات و واژه‌نامه به‌چاپ رسانده است (← Boyce, 1954).

۳. مری بویس srāvag را، در واژه‌نامه، با تلفظ نامعلوم «جوان» معنی کرده است (Boyce, 1977: 82)، اما، در پانوشت متن، معنی آن‌را نامعلوم دانسته و ارتباط آن را با واژهٔ سنسکریت šrāvaka به معنای «حواری، مرید» نامحتمل ذکر می‌کند؛ چون اعتقاد دارد عبارت با تکرار دچار حشو خواهد شد (Boyce, 1975: 162). اما قراین ادبی و بلاغی متن با ترجمهٔ آسموسن که آن را «سراینده» معنی کرده (Asmussen, 1975: 9) سازگارتر است.

منابع

کلیم کایت، هانس یواخیم (۱۳۸٤). *هنر مانوی*، ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران: اسطوره.

محمدی ملایری، محمد (۱۳۸٤). *فرهنگ ایرانی پیش از اسلام*، تهران: توس.

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

Asmussen. Jes. P. (1975). *Manichaean literature*, New York: Scholars' Facsimiles and reprints.

Boyce, M. (1954). *The Manichaean Hymn Cycles in Parthian*, London.

Boyce, M. (1975). *A Reader in Manichaean Middle Persian and Parthian* (*Acta Iranica* 9), Leiden, Téhéran and Liège.

Boyce, M. (1977). *A word List of Manichaean Middle Persian and Parthian*, (*Acta Iranica* 9a), Leiden, Téhéran and Liège.

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