

بررسی قواعد نظم و صنایع ادبی در منظومه روایی هویدگمان

سمیه حمیدی*

زهره زرشناس**

علی شهیدی***

چکیده

این مقاله به شیوه پژوهشی کتابخانه‌ای و به منظور بررسی قواعد نظم و صنایع ادبی در اشعار مانویان به دو زبان پارسی و سغدی انجام شده است. اشعار مانوی سرودهایی هستند بامضامین دینی، عرفانی و اسطوره‌ای که مانویان آنان را درمناسک و آیین دینی خود می‌خواندند. از اینرو تردیدی نیست که مانی و مبلغان دین مانویت برای بازتاب آموزه‌های خود از سنت شفاهی و هنر شعروری استفاده می‌کردند تا بهتر و راحت‌تر بتوانند مخاطبان شان را تحت تأثیر قرار دهند. این مبلغان به شهرهای گوناگون سفر کرده و به زبان‌های مختلف این سرودها را سرایش و ترجمه می‌کردند. در این مقاله برآنیم تا با بررسی قطع دوزبانه هویدگمان وجود قواعد نظم و صنایع ادبی چون تشبیه، استعاره، تضاد، مراعات نظیر و غیره را با ذکر مثال‌هایی نشان دهیم. بر این اساس ابتدا به معرفی این قطعه خواهیم پرداخت؛ آنگاه این سرودنامه روایی را از نظر بلاغی و نظام شعری در دو زبان پارسی و

* دانشجوی دکتری تخصصی رشته فرهنگ و زبان‌های ایرانی باستان، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. somaye.hamidi35@gmail.com

** استاد فرهنگ و زبان‌های باستانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ایران (نویسنده مسئول)، zohreh.zarshenas1957@gmail.com

*** استادیار فرهنگ و زبان‌های باستانی، دانشگاه تهران، تهران، ایران. alishahidi@ut.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۷/۲۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۰/۲۷

Doi: [HTTPS://DOI.ORG/10.22034/ACLR.2023.701214](https://doi.org/10.22034/ACLR.2023.701214)

سغدی مورد بررسی قرار خواهیم داد و نتایج حاصله را بیان می‌کنیم. لازم به ذکر است که، هر جا در این مقاله صحبت از هویدگمان به میان می‌آید منظور نویسندگان شامل قطعه پارتی و سغدی است.

کلید واژه‌ها: هویدگمان، سغدی، پارتی، نظم، بلاغت، صنایع ادبی

۱- مقدمه

بخش قابل ملاحظه‌ای از ادبیات دوره میانه زبان‌های ایرانی را اشعار و سرودنامه‌هایی در بر می‌گیرد که از زبان‌های گوناگون ایرانی باقی مانده‌اند. اما زیباترین و خلاقانه‌ترین این گونه آثار، مجموعه‌هایی است که، از مانویان برجای مانده است. به ویژه گونه‌ای از قالب شعری که در زبان‌های فارسی با عنوان سرودنامه شناخته شده‌اند. اشعار مانویان به سبب ویژگی‌های زبانی و آیین مانی به زبان‌های گوناگونی سروده و گاه ترجمه شده‌اند. از جمله زبان‌هایی که سرودهای مانویان به آن باقی مانده عبارتند از: پارتی، فارسی میانه، سغدی، قبطی و چینی. این سرودها در قالب‌های مختلفی سرایش شده و درون‌مایه‌های عرفانی، دینی، اساطیری و ستایشی دارند که، در آنها یزدان و بزرگان دین مانی مورد ستایش قرار گرفته‌اند. برخی سوگ سرود هستند و در بخشی از آنها صحبت از مسئله نظام کیهان‌شناخت اسطوره‌دین مانویان است. دسته‌ای دیگر روایت جدایی جان (نور) را از اصل خود و گرفتاری‌ها و دشواری‌هایش در زندان تن (ماده) را بازگو می‌کنند.

این سرودها در سه قالب بلند، نیمه بلند و کوتاه و به همان سنت سرودهای اوستایی مانند یشت‌ها سروده شده‌اند (اسماعیل‌پور مطلق، ۱۳۸۳: ۲۷). نظم آنها نسبت به سنت باستانی خود دارای اندکی تغییرات است؛ مانند کاربرد شیوه‌ی ابجدی که اصلی سامی دارد. بدین معنی که هر سطر یا مصرع و گاه واژه‌های کلیدی و مهم به ترتیب با یکی از حروف الفبای آرامی، آغاز شده است (زرشناس، ۱۳۹۰: ۱۰۴-۱۰۵). بدین ترتیب در دنباله گفته‌های بالا می‌توان متن‌های منظوم مانوی را این گونه که دکتر زرشناس در کتاب *زبان و ادبیات ایران باستان* تقسیم نموده‌اند دسته بندی کرد:

۱. سرودهای بلند (قصیده) که دارای اندام‌های متعدد و مجزا است.

۲. مدایح بلند دینی ولی بخش نشده که در زبان فارسی میانه آفرشن و در زبان پهلوی اشکانی آفریون نامیده می‌شوند.

۳. سرودهای کوتاه که اغلب دارای ترتیب ابجدی هستند و در زبان فارسی میانه مهر و در پهلوی اشکانی باشاه نام دارند.

بررسی قواعد نظم و صنایع ادبی در منظومه روایی هویدگمان ۳

در گروه اول از دو منظومه بلندگفتار *نفس زنده* و *گفتار نفس روشن* به فارسی میانه و دو منظومه به زبان پهلوی اشکانی با عنوان *انگدروشنان*^۱ و *هویدگمان*^۲ می‌توان نام برد. از سرودهای گروه دوم هیچ سرود کاملی باقی‌نمانده. وازگروه سوم نیز سرودهایی خطاب به ایزدان مانوی *نفس زنده*، بزرگان مانوی یا در تجلیل از روز مقدس بمه در دست است (همان، ۱۰۵).

سرود *هویدگمان* (خوشا بر ما، یا نیک‌بختی ما) که جزء دسته اول این طبقه‌بندی قرار دارد جزء آثاری است که از آن دو متن به زبانی پارسی و سغدی موجود است. بنابر نظر هنینگ^۳ و مری بویس^۴ توسط یکی از مبلغان و شاگردان مانی با نام مارامو سروده شده است. اما ورنر زوندرمان^۵ آن را به اسقفی با نام مارخورشید و همن نسبت می‌دهد. این منظومه از اشعار عرفانی است که بن مایه‌ای گنوسی دارد و درباره هبوط نور یا همان هبوط روح است. در واقع نور یا همان روح در این عالم اسیر است و رسالت او آزادسازی انسان از این اسارت است. اگر انسان به میوه معرفت یا گنوس دست پیدا کند، می‌تواند نور محبوس تن خود را آزاد سازد و روحش رستگار می‌شود. پژوهش در اشعار مانوی را برای نخستین بار ایران‌شناس آلمانی مولر^۶ با چاپ ابیاتی از این اشعار شروع کرد. او در ۱۹۰۴ ابیاتی از منظومه *انگدروشنان* را به عنوان نمونه برای بیان نکته‌های درباره خط مانوی و توضیح درباره آن آورد. وی هیچ‌گونه اظهار نظری درباره خود متن و ابیات نکرد، اما تمامی یادداشت‌های خود را به رایزنشتاین^۷ داد تا آنها را در کتاب خود که درباره آثار باز یافته مانوی بود مورد استفاده قرار دهد. به نقل از بویس: «پژوهش‌های جامع و گسترده‌تر را در این زمینه هنینگ انجام داده است. او در سال ۱۹۴۳ با یادداشت‌هایی درباره ترجمه چینی *هویدگمان* نوشت و نشان داد که در فارسی میانه و پارسی چهار سروده مجزا وجود دارد که ساختار و قالب آنها با یکدیگر همانند است (Boyce, 1954: 1-7)».

-
1. angadōšnān
 2. Huyadagmān
 3. Henning
 4. M. Boyce
 5. Sundermann
 6. Müller
 7. Reitzenstein

آنچه از سرودنامه‌های پارسی هویدگمان برجای مانده توسط بویس در کتابی با نام *سرودنامه‌های پارسی*^۱ گردآوری شده و در این کتاب با بهره گرفتن از پژوهش‌های استاد خود هنینگ این سرود را تصحیح، حرف‌نوشت و ترجمه کرد و همراه با یادداشت‌های سودمندی در ۱۹۵۴ به چاپ رساند. اما درباره سرودنامه هویدگمان به زبان سغدی باید گفت که ابتدا هنینگ بود که، بیت‌هایی از آن را بازسازی کرد و به چاپ رساند. به طور کلی از سرودنامه‌های مانوی به زبان سغدی متن زیادی برجای نمانده و از هویدگمان سغدی تنها دو قطعه در دسترس که هر قطعه شامل ۳۰ مصراع است و برخی از مصراع‌های آن آسیب‌دیده هستند. این ابیات باقی‌مانده را مکنزی در سال ۱۹۸۵ طی یادداشت‌هایی با عنوان دو قطعه «سرودنامه هویدگمان سغدی»^۲ بازسازی، خوانش و ترجمه کرد. زوندرمان نیز در ۱۹۹۰ بیست‌وپنج قطعه از سرودنامه هویدگمان را همراه با سرودنامه *انگدروشنان*، به سغدی و پارسی نشر داد (اسماعیل‌پور، ۱۳۹۶: ۱۹۳).

بدون شک وسعت غنای اشعار ایرانی میانه باعث شده که این هنر ایرانی بر ادبیات سایر کشورها تأثیر بگذارد. نمونه بارز این تأثیرگذاری رواج شعر مانوی در منطقه سغد، کشور مهمی در آسیای میانه و شاهره بازرگانی آن روزگار است. اشعار مانوی از طریق زبان سغدی به دورترین نقاط جهان آن روزگار رسیده است. زبان سغدی در پذیرفتن انواع و قالب‌های ادبی از زبان‌های دیگر نیز این قابلیت را به خوبی از خود نشان داده که، می‌توانسته است مفاهیم مختلف ادیان را در خود بپذیرد و انتقال دهد. وجود ترجمه سرودهای مانوی به زبان سغدی خود شاهدی بر این ادعا است. از موفق‌ترین قالب‌های شعری که تنها در ادبیات پارسی سابقه دارد و ترجمه بخش‌هایی از آن به زبان سغدی به دست آمده، سرودهایی است که عموماً مضمون عرفانی دارند و سرگذشت رنج‌بار جانی را روایت می‌کند که از اصل خود دور افتاده است. سرودنامه هویدگمان یک نمونه از این قالب ادبی است که می‌توان گفت از شاهکارهای ادبی دوره میانه زبان پارسی محسوب می‌شود. این سرودنامه با وزن خاص خود یعنی هجایی-ضربی، از بخش‌های مختلفی تشکیل شده است که در پارسی به آن بخش (هندام) گفته می‌شود؛ هر بخش، شامل چند بند و هر بند، شامل دو بیت است و هر بیت، از دو مصراع تشکیل شده که با یک نقطه از یکدیگر جدا شده‌اند. از مترجم سغدی سرودنامه هویدگمان چیزی نمی‌دانیم اما، ترجمه و مقایسه آن با اصل پارسی نشان می‌دهد که هرچند در ترجمه به اطناب گرایش داشته، اما مترجم قابل و چیره دستی بوده، و به

1. *The Manichaeon Hymn-cycles in Parthian.*

2. *Two Sogdian Hwylgman Fragment, Acta Iranica 25, 1985.*

بررسی قواعد نظم و صنایع ادبی در منظومه روایی هویدگمان ۵

هر دو زبان تسلط داشته، چراکه به خوبی توانسته است از عهده ترجمه برآید. علاوه بر آن وجود این ترجمه، نشان از ظرفیت زیاد زبان سغدی در حمل جنبه‌های مختلف اصطلاحی، ادبی و فکری دیدگاه عرفانی مانوی دارد. بر همین اساس با انتخاب منظومه هویدگمان بر آن هستیم تا نظام و قواعد شعری دوره میانه را در دو زبان سغدی و پارتی مورد بررسی قرار دهیم.

۲- بحث و بررسی

۲-۱- اشعار مانوی و سبک و سیاق‌ها

دکتر زرین کوب در تعریف شعر گفته: شعر عبارت است از کلام موزون و مقفی که دارای معنی باشد یا چیزهایی شبیه به این تعریف، با تفاوت‌هایی جزئی در بیان. این تعریف شعر است از جهت شعر بودنش، از آن جهت که مقابل است با نثر (کلام غیر موزون) (زرین کوب، ۱۳۴۷: ۲۳). شعر از جهت شعر بودنش مطابق به این تعریف، احتیاج دارد به وزن و قافیه و از جهت کلام بودنش، به باور قدما نیاز داشته به اینکه گوینده از آن کلام قصدش تصرف در نفوس باشد، به علاوه صنعتکاری‌هایی هم آن را از حدود حرف‌های عادی خارج کند (همان، ۴۱).

با توجه به تعابیری که زرین کوب از تعریف شعر دارد می‌توان چنین استنباط کرد که، عروض و قافیه، صنایع ادبی (لفظی و معنایی) و بلاغت در واقع دانش‌هایی هستند که با استفاده از آنها می‌توان برای شناخت نظام شعر استفاده کرد. دکتر زرین کوب نظارت بر وزن و قافیه را مربوط به دو علم عروض و قافیه؛ و اما نظارت بر ظرافت‌های شعری را متعلق به علم بدیع می‌داند و جنبه بلاغت کلام را بر عهده معانی و بیان می‌گذارد (همان: ۴۷). شعر اگرچه سخنی خیال‌انگیز است اما، فقط به وزن و قافیه محدود نمی‌شود و خیال و عاطفه نیز با آن همراه و لازمه وجود شعر است. بنابراین لفظ و معنی هر دو ملازم شعر هستند. به همین سبب باید در شعر هم به لفظ و هم به معنی توجه نمود چرا که، شعر تنها با معنی تمام نمی‌شود و لفظ هم می‌خواهد و توجه به همین جنبه لفظی آن است که عروضی‌ها را وامی‌دارد تا در تعریف آن بگویند کلامی است موزون و مقفی که دارای معانی باشد. وزن و قافیه در واقع چیزهایی هستند که شعر را از نثر جدا می‌کنند. اما آنچه شعر و نثر را، که هر دو در خاصیت تأثیر و تلقین مشترکند، از کلام عادی و معمولی جدا می‌کند عبارت است از استعمال لفظ در غیر معنی حقیقی. با توجه به گفته‌های بالا می‌توان

چنین گفت که، یک شعر به چند ویژگی نیاز دارد تا بتوان آن را از نثر متمایز کرد. یکی از مهمترین و اصلی‌ترین این ویژگی‌ها در شعر، دگرگونی زبان است. شعری که نوآفرینی زبانی ندارد، چندان تأثیرگذار نیست. وظیفه نثر دگرگون کردن زبان نیست، بلکه نثر به شکل منطقی و عاقلانه رفتار کردن است. زیبایی‌شناسی شعر به عنوان حدیث نفس است که در بطن شعر در جریان است. درکل باید گفت آنچه شعر را از نثر متفاوت می‌کند عبارت است از زبان و نشانه‌ها که علاوه بر آن صنایع ادبی هم در آن دخیل باشد. اما به قدرت و نشانه‌هایی که معانی متکثر، چند وجهی و نامحدود دارند، بیشتر باید تکیه کرد. اگر با موسیقی همراه باشد بر تأثیربخشی شعر افزوده می‌شود. تفاوت شعر و نثر در ایران باستان و دوره میانه در موزون بودن کلام است. اشعار گاهانی موزون و وزن آن مانند وزن ودایی و سنسکریت، هجایی و عمدتاً در وزن ۸ تا ۱۲ هجایی است. چون شعر گاهانی را در آتشکده‌ها می‌خواندند لزوماً باید موزون و آهنگین می‌بود. اما صرفاً موزون بودن کلام گاهان و یشت‌ها دلیل بر شعر بودن آنان نبود، بلکه وجود صنایع ادبی مانند استعاره، تشبیه، کنایه، تمثیل و غیره هم در آنها به وفور دیده می‌شود، که از این جنبه پژوهشگران کمتر به آن پرداخته‌اند. با این تفاسیر تفکیک شعر و نثر بسیار ساده می‌نماید. شعر اوستایی موزون، عمدتاً مقفی و سرشار از صنایع ادبی است که این صنایع جزء ضروریات شعر هستند. اما نثر این دوره فقط تعلیم می‌دهد و مربوط به قوانین و آداب دینی و اجتماعی است، نثر اوستایی بیشتر عینی است تا ذهنی.

اما در دوره میانه و به خصوص در ادبیات مانوی شاخص‌های نثر و شعر کمی دشوار می‌شود. دانشمندانی مانند هنینگ، مری بویس و دیگران درباره ویژگی‌های شعر دوره میانه مقالاتی مهمی نوشته‌اند. مقاله لازار^۱ ایران‌شناس فرانسوی با عنوان وزن شعر پارتی که م. میثمی آن را ترجمه کرده است، پیرامون این قواعد شعری است که در این راه هم به نتایجی رسیده است. نتیجه این پژوهش‌ها به طور خلاصه اینست که وجه تمایز شعر و نثر در دوره میانه صرفاً موزون بودن نیست، بلکه عوامل دیگری نیز در آن دخیل است. اشعار این دوره هجایی و یا بنابر نظر هنینگ تکیه‌ای، ضربی‌اند. دوم اینکه اشعار این دوره را همراه با موسیقی می‌خواندند به همین دلیل به آنها سرود می‌گفتند. در اشعار این دوره تساوی مصراع‌ها چندان مطرح نیست و به آهنگ هجایی آنها نمی‌توان شک کرد. قافیه در آن به کار رفته است اما قافیۀ آنها بیشتر به صورت درونی است و دیگر آنکه

1.Lazard

بررسی قواعد نظم و صنایع ادبی در منظومه روایی هویدگمان ۷

این اشعار همراه با موسیقی و در مراسم خاص خوانده می‌شدند. درباره صنایع ادبی در شعر این دوره و به ویژه اشعار پارتی می‌توان گفت در این اشعار نمونه‌های بسیاری از این صنایع به کار رفته است.

سرودهای مانوی پیرو نیای خود/وستا در سرایش، سبک و سیاق یشتها را دارند، بدین شکل که سروده‌ها در ابتدا صراحتاً با ستایش ایزدان شروع می‌شود و مرتباً با ذکر صفاتی از آنها، آن صفات را ترجیح‌وار تکرار می‌کند. اما باید گفت که شاعران مانوی در مضمون و درون‌مایه شعر خود از یشتها پیروی نمی‌کنند و دلیل آن می‌تواند باورهای عارفانه و نگاه بدبینانه آنان به زندگی مادی باشد. اشعار مانوی ماهیت دینی دارند اما وجود عناصر بلاغی مانند وجود وزن، تنوع در قالب‌های گوناگون در اشعار، وجود صورخیال و صنایع شعری به وضوح در آن مشهود است که همگی آنها بیانگر و منعکس‌کننده توانایی زبان‌های ایرانی و گستردگی قابل توجه آن در ادبیات و به ویژه در متون منظوم دوره میانه زبان‌های ایرانی دارد. حال با توجه به توضیحات داده شده به بررسی وجود این نظام شعری در اشعار مانوی خواهیم پرداخت تا بیان کنیم که ادبیات ایرانیان پیش از اسلام خالی از شعر نبوده، بلکه وجود شعر همراه با نظام‌های شعری، سبک و اسلوب ویژه خود را در وزن، قافیه و صنایع ادبی داشته است. در این راه برای رسیدن به اهداف خود یکی از قطعات منظوم مانوی با نام هویدگمان را برگزیده‌ایم و به وسیله آن نظام شعر در دو زبان سغدی و پارتی را مورد بررسی قرار خواهیم داد.

۲-۲- وزن در سروده‌های مانوی

به طور کلی در ادبیات ایران پیش از اسلام سه نوع وزن برای اشعار وجود دارد که عبارتند از: وزن هجایی که در آنها تنها تساوی هجا مطرح است و کوتاهی و بلندی هجا ملاک نیست. وزن هجایی را وزن آهنگین یا وزن کیفی هم می‌گویند، دوم وزن کمی که در آن تساوی کوتاهی و بلندی هجاها و نظم قرار گرفتن آنها اهمیت دارد، و سوم وزن تکیه‌ای یا ضربی که در آن تساوی تعداد تکیه‌ها حایز اهمیت است (اسماعیل‌پور، ۱۳۸۳: ۵۲). دکتر خانلری در کتاب *وزن شعر فارسی* درباره ساختار وزن در اشعار دوره میانه به ویژه در اشعار مانویان، نظرات گوناگونی از پژوهشگران این حوزه را آورده‌اند از جمله: بنونیست، آندرئاس و کریستن‌سن تحت تأثیر هجایی بودن اشعار

اوستایی، اشعار دوره میانه را نیز هجایی دانسته‌اند. او در ادامه نظر کریستن سن را چنین نقل کرده‌اند: «کریستن سن باور دارد که بنای شعر مانوی بر شماره هجاهاست و هر مصراع سرودهای مانوی شامل هشت هجا است و مصراع‌های ۱۱، ۱۰، ۹، ۷، ۶، ۵ هجایی نیز میان آنها دیده می‌شود» (خانلری، ۱۳۵۴: ۴۵).

دکتر ابوالقاسمی در کتاب شعر در ایران پیش از اسلام به نقل از هنینگ چنین آورده: «هنینگ اشعار مانویان را منظوم به نظم ضربی دانسته و گفته است سطرهای اشعار مانوی سه تکیه‌ای و یا چهار تکیه‌ای هستند که در صورت اخیر سطر به دو تکیه‌ای تقسیم می‌شود» برای مثال:

az pad zōš istānān
ud frawazān pad bāzūr
abar až hraw zāwarān
ud axšendān wistambag

من مشتاقانه برگیرم

و پرواز کنم با بالم (باله‌ایم)

بر بالای (بر فراز) همه نیروی تاریکی

و شاهزادگان ستمبگ (ستمگر) (Boyce, 1954: 100).

وی در ادامه چنین بیان می‌کند که شاعران مانوی شعرهای خود را در جمله‌های کوتاه می‌سروده‌اند و به تساوی هجاها و یا تساوی تکیه‌های مصراع‌ها توجهی نداشتند. بنابراین شعر مانویان نه نظم کمی داشته و نه نظم هجایی و نه نظم ضربی. باید به خاطر داشت که مشخص نیست: ۱- نوع تکیه در ایرانی میانه چه بوده است؛ ۲- چه کلماتی تکیه داشته و چه کلماتی تکیه نداشته‌اند؛ ۳- کدام هجا از واژه‌های چند هجایی تکیه داشته است. وی در ادامه بیان می‌کند که شماره‌های مصراع‌های یک قطعه از شعر مانویان هیچگاه یکی نیست. مصراع‌ها گاه ۷ هجا و گاه ۸ هجا، گاهی نیز کمتر از ۷ هجا و گاهی بیشتر از ۷ هجا دارند. وی اظهار می‌دارد که باید به خاطر داشته باشیم که تلفظ برخی از واژه‌ها به طور قطع معلوم نیست و همین امر هجای یک مصراع را کم یا زیاد می‌کند (ابوالقاسمی، ۱۳۸۳: ۱۶۰-۱۶۱).

دکتر اسماعیل‌پور در کتاب سرودهای روشنائی نوشته است: «به نظر بویس و هنینگ سرودنامه هویدگمان دارای ابیات تکیه‌دار و بی‌قافیه است. هنینگ شمار تکیه‌ها را اساس و شاخص وزن شعر دانسته است. او معتقد است که تغییرات در شمار هجاها ملاک نیست بلکه تنها تعداد تکیه‌ها حدود یک شعر را مشخص می‌کند. اما یکی از دشواری‌های مطالعه اشعار ایرانی میانه آن است

که تلفظ بسیاری از واژگان را به درستی نمی‌دانیم و جای تکیه‌ها دقیقاً مشخص نیست. شاکد نشان می‌دهد که سرودهای همزمان را می‌توان بررسی کرد و به نظام شعری پی برد. از جمله دو سرودنامه *انگدروشنان* و *هویدگمان* که در هر دو سرودنامه، مصراع‌های چهار تکیه‌ای وجود دارد و تعداد زیادی نیم مصراع با پاره شعر دو واژه‌ای در هر دو به چشم می‌خورد. هر پاره شعر (نیم مصراع) دارای یک واحد وزنی است و آن را باید جداگانه مورد بررسی قرار داد. اسماعیل پور در ادامه همین مطالب نموداری از یک دوبیتی را که بویس مورد بررسی قرار داده را بدین شکل آورده است:

الف) هجای بی تکیه + تکیه‌دار + بی تکیه + تکیه‌دار

ب) هجای بی تکیه + تکیه‌دار + بی تکیه + تکیه‌دار + بی تکیه

ج) هجای بی تکیه + تکیه‌دار + تکیه‌دار + بی تکیه

د) هجای تکیه‌دار + بی تکیه + بی تکیه + تکیه‌دار

(به نقل از اسماعیل پور ۱۳۶۸: ۱۹۴-۱۹۵).

دکتر تفضلی درباره وزن شعر پارتی و به تبع آن فارسی میانه این گونه اظهار نظر کرده: «در آغاز گمان می‌شد که وزن شعر فارسی میانه و پارتی هجایی است، یعنی تساوی هجاها مبنای وزن است. این نظر مورد انتقاد هنینگ قرار گرفت چرا که وی بر آن بود که وزن این اشعار ضربی یا تکیه‌ای است. از آخرین پژوهش در این باره این نتیجه به دست آمده است که در اشعار پارتی و به احتمال بسیار فارسی میانه، هر بیت شامل دو مصراع است و هر مصراع نیز معمولاً از چند واژه تشکیل می‌شود که، دو کلمه آن اصلی است و تکیه روی هجای آخر آنهاست. این دو کلمه اصلی همراه با کلمات وابسته آنها در پایه یا رکن به شمار می‌روند و هر یک مرکب از دو یا سه یا چهار هجا و به ندرت یک یا پنج یا شش هجا هستند. در اشعار علاوه بر تعداد هجاهای تکیه‌دار، ضرب وزن می‌تواند متفاوت باشد» (تفضلی، ۱۳۸۷: ۳۵). دکتر زرشناس اشعار مانوی را به دو گروه هجایی و ضربی یا تکیه‌ای تقسیم می‌کند و با توجه به نظر لازار می‌گوید که در اشعار پهلوی اشکانی افزون بر شمار هجاهای تکیه دار، ضرب وزن نیز می‌تواند متفاوت باشد (زرشناس، ۱۳۹۰: ۱۰۴). تازه‌ترین پژوهش درباره وزن شعر پارتی توسط ایران‌شناس فرانسوی ژیلبر لازار (۱۹۸۵) صورت گرفته که م. میثمی آن را به فارسی ترجمه کرده است. لازار در این مقاله با عنوان «وزن شعر

پارتی» مرزها و سرحد‌های نظام وزن در اشعار پارتی را با بررسی سه قطعه از سه منظومه پارتی /نگدروشنان و هویدگمان مشخص کرد. او به طور کلی اشعار پارتی را دارای نظم تکیه‌ای یا ضرب آهنگ می‌داند که ممکن است این تکیه‌ها با تکیه‌هایی که در زبان عادی استفاده می‌شود تفاوت داشته باشد. در عین حال نیز معترف به این قضیه هست که تنوع انعطاف‌پذیری الگوهای حاصله از مصراع‌ها و پاره‌های شعر پارتی مانوی هر تلاشی برای ترسیم یک الگوی مشخص برای وزن شعر پارتی را خنثی و برهم می‌زند.

لازار معتقد است که می‌توان با پژوهش بیشتر به برخی از قواعد شعری پی برد، از جمله قواعد زیر:

۱. وزن بر تکرار واحدهای زمانی ضربی (ضرب‌آهنگ) در فواصل منظم مبتنی است.

۲. ضرب‌آهنگ الزاماً با تکیه واژه منطبق نیست.

۳. کمیت هجاها نقشی خاص ایفا می‌کند (لازار، ۱۳۵۷: ۲۷۹).

واحد شعر پارتی معمولاً بیت است که از دو مصراع مساوی تشکیل می‌شود. هر مصراع به دو پاره یا نیم مصراع بخش می‌گردد. فاصله میان دو پاره در دست‌نوشته‌های مانوی اغلب نشان داده می‌شود. هر پاره از دو واژه اصلی تکیه‌دار تشکیل می‌شود. این تکیه‌ها عمدتاً بر هجای آخر نهاده می‌شد. پس هر پاره از دو رکن یا دو پایه و یک ضرب‌آهنگ در بخش پایانی تشکیل می‌شود و هر رکن معمولاً دو، سه یا چهار هجا دارد. هجاها خود به دو دسته کوتاه و بلند تقسیم می‌شوند.

ضرب‌آهنگ همیشه بر هجای بلند فرود می‌آید. البته قواعد مذکور دارای استثناهایی است. به ویژه پایه‌های پنج‌هجایی دارای انواع متفاوتی است. پایه‌های شش‌هجایی را که نادرند، می‌توان به دو پایه سه‌هجایی بخش کرد. لازار میان مختصات آوایی تکیه و ضرب‌آهنگ تفاوت قایل شد و چنین نتیجه گرفت: «هجایی که حامل تکیه واژه است و هجای پذیرای ضرب‌آهنگ، از نظر وزنی با فرایندهای متفاوتی برجسته می‌شود. برای مثال، می‌توان در نظر داشت که اصولاً تکیه بر ارتفاع (elevation)، نواخت (ton) و ضرب‌آهنگ بر کشش (longur) آن مبتنی است» و بدین صورت، قواعد شعر پارتی تکمیل می‌گردد (همان: ۲۸۹-۲۹۰).

۱. در شرایط خاص (مربوط به نخستین پاره هر پاره) می‌تواند بر هجای میانی واژه فرود آید.

۲. هجای تکیه‌پذیر واژه لزوماً حامل ضرب‌آهنگ نخواهد بود.

۳. پی‌بست‌ها (enclitiques)

بررسی قواعد نظم و صنایع ادبی در منظومه روایی هویدگمان ۱۱

در شعر پارتی مانوی (نگدروشنان ۶، هویدگمان ۶ و هویدگمان ۴) بسامد پایه‌های هجایی چنین است: پایه‌های دوهجایی در قطعات هویدگمان ۱۸/۱ درصد و در شعر نخست ۳۳/۶ و پایه‌های سه هجایی به ترتیب ۴۲/۹ درصد و ۴۲/۸ درصد. بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که بسامدهای سه هجایی از دیگر پایه‌ها بیشتر است (از ۴۰ تا ۵۰ درصد کل پایه‌ها). البته نباید فراموش کنیم که اشعار مانوی با موسیقی همراه بوده و هر شعری آهنگ ویژه خود را داشته است.

لازار یادآور می‌شود که به نظر حمزه اصفهانی اشعار پارتی قدیم همه در یک وزن (تجنی علی بحرین واحدین) ساخته می‌شد که شبیه بحر جزاست. این شعرها از نظر هم‌گرایی رکن‌ها شبیه شعرهای عربی‌اند، ولی به سبب نداشتن قافیه با آنها تفاوت دارند. در نتیجه به نظر لازار نظام‌های وزنی اشعار پارتی بر قواعد متفاوتی استوار است که از سویی هجایی و از سویی کمی است. با این حال او بر این باور است که باید رابطه معینی میان ریتم‌های اساسی شعر کهن فارسی کشف شود، چنانکه بنونیست در ۱۹۳۲ در مقاله «یادگار زیران» یادآور شده بود: «بداعت ایرانیان در خصوص فن شاعری مشتمل بر تطبیق وزن هجایی با قواعد اوزان عروضی کمی عرب بوده است» (همان: ۳۰۲).

لازار به این نتیجه نهایی رسید که به راستی میان شعر ایرانی میانه غربی و وزن‌های برگزیده شاعران تداومی وجود دارد. پس باید ریتم‌های مشترک یا خویشاوند را در آنها شناخت. به گمان او، رایج‌ترین وزن‌های شعر فارسی از یک سلسله سه‌هجایی (مقارب) یا چهارهجایی (هزج، رمل، رجز، مجتث و غیره) تشکیل می‌شوند. این سلسله‌ها که در اوزان کمی پایه‌های مختلفی را می‌سازند و در وزن‌های متفاوت مشارکت دارند، دست‌کم در کلیت خود از شباهت‌های کلی با واحدهای بنیادین شعر پارتی بی‌بهره نیستند. اولی (بحر مقارب) به طور مشخص بیشتر یادآور واحد شعر مانوی M10 و سایر سلسله‌ها یادآور بنیادین شعرهای دو سلسله منظومه است (همان: ۳۰۳).

۲-۳- قافیه در سرودهای مانوی

مسئله قافیه در شعر ایرانی میانه از یک نظام مشخص و منظم پیروی نمی‌کند. ابهام درباره قافیه در واقع برابر با ابهام وزن در اشعار این دوره است. شعر می‌تواند قافیه درونی یا هم‌گونی و هم‌نوایی صوتی داشته باشد. حال اگر شعری قافیه درونی هم نداشت می‌تواند شعر باشد چراکه به

جز مسئله موزون و مقفی بودن عوامل مهمتر دیگری نیز در کار است، و تنها مسئله موزون و مقفی بودن در شعر مطرح نیست.

دکتر اسماعیل پور در کتاب خود با عنوان سرود روشنائی در باره قافیه به نقل از هنینگ چنین آورده است: «هنینگ در اشعار ایرانی میانه معتقد است که در هیچیک از این اشعار قافیه به معنای حقیقی وجود ندارد. به نظر او قافیه‌های اتفاقی و واژه‌های هم‌صدا در اشعار پهلوی وجود دارد، اما علم قافیه با قواعد منظم و مشخص در این اشعار حضور ندارد. البته هنینگ به وجود قافیه کامل در یکی از متن‌های پهلوی ویراسته جاماسپ آسانا اعتراف می‌کند و می‌گوید که سراسر شعر مذکور همچون قصیده‌ای مقفی است. هر دو بیت این شعر، بندی را تشکیل می‌دهد که بیت نخست هر بند با عبارت «اندر گیهان»^۱ پایان می‌یابد (اسماعیل پور، ۱۳۹۲: ۱۲۸)».

۲-۴- صنایع ادبی در اشعار مانویان

افزون بر وزن و قافیه در شعر، ابزارهای دیگری همچون خیال، تصور، استعاره، تشبیه و غیره در نظام و ساختار نظم وجود دارد که در حوزه ادبی باید به آن بپردازیم. هر شعر و سروده‌ای می‌تواند از دو دیدگاه صنایع لفظی و معنایی مورد بررسی قرار گیرد. شعر با گنجایش وسیعی که برای در برگرفتن معانی دارد و نیز موسیقی زیبایی که موجب برتری نظم بر نثر می‌شود، بهترین وسیله برای بیان احساسات والاست.

شرط اصلی سخن‌آرایی آن است که کلام دارای فصاحت و بلاغت باشد. یعنی اگر استخوان‌بندی درست و استوار نباشد، آوردن صنایع، بیهوده و بی‌اثر است و همانند آن است که دیوار سست بنیاد را که مشرف به انهدام است نقش و نگارین کنند (همایی، ۱۳۷۷: ۲۴-۲۵).

در اشعار مانوی، صنایع ادبی چه لفظی و چه معنوی بسیار دیده می‌شود. از آنجا که وزن و قافیه نمی‌تواند به تنهایی لازمه شعر باشد؛ و افزون بر آن تصویر، خیال، تشبیه، استعاره و سایر صنایع ادبی اجزا شعر هستند؛ و اینکه اشعار مانوی به طور متنوعی از این صنایع استفاده نموده؛ در این بخش به بررسی زیباشناسی آنها در سرودنامه هویدگمان می‌پردازیم. بررسی زیباشناسی اشعار مانویان تبیین‌کننده این نکته است که شاعران آن دوره در به‌کار بردن این صنایع و آرایه‌های ادبی چقدر ذوق، لطافت و نازکی خیال داشته‌اند و خیال شاعرانه را در این دوره به اوج کمال رسانده‌اند.

^۱ Andar gehān

اشعار مانوی گوشه‌ای از ویژگی‌های بلاغی اشعار از میان‌رفته پیش از اسلام را بر ما آشکار می‌کنند. هرچند در این اشعار به دلیل ماهیت دینی از عناصر بلاغی برای هدفی جز دین استفاده شده و به اصطلاح جنبه القایی دارند، اما تنوع صور خیال و صنایع شعری به کار رفته در آنها در زمینه تصرفات شاعرانه حوزه خیال، تجاربی را منعکس می‌کنند که می‌تواند از دیدگاه تاریخی و تاریخ ادبیات بسیار مهم باشد. صنایع ادبی از جمله بدیع در کنار بیان و معانی یکی از سه شاخه بلاغت را تشکیل می‌دهند. علم بدیع به آرایه‌ها و فنونی می‌پردازد که در حقیقت نوعی تقارن و توازن را در سخن شاعر به وجود می‌آورد و موسیقی شعر را بدین‌گونه افزون می‌نماید. در واقع این صنایع به وزن شعر، موسیقایی شدن آن در کنار قافیه کمک می‌کنند تا هر چه بیشتر شعر آهنگین شود. جنبه‌های توازن و موسیقی شعر را می‌توان در حوزه الفاظ و معنا یافت به همین سبب است که صنایع ادبی را می‌توان به دو قسمت لفظی و معنوی بخش نمود.

۲-۴-۱- صفت

صفت (epithet) یکی از امکانات تصویری بسیار مؤثر در جلب مخاطب است که معمولاً در سرودهای ستایشی جایگاهی ویژه دارد. پیشینه کاربرد آن را باید در اشعار هند و اروپایی، وداها، گاهان و یشت‌ها جست که ایزدان و قهرمانان غالباً با صفت‌های گوناگون توصیف شده‌اند (زرشناس، ۱۳۹۱: ۳۵).

هولمن ضمن برشمردن ویژگی‌هایی که یک صفت باید داشته باشد، مؤثرترین و به تعبیر او به یادماندنی‌ترین آنها را صفت‌هایی می‌داند که جنبه تصویری و استعاری دارند (Holman: 1985, 166-167).

اگر صفت‌های به کار رفته در مصراع‌های هویدگمان پارتی و سغدی را از این دیدگاه بررسی کنیم خواهیم دید که شاعر برای ارائه تصویری از نجات‌بخش که البته جنبه مینوی و روحانی دارد او را به شکل و به پیکره انسانی به تصویر کشیده است و با استفاده از واژه‌هایی مانند šahrδār، čihrag، kirbakkar، یا صفت‌هایی مانند əžwāndaku و یا nōšakyā در متن سغدی به خوبی توانسته آن را اثبات کند. این صفت‌ها به خوبی ویژگی‌های دائمی و خصوصیت بارز یا ویژگی آرمانی موصوف را بیان می‌کنند.

۲-۴-۲- تنسيق الصفات^۱

تنسيق الصفات آن است که برای یک اسم، صفات متوالی بیاورند یا برای یک فعل قیده‌های مختلف ذکر کنند (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۶۰).

مثال:

hraw kea bar hawen zamīg

همه بر آن سرزمین

saned u zāned

فراز رود و داند

istawed ō hō dīdan

ستاید و آن دیدنی

istāwag u kirbakkar

ستوده و کرفه گر(نیکوکار)

(Boyce, 1954: 72).

ستودنی و دیدنی و کرفه‌گری سه صفتی هستند که برای پدر روشنی آورده شده است و یا در بیت ۵۹ از اندام نخست صفت بالا بلند، پرشادی، خوشنوا و دلپذیر را در پی هم در توصیف پدر بزرگی آورده است. از این آرایه به وفور در متن هویدگمان وجود دارد که ما در اینجا به همین چند نمونه بسنده کرده‌ایم.

Pārtuti-war wispu kē wiḏēḏ askawand

wixašand par nōšcu šātux yak ...

چه همه آنان که در آنجا هستند، خوش‌اند به شادی انوشه و... (Mackenzie, 1985: 425).

۲-۴-۳- تکرار

تکرار عباراتی در هویدگمان به صورت ترجیع‌بند و ترکیب‌بند سنتی است که از اشعار یشت‌ها به اشعار و سرودهای مانوی رسیده است. اشعار مانوی در برخی از ابیات در فواصل بندها تکرار می‌شوند که دلیل آن شاید این بوده که خواننده شعر بندهای اصلی را با موسیقی می‌خوانده و مخاطبان ترجیعات را تکرار می‌کردند، سنتی که در دوران اسلامی در مراسم سینه‌زنی و نوحه خوانی هم رواج دارد (گل محمدی، ۱۳۹۳: ۱۰۵). در اشعار مانوی تکرار یک عنصر بلاغی با اهمیت

1. conglobation

و مانند بسیاری از صناعات ادبی تابع نظم و قواعد خاص خود است. اشعار مانوی به دلیل ماهیت عرفانی و ویژگی موسیقایی خود با این آرایه پیوند جدانشدنی دارند. سراینندگان اشعار مانوی به ویژه اشعار ستایشی به تکرار روی آوردند، که در این مورد از یشت‌ها پیروی کردند. عبارت‌های تکراری و ترجیع‌وار، مثلاً در منظومه هویدگمان عبارت پرسشی *kē-m bōžēndēh* یا سغدی *əkē aθ-əm βōčē* «چه کسی رهاندم؟» یا «چه کسی نجاتم دهد؟» نمونه‌ای از آرایه تکرار است که در هویدگمان سغدی و پارتی آمده و در مقایسه دو متن بایکدیگر همخوانی دارد.

در منظومه هویدگمان به دلیل ویژگی تصویری شگفت‌انگیز تکرارها، بهتراست آنها را تکرارهای تصویری بنامیم. تکرار یکی از شگردهای تأثیرگذار است که سراینندگان مانوی به ویژه در اشعار روایی از آن استفاده کرده‌اند. در این نوع از تکرار، واژه‌ها تکرار نمی‌شوند، بلکه شاعر با تصاویر گوناگون به طریق مجاز، معمولاً با تشبیهات و استعاره‌های گوناگون مضمونی را تکرار می‌کند. از جمله این تکرارها می‌توان به عبارت‌های زیر که در هویدگمان تکرار شده اشاره کرد:

Kē-m bōžāh až rumb čē hrawīn dām ud dadān

Kē-m wišāh až hrawīn grihčag u zēndān

چه کسی برهاندم از دهان همه دام و ددان

چه کسی برهاندم از هر مگاک و زندان (Boyc, 1954:80-82).

در ابیات باقی‌مانده از هویدگمان سغدی ویژگی تصویری تکرارها، به دلیل از میان رفتن بسیاری از بندها، به خوبی نمایان نیست. اما وجود عبارت‌هایی مانند «چه کسی برهاندم از همه» *əkē aθ-əm βōčēm sat* و «چه کسی دور کندم از ایشان» *əkē aθ-əm kunēdūr* ساختار آرایه تکرار را در این متن به خوبی نشان می‌دهد.

یکی از راه‌های تأکید مطلب تکرار است. این عمل باعث بهتر جای گرفتن موضوع در ذهن می‌گردد. در هویدگمان شاعر به خوبی از این نوع صنعت ادبی استفاده کرده است. در متن مشخص است که شاعر به خاطر تنگناهای شاعری دست به این کار نزده است و با این عمل در واقع خواسته تا بر وجود و آمدن منجی و رهایش پایانی و بر فلسفه پایان جهان در کیهان‌شناخت آیین مانی تأکید ورزد تا موضوع بر عمق جان مخاطب نشیند. به واسطه همین عبارت‌های تکراروار است که گونه‌ای ترجیع‌بند و ترکیب‌بند را می‌توان در اشعار مانوی دید.

۲-۴-۴-مراعات نظیر (= تناسب، مواخات، توفیق، تلفیق، ائتلاف)

مراعات نظیر، آن وقتی است که برخی از واژه‌های کلام، اجزایی از یک کل باشند و از این جهت بین آنها ارتباط و تناسبی برقرار باشد (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۰۷). شاعر در متن هویدگمان پارتی و سغدی از این آرایه به زیبایی بهره برده است.

مثال:

ud hrawen uzdēsān	و همه بت‌ها
Pilag ud padkar	محراب [ها] و پیکره [ها]
az hō narah ō hawen	و از آن دوزخ به آنها
nē šahend bōxtan	نتواند (=نشاید) رهاندن

(Boyce, 1954:88).

در این بیت بین سه واژه padkar، pilag، uzdēsān به ترتیب به معنی بت، محراب و پیکره رابطه معنایی وجود دارد و در کنار هم آرایه مراعات نظیر را به وجود آورده‌اند یا مثال دیگر:

mardōhmagān tanbār	تن مردمان
murgān andawāzīg	پرنده‌گان هوایی
zrehīg māsyāgān	ماهیان دریایی
čuhrbaḏān u wisp dēwag	چارپایان و همه خرفستران (حشرات مودی)

(Boyce, 1954:82).

که در این بیت هم بین واژه‌های dēwag و čuhrbaḏān. masyāgān. murgān به معنی مرغان، ماهیان، چهارپایان و خرفستران (حشرات مودی) است مراعات نظیر وجود دارد. یا در متن سغدی

rəti witūr mand paru munaku
wāf ɣnāβu rəti awu ackwā paru
zāy pāšēncu rəti nūkar pattīyōšu
azu wanxar awnxar awēn širāktē əxšēwanē

در حالی که من با این

سخنان می‌نالیدم و

اشک می‌ریختم بر زمین، آنک شنیدم

من بانگ شهریار کرفته‌گر را (Mackenzie, 1985:423).

بین سه واژه سخن گفتن، اشک ریختن و شنیدن شبکه معنایی وجود دارد و همین باعث به وجود آمدن آرایه مراعات نظیر شده است.

۲-۴-۵- سؤال و جواب

آرایه‌ای است که در آن شعر مبتنی بر پرسش و پاسخ و یا گفتگو باشد (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۷۳). شاعر از این آرایه در متن دو هویدگمان بهره برده و اگر متن را از این نظر به دو قسمت تقسیم نماییم چنین است که شاعر در بخش اول متن با پرسش‌های این چنینی را «چه کسی مرا خواهد رهند...؟» مطرح کرده و در بخش دوم متن به این پرسش‌ها پاسخ داده است که این خود منجر به خلق به سروده زیبایی شده است.

به دلیل پیوندی که در شعر و موسیقی در ایران پیش از اسلام وجود دارد می‌توان گفت این موضوع نیز در شعر مانوی نیز قابل ملاحظه است. افزون بر این در برخی از اشعار مانویان به نام بعضی نواها و آهنگ‌های موسیقایی اشاره شده است. بر اساس همین ارتباط تنگاتنگ بین شعر با موسیقی است که آرایه ادبی سؤال و جواب شکل گرفته است.

نمونه:

سؤال

ke-m bōžāh az rumb
ke-m wišāh az hrawen
ke-m ōjōn izwāyāh

چه کسی مرا رهند از همه جانوران

چه کسی مرا گشاید (رهند) از همه

که مرا از بازبایی (تناسخ) بیرون راند (Boyce, 1954:82).

جواب

az ō tō bōžān
az ō tō abdāžān
u az ō sānān

من ترا نجات خواهم داد

من ترا رهانم

من تو را رهنمایی کنم (Boyce, 1954: 108).

در متن سغدی

ynāβδāram cānu-ti mē kē

چه کسی برهاندم از هر

cann sāt wižpyā ti

از ترس و [وحشت]

rət-mē (ə)kē sēnē kiwēδ

چه کسی فراز بردم

(Mackenzie, 1985: 422).

نمونه‌ای از این پرسش و پاسخ‌ها به شکل تکراروار در بندهایی از هویدگمان آمده است. جان، شخصیت اصلی این منظومه روایی با تکرار این عبارات به بیان رنج و اندوه، فراق، و نیاز خود به نجات بخش برای رهایی فریاد می‌کشد. آنگاه نجات‌بخش وارد صحنه می‌شود و به این سؤالات به صورت تکرار پاسخ می‌دهد.

۲-۴-۶-ابداع^۱

گاهی در یک جمله ادبی به جای یک وجه، با چند وجه از تحسین کلام یا صنعت بدیعی مواجهیم. بدیهی است که برخی از صنایع ادبی نسبت به صنایع دیگر تشخیص بیشتری دارند. وجود چند صنعت ادبی در کنار هم در یک فقره خود صنعتی به وجود می‌آورد که آن را ابداع یا سلامه الاختراع خوانده‌اند (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۸۳).

برای مثال

ud pad rumb wāžāfrīd

diz abar hō...

burz ud kalān ...

čē arγāw pādixšān

و با دهان (گفتار) مینوی

دژی بر آن ...

بلند و بزرگ ...

^۱ . Invention

که پادشاهی ارجمند (Boyce, 1954: 102).

در مثال بالا وجود آرایه مجار در واژه دهان، که مجاز از گفتار و سخن است و وجود صفاتی مانند مینوی، بزرگ و بلند باعث پدید آمدن آرایه تنسیق صفات شده است؛ که از در کنار هم قرار گرفتن این دو آرایه، آرایه دیگری به نام ابداع خلق شده است.

۲-۴-۷- تضاد (= مطابقه)

منظور این است که بین معنی دو یا چند لفظ (تناسب منفی) باشد و کلمات از نظر معنی، عکس و ضد هم باشند (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۰۹). سرود هویدگمان ارتباط مستقیمی با جان در اسطوره آفرینش مانوی دارد و این خود باعث شده تا شاعر به واسطه ارتباط آن با انسان در به کارگیری عنصرخیال و عاطفه در سروده‌اش بهره ببرد. این اشعار در مرحله نخست نفس زنده را، یعنی آن بخش از نور را که در زندان ماده گرفتار شده و رنج می‌کشد توصیف می‌کنند. مشخصه این سروده‌ها تناقضی خیره‌کننده است. تناقض خیره‌کننده به دلیل اینکه جان گرفتار، بخشی از نور است که تاریکی آن را به بند کشیده و در عین حال که خود نیز خداست، خدایی زندانی است که نیاز به رهایی دارد و چون با ایزدانی که برای نجات او می‌آیند هم‌گوهر است، می‌توان او را، هم‌هدف با کوشش ایزدان دانست و نیز یکی از آنان، در واقع او نجات‌بخش نجات یافته است. بخش قابل توجهی از سروده‌های مانوی و منظومه‌های پارتی و سغدی چون هویدگمان و /نگدروشان درباره جان گرفتار ماده است که رنج می‌برد، می‌خروشد، می‌نالد و سرانجام توسط نجات‌بخش به رهایی و رستگاری می‌رسد. تناقض هستی را تنها در وجود آن می‌توان ملاحظه کرد (Boyce, 1975: 104).

۲-۴-۸- پارادوکس

پارادوکس مهمترین نوع تضاد است و زمانی است که تضاد منجر به معنای غریب و به ظاهر متناقضی شود. اما این تناقضات با توجه به توجیهات عرفانی، مذهبی، ادبی قابل توجیه است. پارادوکس از مختصات متون عرفانی است (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۱۱-۱۱۲).

در منظومه هویدگمان تضاد بین جان و ماده و اجتماع پارادوکس نیازمند نجات و نجات‌بخش در جان یا نفس زنده، زمینه‌های خلق تعبیرات شاعرانه را به صورت محدود فراهم کرده است. اما این تناقض برخلاف بسیاری دیدگاه‌های عرفانی دیگر چون در ذات انسان پدید نیامده نتوانسته زمینه‌ساز خلاقیت در صناعات معنوی شود. در اصل در باور مانویان بین جسم و جان هیچ سنخیتی وجود ندارد. در وجود انسان هیچ تناقضی وجود ندارد بنابراین فاقد تضاد همراه با وحدت لازم است تا در آن سنتزی تولید شود (آذرانداز، ۱۳۹۴: ۱۶).

۲-۴-۹- استعاره تشخیص

آرایه تشخیص یکی از انواع آرایه استعاره است که در متن هویدگمان از آن استفاده شده است. تشخیص در واقع نوعی ادای معنی به طریق مخیل است که در آن اشیا و هر چیزی غیر از انسان صفات و ویژگی‌های انسانی را به خود می‌گیرد. مانند این بند که در هویدگمان چهارم از بخش اول آن آمده است:

kē-m wišāh az hrawen
grehčag u zēndāg
cē anbarend āwaržōg
čē nē waxš ahend

چه کسی مرا رهاند از همه

سیاه‌چال و زندان

که انبازد از آرزوهایی

که خوشایند نیستند (Boyce, 1954:80).

سیاه‌چال و زندان در اینجا استعاره جان‌بخشی دارد چرا که انبازیدن که یکی از ویژگی‌های انسانی است به آن دو نسبت داده شده است.

۲-۴-۱۰- استعاره حس‌آمیزی

حس‌آمیزی که خود نوعی استعاره محسوب شده در واقع به آرایه‌ای مانند عبارت دوزخ تلخ «tarxe tamyā» اطلاق می‌شود که عیناً همین عبارت بدین شکل «taxl dužax» (Mackenzie, 1985:424) در متن سغدی نیز آمده است. و یا عبارت pad hō narah

بررسی قواعد نظم و صنایع ادبی در منظومه روایی هویدگمان ۲۱

...žafrañ xāzendag. به آن دوزخ، ژرفای بلعنده. این دو فقط نمونه‌ای از وجود آرایه حس آمیزی هستند که در اینجا بیان شد. نمونه‌های متعددی از این آرایه در متن موجود است.

۲-۴-۱۱-تشبیه

تشبیه و استعاره از یک جنس هستند و در حقیقت باید یک نام داشته باشند، چنان که غربی‌ها در مجموع به آنها ایماژ image می‌گویند (شمیسا، ۱۳۷۳: ۵۷).
مثال:

kē-m hēnwār widārā
cē zrēhawištag
zōnōs razmāhīg
ku angōn nē ast

که مرا همواره عبور خواهد داد
از دریای آشفته
منطقه رزمگاهی

جایی که در آن آرامش نیست (Boyce, 1954:80).

در این بند منطقه رزمگاهی به دریایی آشفته تشبیه شده است.

۳. نتیجه گیری

بنا بر پژوهش انجام شده می‌توان چنین جمع‌بندی کرد که در مورد وزن اشعار مانوی و به ویژه منظومه هویدگمان ایران‌شناسان اروپایی و ایرانی نظریات مختلفی دارند. گروهی آن را هجایی و برخی دیگر اصل وزن را بر وجود تکیه قرارداده‌اند. کسانی مانند خانلری وزن این اشعار را مانند ترانه‌های عامیانه و محلی بر مبنای کمیت هجاها و تکیه قرار داده و این دو عامل را با هم باعث ایجاد وزن دانسته‌اند. اما لازار ایران‌شناس فرانسوی، با پژوهش جامعی که بر سروده هویدگمان و /نگدروشنان انجام داده، اساس وزن را در هویدگمان تکیه یا ضرب‌آهنگ دانسته که ممکن است تکیه در آن با تکیه معمولی تفاوت داشته یا نداشته باشد. او مانند مری بویس معتقد است که تنوع و انعطاف‌پذیری در مصراع‌های این اشعار هر تلاشی را برای ارائه یک الگوی واحد و مشخص

برهم می‌زند، ولی در پایان یک الگو برای قواعد وزنی این اشعار ارائه می‌کند که شامل این قواعد است:

- ۱- وجود وزن مبتنی بر تکرار واحدهای زمانی ضربی (ضرب‌آهنگ) در فواصل منظم است.
- ۲- ضرب‌آهنگ الزاماً با تکیه‌واژه منطبق نیست.
- ۳- کمیت هجاها نقش خاصی را ایفا می‌کنند.

در مورد قافیه و وجود آن در اشعار مانوی و به خصوص هویدگمان بنابر نظر پژوهشگران خارجی و داخلی می‌توان چنین گفت: قافیه در این اشعار جایگاه و قاعده منظم، مشخص و حقیقی ندارد. قافیه یکی از اجزاء و ساختار نظم‌دهنده شعر می‌تواند باشد. اکثر دانشمندان در این مورد متفق القول هستند و حتی دکتر اسماعیل‌پور مطلق پا را از دایره قواعد نظم در کهن الگوها فراتر نهاده و اشعار هویدگمان را نوعی شعر سپید دانسته که گاه قافیه در آن جای مشخصی ندارد و هر کجای شعر می‌تواند بیاید.

اما درباره ابعاد دیگری از قواعد ساختاری نظم یعنی آرایه‌های ادبی باید گفت: براساس پژوهش و بررسی که در هویدگمان انجام شد، می‌توان گفت که متن سرشار از صنایع و فنون ادبی تازه است که از بین این صنایع می‌توان به تشبیه، انواع استعاره، تضاد، پارادوکس و مراعات نظیر و... اشاره کرد، که شاعر گاه آگاهانه و گاه ناآگاهانه از آنها در این منظومه روایی بلند استفاده کرده و این نشان از چیره‌دستی سراینده است و نیز نشان‌دهنده آن است که زبان‌های ایرانی میانه در پذیرش این قواعد بسیار قابلیت دارند و به واسطه همین قابلیت و انعطافی که در استفاده از این قواعد دارند می‌توان انواع شعر با قالب‌های متفاوت و مضمون و درون‌مایه گوناگون در این زبان‌ها را سرایش کنند.

پی‌نوشت

۱. ارجاعات مربوط به زبان پارتی و با حروف لاتین که در مقاله آمده بر مبنای کتاب مری بویس است (← Boyce, 1954).
۲. تمامی مثال‌های مربوط به زبان سغدی که با حروف لاتین در این مقاله آمده بر مبنای نوشته‌های مکنزی است (← Machenzie, 1985).

کتابنامه

آذر انداز، عباس. (۱۳۹۴، بهار و تابستان). آرایه‌های ادبی در اشعار مانویان ایرانی زبان. فصلنامه زبان شناخت، ۶(۱)، ۱-۳۶.

بررسی قواعد نظم و صنایع ادبی در منظومه روایی هویدگمان ۲۳

- ابوالقاسمی، محسن (۱۳۸۳). شعر در ایران پیش از اسلام. تهران: انتشارات طهوری.
- اسماعیل پور مطلق، ابوالقاسم (۱۳۸۳)، زمستان. جستاری در شعر ایرانی میانه غربی. فصلنامه علمی-پژوهشی علوم انسانی دانشگاه الزهراء. ۱۳-۱۴ (۴۸ و ۴۹). ۳۹-۲۱.
- اسماعیل پور مطلق، ابوالقاسم (۱۳۹۶). سرودهای روشنائی. تهران: سازمان میراث فرهنگی و نشر اسطوره. تفضلی، احمد (۱۳۸۷). تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام. تهران: انتشارات سخن.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۴۷). شعر بی دروغ شعر بی نقاب. تهران: انتشارات جاویدان.
- زرشناس، زهره (۱۳۹۰). زبان و ادبیات ایران باستان. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
- زرشناس، زهره؛ آذرانداز، عباس (۱۳۹۱). بهار و تابستان. جلوه‌هایی از بلاغت در دو سرود منتسب با مانی. زبان شناخت. ۳ (۵). ۴۳-۳۱.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۳). بیان. تهران: انتشارات فردوس.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۳). بدیع. تهران: نشر میترا.
- گل محمدی، پوریا (۱۳۹۳). شعر و شاعری در ایران باستان و میانه. تهران: آوای کلار.
- لازار، ژیلبر (۱۳۵۷). وزن شعر پارسی. (ترجمه م. میثمی). فصلنامه فرهنگ. ۱۷. ۲۷۷-۳۱۰.
- ناتل خانلری، پرویز (۱۳۵۴). وزن شعر فارسی. تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
- همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۷). معانی و بیان. تهران: مؤسسه نشر هما.

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

Boyce, M. (1975). *A Word List of Manichaean Middle Persian and Parthian, (Acta Iranica 9a)*. Leiden: Teheran and Liege.

Mackenzie, D. N. (1999). Two Sogdian Hwylgm'n Fragments. *Roma: ISTITUTO ITALIANO PER LAFROCA E LORIENTE*.

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

Study the Rules of Order in *Huvidagmān*'s Narrative System

Somaye Hamidi*

Zohreh Zarshenas**

Ali Shahidi***

Abstract

Data for this research was collected in a library method, in order to investigate the rules of order and principles of literary in the poems of the Manichaeans in both parthian and sogdian languages. The poems of the Manichaeans are hymns with religious, mystical and mythological themes that the Manichaeans sang in their rituals and religious rituals. There is no doubt that Mani and the missionaries of the Manichaean religion used the oral tradition and the art of poetry to reflect their teachings in order to better and more easily impress their audience. These missionaries traveled to different cities and wrote these hymns in different languages. In this article, we intend to show the existence of the rules of order and literary devices such as simile, metaphor, contrast, etc. by citing examples. Based on this, we will introduce the examples first; then we analyze them from the point of view of rhetoric and poetic system in both parthian and sogdian languages and reach the results obtained. It should be noted that whenever in this article we talk about *Huvidagmān*, the authors mean parthian and sogdian pieces.

Keywords: *Huvidagmān*, sogdian language, parthian language, order, rhetoric.

* Ph.D.student of ancient culture and language, Tehran University of research sciences, Tehran, Iran. somaye.hamidi35@gmail.com

** Professor of Ancient Culture and Languages, Institute for Humanities and Cultural Studies, Tehran, Iran (Corresponding Author). zohreh.zarshenas1957@gmail.com

*** Assitant professor of Ancient Culture and Languages, University of Tehran, Tehran, Iran. alishahidi@ut.ac.ir