Religious Research
Vol. 12, No. 24, March 2025, 123-152

Religious Songs of the Iranian Manichaeans in Central Asia: A Textual Study Based on the Manuscripts from the Turfan Collection in Berlin

Amir Amirgan[1], Mohammad Shokri Foumeshi[2], Mahdi Elmi Daneshvar[3]

(Received on: 2024-06-08; Accepted on: 2024-11-29)

Abstract

This article presents a quantitative and qualitative study of the religious songs and liturgical texts of the Iranian Manichaeans living in Central Asia, one of which is represented by manuscript M797. These manuscripts, discovered at the beginning of the twentieth century in the oasis of Turfan in the Xinjiang region of China, indicate that the Manichaeans in their monasteries composed songs and hymns that were sung collectively in groups. In this paper, we aim to explore the significance of Manichaean liturgical texts in religious studies: What structural features did they follow? What were their characteristics? In which languages were they produced? And how should they ultimately be interpreted? This analysis adopts a textual approach, sometimes venturing into historical linguistics when necessary. The paper seeks to answer these questions as far as the Middle Persian - Parthian fragment M797 and other available evidence allow.

Keywords: Manichaean liturgical texts, Manichaean musical system, Middle Persian - Parthian fragment M797, Manichaean religion, Turfan collection.

1 . PhD student, Iranian Religions, Faculty of Religions, University of Religions and Denominations, Qom, Iran. Email: amir.amirgaan@gmail.com

2 . Assistant Professor, Department of Eastern Religions, Faculty of Religions, University of Religions and Denominations, Qom, Iran (corresponding author). Email: mshokrif@gmail.com

3 . Assistant Professor, Department of Eastern (non–Abrahamic) Religions, Faculty of Religions, University of Religions and Denominations, Qom, Iran. Email: m.daneshvar3@gmail.com

پژوهش‌های ادیانی
سال دوازدهم، شماره بیست و چهارم، پاییز و زمستان ۱۴۰۳، ص ۱۲۴ - ۱۵۲

آوازهای مذهبی مانویانِ ایرانی در آسیای مرکزی؛ پژوهشی متن‌شناسانه بر پایهٔ قطعه‌دستنویس‌های مجموعهٔ تورفان در برلین

محمد شکری فومشی[۱]، امیر امیرگان[۲]، مهدی علمی دانشور[۳]

[تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۳/۰۹؛ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۹/۰۹]

چکیده

مقالهٔ حاضر به بررسی کمی و کیفی نغمه‌های مذهبی و متون آوازی مانویان ایرانیِ ساکن در آسیای مرکزی می‌پردازد که در یکی از آنها با شناسهٔ M797 بازتاب پیدا کرده است. دست‌نوشته‌های این نغمه‌ها که در آستانهٔ سدهٔ بیستم در واحهٔ تورفان واقع در ایالت شین‌جیانِ چین کشف شده‌اند، نشان می‌دهند که مانویان در مانِستان‌های خویش ترانه‌ها و آوازهایی داشتند که آنها را در قالب گروه همسُرا و دسته‌جمعی می‌خوانده‌اند. در این نوشتار می‌کوشیم نشان دهیم متن‌های آوازی مانوی چه اهمیتی در مطالعات دینی داشتند؟ از چه ساختاری پیروی می‌کردند؟ چه ویژگی‌هایی داشتند؟ به چه زبان‌هایی تولید شدند؟ و درنهایت آنها را چگونه باید تفسیر کرد؟ این تجزیه و تحلیل، رویکردی متن‌شناختی دارد و گاهی بنا بر ضرورت وارد حوزهٔ زبان‌شناسی تاریخی نیز می‌شود. در این مقاله می‌کوشیم تا آنجا که قطعهٔ فارسی میانه - پارتی M797 و دیگر مستندات اجازه می‌دهند به پرسش‌های پیش‌گفته پاسخ دهیم.

کلیدواژه‌ها: متون آوازی مانویان، نظام موسیقایی مانوی، قطعهٔ فارسی میانه ـ پارتی M797، دین مانوی، مجموعهٔ تورفان

---

۱. استادیار گروه ادیان شرق، دانشکده ادیان، دانشگاه ادیان و مذاهب، قم، ایران (نویسندهٔ مسئول)
mshokrif@gmail.com

۲. دانشجوی دکتری ادیان ایرانی، دانشکده ادیان، دانشگاه ادیان و مذاهب، قم، ایران amir.amirgaan@gmail.com

۳. استادیار گروه ادیان شرق (ادیان غیرابراهیمی)، دانشکده ادیان، دانشگاه ادیان و مذاهب، قم، ایران
m.daneshvar3@gmail.com

مقدمه

شعر و آواز مذهبی در جایگاه ابزاری برای نشر دین، بی‌تردید نزد خود مانی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار بود (Durkin-Meisterernst/ Morano, 2010: 28)؛ زیرا او باور داشت تلاوت متون مقدس و دعاها در قالب شعر و با صدای خوش و سازهای مختلف می‌تواند تأثیری شگرف بر مؤمنان می‌گذارد (شکری فومشی، ۱۳۹۵هـ.ش، ص ۱۰۰ - ۱۰۴). درواقع، نغمه‌ها و ترانه‌ها و آوازهای مانوی که سرشار از مفاهیم دینی هستند، نقش بسزایی در نشر مانویت داشتند (Brunner, 1980: 342). دستنویس‌های آوازیِ مانویان در اوایل قرن بیستم در تورفانِ چین کشف شده است (Boyce, 1960: 149, §77). کشف قطعات نسبتاً فراوانِ متون آوازی (cantillated texts, cantillation) در تورفان (Reck, 2004) نشان می‌دهد آوازهای مذهبی در کلیسای مانویان شرق نقش بسیار مهمی ایفا می‌کرده است.[1] قطعه‌دستنویس‌های تورفان در مجموعهٔ برلین از نیایش‌های خاصی در دیرها و کلیساهای مانویان آسیای مرکزی حکایت می‌کنند که به طور نغمه و آواز در قالب گروه‌های همسرایان و دسته‌های همسرا خوانده و نواخته می‌شده است. مانویان نظام موسیقایی خود را بر اساس حروف الفبا قرار داده بودند (نک: ادامهٔ مقاله).

پیشینهٔ پژوهش

نخستین کسی که دربارهٔ موسیقی و آوازهای مذهبی مانویان تحقیق کرد، دانشمند اتریشی اِگون وِلِز بود (Wellesz, 1918: 505-515; Idem 1949; Idem 1954). به نظر او موسیقی و آوازهای مانوی ریشه در نظام موسیقایی بیزانسی داشته است، نه سریانی شرقی که بعدها دانشمندان دیگر نشان داده‌اند (بنگرید به: سیمزویلیامز، ۱۳۹۳هـ.ش، ص ۳۱۸). پس از او، آرماند ماشابه بر این باور بود که ساختار و نظام موسیقایی مانویان همانند نظام موسیقایی مَندایی‌ها و مسیحیان قبطی و غیرمسیحیان است (Machabey, 1955: 5-22). از نظر

کریستفر برونر (Brunner, 1980: 342-368)، مانویان احتمالاً ساختار ترانه‌های بین‌النهرینی و سریانی را با فرهنگ ایرانی خود عجین کرده بودند. آخرین کسی که قبل از مقالهٔ حاضر روی متون آوازی مانوی کار کرد، جیسُن دیوید بیدون بود (BeDuhn, 2004: 30-36). او کوشید قطعات آوازیِ مربوط به «طعام ربّانیِ» برگزیدگان را بیابد تا در پی آن بتواند به ماهیت سرودهای «دعوت» به طعام آیینی و «برکت» آن بپردازد. تحقیق او اساساً می‌کوشد به نتایج دین‌شناسانه دست یازد تا اینکه پژوهشی در باب موسیقی مانوی باشد.

در حوزهٔ قرائت و نشر متون آوازی مانوی، ف. و. ک. مولر (Müller, 1904 = HR ii)، کارل زالِمان (Salemann, 1912)، دزمُند دورکین‌مَیستررانست (Durkin-Meisterernst, 2006) و انریکو مورانو (Morano, 2010) حدود بیست قطعه از قطعه‌دستنویس‌های مانویِ بازیافته از تورفان را ویراسته و منتشر کرده‌اند؛ اما این مقالات بدون تجزیه‌وتحلیل‌های موسیقایی یا دین‌شناسانه هستند.

۱. دست‌نویس M۷۹۷

۱-۱. توصیف

دستنویس M۷۹۷ یکی از مهم‌ترین آثار در مطالعات مانوی است. این دست‌نوشته که زمانی بخشی از یک کتاب نیایشی و آوازی بوده است، یکی از رهاوردهای هیئت اکتشافی آلمان‌ها در واحهٔ تورفان در ترکستان چین یا ایالت شین‌جیان (سین‌کیانگ) است که در آستانه قرن بیستم کشف شد و اکنون در کتابخانهٔ ملی برلین نگهداری می‌شود. نخستین بار مری بویس از آن در فهرست‌واره‌اش یاد کرد و حرف‌نوشت دو سطر از آن (Π/R/6 و I/V/6) را قرار داد (Boyce, 1960: 54). سوزانا گولاچی این دستنویس را برای نخستین بار در سال ۲۰۰۱ در اثرش هنر مانوی در مجموعه‌های برلین به طور رنگی منتشر کرد (Gulácsi, 2001: 37, fig. 1301-2) و دیوید بیدون (Jason David BeDuhn) حرف‌نوشت و ترجمه انگلیسی آن را

بدون شرح و تفسیر در پیوست یکم همین کتاب ارائه داد (Ibid as Appendix I: 216-2183). این دستنویس با طول تقریبی ۲۲ سانتی‌متر و عرض تقریبی ۲۸/۷ سانتی‌متر، بر کاغذ و با جوهر سیاه و سرخ همراه با زرورق نوشته شده است (Ibid.: 36). از این دست‌نوشته که یک دوبرگی (bifolio) مشتمل بر چهار صفحه است، ۷۴ سطر - از ۸۰ سطر - باقی مانده است (۳ سطر از رو و ۳ سطر از پشت برگ II از میان رفته است).

دستنویس محل بحث که در خوچو (محل دقیق نامعلوم) کشف شده است، به زبان فارسی میانه، پارتی و ترکی اویغوری و به خط مانوی است. به بیان دقیق‌تر، برگ نخست، پارتی با واژگان فارسی میانه و برگ دوم، فارسی میانه با واژگان ترکی اویغوری است.

این قطعه بخشی از یک سرود نیایشی است که مؤمنان نیایشگر می‌بایست آن را در مانستان‌ها (دیرهای مانوی) همراه با آهنگ و نوا قرائت می‌کردند. شیوه نگارش و سبک آن تا حدود زیادی مشابه با سبکی است که در پردازش «مهرنامه»ها به کار رفته است.[۲] در اینجا آفْرین‌سر، نیایشگران را فرا می‌خواند تا به نیایش گروهی پاسخ دهند. پدربزرگی - بغ راستیگر - و همهٔ ایزدان از جمله عیسای درخشان، دوشیزه روشنی و بهمن بزرگ ستوده شده‌اند؛ فرّ مانی «پیشوای نیک» در «روز همایون» گرامی داشته می‌شود و برای همه گزیدگان، فرستادگان و پرهیزکاران، جاودانگی، آرامش، تندرستی و شادی بزرگ آرزو می‌شود؛ همچنین از «آموزگار هماره نیک و دلیر» و «سالار دلسوز و پر از عشق» خواسته می‌شود که برای دین و رمهٔ روشنی (امت مانوی) و شهریاری، رشدی معجزه‌گر و اعتمادی نیرومند آوَرَد. دست‌کم دو تن از سه اسم خاص باقی‌مانده در متن، زن هستند.

طبق قاعده، هر یک از سروده‌ها نخست به صورت متن معمولی و سپس صورت تقطیع‌شدهٔ همان سروده - که مبنایی برای قرائت نیایش با آهنگ بوده - آمده است. درحقیقت، صورت معمولی و تقطیع‌نشدهٔ متن برای روشن‌بودن صورت تقطیع‌شده و آوازی آمده است. این عامل برای قرائت و بازسازی قیاسی واژگان مشکوک یا نامعلوم تعیین‌کننده است.

متأسفانه صورت معمولی سطرهای I/R/1-7 , I/V/1-4 از میان رفته است؛ ازاین‌رو امکان بازسازی متن کامل دستنویس وجود ندارد. بنابراین می‌بایست در روی برگ نخست (I/R)، دو سروده و در پشت آن (I/V) دو سرودهٔ دیگر وجود می‌داشته است. کل بخش‌های برگ دوم، تقطیع‌نشده است.

به دلایل مختلف تحقیق در متون آوازی مانویان ایرانی مهم است؛ نخست: این دسته از متون یگانه و قدیم‌ترین منابع موسیقی ما برای شناخت آوازهای مذهبی مانویان به شمار می‌روند. این نغمه‌ها و ترانه‌ها که برخی از آنها در جشن‌های عبادی مختلف به همراهِ همسرایان (کُر) و رهبر گروه به گونه‌ای آهنگین خوانده می‌شد، تا حدودی به ما اجازه می‌دهند نوع و ساختار این متن‌های آوازی را روشن کنیم. تاآنجاکه از طریق متون بازمانده ممکن است، می‌توانیم نشان دهیم که کیش مانوی در آسیای مرکزی از یک نوع نظام موسیقایی خاصی بهره می‌برد که ممکن است در برخی وجوه بی‌شباهت به ساختار و نظام موسیقایی مَندایی‌ها و مسیحیان نبوده است. این متون نشان می‌دهند که شبه‌نت‌نویسی مانویان چگونه بوده است، البته اگر بتوان آن نشانه‌های موسیقایی را شبه‌نُت خواند. پی‌بردن به شیوهٔ کار موسیقی‌دانانِ مانوی به‌راستی می‌تواند به روشن‌کردنِ فرمول موزیکالِ آوازهای مذهبی مانوی در جشن‌های بزرگی چون «بِما» و برنامه‌هایی آیینی مانند «طعام ربانی» کمک بزرگی کند. درواقع، هر تحقیق در این باب می‌تواند به سهم خویش پاسخ‌گوی بخشی از این پرسش مهم باشد که مانویان چگونه در کلیساهای خویش متون نیایشی را می‌خواندند و می‌سرودند. دوم: این نوع متون به تحقیقات نسخه‌شناسانه، متن‌شناسانه و زبان‌شناسانه کمک بسیاری می‌کنند. بخش‌های آوازی یک دستنویس که همواره پس از یک پارهٔ منثور می‌آیند و درواقع صورت آوازی همان متن منثور هستند، می‌توانند در بسیاری از موارد در بازسازی بخش‌های آسیب‌دیدهٔ متن کمک‌کننده باشند. به عبارت دیگر، گاهی می‌توان با کمک بخش‌های باقی‌ماندهٔ آوازی، قسمت‌های مفقود یا آسیب‌دیدهٔ متن اصلی را بازسازی کرد؛ مانند واژهٔ [ygr]š(t)(r') «راستی‌گر» در همین

دستنویس مورد مطالعهٔ مقالهٔ حاضر (M۷۹۷Ir۱۰) که بر اساس بخش آوازی همین پاره از متن (M797Ir15) این واژه را به صورت [r'—]r'—(YG')—(ty)—g(')(r') تقطیع کرده یا بهتر بگوییم آن را به صورت آوازی درآورده است (اگرچه کاتب در بخش آوازی به‌سهو نویسه š درr'štygr را از قلم انداخته است). درواقع این قطعه دست‌کم یک واژه را از هر دو سو بازسازی می‌کند. در ادامه ابتدا حرف‌نوشت و ترجمهٔ کل دست‌نویس را ارائه می‌دهیم.

۱-۲. نشانه‌های فنّی در متن

[abcd]	(در حرف‌نوشت) نویسه‌های سراسر ازمیان‌رفته در دستنویس، اما بازسازی‌شده از سوی ویراستار متن؛
(abcd)	(در حرف‌نوشت) نویسه(های) کم‌وبیش آسیب‌دیده و مخدوش، اما قرائت‌شده؛
[ ] و( )	(در ترجمه) افزودهٔ نویسندگان برای فهم بهتر متن؛
[•]	(در حرف‌نوشت) نویسهٔ سراسر ازمیان‌رفته؛
(•)	(در حرف‌نوشت) نویسهٔ آسیب‌دیده و قرائت‌ناپذیر؛
[5-3]	(در حرف‌نوشت) شمار تخمینیِ نویسه‌های ازمیان‌رفته با شماره‌های متفاوت در موقعیت‌های گوناگون؛
(5-3)	(در حرف‌نوشت) شمار تخمینیِ نویسه‌های آسیب‌دیده و قرائت‌ناپذیر با شماره‌های متفاوت در موقعیت‌های گوناگون؛
/r/	(در حرف‌نوشت) روبرگ، روی برگ دستنویس؛
/v/	(در حرف‌نوشت) پشت‌برگ، پشتِ برگ دستنویس؛
I یا II	(در حرف‌نوشت، پیش از r یا v) برگ نخست یا دومِ یک دستنویس دوبرگی؛
⊙	(در حرف‌نوشت) نقطهٔ زینتی. سجاوندی؛
☾✤	(در حرف‌نوشت) نشانه‌های تزئینی در عناوین فرعی.

۳.۱. حرف‌نوشت

M797

(Boyce 1960: 54; Gulácsi, 2001: 216-218, ed. J. D. BeDuhn)

روی برگ یکم

M797/I/H / (ʾ)[4](m)yn(ʾ)[3]

M797/I/R/1/ ygʾ— y(gʾ) — w(y) [—] (s)ʾ — yg[ʾ — 2-3]

M797/I/R/2/ jy — y –y - [3-4]y — nʾ — [4-5]

M797/I/R/3/ yg (ʾ) — [2—] ygʾ— sty — y — [1-2]

M797/I/R/4/ (ygʾ) — (yggʾ) — zʾ— yg (ʾ) — rʾ— [y](g) [ʾ]

M797/I/R/5/ rw — w[—] šyy — ⊙ nʾ— ygʾ— ygʾ— ⊙ (ʾ) [1]

M797/I/R/6/ ygʾ— ny— y—βʾ— ygʾ— ʾ— y(g)ʾ

M797/I/R/7/ ygʾ— ry — y — δw — wwm— ⊙⊙ qnyg wylʾst̲

M797/I/R/8/ — .. ☾✤ ʿyn yq pdwʾcyd [4-5][4]

M797/I/R/9/ — .. ☾✤ (fry)ʾngʾ nwʾqy(n) [5-6]

M797/I/R/10/ ʾfryd tw nʾ (m) bg (rʾ)š(t)[ygr 3]

M797/I/R/11/ (ʾyy ʾn)[w]šg (ʾc y)ʾ[ydʾn 2-3][5]

M797/I/R/12/ [2] (w•) [3-4] (.. frzyndy)n ʾw (p) [[6]

M797/I/R/13/ (mʾ) n [7] (ʾ)b(rd) wm [⊙] (ʾ) — (yg)[ʾ— fry]

M797/I/R/14/ [δʾ]— t(ʾ) — (wy) — n(ʾm)[—βʾ— gʾ]

M797/I/R/15/ (rʾ) — (ygʾ) — (ty) — g (ʾ)[— rʾ[8]— ʾ—]

M797/I/R/16/ (yʾ) — yʾ— ʾnw — w — š[ʾ— gʾ— ʾjʾ]

M797/I/R/17/ [y](ʾ) — ygʾ— (w)[y—]δʾn (h)ʾ[3-4]

M797/I/R/18/ [5-7 y](g)[ʾ] — (n)dy— (jʾ)[9][2-3]

M797/I/R/19/ [f ʾ— ygʾ— r](ʾ)—zy — [nʾ—](dyn)

M797/I/R/20/ [3-5— mʾ— ny—ʾbʾ—rʾ—δw— wm]

پشت برگ یکم

M797/I/H/]tš(h) [3 r]g[2] .𐭣.—[10]

M797/I/V/1/ [1-2](ʾ) — ry— (g)[1 —](y)ʾ— ⊙ (yw)[11] — jʾ

M797/I/V/2/ [4-5]— ywn [3-4]ʾ— ny

M797/I/V/3/ [1-2]— hw—wʾ— β(ʾ)[—1](ʾ) — (rw)[12] —

M797/I/V/4/ [1-2](m)ʾ[13]— ny ʾbʾ— r(ʾ)— (y)gʾ—

M797/I/V/5/ [d](w)m ⊙⊙ hm[14] ⊙⊙ʾc bgʾ (ʾw h)rwyn

M797/I/V/6/ yz(d)ʾn hwmʾyw(n) frh (ʾ)gd ʾw rm

M797/I/V/7/ dyn yzdʾn ⊙ pd hrwyn šhrʾn ⊙⊙ ⊙⊙ʾfryd

M797/I/V/8/ [5-7] (.)yzd mrymʾny ⊙ ky sʾr nyw

M797/I/V/9/ [ʾstʾwyt hw] (r)wc ʾyg hwmʾywn[15] ⊙⊙ ⊙⊙

M797/I/V/10/ [ʾʾ—jʾ—] (bʾ) — ✤ γʾ— nw— δʾ— (hʾ)[16]

M797/I/V/11/ [rʾ—wy—ny—yʾ]— yggʾ—zd (ʾ) — n ⊙⊙

M797/I/V/12/ [hw— mʾ— y] (ʾ)— (w) w— (n)y— (..) — [fr—] (hʾ)

M797/I/V/13/ [ʾʾ—γʾ—δ] (ʾ.) ⊙ʾ— (wʾ) — (rʾ) — m(ʾ)

M797/I/V/14/ [dy— nʾ— yʾ—y](g) g (ʾ) — z(d)ʾ— ⊙n(w) —

M797/I/V/15/ [pʾ— dʾ—] (hʾ) — (rw) — (w) — wy— nyy—

M797/I/V/16/ [šʾ— hʾ]— rʾn ⊙⊙ ⊙⊙ʾ—ygʾ— fry

M797/I/V/17/ [dy—]ygg(ʾ) — (f)[17][1—](δʾ) — ⊙ y-yʾ

M797/I/V/18/ [ʾ— yggʾ—](z)ʾ— (δ)w— (m) [ʾ—](r)[y—]

M797/I/V/19/ (mʾ) — [ny—](k)y — (y)[—] s(ʾ) [—rʾ—ny—wy]

M797/I/V/20/]wd[18] [

روی برگ دوم

M797/II/H/ [ ]

M797/II/R/1/ (ʾb)ʾ(g .)[5-7] ʾy yzd[ʾn[19] ⊙⊙]

M797/II/R/2/ (ʾw)h[4-6](fr)h ʾy ʾ(m)[5-8]

M797/II/R/3/ (m)[5-8](h) wyspwhr h ʾm(j)[ʾr 2-3]

M797/II/R/4/ (ʾ)n(w)[d]ʾn hmwcʾg ʾ y nyw [u t]hm[20] ⊙

M797/II/R/5/ s(ʾ)[rʾr] rwdwr pwr dwšʾrm ⊙ bʾ dʾ

M797/II/R/6/ (nw)g n[y](w) ʾbzwn ʾy whywrz ⊙ nwg wšydʾx

M797/II/R/7/ (ʾ)bzʾ ʾwd nwg [3](.)[3](ʾw) hʾmʾ(g)

M797/II/R/8/ [d]yn ⊙ rm (r)wšn ⊙ (.) [2] (.)[2] pd š[hryʾryh][21]

M797/II/R/9/ (nw)n[22] (dʾ) ʾw jʾydʾn ⊙⊙ mwr(w)[ʾ ʾwd nwʾ k.][23]

M797/II/R/10/ — ☾. mwnw ⊙ sʾ|(nd)y ʾ[8-10][24]

M797/II/R/11/ [ʾ](fr) ydg šhryʾ[r] (⊙)[y 9-11]

M797/II/R/12/ [1](. gr .. n) ⊙ ʾw (d .)[11-12]

M797/II/R/13/ ʾmʾh (dr)[[25] 12-14]

M797/II/R/14/ ʾc zr(wʾn)[26] ⊙ [12-14]

M797/II/R/15/ ʾwt ʾʾ[

M797/II/R/16/ tʾ ryg[

M797/II/R/17/ (ʾ.. w .)[27]

پشت برگ دوم

M797/II/H/ [ ]

M797/II/V/1/ [4-5](..) hr[28] ⊙⊙ (.) [6-8](.w) jydg (ʾ)

M797/II/V/2/ [2-3 pryst](g)ʾnwt[29] (s)[30 3-5](.) ʾ(y)

M797/II/V/3/ (p)[31][2-3](.)ʾd ʾwd hwnrʾw(y)[ndʾn

M797/II/V/4/ zyw(ʾ)[y] (j)ʾydʾn (⊙) dʾr frh [1](m)[1]

M797/II/V/5/ — ✤ mwnw ⊙ swyt qwyl cyn(d) [n nwʾ]q[32]

M797/II/V/6/ nwg jdg nwg mwrwʾ ⊙ u nwg (nyw) pyš(ʾr)[33]

M797/II/V/7/ ⊙ ʾʾyʾ(d) (ʾ)[c] (y)[yšw]ʿ qnyg u whmn[34]

M797/II/V/8/ [4-6]br (t) [2-3](.)[2](.) ʾy ʾstw[d][35]

M797/II/V/9/ [5-7] (ʾ)br frhʾ ʾwd n(w) [g]

M797/II/V/10/ [6-8](…) rʾmynʾ nd pd n(w)[g]

M797/II/V/11/ [9-12](r) u n(w)g drys (ty)[h]

M797/II/V/12/ [10-12] (ʾ)sprhm nʾm [1](.)[1]

M797/II/V/13/] mʾny nwʾk ✤ — [36]

M797/II/V/14/ [11-13 w]sʾn[37] wzrgʾ(n)

M797/II/V/15/ [7-9 pd ʾbzʾr š](ʾ)dyh[38] u

M797/II/V/16/]pt ⊙

M797/II/V/17/ [16-18](. y)wʾ(.)

۴.۱. ترجمه

روی برگ یکم

۱ـ۶/ متن آوازی

۷/ کینگ ویلاست[۳۹]

۸/ این نواهای شیرین را

۹/ یک (بار) پاسخ دهید:

۱۰/ ستوده است نامت، (ای) بغ راستیگر!

۱۱/ انوشه هستی از جاودان؛

۱۲/ ... فرزندان به ... .

۱۳/ جایگاه برین....

۱۴ـ۲۰/ متن آوازی

پشت برگ یکم

۱ـ۴/ متن آوازی

۵/ همان (نوا). از بغان به همه

۶/ ایزدان: فره همایون آمده است به سوی رمه

۷/ ایزدان دین در همه شهرها (= سرزمین‌ها). خجسته است

۸/ ... ایزد مارمانی که پیشوای نیک (است)

۹/ [ستوده است این] روز همایون

۱۰ـ۲۰/ متن آوازی

روی برگ دوم

۱/ با ... ـ ی ایزدان.

۲/ ای ... فرّه ...

۳/ ... همراهِ ویسپوهر (شاهزاده)،

۴/ آموزگار هماره نیک و تهم (دلیر)،

۵/ سالار دلسوز (و) پر از عشق، تا

۶/ افزون معجزه‌آمیز نو (و) نیک (و) اطمینان نو،

۷/ ... نیرومند و نو به همه

۸/ دین (و) رمه روشنی (= امت) ... در شهـ[ریاری.]

۹/ (از) اکنون تا جاویدان (= ابد). مروا (= فال نیکو).

۱۰/ این (نوا) را۱ (= یک بار بخوانید): « ... »

۱۱/ ستوده (است) شهریار ...

۱۲/ ... و ...

۱۳/ ما ...

۱۴/ از زُروان (؟) ...

۱۵/ و تو ...

۱۶/ تاریک ...

۱۷/ ...

پشت برگ دوم

۱/ ... برگزیدگان

۲/ ... فرستادگان/ فرشتگان ... ـِ

۳/ ... و هنرآوند

۴/ [و تو] جاودانه بزی، دارفرّه ...

۵/ این (نوا) را۱ (= یک بار بخوانید): « ... »

۶/ بخت نو، مروای (فال نیکو) نو و پیشوای خوب نو

۷/ بیایند از عیسی، دوشیزه [روشنی] و بهمن

۸/ ... ـِ ستوده

۹/ ... فرّهان و [...] نو

۱۰/ ... رام (صلح و سلام) آورند با [...] نو

۱۱/ ... و تندرستی نو

۱۲/ ... گلناز ...

۱۳/ «... نوای مانی»

۱۴/ ... بزرگ

۱۵/ ... [در شـ]ادی [بزرگ] و

۱۶/ ... در

۱۷/ ...

۱ـ۵. بررسی زبان‌شناسانه، متن‌شناسانه و دین‌شناسانه

متون آوازی مانوی به طور کلی به دو زبان فارسی میانه و پارتی تصنیف شده‌اند. البته شمار متون فارسی میانه در مقایسه با متون پارتی به‌مراتب کمتر است. دستنویس ما یک دوبرگی و بنابراین دربرگیرندهٔ چهار صفحه متن است. برگ یکم به زبان پارتی با عنوان‌های فرعی به زبان فارسی میانه است و برگ دوم به زبان فارسی میانه با عنوان‌های فرعی به زبان ترکی

اویغوری. زبان عناوین فرعیِ این نوع متون متفاوت با زبان متن اصلی و جهت متمایزکردن آنها از متن اصلی به رنگ سرخ نوشته می‌شده است. عنوان فرعی یک متن آوازی پارتی ممکن بود به فارسی میانه یا ترکی یا سغدی یا حتی ترکیبی از همهٔ اینها باشد.

دستنویس ما مانند دیگر متون مشابه از روی یک شعر تدوین شده است؛ ازاین‌رو برگ یکم آن در اصل یک «باشاه» (b'š'h)، یعنی یک سرود کوتاه پارتی و برگ دوم آن یک «مَهْر» (mhr)، یعنی یک سرود کوتاه فارسی میانه است (برای این نوع سرودها، نک: Durkin-Meisterernst, 2011: 27f.). اگرچه شناخت ما از متون آوازی به اساس نظم ایرانی میانهٔ غربی وابسته است، میان دانشمندان در باب اساس نظم شعر ایرانی میانهٔ غربی اتفاق نظر وجود ندارد. برخی از دانشمندان اشعار ایرانی میانه را ادامهٔ نظام شعریِ ایرانی باستان و بنابراین اساس آن را شمار هجاها (syllables) می‌دانند (Benveniste, 1930: 193)؛ نیز نک: اسماعیل‌پور، ۱۳۸۶هـ.ش، ص ۱۲۸). اما برخی دیگر معتقدند نظم ایرانی میانه به صورت ضربی بوده و شمار تکیه‌ها ملاک قرار می‌گرفته است (Henning, 1950: 641 ff.). عده‌ای دیگر «وقف» (caesura) را مبنا قرار می‌دهند (Shaked, 1970: 402) و برخی دیگر هیچ‌یک از اینها را متقاعدکننده نمی‌دانند (ابوالقاسمی، ۱۳۸۳هـ.ش، ص ۱۵۸). بنابراین در باب نظم اشعار ایرانی میانهٔ مانوی اتفاق نظری وجود ندارد.[۴۰]

هر پارهٔ آوازی دارای دو بخش بود: ۱) متن اصلی، متنی منثور بود که به چند پارهٔ کوچک تقسیم می‌شد و هر یک از آنها عنوانی فرعی داشت که با مرکب سرخ نوشته می‌شد. ۲) متن آوازیِ هر یک از آن پاره‌ها که بلافاصله ذیل عناوین فرعی می‌آمد. برای تصنیف یک پارهٔ آوازی دست‌کم سه مؤلفهٔ اصلی مدنظر قرار می‌گرفت تا با کمک آنها بتوان یک متن را با سازهای گوناگون به صورت آواز خواند: ۲ـ الف) واژه‌ها با کمک خطوط تیره به هجاهای مختلف تجزیه می‌شدند. بسیار به‌ندرت اتفاق می‌افتاد که به جای خط تیره از نقطهٔ سجاوندی یا تزئینی استفاده شده است؛ برای نمونه در عنوان فرعیِ قطعهٔ M283، اگرچه اغلب هم

خط تیره و هم این‌گونه نقطه‌ها می‌آیند، گاهی میان دو هجا خط تیره دیده نمی‌شود؛ مانند فرم آوازی (rʾ— ⊙)w—wšʾ—nʾ برای واژهٔ rwšn «روشن» در قطعهٔ M60a/r/11/ . ۲ـ ب) به انتهای برخی از هجاها واکهٔ «الف» (ʾ) افزوده می‌شد؛ ۲ـ ج) میان برخی از هجاهای تفکیک‌شده هجای موسیقایی YGʾ (با آوانگاریِ احتمالی ī-γ-ā) یا YGGʾ (با آوانگاریِ احتمالی yi-γā-γā) افزوده می‌شد (Morano, 2010: 153).[۴۱] یکی از عملکردهای این هجا می‌بایست تنظیم ضرب‌آهنگ‌ها و کُنتراست در آواز بوده باشد. با این اوصاف، بی‌تردید موسیقی‌دانان مانوی آسیای مرکزی از نشانه‌های مختلف کمک می‌گرفتند تا یک شعر را شبه‌نُت‌نویسی کنند تا بتوان از روی آن اوراق، آوازهای آیینی را به اجرا درآورد. این کار به هر نوازنده یا خواننده امکان می‌داد از روی متن‌های نت‌گونه‌نویسی‌شده نغمه‌ای را با آهنگ خاصی بنوازد یا بخواند. درواقع، قطعات آوازی مانوی نشانه‌های گوناگونی برای راهنمایی برگزارکنندهٔ مراسمِ آیینی داشت. هجاهای یک واژه میان خطوط فاصله جای می‌گیرند که در حکم تقطیع‌کنندهٔ هجا هستند. گاهی میان این خطوط فاصله دو واج یا بیشتر می‌آمد. متن دستنویس ما می‌بایست در یکی از آیین‌های دینی نقشی اساسی ایفا کرده باشد؛ زیرا محتوای آن نه‌تنها سراسر دینی از نوع نیایشی است، بلکه بخش آوازی هم دارد که می‌بایست در مانستان‌ها و دیرهای مانوی به صورت دسته‌جمعی قرائت می‌شد. در مانستان‌های مانوی، نیایش‌ها گاهی با سازهای مختلف به صورت آواز خوانده و گاهی به شکل مناجات و بدون ساز تلاوت می‌شده است. در هر دو فرم، نیایش‌هایی وجود داشت که مؤمنان می‌بایست با «آفْرین‌سر» (ʾprynsr)، یعنی رهبر همسُرایان همراهی کنند؛ بدین ترتیب که او بیتی یا بیت‌هایی را می‌خواند (خروش آوازی) و حاضران می‌بایست بدان پاسخ گویند (پاسخ آوازی). گاهی در حاشیهٔ برخی اشعار مانوی، یک بیت در میان نویسهٔ p به رنگ سرخ می‌آمد. این کار بدین معنا بود که حاضران می‌بایست یک‌بیت‌درمیان به بیتِ «آفْرین‌سر» دسته‌جمعی پاسخ دهند؛ به دیگر سخن، همه «هم‌صدا» (hāmwāg)

شوند. محققان مطالعات مانوی عمدتاً پذیرفته‌اند که این کوته‌نوشت به جای واژهٔ padwāg «پاسخ» می‌آمد (Boyce, 1952: 435؛ دراین‌باره همچنین نک: Reck, 2005: 158 f).

در تیتر اغلب متون آوازی و از جمله در دستنویس ما واژهٔ «نوا» (nwʾg / nwʾk) آمده است. این امر بدان معناست که آنچه ذیل آن می‌آید، یک آواز و نغمه و ترانه و لحن است. معمولاً این واژه در منتهاالیه تیتر می‌آید. ممکن است گاهی به جای آن واژهٔ «آهنگ» (ʾhng) می‌آمده است (مانند عنوان فرعی قطعهٔ M195/A).

در ابتدای عنوان فرعی معمولاً ضمیر اشارهٔ «این» (ʿyn) می‌آید و به «نوایی» (nwʾk) اشاره دارد که بناست نواخته شود. پس از ضمیر اشارهٔ «این»، معمولاً (و نه همیشه) عدد ۱، ۲، ۳ یا ۴ اضافه می‌شود.[۴۲] گاهی مصنف بخش موسیقایی، هنگامی که متن آواز بلندتر از حد معمول است، برخی از تیترهای فرعی را فقط با عدد «یک» یا «دو» (با حروف و به رنگ سرخ) نشان می‌دهد و نام نوایی را که در ابتدا یاد کرده، دیگر تکرار نمی‌کند. وجود این اعداد در عنوان فرعی ممکن است بدین معنا باشد نغمه‌ای که ذیل آن می‌آید، باید یک بار، دو بار، سه بار یا چهار بار نواخته شود؛ یا فقط به معنی بخش یکم یا بخش دومِ (الخ) نغمه باشد.

اما اگر بنا بود آوازی به صورت «هم‌نوا» (hʾmnwʾg) خوانده شود، این نکته آشکارا در عنوان فرعی می‌آمد. برای این کار اغلب واژهٔ «سربه‌سر، سراسر، همه با هم» (srpdsr) به تیتر آواز افزوده می‌شد تا نشان دهد گروه همسرایان باید بخش ذیلِ آن را دسته‌جمعی بخوانند؛ برای نمونه عنوان فرعیِ روی برگ صفحهٔ دوم قطعهٔ M59 یا قطعهٔ M747. در سطر ۴-۵ روی برگ M7422R4-5 آفْرین‌سر از نیایشگران (فرزندان روشنی) می‌خواهد که برخیزند و آوازی را به‌پاخاسته و ایستاده همخوانی کنند: ʿyn pd ʾxyzyd rwšn frzyndyn hʾmʾxwnd. گاهی مصنف هر جا که می‌بایست گروه همسرایان دسته‌جمعی آوازخوانی کنند، این نکته را با نگارشِ میان‌سطریِ نخستین واژهٔ آن بخش با قلم سرخ در ابتدا همان بخش آوازی نشان می‌داد؛ مانند آنچه بر رو و پشت برگ قطعات M52a و M52b ـ که صفحه‌دستنویسی واحد

را تشکیل می‌دهند ـ آمده است. گاهی در میانهٔ متن و بین‌سطرها واژهٔ «سر» (sr) به رنگ سرخ می‌آمده است (Brunner, 1980: 32). درج این واژه در جای خاصی از متن، قصد اشاره به نیایشگران یا هم‌نوازانی دارد که باید آواز را از آنجا به بعد دسته‌جمعی تلاوت کنند. در عناوین فرعی تصنیفات آشکارا مشخص می‌شود که فلان نغمه باید چند «بار» (j'r) برخوانده یا در چند «نوبت/ دفعه» (y'wr) پاسخ داده شود. در عنوان فرعیِ روی برگ دومِ قطعهٔ M283 «دو بار» ذکر شده است. به نظر می‌رسد واژهٔ y'wr زمانی به کار می‌رفته که مقصود مصنف شمار تکرار قطعه‌متن در پاسخِ گروه همسرایان بوده است (سنج. wy'wr- «پاسخ گفتن»). در عنوان فرعیِ پشت برگِ قطعهٔ M346 مصنف به همسرایان می‌گوید که این ترانه و نغمه را باید «دو دفعه» پاسخ دهند.

برگ یکمِ دستنویس ما در بافتاری بسیار آسیب‌دیده از شخصیتی به نام کنیگ‌ویلاست (دوشیزه‌نژاده) که باید نام خاص باشد، نام می‌برد (Sundermann, 1992: 90-91). شاید او یکی از زنان نامدار در مانویت شرق است و شاید هم عنوانی برای یکی از ایزدان مانوی به نام دوشیزهٔ روشنی. در اینجا متن از «بغ/ ایزد راستیگر» یاد می‌کند و نامش را می‌ستاید؛ ایزدی که انوشه است و قدیم و جادوانه. این «بغ راستیگر» در منابع مانوی معمولاً عنوان ـ پدر بزرگی» (خدای متعال مانوی) است. او در «برترین منزلگاه» یعنی در «بهشت روشنی» مسکن دارد. متن در سرودی دیگر از «فرهٔ همایون» یاد می‌کند که از سوی همهٔ بغان و ایزدان به سوی امت مانوی می‌آید که در اینجا «رمهٔ دین» نامیده شده است. سپس، ه «سالار/ رهبرِ نیک»، مانی درود فرستاده می‌شود که روانش در «روز همایون» نزد امت آمده است. کلیدواژه‌ها و بافتار متن برگ دوم بسیار شفاف نشان می‌دهد که ما با یک متن نیاشی روبرو هستیم که بناست در مانستان و در ملأعام برای همگان یا از سوی همگان خوانده شود. در اینجا رهبر مانویان یک «شاهزاده» نامیده می‌شود که «سالار دلسوزِ» امت خویش است. او که عاشق امتش است، به مردمش اطمینان می‌دهد «دین رمهٔ روشنی»

(دین امت مانوی، یعنی مانویت) تا ابد خواهد پایید. در اینجا از «شهریار»ی یاد می‌شود که به دلیل افتادگی متن نامش بر ما معلوم نیست. سپس از زُروان، خدای متعال مانوی که عنوان ایرانی «پدر بزرگی» است، نام برده می‌شود. آن‌گاه از برگزیدگان و پاسداران دین مانوی یاد می‌شود که هنرآوند و نیرومند هستند و در جاودانگی خواهند بود. متن از شخصیتی به نام «دارفَرّه» یاد می‌کند که در لغت به معنای «دارِ شکوه» یا «صلیبِ شکوه» است. صلیب در مانویت استعاره‌ای برای ذرات نور الهیِ محبوس در این جهان مادی است؛ انواری الهی که در ماده و جهان مادی به صلیب کشیده شده‌اند. دارفره باید نام یکی از زنان برگزیدهٔ مانویان شرق باشد. در اینجا پس از ذکر مُروا و فال نیکو و بخت نیک، به ترتیب از سه ایزد نام‌آشنای مانوی یاد می‌کند: عیسی، دوشیزهٔ روشنی و بهمن. این سه ایزد با این ترتیب فقط در متون شرقی مانویت می‌آیند و شاید گونه‌ای سه‌گانه را تشکیل می‌دهند. سپس یک بار دیگر از یکی دیگر از بانوبرگزیدگان مانوی نام برده می‌شود: «اسپَرهم‌ناز» که می‌تواند به معنای «گلناز» باشد. سپس از آوازی یاد می‌شود که متأسفانه فقط بخشی از آن بازمانده است: «نوای مانی ...».

نتیجه

مقالهٔ حاضر کوشید با همین مقدار اندک شناختی که از مکتوبات آوازی مانویان شرق به زبان‌های فارسی میانه و پارتی در دست است، به‌ویژه با کمک قطعهٔ دوزبانهٔ فارسی میانه ـ پارتیِ M797، به تجزیه و تحلیل نغمه‌های مذهبی و متون آوازی مانویان ایرانیِ ساکن در آسیای مرکزی بپردازد. مقاله به طور مستند نشان می‌دهد که مانویان در عبادتگاه‌ها و مانِستان‌های خویش نغمه‌ها و آوازهایی را برای اجرای گروه همسُرا و برگزاری نیایش‌های گروهی تصنیف کرده بودند. ما معتقدیم اهمیت این متن‌ها که سرشار از مفاهیم و عناصر دینی و آیینی هستند، با متون الهیاتی و نیایشی برابری می‌کند؛ زیرا آنها دربردارندهٔ مهم‌ترین

اطلاعات یزدان‌شناختی، کیهان‌شناختی و نبوت‌شناختی مانویان شرق هستند. ازآنجاکه نمونهٔ ایرانی اصیلی برای آوازهای مانوی دست‌کم تاکنون شناخته نشده است، گمان می‌کنیم با توجه به ریشه‌های سامی مانویت اصیل و وجود سرودهای ابجدی در ادبیات منظوم مانوی احتمالاً باید زیرساخت این‌گونه تصنیفات در جهان سامی جُست. تحلیل‌های متن‌شناسانهٔ مقالهٔ حاضر بر پایهٔ مدارک اصیل خود مانویان نشان می‌دهد که مانویان شرق، نغمه‌ها و آوازهای دینی خویش را در مانِستان‌ها و کلیساهای خود دسته‌جمعی و به همراهِ گروه همسُرایان و نوازندگان برگزار می‌کرده‌اند.

پیوست‌ها

پیوست یکم: شناسهٔ دستنویس‌های آوازی بازیافته از تورفان

M50, M51, M52a, M52b, M53, M54, M55b, M56, M57, M59/II/, M60a, M60b, M61, M62, M63, M64, M65, M66, M74/II/, M158/II/, M169/II/, M195, M213a, M213b, M218a, M218b, M230, M263e, M271, M283/II/, M310, M329a, M329b, M346, M360, M368, M417/II/, M424, M430b, M452c, M478a, M478b, M478c, M496b, M496c, M501v, M502†, M503d, M503e, M539a, M539b, M539c, M539e, M558/II/, M569b, M585, M604, M633, M658, M693, M705/II/, M707a, M721a, M721b, M744a, M744b, M744c, M744d, M746d, M747a, M747c, M747d, M759, M791a, M791b, M797, M801b, M801c, M807e, M820, M846, M858c, M873d, M876, M886a, M902/II/, M913, M916a, M1050, M1051, M1052, M1089, M1117, M1130, M1138, M1209, M1312, M1313, M1503, M1504, M1507, M1676, M1677, M1678, M1679, M1680, M1683, M1727, M1728, M1729, M1730, M1731, M1732, M1733, M1734, M1735, M1812, M1837, M1841, M1849, M1852, M1900, M1902,

M2024, M2091, M2209, M2216, M2317, M2327, M2404, M2407, M4421, M4520, M4552, M4702, M4903, M4913, M4919, M5060, M5091, M5353, M5436/II/, M5538, M5539, M5543, M5582, M5742, M5792, M5793, M5933, M5950, M6350, M6351, M6352, M6353, M6360, M6361, M6362, M6363, M6365, M6367, M6600, M6606, M6728, M6797, M6832, M6837, M6850, M6931, M6933, M6938, M6941, M6942, M6958, M7250, M7914, M8501, IB4967a

پیوست دوم: ساز و دستگاه

از طریق متون ایرانی میانهٔ مانوی از وجود برخی سازها میان جماعت مانویان آسیای مرکزی باخبریم؛ مانند بربط یا عود (pndwrg) (Durkin-Meisterernst 2004: 276a) ، نی (nd, ndg) (*ibid.*: 240a)، چنگ (šnng) (ibid.: 319a)، و شیپور (šyfwr) (*ibid.*: 320b). چنان که در قطعهٔ پارتی M10 می‌خوانیم:

M10R20-22&V1-7:

hrwyn yzdʾ[n ʾwd] (mʾn)yn(dʾ)n qwfʾn dʾlwwg ʾwd xʾnsʾrʾn ⊙ wyhm (ʾw)styg ʾpdn ʾwd tlwʾr pd tw fryʾng wyšmnʾd ʾhynd ⊙⊙ zbyn qnygʾn w: kwmʾrcnʾn mnwhmyd wyspryxt qdyšʾn dyd ʾyy ⊙⊙ hrwyn hʾmwʾg pd ʿstʾwyšn ʾfryd ʾw tw ywʾn ʾbynng °° t̲byl šnng ʾwt̲ nd pdxwnʾd srwdʾn nwʾg ʾc hrwʾgwc ⊙⊙

> همهٔ ایزدان [و] ساکنان (سرزمین روشنی)، کوه‌ها، درختان و خوانساران (چشمه‌ها)، ایوان فراخ و تالار استوار به تو ای عزیز شاد گشتند. دوشیزگان و بانوان محبوب را اندیشه شکفت، هنگامی که تو را دیدند؛ همه هم‌نوا (یک‌صدا) با ستایش (ستایش‌نامه، آفرین‌نامه) تو را ای جوان بی‌ننگ ستودند؛ (با) طبل، چنگ و نی، سرودهای نو از هر کران نواختند.

معدودی از مینیاتورهای مانوی[۴۳] برخی از این سازها را در دستان نوازندگان مانوی نشان می‌دهند که در حال نواختن هستند. ما از نام دستگاه‌های موسیقایی مانوی چیزی نمی‌دانیم، اما به‌یقین آنان آوازهای مختلف‌شان را در دستگاه‌های مختلفی می‌نواختند. شاید فارسی میانهٔ «پنج‌خزان» (pncyxzʾn)، مذکور در قطعهٔ M7421r5، به نام یک دستگاه آوازی اشاره داشته باشد (اما نک. Henning, 1937: 31, no. 1).

پی‌نوشت‌ها

۱. در زبور قبطی مانوی بندهایی وجود دارد که نشان می‌دهد مانویان برخی نغمه‌های کلیساییشان را با دو یا حتی سه گروه همسرایان اجرا می‌کرده‌اند.

۲. مانند Henning, 1937:6 [lines 81-98] 26-30 [lines 390-475] و سرود معروف mhrnʾmg که در سال ۱۹۱۳ از سوی مولر (Müller) منتشر شد. بخشی از مهرنامگ را اسماعیل پور، ۱۳۸۶هـ.ش، ص ۹۴ - ۹۸ به فارسی ترجمه کرده است.

۳. سر عنوان، خوشنویسانه به خط «ریسمانی» نوشته شده است.

۴. سطرهای ۹-۸ با جوهر سرخ نوشته شده است.

۵. سطرهای ۱۵-۲۲ به دلیل آب‌خوردگی تا اندازه‌ای کم‌رنگ شده است؛ ازاین‌رو می‌توانست قرائت این بخش‌ها را با مشکل عدم قطعیت مواجه کند. با این حال، سطرهای ۱۳-۱۰ و ۱۳-۲۰ یکدیگر را به نوعی بازسازی می‌کنند.

۶. این نویسه ممکن است f یا s نیز باشد.

۷. نویسه اول مشکوک است و چند نویسه دیگر را نیز شاید بتوان حدس زد.

۸. کاتب در این بخش تقطیع‌شده، به‌سهو نویسه š در r'štygr را از قلم انداخته است.

۹. این دو نویسه را شاید بتوان δʾ خواند.

۱۰. تنها یک نقطه از نویسه r پیداست، اما نمی‌توان مطمئن شد که آن بخشی از این نویسه باشد.

۱۱. این دو نویسه را شاید بتوان nw نیز خواند.

۱۲ . شاید dw یا تنها یک ʾ (الف).

۱۳ . تنها لبه چپ نویسه m باقی مانده است؛ شاید بتوان آن را j خواند، مقایسه کنید با I/R/13 .

۱۴ . این دو نویسه به دلیلی نامعلوم با مرکب سرخ نوشته شده است.

۱۵ . مقایسه کنید با اسماعیل‌پور، ۱۳۸۶، ص ۹۷، سطر ۶۰: fryd hw rwc hwmywn.

۱۶ . قسمتی از دستنویس در لبه فضای خالی این سطر تا خورده است (Gulácsi, 2001: 217 no. 80). اما نویسه اول را به‌یقین می‌توان h دانست و بر خلاف دیوید بیدون، برای باقی سطر دو نویسه دیگر قائلیم نه یک نویسه. برخلاف عقیده دیوید بیدون، بعید است که نویسه اول را زیتوان حدس زد.

۱۷ . ممکن است بخشی از نویسه s باشد (نک. *Ibid.*: no. 82).

۱۸ . نویسه دوم ممکن است r باشد.

۱۹ . به نظر می‌رسد لبه راست نویسه ʾ باقی مانده باشد، اما کاملاً تردیدآمیز است.

۲۰ . بازسازی تردیدآمیز است؛ شاید هم عقیده با دیوید بدون (hm) [br] یا (hm) [tw] یا واژه‌ای دیگر.

۲۱ . بازسازی کاملاً حدسی است، اما تا حدودی مطابق با شمار نویسه‌های مفقود و مفهومی است که ممکن است به جمله دهد.

۲۲ . بازسازی مشکوک است، به‌ویژه آنکه نویسه نخست بیشتر (عین) به نظر می‌رسد تا هر نویسه دیگر.

۲۳ . این بازسازی با توجه به متنی که در پی می‌آید، صورت گرفته است. استدلال دیوید بیدون مبنی بر اینکه] mwr(w)به معنی «مرغ» یا «فال، مُروا» و آن بخش نخست یک اسم خاص. کاتب دستنویس. است، بر مبنای یک حدس است (نک. *Ibid.*: no. 85).

۲۴ . این سطر با جوهر سرخ نوشته شده و واژگان آن ترکی اویغوری است] munu salindi.

۲۵ . این دو نویسه را شاید بتوان rd نیز خواند.

۲۶ . بازسازی بسیار تردیدآمیز است؛ سه نویسه مشکوک، به دلیل آب‌خوردگی کاغذ دستنویس تا حدودی زیادی پاک شده است.

۲۷ . قسمتی از کاغذ دستنویس که سطرها ۱۸ و ۱۹ و ۲۰ را در خود جای داده بود، از قسمت اصلی جدا شده است.

۲۸ . این دو نویسه را rd نیز کمی توان خواند (نک. *Ibid.*: 218, no. 88).

29 . cf. Henning, 1937: 30, line 404 (S.26).

۳۰ . بیشتر یک s به نظر می‌رسد، مقایسه کنید با Gulácsi, ۲۰۰۱: ۲۱۸ and no. ۸۹.

۳۱ . لبه راست این نویسه باقی است و ممکن است f یا s باشد.

۳۲ . زیر آخرین نویسهٔ واژهq[nwʾ دو نقطه آمده و این به آن معناست که کاتب به علت کمبود جا ʾ (الف) پیش از q را حذف کرده است. در مورد این روش، نک. Boyce, 1975, p. 19 . آوانوشت عبارت ترکی این سطر: munu 1 sut kol cindan.

33 . Cf. Henning, 1937: 30, lines 408-9 (s.27): wr pd (n)wg jdg nwʾk ʾwr pd.

34 . Cf. Ibid.: 20, lines 81-85 (S.6): ʾw tw ʾpwrʾʾm xwdʾy mʾny o yyšwʿ qnyg ʾwd whmn ʾwd gʾh hwcyhr ʾwd prystgʾn oo.

۳۵ . به نظر می‌رسد لبه راست نویسهd باقی مانده باشد. واژه متحمل دیگر [n] stwʿ«ستون [روشنی؟]» است. اما به‌هرحال واژه ترکیبی [dnʾm] ʿ stw«نام ستوده» بیشتر با حال و هوای متن همخوانی دارد، چنان‌که nʾm می‌تواند بخشی از فضای خالی اول سطر ۹ را پر کند. مقایسه کنید با *Ibid*.: 32, lines 472 -3

۳۶ . این سطر با مرکب سرخ نوشته شده است.

۳۷ . بازسازی کاملاً فرضی است.

۳۸ . بازسازی کاملاً فرضی است، اما مقایسه کنید با *Ibid*.: 30, lines 424 (S.27) .

۳۹ . این نام می‌تواند به «دوشیزه‌آراسته» یا «دوشیزه پاک» ترجمه شود.

۴۰ . برای آرایه‌های ادبی در اشعار مانوی، بنگرید به دو تحقیق مفصل آذرانداز، ۱۳۹۲هـ.ش، ص ۱ ـ۲۲؛ آذرانداز، ۱۳۹۴هـ.ش، ص ۱ ـ۲۶.

۴۱ . در برخی متون تقطیعی دیگر، که شمارشان بسیار اندک بوده، هجای موسیقایی YGʾ به کار نرفته است، مانند متن رو/ پشت برگِ (؟) قطعهM218a.

۴۲ . در باب شمار ۱ در متون مانوی تورفان، نک. شکری فومشی، ۱۳۸۹هـ.ش، ص ۵۳ ـ۶۴.

۴۳ . یکی از آنها قطعهٔ MIK III 6368/v/ است. برای شرح آن بنگرید به: کلیمکایت، ۱۳۸۴هـ.ش، ص ۱۱۶-۱۱۷.

کتاب‌نامه

آذرانداز، عباس. (۱۳۹۲ هـ.ش). «عناصر ایرانی و غیرایرانی در شعر مانوی». مجلهٔ مطالعات ایرانی. دوره ۱۲. ش ۲۴. ص ۱ ـ ۲۲.

ـــــــــــ . (۱۳۹۴ هـ.ش). «آرایه‌های ادبی در اشعار مانویان ایرانی‌زبان». زبان‌شناخت. دوره ۶. ش ۱. ص ۱ ـ ۲۶.

ابوالقاسمی، محسن. (۱۳۸۳ هـ.ش). شعر در ایران پیش از اسلام. ویراست دوم. تهران: طهوری.

اسماعیل‌پور، ابوالقاسم. (۱۳۸۶ هـ.ش). سرودهای روشنایی: جستاری در شعر ایران باستان و میانه و سرودهای مانوی. تهران: اسطوره.

سیمز ویلیامز، نیکلاس. (۱۳۹۳ هـ.ش). «ادبیات مسیحی در زبان‌های ایرانی میانه»؛ در: ادبیات ایران پیش از اسلام. به کوشش رونالد امریک و ماریا ماتسوخ. ترجمهٔ نگین صالحی‌نیا. تهران: سخن. ص ۳۰۷ - ۳۳۰.

شکری فومشی، محمد. (۱۳۸۹ هـ.ش). «ملاحظاتی بر یک نشانهٔ خطی در دستنویس‌های مانوی تورفان». نامه ایران باستان. ش ۲۰ - ۱۹. ص ۵۳ ـ ۶۴.

ـــــــــــ . (۱۳۹۵ هـ.ش). «سرودی انجیلی در باب انگارهٔ سه روز بزرگ؛ با رویکردی به خاستگاه و ماهیت سروده‌های مانوی بر اساس دستنویس‌های تورفان در مجموعهٔ برلین». پژوهش‌های ادیانی. ش ۷. ص ۹۹ ـ ۱۱۸.

کلیمکایت، هانس یوآخیم. (۱۳۸۴ هـ.ش). هنر مانوی. ترجمهٔ: ابوالقاسم اسماعیل‌پور. تهران: اسطوره.

BeDuhn, J. D. (2004), "The Cantillated Manichaean Meal Hymns of the Turfan Collection", in: D. Durkin-Meisterernst, S.-C. Raschmann, J. Wilkens, M. Yaldiz and P. Zieme (eds.), *Turfan Revisited: The First Century of Research into the Arts and Cultures of the Silk Road*, Berlin, 2004, pp. 30-36.

Boyce, M. (1952), 'Some Parthian abecedarian hymns', *BSOAS* 14, 435-50.

Brunner, C. J. (1980), "Liturgical chant and hymnody among the Manicheans of central Asia", ZDMG 130, pp. 342-368.

Durkin-Meisterernst, D. (2004), Dictionary of Manichaean Middle Persian and Parthian (Corpus Fontium Manichaeorum, Dictionary of Manichaean Texts III,1), Turnhout: Brepols.

Durkin-Meisterernst, D. (2006), *The Hymns of the Living Soul. Middle Persian and Parthian Texts in the Turfan Collection*, Turnhout (BTT 24).

Durkin-Meisterernst, D. & E. Morano (2010), *Mani's Psalms. Middle Persian, Parthian and Sogdian texts in the Turfan Collection*, Turnhout: Brepols (BTT 27).

Durkin-Meisterernst, D. (2011), 'Literarische Termini in mitteliranischen manichaischen Texten', *Der östliche Manichäismus. Gattungs- und Werksgeschichte, Vorträge des Göttinger Symposiums von 4.-5. März 2010* (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen, neue Folge 17, ed. Z. Özertural *et al.*), 27-44.

Gulácsi, Zs. (2001), *Manichaean Art in Berlin Collections. A comprehensive catalogue of Manichaean artifacts belonging to the Berlin State Museums of the Prussian Cultural Foundation, Museum of Indian Art, and the Berlin-Brandenburg Academy of Sciences, deposited in the Berlin State Library of the Prussian Cultural Foundation* (Corpus Fontium Manichaeorum Series Archaeologica et Iconographica I), Turnhout: Brepols.

Henning, W. B. (1937), Ein manichaisches Bet- und Beichtbuch, APAW 1936, 10, Berlin 1937 [= *Sel. Papers* I, pp. 417-558].

Henning, W. B. (1950), "A Pahlavi Poem", *BSOAS* 13/3, pp. 641-648.

Machabey, A. (1955), "La cantillation Manicheenne. Notation hypothétique, métrique, analogies", *La Revue Musicale* 227, Paris, pp. 5-22.

Morano, E. (2010), "Manichaean Middle Iranian Texts Regarding Jesus. Edition of Middle Persian, Parthian and Sogdian Texts from the Berlin Turfan Collection", Doctoral dissertation, Università Degli Studi Di Roma, La Sapienza, Rome, pp. i-iv + 198.

Müller, F. W. K. (1904), *Handschriften-Reste in Estrangelo-Schrift aus Turfan, Chinesisch-Turkestan, I* , SPAW, IX, 348-52 ; II aus dem Anhang zu den APAW, 1-117.

Reck, C. (2004), Gesegnet sei dieser Tag. Manichäische Festtagshymnen. Edition der mittelpersischen und parthischen Sonntags-, Montags- und Bemahymnen, Turnhout: Brepols (BTT 22).

Reck, C. (2005), ‘Reste einer soghdischen Version von *Huyadagmān* I in der Form eines Responsoriums zwischen Erwähltem und Hörer’, *Languages of Iran: Past and Present. Iranian Studies in memoriam David Neil MacKenzie* (Iranica 8, ed. D. Weber), Wiesbaden, 153-63.

Salemann, C. (1912), *Manichaica*. III, Bulletin de l’Académie Impériale des Sciences de St.-Pétersbourg, VIe série, volume 6, Issue 1, pp. 1–32.

Shaked, Sh. (1970), “Specimens of Middle Persian Verse”, in: ed. M. Boyce and I. Gershevitch (eds.), *W. B. Henning Memorial Volume*, London, pp. 395-405.

Sundermann, W. (1992), *Der Sermon vom Licht-Nous: Eine Lehrschrift des östlichen Manichäismus, Edition der parthischen und soghdischen Version*. Berliner Turfantexte 17. Berlin: Akademie Verlag.

Wellesz, E. (1918), “Miscellanea zur orientalischen Musikgeschichte“, *Zeitschrift für Musikwissenschaft*, 1. Jahrgang, pp. 505-515.

Wellesz, E. (1949), A History of Byzantine Music and Hymnography, Oxford.

Wellesz, E. (1954), “Early Christian Music”, in: D. A. Hughes (ed.), Early Medival Music up to 1300, London, pp. 1-13.

References

Abolghasemi, Mohsen. 2004. Poetry in pre-Islamic Iran. 2nd ed. Tehran: Tahoori.

Azarandaz, Abbas. 2013. “Iranian and non-Iranian elements in Manichaean poetry.” Journal of Iranian studies 12, no. 24: 1-22.

Azarandaz, Abbas. 2015. “Literary devices in the poetry of Iranian-speaking Manichaeans.” Linguistics 6, no. 1: 1-26.

BeDuhn, J. D. 2004. “The Cantillated Manichaean Meal Hymns of the Turfan Collection.” In Turfan Revisited: The First Century of Research into the Arts and Cultures of the Silk Road, edited by D. Durkin-Meisterernst, S.-C. Raschmann, J. Wilkens, M. Yaldiz, and P. Zieme, 30-36. Berlin.

Boyce, M. 1952. “Some Parthian Abecedarian Hymns.” BSOAS 14: 435-50.

Brunner, C. J. 1980. “Liturgical Chant and Hymnody Among the Manicheans of Central Asia.” ZDMG 130: 342-68.

Durkin-Meisterernst, D. 2004. Dictionary of Manichaean Middle Persian and Parthian (Corpus Fontium Manichaeorum, Dictionary of Manichaean Texts III,1). Turnhout: Brepols.

Durkin-Meisterernst, D. 2006. The Hymns of the Living Soul: Middle Persian and Parthian Texts in the Turfan Collection. Turnhout: Brepols (BTT 24).

Durkin-Meisterernst, D. 2011. “Literarische Termini in Mitteliranischen Manichaischen Texten.” In Der östliche Manichäismus: Gattungs- und Werksgeschichte, 27-44. Edited by Z. Özertural et al. Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen, neue Folge 17.

Durkin-Meisterernst, D., and E. Morano. 2010. Mani’s Psalms: Middle Persian, Parthian and Sogdian Texts in the Turfan Collection. Turnhout: Brepols (BTT 27).

Esmailpour, Abolghasem. 2007. Songs of light: an essay on ancient and Middle Persian poetry and Manichaean hymns. Tehran: Ostureh.

Gulácsi, Zs. 2001. Manichaean Art in Berlin Collections: A Comprehensive Catalogue of Manichaean Artifacts Belonging to the Berlin State Museums of the Prussian Cultural Foundation, Museum of Indian Art, and the Berlin-Brandenburg Academy of Sciences, Deposited in the Berlin State Library of the Prussian Cultural Foundation. Corpus Fontium Manichaeorum Series Archaeologica et Iconographica I. Turnhout: Brepols.

Henning, W. B. 1937. “Ein Manichaisches Bet- und Beichtbuch.” APAW 1936, 10: 417-558.

Henning, W. B. 1950. “A Pahlavi Poem.” BSOAS 13/3: 641-48.

Klimkeit, Hans Joachim. 2005. Manichaean Art. Translated by Abolghasem Esmailpour. Tehran: Ostoureh.

Machabey, A. 1955. “La Cantillation Manicheenne: Notation Hypothétique, Métrique, Analogies.” La Revue Musicale 227: 5-22.

Morano, E. 2010. "Manichaean Middle Iranian Texts Regarding Jesus: Edition of Middle Persian, Parthian, and Sogdian Texts from the Berlin Turfan Collection." PhD diss., Università Degli Studi di Roma, La Sapienza, Rome, i-iv + 198.

Müller, F. W. K. 1904. "Handschriften-Reste in Estrangelo-Schrift aus Turfan, Chinesisch-Turkestan, I." SPAW IX: 348-52; II, aus dem Anhang zu den APAW, 1-117.

Reck, C. 2004. Gesegnet Sei Dieser Tag: Manichäische Festtagshymnen: Edition der Mittelpersischen und Parthischen Sonntags-, Montags- und Bemahymnen. Turnhout: Brepols (BTT 22).

Reck, C. 2005. "Reste Einer Soghdischen Version von Huyadagmān I in der Form eines Responsoriums Zwischen Erwähltem und Hörer." In Languages of Iran: Past and Present. Iranian Studies in Memoriam David Neil MacKenzie, edited by D. Weber, 153-63. Wiesbaden: Harrassowitz.

Salemann, C. 1912. "Manichaica III." Bulletin de l'Académie Impériale des Sciences de St.-Pétersbourg, 6th series, 6, no. 1: 1-32.

Shaked, Sh. 1970. "Specimens of Middle Persian Verse." In W. B. Henning Memorial Volume, edited by M. Boyce and I. Gershevitch, 395-405. London.

Shokri Foumeshi, Mohammad. 2010. "Observations on a graphical mark in the Manichaean manuscripts of Turfan." Journal of Ancient Iran, no. 19-20: 53-64.

Shokri Foumeshi, Mohammad. 2016. "An evangelical hymn on the concept of the three great days: a study of the origin and nature of Manichaean hymns based on Turfan manuscripts in the Berlin Collection." Religious studies, no. 7: 99-118.

Sims-Williams, Nicholas. 2014. "Christian Literature in Middle Iranian Languages." In Pre-Islamic Iranian literature, edited by Ronald E. Emmerick and Maria Matsukh, translated by Negin Salehi-Nia, 307-330. Tehran: Sokhan.

Sundermann, W. 1992. Der Sermon vom Licht-Nous: Eine Lehrschrift des östlichen Manichäismus, Edition der Parthischen und Soghdischen Versionen. Berliner Turfantexte 17. Berlin: Akademie Verlag.

Wellesz, E. 1918. “Miscellanea zur Orientalischen Musikgeschichte.” Zeitschrift für Musikwissenschaft 1: 505-15.

Wellesz, E. 1949. A History of Byzantine Music and Hymnography. Oxford: Clarendon Press.

Wellesz, E. 1954. “Early Christian Music.” In Early Medieval Music up to 1300, edited by D. A. Hughes, 1-13. London: Oxford University Press.