Cultural History Studies; Research Journal of Iranian Society of History
Vol. 15, No. 57, Autumn 2023, pp 33-66

Studying the relationship between structure and theme in Manichaean paintings; a case example of two flags and two paper painting

Elaheh Panjehbashi[1], Zeinab Mohammadjani Divkolaei[۲]

Abstract

Manichaean paintings were designed and illustrated to show Manichaean religion and religious teachings. Almost all the works of Manichaeism, including wall paintings, paper paintings, flag paintings, and scroll paintings, are the same in structure and theme, and they were created to depict the supreme goal of this religion, which is the reaching of the human soul to a bright heaven and ultimately salvation. To show this goal, the Manichaean artist resorted to human figures and executed them with drawing principles and special composition that he had in mind for almost all the paintings. In fact, human figures played an essential role in showing the theme and forming the structure of paintings to the extent that other elements are very faint in Manichaean paintings and sometimes they don't exist at all. The purpose of this research is to investigate the theme and to understand the Manichaean artist's arrangements in creating the structure of paintings.

---

1. Associate Professor, Department of Painting, Alzahra University, Tehran, Iran. e.panjehbashi@alzahra.ac.ir
2. Master of Painting, Department of Painting, Alzahra University, Tehran, Iran. zeinabmohammadjanii@gmail.com
Received: Jan 17, 2024 – Accepted: March 5, 2024

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose

The main question of the research is, what are the themes of Manichaean paintings based on and what is the relationship between structure and theme? The approach of this research is descriptive and analytical and it has been done by using library sources and examining the existing samples. The method of analysis of the works is based on the examination of the visual principles and rules used in the external characteristics of the four Manichaean paintings. Based on the findings of the research, it can be said that the theme of most of Manichaean's paintings is about light and the ways of liberating the soul from darkness and reaching heaven. The art of the Manichaean period has a coherent structural system, and the paintings have planning and division, and this page planning was done according to the theme, human roles, and the position of human roles in each picture.
Keywords: Manichean paintings, theme, structure, human figures, composition.

مطالعات تاریخ فرهنگی؛ پژوهش‌نامه‌ی انجمن ایرانی تاریخ
فصلنامه علمی(مقاله پژوهشی)، سال پانزدهم، شماره‌ی پنجاه‌وهفتم، پاییز ۱۴۰۲، صص ۶۶ـ۳۳

مطالعهٔ نسبت ساختار و مضمون در نگاره‌های مانوی نمونهٔ موردی دو بیرق و دو کاغذنگاره

الهه پنجه باشی[۱]، زینب محمدجانی دیوکلائی[۲]

چکیده

نگاره‌های مانوی برای نشان‌دادن آیین و آموزه‌های دینی مانویت طراحی و تصویرسازی می‌شدند. تقریباً تمامی آثار مانوی اعم از دیوارنگاره، کاغذنگاره، بیرق‌نگاره و طومارنگاره در ساختار و مضمون یکی‌اند و برای ترسیم هدف والای این دین که رسیدن روح انسان به بهشت روشنی و درنهایت رستگاری است خلق می‌شدند. هنرمند مانوی برای نشان‌دادن این هدف بیشتر به پیکره‌های انسانی توسل جسته و آن‌ها را با اصول ترسیمی و ترکیب‌بندی ویژه که تقریباً برای تمامی نگاره‌ها درنظرداشت اجرا کرده است. در واقع، پیکره‌های انسانی نقش اساسی در نشان‌دادن مضمون و شکل‌گیری ساختار نگاره‌ها داشتند تا جایی‌که عناصر دیگر در نگاره‌های مانوی بسیار کم‌رنگ‌اند و گاهی اصلاً وجود ندارند. هدف این پژوهش بررسی مضمون و شناخت تمهیدات هنرمند مانوی در ایجاد ساختار نگاره‌ها است. سؤال اصلی پژوهش این است که نگاره‌های مانوی براساس چه مضامینی طراحی شده‌اند و چه نسبتی بین ساختار و مضمون وجود دارد؟ رویکرد این پژوهش توصیفی تحلیلی است و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و بررسی نمونه‌های موجود انجام شده است.

---

۱. دانشیار گروه نقاشی دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران. (نویسندهٔ مسئول).
e.panjehbashi@alzahra.ac.ir
۲. کارشناس ارشد گروه نقاشی دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران.
zeinabmohammadjanii@gmail.com
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۰/۲۷– تاریخ تأیید: ۱۴۰۲/۱۲/۱۵

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose

شیوهٔ تحلیل آثار براساس بررسی اصول و قواعد تجسمی به‌کاررفته در ویژگی‌های ظاهری چهار نگارهٔ مانوی صورت گرفته است. بر پایهٔ یافته‌های پژوهش می‌توان گفت مضمون بیشتر نگاره‌های مانوی در مورد نور و راه‌های رهایی روح از ظلمت و رسیدن به بهشت است. هنر دورهٔ مانوی نظام ساختاری منسجمی دارد و نگاره‌ها دارای پلان‌بندی و تقسیم‌بندی‌اند که این پلان‌بندی صفحه‌ای با توجه به مضمون، نقش‌های انسانی و جایگاه نقش‌های انسانی در هر نگاره صورت می‌گرفت.

واژه‌های کلیدی: نگاره‌های مانوی، مضمون، ساختار، پیکره‌های انسانی، ترکیب‌بندی.

۱. مقدمه

مضمون نگاره‌های مانوی به‌گونه‌ای است که تنها توسط پیکره‌های انسانی قابل‌بیان است؛ بدین ترتیب یکی از عناصر اصلی و بسیار پررنگ نگاره‌های مانوی انسان است. با مطالعهٔ اسطورهٔ آفرینش کیش مانوی و آموزه‌های دین مانوی درمی‌یابیم که در نگاره‌های مانوی شخصیت‌های مهم از اساطیر و یا افراد جامعهٔ مانوی (گزیدگان و نیوشاگان) هستند که در حال بازگوکردن هدف این کیش جهانی‌اند. شکل‌گیری ترکیب‌بندی و آرایش پیکره‌های انسانی مشروط به نقش و جایگاه آنان است. هنرمند مانوی با تخیل قوی و ایده‌پردازی خاص خود ساختاری هدفمند برای نگاره‌ها درنظرگرفته که بتواند در دستیابی به مضمون پیچیدهٔ نگاره‌ها کمک کند. آن‌ها ایده‌های ترسیمی خود را بر روی دیوار، کاغذ، بیرق‌ها و طومارها اجرا می‌کردند، اما در مضمون و ساختار، تمامی آن‌ها یکی‌اند. هدف این پژوهش بررسی مضمون و شناخت تمهیدات هنرمند مانوی در ایجاد ساختار نگاره‌ها است. سؤال اصلی پژوهش این است که نگاره‌های مانوی براساس چه مضامینی طراحی شده‌اند و چه نسبتی بین ساختار و مضمون وجود دارد؟ در انتهای پژوهش حاضر مشخص شد که هنرمند مانوی ساختار نگاره‌های خود را براساس موضوعی که درنظرداشته طراحی کرده است تا فهم آیین پیچیدهٔ دین مانویت برای بینندگان و کم‌سوادان آسان شود. در این پژوهش با هدف بررسی موشکافانهٔ مضمون و ساختار نگاره‌های مانوی، نسبت ساختار با مضمون آشکار

می‌شود. ترکیب‌بندی، نسبت، تکرار، قرینه‌سازی متأثر از مضمون بوده که توسط پیکره‌های انسانی اجرا شده است. ضرورت و اهمیت پژوهش به این جهت است که فقدان مطالعه درخصوص مضمون و چگونگی ساختار نگاره‌های مانوی به‌صورت مستقل با شاخصه‌های درخشان را قابل بررسی و دارای مفاهیم عمیق نشان می‌دهد. این مبحث تاکنون به‌صورت پژوهشی مستقل بررسی نشده و ضرورت پژوهش حاضر را نشان می‌دهد.

۲. پیشینهٔ پژوهش

برخلاف آنچه به‌نظر می‌رسد، پژوهش‌های زیادی درمورد موضوعات و ساختار نقاشی‌های مانوی منتشر نشده است، بیشتر پژوهش‌های درمورد دین و اساطیر مانوی است و بخش کمتری به ویژگی‌های بصری نگاره‌های مانوی پرداخته‌اند؛ به‌خصوص درمورد ویژگی‌های ساختاری نگاره‌های مانوی تاکنون هیچ پژوهش مستقلی صورت نگرفته و برای مقایسهٔ ساختار با مضمون نگاره‌ها اقدامی نشده است. همین موضوع ضرورت این پژوهش و جنبهٔ نوآوری این پژوهش را نشان می‌دهد؛ در ادامه به معرفی پژوهش‌های مرتبط با موضوع مقالهٔ حاضر پرداخته می‌شود. از بین کتب، مقالات و پایان‌نامه‌های مرتبط با موضوع این پژوهش افرادی چون کلیم کایت (۱۳۹۶)، در کتاب خود با عنوان «*هنر مانوی*» انواع نگاره‌های مانوی را نام برده و از نظر مضمونی به تحلیل و تفسیر آن‌ها پرداخته است. اسماعیل‌پور (۱۴۰۰)، در کتاب خود با عنوان «*اسطورهٔ آفرینش در کیش مانی*» به جامعهٔ مانوی و سنت‌ها و آموزه‌های دین مانویت و همچنین اسطورهٔ آفرینش مانوی و معرفی ایزدان پرداخته است. ساربان‌نژاد و رضایتی (۱۴۰۰)، در مقالهٔ خود با عنوان «*بام ایزد (رازیگرِ بزرگ)؛ ایزد هنر و معماری در الهیات و اساطیر مانوی*» به بررسی یکی از ایزدان در اساطیر مانوی و در این راستا به برخی دیگر از ایزدان مهم مانوی و سه مرحلهٔ آفرینش نیز پرداخته است. امینیان و بنی‌اردلان (۱۴۰۱)، در مقالهٔ خود با عنوان «*بررسی آثار هنری مانوی بازیافته از غرب چین با نگاهی به دو مفهوم رهایی و بازگشت نور*» درمورد بازتاب مفاهیمی چون رهایی و

بازگشت نور در نقاشی‌های مانوی پرداخته‌اند. دربین پژوهشگران خارجی نیز گولاچی[۱] (۲۰۱٦)، در کتاب خود با عنوان *Mani's Pictures* به بررسی قطعات باقی‌مانده از آثار هنری مانویان پرداخته و در این راستا آثار را به لحاظ ترکیب‌بندی مطالعه کرده است. درمجموع درزمینهٔ هنر مانوی اطلاعات کم و پراکنده است و همچنین آثار هنری باقی‌مانده بسیار اندک و قطعات ناقص و آسیب‌دیده‌اند و رسیدن به درک درست و منطقی از این هنر ارزشمند، پژوهش‌های بسیاری را می‌طلبد؛ درکل در پژوهش‌های نام‌برده به ساختار نگاره‌های مانوی و ارتباط آن با مضمون نگاره‌ها اشاره‌ای نشده است؛ در این مقاله سعی‌شده تا با بهره‌گیری از منابع موجود درمورد دین و اساطیر مانوی نگاره‌ها را معنی و سپس با مشاهدهٔ ویژگی‌های بصری موجود در نگاره‌ها مؤلفه‌های ساختاری نگاره‌های مانوی شناسایی و نسبت بین ساختار و مضمون آشکار شود.

۳. روش پژوهش

این پژوهش ماهیت کیفی دارد و با رویکرد توصیفی- تحلیلی و تطبیق ساختار با مضمون و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و نیز تحلیل و استدلال شخصی صورت پذیرفته است؛ لذا فیش‌برداری برای اطلاعات اولیه انجام شد و سپس با مشاهدهٔ دقیق نمونه‌ها و بررسی اصول و قواعد تجسمی به‌کاررفته در ویژگی‌های ظاهری تحلیل صورت گرفته است. جامعهٔ آماری این پژوهش محدود به چهار نگارهٔ مانوی شامل دو بیرق‌نگاره و دو کاغذنگاره است و به شیوهٔ نمونه‌گیری انتخابی و برطبق هدف پژوهش مورد تجزیه‌وتحلیل قرار گرفته‌اند. بررسی ساختار نگاره‌های مانوی گامی در جهت شناسایی هنر مانوی است که اطلاعات دقیقی از آن در دست نیست. در این پژوهش نگاره‌ها در سه‌گام بررسی شدند؛ در گام اول مضمون نگاره‌ها استخراج شده‌اند و در گام دوم نگارندگان به تحلیل و توصیف ساختار نگاره‌ها پرداخته‌اند و در گام سوم به تطبیق نسبت بین ساختار و مضمون پرداخته شده است.

٤. نگاهی به اندیشه‌های دین مانوی

---

۱. Gulácsi

مانی بنیان‌گذار مانویت، دین جهانیِ گنوسی، در جنوب بین‌النهـرین، در نزدیکـی شـهر تیسفون بر ساحل رود دجلـه بـه دنیـا آمـد(تاردیو، ۱٤۰۰: ۲۳). او در بین‌النهرینـی کـه به‌شدت در فضایی مذهبی و دوگانه به‌سر می‌برد توانست دینی را پایه‌گـذاری کنـد کـه برای مدت طولانی یکی از مهم‌ترین دین‌های جهان بود. مانویت اساساً مبتنی بر اندیشـهٔ گنوسی بود. پایهٔ تفکر گنوسیان نیز ثنویت میان خدا و جهـان مـادی بـود؛ بـه‌زعم آنـان گوهر خداوند به‌کلی با عالم ماده درتعارض بود. گنوسیان تصویری اسـاطیری از جهـان داشتند و از خردگرایی فلسفی یونانی دور شده بودند؛ گرچه تمامی آنان مـدعی بودنـد که خرد و معرفت موجب رستگاری انسـان خواهـد شـد، امـا خردگرایـی آن‌هـا جنبـهٔ شهودی و اساطیری داشت. نظام‌های گنوسی پیش از مانی (به‌جز کیش مرقیون) همه از هبوط نور و روح در ظلمت یا در ماده سخن گفته‌اند، اما مانی نه از هبوط نور بلکـه از جدایی مطلق و ازلی نور و ظلمت سخن می‌گوید که در مقطعی از زمـان بـاهم آمیختـه شدند و رسـالت انسـان از نظـر او، جـداکردن پاره‌هـای نـور در بنـد کالبـد جسـمانی است(اسماعیل‌پور، ۱٤۰۰: ۲۳-۲٤). تا قبل از دین مانی در شیوهٔ تبلیغی ادیان گونـاگون چندان به کتابت و مکتوب‌ساختن اصول و قواعد دین توجه نمی‌شد، امـا مـانی تمـامی اصول و اعتقادات و قوانین دین خود را به رشتهٔ تحریـر درآورده اسـت و حتـی بـرای اینکه بی‌سوادان نیز از دین بهره ببرند و تا حد امکان قواعد دینـی مـانوی را بـه‌درسـتی درک کننـد بـه نوشـتن اکتفـا نکـرد و هـر آنچـه را کـه می‌نوشـته مصـور نیـز سـاخته است(فولتس، ۱۳۹٦: ۲٦٤). آثار مانی عبارت‌اند از: انجیل زنده، گنج زندگان، رسـالات، رازان، کتاب غولان، مکاتیب، زبور و نیایش‌ها که زبان تمامی آن‌ها آرامی شـرقی اسـت. او فقط کتاب شاپورگان را به زبان فارسی میانه برای شاپور اول ساسانی نوشت. غیـر از این‌ها، ظاهراً کتابی به نام ارژنگ نیز داشته که در آن آموزه‌های خود را به‌صورت نقاشی تعلیم داده است که البته این کتاب در دست نیست. می‌توان چنین پنداشت که مهم‌ترین آموزه‌های کیهان‌شناختی در ارژنگ به تصویر کشیده شده است(صحنه، ۱۳۹۷: ۳۷).

۵. اسلوب‌های آموزشی و اجرایی نقاشی مانوی

مانویت از همان آغاز پیدایش به هنر روی آورد و بـرای گسـترش دیـن روشـنی، از آن چون ابزاری در خدمت آموزش، تبلیـغ و جلـوگیری از تحریـف گفتـار پیـام‌آور دیـن

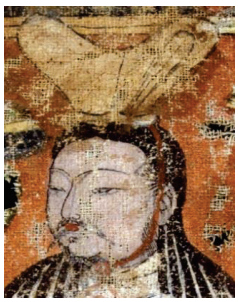
استفاده کرد. این سنت توسط خود مانی بنا نهاده شد و بعدها به دست شاگردان و پیروان وی ادامه پیدا کرد(سلامی، ۱۳۹۷: ۹۵). هیچ اثر هنری از خود مانی متأسفانه در دست نیست؛ زیرا که مخالفان همهٔ آثار او را سوزانده و از بین برده‌اند، اما از آنجاکه پیروان مانی خود را دنباله‌رو سنت نقاشی پیامبرشان می‌دانستند، احتمال اینکه در نقاشی‌ها آثار خود مانی را مثنی‌سازی می‌کردند زیاد است(رمضان ماهی و بلخاری، ۱۳۸۸: ۳۵). درواقع آموزش با کمک وسایل بصری، یادگیری آموزه‌های اصلی دین را تقویت و آسان‌تر می‌کرد. روش استفاده از تصاویر این‌گونه بود که تصاویر در طومارهای عمودی، لوحه‌ها و رول‌های افقی بود و به کمک آموزگاران نمایش داده می‌شد و شاگردان و دین‌آوران مانوی در کنار آنان می‌نشستند. آموزگار معنی تصاویر (نقاشی‌ها) را توضیح می‌داد و با شاگردان به پرسش و پاسخ می‌پرداختند. همان‌گونه که تعالیم مانوی از میان‌رودان و ایران خارج و به سراسر قارهٔ آسیا و شمال آفریقا صادر شد، نقاشی نیز به‌مثابه ابزار کمک‌آموزشی همچنان در میان گروه‌های تبلیغی مورد استفاده قرار می‌گرفت و مانند متون مانوی تحت‌تأثیر فرهنگ‌های گوناگون قرار گرفته بود و در قالب سبک و نمادگرایی به‌منظور بهتر رساندن پیام مانی به مخاطبان جدید، دگرگونی‌هایی در آن ایجاد شد. این تغییرات باعث شد که نقاشی‌های مانوی در تمدن‌های گوناگون از لحاظ عناصر باهم متفاوت باشند، اما درون‌مایهٔ مذهبی آن‌ها محافظه‌کارانه حفظ شود(سلامی، ۱۳۹۷: ۹۸). ازاین‌روست که گولاچی، خصوصیات مشابهی را دربین باقی‌ماندهٔ نقاشی‌های مانوی، بدون درنظرگرفتن تأثیرات هنر و فرهنگ بومی تشخیص داده است. باتوجه به پژوهش‌های جدید در شناخت هنر مانوی، آثار هنریِ دارایِ زمینهٔ آموزشی را می‌توان به سه دسته تقسیم کرد. گولاچی این سه دسته را این‌گونه معرفی می‌کند: ۱.نخستین دسته شامل مجموعه‌ای از تصاویری است که در ارتباط با کتاب ارژنگ و نسخه‌های اولیهٔ آن که مربوط به حدود ۲۴۰ تا ۲۷۷ میلادی هستند یا نسخه‌های کپی‌شدهٔ بعدی که بین سدهٔ سوم تا دوازده میلادی بوده، اجرا شده‌اند. درمجموع، پنج تصویر از این گروه شناخته شده است. ۲. دستهٔ دوم، شامل تصاویر آموزشی غیردینی می‌شود که پس از مرگ مانی ساخته‌شده و دربرگیرندهٔ موضوعات جدیدی مانند شمایل مانی و روایات زندگی اوست که به مجموعه‌هنرهای آموزشی مانوی اضافه شده است. ۳. دستهٔ سوم، شامل نسخه‌های انتخابی و اصلاح‌شده

از تصاویر دینی کتاب تصویری مانی در آثار غیردینی مانوی است (Gulácsi, 2016: 234- 493). در دستهٔ نخست، نسخه‌ها به‌صورت کتاب‌هایی در قالب طومارهای افقی و نسخه‌های خطی افقی‌اند. دستهٔ دوم، از تنوع بیشتری برخوردار است و شامل پانل‌های چوبی، طومارهای ابریشمی و پارچه‌ای عمودی و پیکره‌ها و مجسمه‌هاست. در دستهٔ سوم، صفحات تکی کاغذی نقاشی‌شده به‌همراه متن، دیوارنگاره‌ها، طومارهای عمودی، بیرق‌های مذهبی و همچنین نسخه‌های خطی مذهبی به‌چشم می‌خورند(سلامی، ۱۳۹۷: ۹۹). درمورد تکنیک نقاشی روی کاغذ باید گفت مانویان معمولاً در آغاز کار کاغذ را با مخلوطی سفید یا با گچ، بتونه‌کاری و پرداخت می‌کردند؛ سپس احتمالاً با وسایل رسم طرح اولیه را روی صفحهٔ کاغذ می‌کشیدند و درمرحلهٔ بعد با پوشش رنگی پرمی‌کردند(کلیم کایت، ۱۳۹۶: ۶۸). رنگ‌ها در نگاره‌های روی کاغذ شامل انواع رنگ‌دانه‌ها، فام‌ها، روشن‌فام‌ها، سفیدآمیزها و رنگ‌سایه‌هاست، اما گاهی غلبهٔ رنگ‌های گرم دیده می‌شود؛ گویی کتاب‌نگاران مانوی علاقه‌مند به بهره‌گیری از رنگ‌های گرم و سرخ‌های ویژه‌ای بوده‌اند. افزون بر رنگ‌دانه‌ها و مرکب‌ها، ورق طلا و آبِ زر[1] جلوه‌ای چشمگیر به نگاره‌های مانوی داده است(میرزایی، ۱۳۹۹: ۳۰). تکنیک دیوارنگاره‌ها نیز این‌گونه بود که برای هر دیوارنگاری بریک سطح صاف و بسیار خوب بتونه‌کاری، سپس طرح‌های اصلی رسم و برای این کار از وسایل رسم استفاده می‌کردند. شگفت‌آور است که خطوط را نه تنها با رنگ پرمی‌کردند بلکه با ضربه‌های اضافی و چیره‌دستانهٔ قلم‌مو بر استحکام آن‌ها می‌افزودند(کلیم کایت، ۱۳۹۶: ۶۹). گنجینهٔ رنگ دیوارنگاره‌های مانوی با قطعات بازمانده از نسخه‌ها متفاوت است؛ یعنی فام‌های گوناگون به‌چشم نمی‌خورد و رنگ گرم کمتر به‌کاررفته است. باوجود آنکه دیوارنگارهٔ سالمی بازنمانده، تکه‌ها نشان می‌دهد که تصویرکردن پیکره‌ها بیشتر از تزئین با آرایه‌های زینتی در مدار توجه بوده و شکل‌ها ساده‌تر شده است(میرزایی، ۱۳۹۹: ۲۹). در نگاره‌های روی پارچه (معمولاً به‌صورت بیرق) نیز اکثر تصاویر بر روی

۱. آب زر یا آب طلا از حل‌شدهٔ طلا به‌دست می‌آمده و در کتابت نسخه‌های نفیس به‌کار می‌رفته است (مایل هروی، ۱۳۷۲: ۵۷۱).

پارچه‌ای بافته از بوئه مریا[1]، الیاف کتان و ابریشم نقش می‌شدند(کلیم کایت، ۱۳۹۶: ۱۳۳). این پارچه‌ها را با گچ بتونه‌کاری و سپس طرح را روی آن اجرا و رنگ می‌کردند. یک جفت غلتک چوبی در پایین و بالای پارچه و روی غلتک بالایی یک‌تکه پارچهٔ اضافیِ مثلثی‌شکل هم برای آویزان‌کردن و نمایش تصاویر قرار داشت (Gulácsi, 2016: 267) تا در هنگام آموزش تصاویر را بر روی دیوار یا جایی نصب کنند. همچنین بیرق‌نگاره‌هایی در آثار مانوی یافت‌شده که به‌جای نقاشی طرح به‌صورت گل‌دوزی اجرا شده است، اما درکل نگاره‌های روی کاغذ، دیوار، پارچه (هم نقاشی و هم گل‌دوزی‌شده) و طومارها از نظر مضمونی و ساختاری یکی‌اند و تنها از نظر اندازه، سطح اجرا و تکنیک متفاوت‌اند. تکنیک‌ها و اسلوب‌های اجرایی نقاشی‌های مانوی در جدول ۱ جمع‌بندی شده است.

جدول ۱. بررسی انواع اسلوب‌های اجرایی نقاشی‌های مانوی (منبع: نگارندگان).

نگاره‌ها		
		
(کلیم کایت، ۱۳۹۶: ۱۵۷)	(Gulácsi, 2016: 140)	(Gulácsi, 2016: 269)
اجرا روی کاغذ	اجرا روی دیوار	اجرا روی پارچه

۶. بررسی مضمون و ساختار نگاره‌های مانوی (چهار نگارهٔ مانوی)

شناخت جلوه‌های زیباشناسانه و چگونگی ترکیب‌بندی عناصر نگاره‌ها برای ایجاد یک

---

۱. Boehmeria

کل منسجم باتوجه به اصول مبانی هنرهای تجسمی شاید نخستین نکته‌ای باشد که هر پژوهشگر هنری به آن می‌پردازد. هنرمند مانوی هنر را امری والا می‌دانسته است. او برای رسیدن به امر مطلق، از عنصر ذهنی سود می‌جسته، یا به دیگر سخن ایده‌پردازی می‌کرده است؛ ایدهٔ پیام‌رسان روح مطلق بود؛ حقیقتی زادهٔ جهان مینوی که در پیکرهٔ مفاهیم دمیده می‌شد، شهودی که در مفاهیم ریشه می‌دواند و از راه ادراک حسی نمایان می‌شد. هدف او بازنمایی تصویری آموزه‌های این کیش بود(میرزایی، ۱۳۹۹: ۲۹)، هنرمندان مانوی برای طراحی ساختار و اسکلت نگاره‌های خود از شیوه‌ای استفاده می‌کردند که ارتباط ویژه‌ای با مضمون نیز داشته باشد تا بیننده بتواند آموزه‌ها را سریع‌تر و راحت‌تر درک کند. درنهایت این شیوه موجب ترکیب‌بندی خاص و سامانمندی شده است. در ادامهٔ این پژوهش نگاره‌های مانوی هم از نظر مضمون و هم ساختار بررسی و در انتها در جدول ۲ طبقه‌بندی می‌شوند. گفتنی است نگاره‌های مورد بررسی، بقایای آثار به‌دست‌آمده از واحهٔ تورفان که مربوط به سده‌های بین هشت و نه میلادی است و در دسته‌بندی سه‌گانهٔ گولاچی متعلق به دستهٔ سوم‌اند.

٦-١. نگارهٔ ١. چهار پیامبر اولیهٔ مانوی در اطراف ذهن روشنی (بیرق‌نگاره)

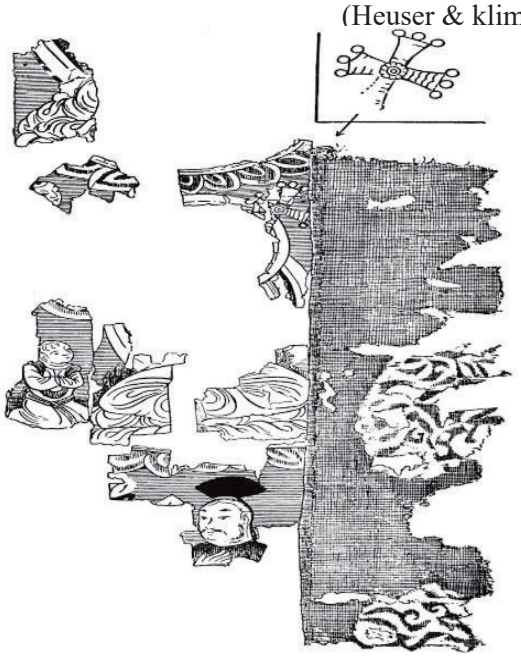
٦-١-١. تحلیل مضمونی:

این نگاره (تصویر ۱) قطعه‌ای از یک بیرق است که تصویر آموزشی بزرگی را نشان می‌دهد. بقایای این نگاره تا اوایل قرن بیستم به عنوان پنج تکهٔ کوچک ابریشم رنگ‌آمیزی و طلاکاری‌شده باقی‌مانده بود که در کنار هم تکه‌هایی از تصویری را تشکیل می‌دادند که چهار پیامبر اصلی مانوی را در اطراف ذهن روشن به تصویر می‌کشید. اگرچه امروزه قطعات این نگاره از بین رفته‌اند، اما شرح مفصلی که آلبرت فن لوکک[1] در سال ۱۹۲۳ ارائه داده امکان بازسازی طرح اولیهٔ این بیرق را فراهم کرده است(Gulácsi, 2016: 234-236). بقایای این نگاره دو شخصیت الهی را نشان می‌دهد که به سبک هندی روی تخت‌های نیلوفر آبی نشسته‌اند و به‌صورت یکی بالای دیگری

---

۱. Albert Von Le Coq

چیده شده‌اند هردو شخص دارای هالهٔ نور دور سر و اطراف بدن هستند. شکل پایینی ظاهراً عصایی در دست دارد که تاج آن به‌شکل صلیب نوع نسطوری[1] است (Heuser & klimkeit, 1998: 296)



تصویر ۱. قطعهٔ باقی‌ماندهٔ بیرق‌نگارهٔ چهار پیامبر اولیه در اطراف ذهن روشنی (کلیم کایت، ١٣٩٦: ١٩٢).

در قسمت زیرین اورنگ نیلوفر آبیِ پیامبری که عصا در دست دارد، باقی‌ماندهٔ سر فردی دیده می‌شود که دست‌های خود را بر روی سینه گذاشته است؛ باتوجه به محل قرارگیری این فرد و نوع کلاهی که بر سر دارد به‌نظر می‌رسد این فرد یک پیشکش‌کننده از خاندان سلطنتی باشد. طبق گفتهٔ گولاچی این نگاره شامل هشت‌پیکره

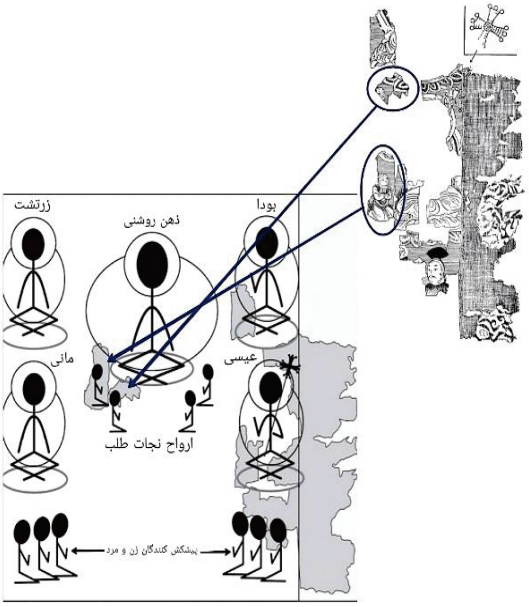
---

۱. در اواخر سدهٔ پنجم میلادی، مسیحیان ایران راه تازه‌ای را درپیش می‌گیرند و آن پیروی از نسطوریوس است. او در ٤٢٨.م، اسقف بزرگ قسطنطنیه بود و پیروانش را نسطوری می‌خواندند. نسطوریان معتقد بودند که نباید تن زمینی برای عیسی قائل شد؛ چرا که این امر، شخصیت مینویی و آسمانی او را خدشه‌دار می‌کند(بهار، ١٣٨٦: ١٠٦).

(یک ایزد و چهار پیکرهٔ پیامبر و سه گروه پیکره شامل یک گروه نیوشاگان[1] و دو گروه پیشکش‌کنندگان) است: سمت راست از بالا پیکر بودا، سمت راست در قسمت میانی پیکر عیسی (به‌خاطر در دست‌داشتن صلیب)، در مرکز تصویر در ابعاد بزرگ‌تر پیکر ذهن روشنی (که شخصیت اصلی تصویر و خدای معروف به ذهن روشنی و نور است)، در سمت چپ از بالا پیکر زرتشت، سمت چپ در قسمت میانی نیز پیکر مانی (طبق منابع متنی مانوی، مانی چهارمین پیامبر اولیه است)، در کنار ذهن روشنی نیز چهار نیوشا و در دو بخش زیرین سمت راست و چپ هر قسمت سه نفر پیشکش‌کننده قرار دارند (تصویر ۲). در سمت چپ از بالا یک قطعهٔ کوچک پاره‌شده از نگاره قرار دارد که گوشه‌ای از نیلوفر آبی و چهرهٔ ناکامل فردی است، با مقایسهٔ نیلوفر آبی این قطعه و نیلوفر آبی که در کنارش قرار دارد (که پیامبر بر رویش نشسته) درمی‌یابیم که این دو گل نیلوفر آبی شباهتی به‌هم ندارند و این قطعه متعلق به قسمت دیگر این نگاره است. در همین سمت، کمی پایین‌تر در کنار پیکرهٔ میانی نیز قطعهٔ پاره‌شدهٔ دیگری است که یک نیوشای جوان را درحالت نشستهٔ دو زانو نشان می‌دهد و تصویر ناکاملی از هالهٔ نور نیز بالای سر این پسر جوان مشخص است؛ این هالهٔ نور نیز شباهتی به هالهٔ پیامبری که در کنار او نشسته ندارد؛ بنابراین، این قطعه نیز مانند قطعهٔ قبلی به‌بخش دیگری از این نگاره تعلق دارد. تصویر بازسازی‌شده‌ای که گولاچی از این نگاره ارائه‌داده موجب شده است تا محل دقیق این دو قطعهٔ مجزا، شناسایی شود و در تصویر ۲ محل دقیق این قطعه‌های پاره‌شده نشان داده شده است.

---

۱. طبقهٔ عادی و تودهٔ مانوی که در واقع نیوشنده و شنوندهٔ مواعظ گزیدگان و خروش‌خوانان مانوی بودند و وظیفه داشتند خوراک گزیدگان مانوی را فراهم کنند و حق ازدواج و گوشت‌خواری داشتند(اسماعیل‌پور، ۱۴۰۰: ۳۵۸).



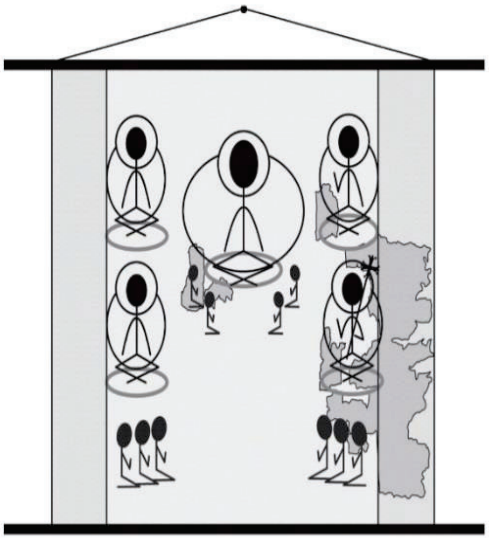
تصویر ۲. تعداد پیکره‌های موجود در نگاره و محل دقیق دو قطعهٔ پاره‌شده (منبع: نگارندگان).

در نگارهٔ مزبور ذهن روشنی توسط ارواح نجات‌طلب که به‌صورت چهار پسر جوان نشان داده شده احاطه شده است(Gulácsi, 2016: 364). در ادبیات مانوی، پسر نماد یا نمایانگر روح در آرزوی نجات است (Heuser & klimkeit, 1998: 296). در متون مانوی ذهن روشنی ریشهٔ عقل الهی در هر مؤمنی است؛ وجدانی که برگزیدگان[1] و متکلمان را در راه ایمان رهبری و هدایت می‌کند. در این نگاره نیز پسران او را مورد خطاب قرار می‌دهند و از او طلب رستگاری می‌کنند؛ چهار پیامبر اولیهٔ موجود در تصویر وعدهٔ رستگاری و رهایی که ذهن روشنی داده را به روح‌های نجات‌طلب می‌رسانند(Gulácsi, 2016: 367).

٦-١-٢. تحلیل ساختاری:

۱. طبقهٔ خواص و برگزیدهٔ مانوی که تنها به امور دینی و آیینی اشتغال داشتند؛ طبقهٔ پایین‌تر از آنان نیوشاگان بودند که خوراک و پوشاک آنان را فراهم می‌کردند(همان، ۳۵٦).

عناصر بصری در این نگاره شامل پیکره‌های انسانی و گل نیلوفر آبی است؛ که در اینجا پیامبران به‌خاطر قرارگیری بر روی گل نیلوفر و داشتن هالهٔ نور دور سر و اطراف بدن قابل‌شناسایی‌اند و دیگر افراد باتوجه به نوع پوشش و نداشتن هالهٔ دور سر، نیوشاگان هستند. ترکیب‌بندی و چیدمان در این نگاره باتوجه به نقش‌هایی که شخصیت‌های مهم دارند صورت گرفته است. ترکیب‌بندی کلی این نگاره را می‌توان به یک قسمت سه‌بخشی شامل: دو بخش عمودی و یک بخش مرکزی و یا به یک قسمت دو بخشی شامل: بخش بالا و پایین تقسیم‌بندی کرد. از زاویهٔ دید سه بخشی: بخش عمودی سمت راست و چپ به‌صورت کاملاً قرینه، دو پیکره یکی ردیف اول و یکی ردیف دوم که ابعادی یکسان دارند و از روبه‌رو و چهارزانو نشسته‌اند و در ردیف سوم سه پیکره که در مقایسه با ردیف اول و دوم ابعاد کوچک‌تری دارند به‌صورت مورب و به شکل دوزانو نشسته‌اند. در مرکز تصویر پیکره‌ای بزرگ‌تر از بقیهٔ پیکره‌ها قرارگرفته است که از روبه‌رو و به شکل چهارزانو نشسته و در مقابلش چهار پیکرهٔ کوچک به‌صورت مورب و دوزانو نشسته‌اند. از زاویهٔ دید دو بخشی (بالا و پایین): نیز پنج پیکرهٔ اصلی در بخش بالایی قرارگرفته‌اند، نقطهٔ تمرکز نیز در این بخش و روی پیکرهٔ مرکزی است که در ابعاد بزرگ‌تری ترسیم شده است. در بخش پایینی افراد عادی در ابعادی بسیار کوچک ترسیم شده‌اند و فضایی خالی (فضای منفی) در قسمت میانیِ پایین تصویر وجود دارد. باتوجه به موارد گفته شده به نظر می‌رسد هنرمند مانوی ساختار این نگاره را باتوجه به شخصیت‌ها در جهت رساندن مضمون نگاره سازمان‌دهی کرده است. بالاترین بخش تصویر برای افراد مهم و مرکز تصویر را برای فرد مهم‌تر درنظر گرفته و بیشترین فضای نگاره را نیز به این افراد اختصاص داده است؛ این روش باعث شده در نگاه اول چشم به بخش بالا هدایت شود. ترکیب‌بندی قرینه و نماها روبه‌رو و حاکمیت کیفیت خطی در این نگاره مشاهده می‌شود(تصویر ۳).



تصویر ۳. ترکیب‌بندی نگارهٔ چهار پیامبر اولیه در اطراف ذهن روشنی (Gulácsi, 2016: 235).

٦-٢. نگارهٔ ٢. دوشیزهٔ روشنی به همراه دو بانوی گزیده (قطعه‌ای از بیرق‌نگارهٔ گل‌دوزی شده)

٦-٢-١. تحلیل مضمونی:

نسخهٔ گلدوزی‌شدهٔ یک بیرق‌نگاره که تصویر یک ایزد (دوشیزهٔ روشنی[1]) به همراه دو بانوی گزیده است(تصویر ٤). دوشیزهٔ روشنی با لباسی فاخر و هاله‌ای باشکوه و تاج، بر روی گل نیلوفر آبی نقش شده و دو بانوی گزیده در کنار او بر روی دو گل نیلوفر آبی دیگری که متفاوت با گل نیلوفرِ دوشیزهٔ روشنی است، ایستاده‌اند. بانوان گزیده با لباسی سفید و بلند، با کلاهی شال‌دار که موها را کاملاً می‌پوشاند و دست‌های در آستین‌ها فرورفته و به‌حالت احترام نقش شده‌اند. طرح کلی یک هلال ماه در بالا، سمت چپ دیده می‌شود و دست راست دوشیزهٔ روشنی زیر این ماه قرارگرفته و در دستش یک شیئی را نگه‌داشته است که به گمان کلیم کایت شاید یک گل نیلوفر آبی یا شاید مقبرهٔ نذورات یا جعبهٔ اشیاء متبرکه است(کلیم کایت، ١٣٩٦: ١٤٠)، اما باتوجه به نقش

---

١. ایزد رهاکنندهٔ برخی از پاره‌های نور محبوس‌شده و الگوی پیکر مادینهٔ انسان(همان، ٣٥٢).

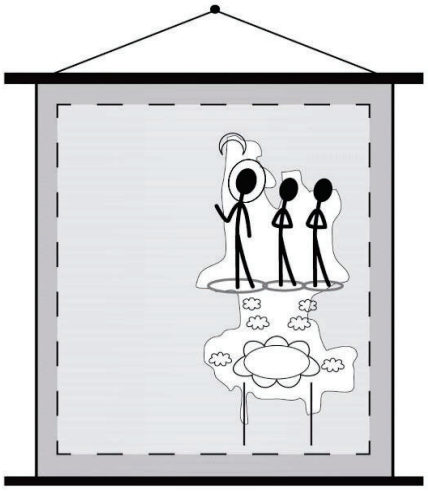
دوشیزهٔ روشنی که رها و آزادکنندهٔ پاره‌های نور حبس‌شده است در اینجا به‌نظر می‌رسد او به عبور نور آزاد شده از بدن دو برگزیده کمک‌کرده و نور آزادشده را به مانند جواهری در دستش زیر ماه نگه‌داشته است تا از طریق ماه نور آزادشده به بهشت برسد؛ زیرا در نظام فکری مانوی ماه و خورشید تصفیه‌کنندگان نور از ظلمت‌اند: «پس از آن آفتاب و ماه را برای تصفیهٔ نور در این عالم آفرید و آفتاب تصفیه‌کنندهٔ نوری است که با اهریمنان گرما آمیخته و ماه تصفیه‌کنندهٔ نوری است که با اهریمنان سرما آمیخته است»(ابن ندیم، ۱۳۸۱: ۵۸۷). در نظام مانوی روان‌ها نخست به ماه سپس به خورشید و سرانجام به بهشت نو منتقل می‌شوند(شروو، ۱۳۹٦: ۱۰۵).

تصویر ٤. قطعه‌ای از بیرق‌نگارهٔ گل‌دوزی‌شده با تصویر دوشیزهٔ روشنی و دو بانوی گزیده(کلیم کایت، ۱۳۹٦: ۱٦۸).

٦-۲-۲. تحلیل ساختاری:

براساس آنچه از این اثر هنری به جا مانده به نظر می‌رسد که سطح این بیرق‌نگاره شامل سه بخش است که پیکره‌هایی بر روی گل نیلوفر آبی در بخش بالا و گل نیلوفر آبی دیگری در ابعاد بزرگ‌تر در بخش میانی و نوشته‌ها در زیر گل‌ها در بخش پایین قرار دارد(تصویر ۵)، تقسیم‌بندی عمودی و افقی مشاهده نمی‌شود. هنرمند مانوی در ترکیب‌بندی این نگاره بالاترین بخش را به نقش‌های انسانی اختصاص داده که سه پیکرهٔ (دو پیکرهٔ جفت و یک پیکرهٔ منفرد) است؛ سپس این افراد را در دو پلان عقب و جلو قرار داده است؛ پلان عقب‌تر برای گزیدگان بوده با هدف نشان‌دادن مقام پایین‌تر

آن‌ها نسبت به ایزد و ایزد (دوشیزهٔ روشنی) را در پلان جلویی با هدف نشان‌دادن برتری مقام او نسبت به برگزیدگان است. این چیدمان پیکره‌ها یکی از روش‌هایی بود که هنرمند مانوی در ساختار نگاره‌های خود به‌منظور نشان‌دادن جایگاه مقامی شخصیت‌های مهم اجرا می‌کرد. این نگاره نقطهٔ تمرکز ندارد و هر سه پیکره ایستاده و در ابعاد تقریباً یکسان نقش شده‌اند. باوجود داشتن پلان عقب و جلو اما عمق نمایی صورت نگرفته است، چیدمان این نگاره منظم و سامان‌یافته و بدون نقطهٔ تمرکز است و پیکره‌ها با عناصر فرعی از هم تفکیک شده‌اند و فرم‌ها بسته، فضاسازی و ترکیب‌بندی محدود است.



تصویر ۵. ترکیب‌بندی نگارهٔ دوشیزهٔ روشنی و دو بانوی گزیده(Gulácsi, 2016: 239).

٦-٣. نگارهٔ ٣. گنبدی با نگارهٔ تثلیث خدایان (بخشی از یک برگ کتاب مصور مانوی)

٦-٣-١. تحلیل مضمونی:

این نگاره برخلاف بیشتر نقاشی‌های مانوی عاری از هرگونه نقوش بودایی و آسیای شرقی- مرکزی است، اما از نقوشی استفاده کرده که در هنر بین‌النهرین و ایران در اواخر باستان و اوایل قرون وسطی به اثبات رسیده است(Gulácsi, 2016: 225). در یک گنبد تاریخی که یادآور تندیس‌های ساسانی یونانی‌مآب است، سه چهره به‌چشم می‌خورد: در فضای مثلثی بخش بالایی، سمت راست و چپ چهره‌های بال‌دار و

فرشته‌وار نقش‌شده که بر تارک گنبد، نشانهٔ شهریاری در دست دارند(کلیم کایت، ۱۳۹۶: ۱۲۵). باتوجه به تصویر بازسازی‌شده‌ای که گولاچی ارائه کرده است، می‌توان چهره‌های دیگر و با جزئیات بیشتری از این نگاره مشاهده کرد(تصویر ٦). از نظر او باقی‌ماندهٔ بازویی در سمت چپ بیرون گنبد که آستینی سبزرنگ دارد تأیید می‌کند که یک ایزد دیگر در سمت راست بیرون گنبد نیز قرار دارد. در این نگاره تمامی چهره‌ها دارای هالهٔ دور سر و تاجی به یک‌شکل می‌باشند، اما از نظر مقیاس بدنی و حالت قرارگیری با هم متفاوت‌اند. در مرکز تصویر ایزدی در ابعادی بزرگ‌تر نسبت به سایرین و در حالتی تمام‌رخ و سلطنتی بر روی تخت با زانوهای باز که مچ پاهایش باهم در تماس است نشسته است. دو چهره در درون و دو چهره در بیرون گنبد در ابعادی کوچک‌تر در حالتی سه‌رخ (گرایش به سمت ایزدِ نشسته) ایستاده‌اند که احتمالاً ایزدانِ دارای مقام پایین‌تر و دستیاران ایزد اصلی این نگاره می‌باشند.

تصویر ٦. تصویر سمت راست نگارهٔ اصلی و تصویر سمت چپ نمونهٔ بازسازی‌شده با آدمک‌های خطی(Gulácsi, 2016: 223).

قرص‌های خورشید و هلال ماه همهٔ تاج‌ها را زینت می‌دهند، ایزد اصلی آرایه‌های اضافی بر تاج خود دارد که می‌تواند تاجی همانند برای سر انسانی کوچک‌تر باشد؛ دراین‌صورت، می‌توان آن را تمثیلی برای فرضیهٔ تجلی چهره‌های نجات‌بخش به‌شمار آورد. کلیم کایت می‌گوید: «می‌توان فرض کرد که این چهره‌ها همان ایزدان نجات‌بخش مانوی‌اند و شاید به مرحلهٔ سوم آفرینش مربوط‌اند»(کلیم کایت، ۱۳۹۶: ۱۲۵). در آفرینش سوم ابتدا زمان آفریده می‌شود و خورشید و ماه و زمین به گردش درمی‌آیند. پدرِ بزرگی[1] نخست نَریسه ایزد[1] فراخوانده است و او خود دوشیزهٔ روشنی را

۱. خدای سرزمین نور پدر بزرگی یا پدر روشنایی یا زروان نامیده شده است. زروان خدای بزرگ در

فرامی‌خواند. نریسه ایزد و دوشیزهٔ روشنی خویشتن را برهنه بـه رهبـران دیـوان کـه بـا غل‌وزنجیر در آسمان بسته شده‌اند، نشان می‌دهند. دیوانِ نر با دیـدن آنـان دچـار انـزال می‌شوند و با این‌کـار پاره‌هـای نـوری را کـه بلعیـده بودنـد بـر زمـین فرومی‌ریزنـد و بدین‌گونه، بقیهٔ پاره‌های نور آزاد می‌شوند. ستون روشنی[۲] سـومین ایـزد آفـرینش سـوم است که جلوه‌گاه راه شیری یا کهکشان است و نورهای رهایی‌یافته از این راه به آسمان فراز می‌روند. روان‌های پرهیزگار نیز از این راه به ماه می‌روند و این باعث بـزرگ‌شـدن ماه و حالت بدر می‌شود. آن‌گاه به خورشید رهسپار می‌شوند و ماه از نو بـه هلـال بـدل می‌شود(اسماعیل‌پور، ۱٤۰۰: ۱۹۵). وقتی «سه‌چرخ» باد، آب و آتش به‌دست نَریسه ایزد به حرکت درمی‌آیند ذراتِ نور یا ارواحِ جذب‌شده تصفیه و تصعید می‌شوند و هم‌زمان از طریـق راه شـیری بـه مـاه و خورشـید می‌رونـد. ایـن دو پیکـر آسـمانی به‌صـورت ایسـتگاه‌هایی بـرای ذرات نـور به‌صـورت کشـتی یـا زورق تجلـی می‌یابنـد (Eliade, 2005: 5667). ایـزدان دیگـر آفـرینش سـوم بـه‌ترتیب آفریده‌شـدن عیسای درخشان[۳]، بهمنِ بزرگ[٤]، داورِ دادگر[٥] و واپسـین ایـزد[٦] می‌باشند(اسـماعیل‌پور، ۱٤۰۰: ۱۹٦). باتوجه به فرضیهٔ کلیم کَایت که ایزدان این نگاره را ایزدان نجات‌بخش از آفرینش سوم دانسته است؛ این‌گونه استنباط می‌شود که این نگاره تصـویر ایـزدان را در کهکشان نمایش داده است و ایزد اصلی در این نگاره پدر بزرگی و ایزدان سمت راست

رأس هرم ایزدان مانوی است. او ازلی و ابدی است و جایگاهش در بهشت روشنی اسـت(ویدن گـرن، ۱۳۹۰: ٦٤).

۱. ایزد نجات‌بخش و الگوی نرینهٔ انسان، نام پارتی او نریسَفیزد است(اسماعیل‌پور، ۱٤۰۰: ۳۵۸).

۲. ستونِ روشنی سومین ایزد آفرینشِ سوم است که راه شـیری یـا کهکشـان، صـورت مرئـیِ آن اسـت (Eliade, 2005: 5667).

۳. نام‌های دیگر: منجی (یونانی، قبطی، لاتینی)؛ ایزد جهان خرد (فارسی میانـه)؛ فرسـتادهٔ نـور (چینـی)، مسیح (قبطی) (تاردیو، ۱٤۰۰: ۱۸۸).

٤. ایزد نجات‌بخش و راهنمای انسان که دارای پنج انـدام اسـت: خـرد، ذهـن، هـوش، اندیشـه و فهـم (اسماعیل‌پور، ۱٤۰۰: ۳۵۰).

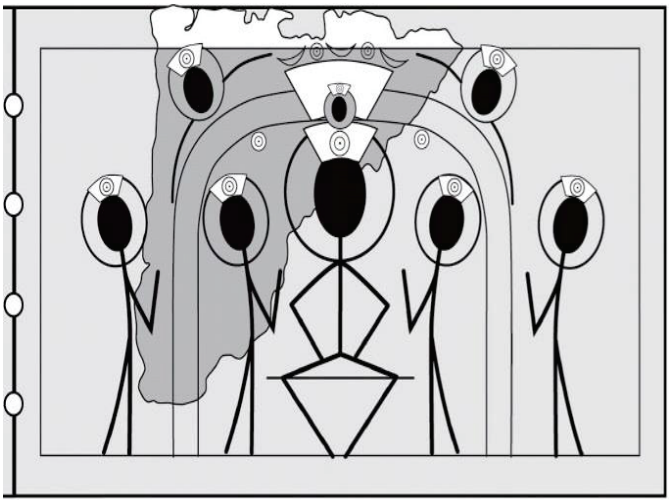
۵. ایزد داوری‌کنندهٔ روان انسان پس از مرگ (همان، ۳۵۱).

٦. آخرین ایزد در اسطورهٔ آفرینش مانوی که در پایـان جهـان، پـس از آتش‌سـوزی بـزرگ از واپسـین پاره‌های نور نجات‌یافته پدید می‌آید. نام فارسی میانهٔ آن ایستومنیزد است(همان منبع: ۳۵۸).

و چپ نریسه ایزد و دوشیزهٔ روشنی می‌باشند و ستون روشنی نیز مکـانی اسـت کـه در آن قراردارند و حضور فیزیکـی (جسـمانی) نـدارد؛ و دیگـر پیکره‌هـا احتمالـاً عیسـای درخشان، بهمن بزرگ، داور دادگر و واپسـین ایـزد هسـتند. دایره‌هـای نـورانی کـه در اطراف سر ایزد اصلی و بر روی تاج ایـزدان قرارگرفته‌انـد را می‌تـوان فـرض کـرد کـه پاره‌های نور آزاد شده هستند.

٦-٣-٢. تحلیل ساختاری:

این نگاره را می‌توان به دو پلان بیرونی و درونی تقسیم کرد. پیکرهٔ مهم در ابعاد بـزرگ به‌صورت نشسته بر تخت در مرکز قرارگرفته (نقطهٔ تمرکز) و چهـار پیکـره در کنـار او (دو نفر در پلان درونی و دو نفر در پلان بیرونی) به‌صورت قرینه دریک مقیاس بـدنی و در یک‌جهت و حالت ترسیم شده‌اند. در بالای گنبد نیز دو فرشتهٔ بال‌دار به‌صورت قرینه ترسیم شده‌اند. نحوهٔ چیدمان تمام پیکره‌های این نگاره بر روی یک خـط صـاف افقـی قرار دارد و فضاسازی در بخش بالا و پایین وجود ندارد. احتمالاً بـه دلیـل اینکـه تمـام اشخاص دارای مقام آسمانی و ایزدی می‌باشند (بـه‌دلیل داشـتن هالـهٔ دور سـر و تـاج) هنرمند مانوی این نگاره را بخش‌بندی نکرده تا ارتباط آن‌ها را باهم نشان دهد؛ بنابراین به‌جز شخصیت اصلی و مهم‌تر که در نقطهٔ مرکزی و تأکیـدی ایـن نگـاره اسـت سـایر اشخاص به‌صورت خطی و قرینه ترسیم شده‌اند. با وجود اینکه سـه پیکـره در فضـایی درونی و کادره شده قرارگرفته‌اند، اما بـه‌خاطر قرینـه‌بودن و کنـارهم بـودن پیکره‌هـای درونی و بیرونی، فاصله و عمقی برای دو فضای بیـرون و درون مشـاهده نمی‌شـود. در مجموع در این نگاره پیکره‌هـا حضـوری قـاطع و تعیین‌کننـده دارنـد و عناصـر فرعـی محدود و نقشی در ترکیب‌بندی ندارند و همهٔ پیکره‌ها به‌هم پیوسته و در یک فرم بسـته قرار گرفته‌اند(تصویر ۷).



تصویر ۷. ترکیب‌بندی نگارهٔ تثلیث خدایان(Gulácsi, 2016: 223).

٦-٤. نگارهٔ ٤. صحنهٔ بما (بخشی از یک برگ بزرگ نقاشی)

٦-٤-١. تحلیل مضمونی:

در این نگاره جشنوارهٔ آیینی بما، مراسم مهم آیینیِ مانویان، نشان داده شده است(تصویر ۸). این جشنواره در پایان ماه روزهٔ مانویان یعنی دوازدهمین ماه سال برگزار می‌شد. در قسمت بالایی این نگاره محراب یا اورنگی دیده می‌شود که با قالیچه‌ها و پارچه‌های رنگی به‌گونه‌ای زیبا آراسته شده است. از آنجا که بخش بالایی این نگاره سالم نمانده است، نمی‌توانیم بگوییم که آیا چهرهٔ بنیان‌گذار مانویت نیز بر اورنگ منقوش بوده یا خیر؛ در سمت چپ و راست اورنگ اعضای برجستهٔ جامعهٔ مانوی[1] نشسته‌اند. یک دیناور بلندپایه با موی سفید و با هالهٔ نور به رنگ آبی و سورمه‌ای با حاشیه‌ای طلایی در سمت چپ اورنگ مشاهده می‌شود که دست چپش را احتمالاً به‌صورت ویتارکا

---

۱. جامعهٔ مانوی مرکب از پنج طبقه بود، معادل پنج تجلی پدر عظمت، شامل: طبقهٔ اول ۱۲ نفر رسول (به پهلوی فریستگان)، طبقهٔ دوم ۷۲ تن اسقف (به پهلوی اسپسگان)، طبقهٔ سوم ۳٦۰ تن شیوخ (به پهلوی مهشتگان)، طبقهٔ چهارم برگزیدگان (به پهلوی وزیدگان)، و طبقهٔ پنجم سماعون (به پهلوی نیوشاگان) (کریستن سن، ۱۳۸۲: ۲۷۷).

مودرا[1] بلند کرده است و با دست راست ظرفی را که احتمالاً باید حاوی شراب باشد گرفته است. در جلوی اورنگ، ردیفی از دیناوران برجسته ایستاده‌اند. آن‌که پیشاپیش همه است کتاب زرنگاری در دست دارد. برابر او میز سرخ‌رنگی است که روی آن، شیرینی ویژهٔ جشن به شکل خورشید و ماه و نیز یک ظرف زرین سه‌پایه حاوی میوه، خربزه و انگورهای مملو از نور قرار دارد. کف اتاق نیز با قالیچه‌های باشکوهی مفروش است(کلیم کایت، ۱۳۹٦: ۱۰۷-۱۰۹).

تصویر ۸. بخشی از یک برگ نقاشی مانوی، جشن بما، مهم‌ترین جشن آیین مانوی (کلیم کایت، ۱۳۹٦: ۱۵۵).

هدف مانویان از برگزاری این جشن یادآوری و بزرگداشت مرگ مانی بود، آنان تصور می‌کردند که مانی در این روز بزرگ در ضیافت آن‌ها حاضر می‌شود. پس تخت یا منبر بزرگی همچون جایگاه قُضات که دارای پنج پله بود، در وسط مراسم می‌گذاشتند و آن را با قالی و پارچه‌های زربفت مفروش می‌ساختند(اسماعیل‌پور، ۱٤۰۰: ٤٤). در این نگاره منبری که در سمت چپ قرار گرفته، بدون پله است اما با

---

۱. حالت احترام بودائی بدان‌گونه که در نگاره‌ها و تندیس‌های بودا دیده می‌شود. بنابرسنت مانویان، یک دیناور به پیروی از آموزه‌های بودائی (ویتارکا-مودرا) دست چپ خود را بلند می‌کند. این اقتباس از نمادگرایی بودائی که شکل آن به‌همان نسبت باژگونه است، ویژهٔ آن گروه از مانویان آسیای میانه است که همانند کیش بن در تبت، رنگ بودائی گرفته است(کلیم کایت، ۱۳۹٦: ۱۱۱-۱۰۹).

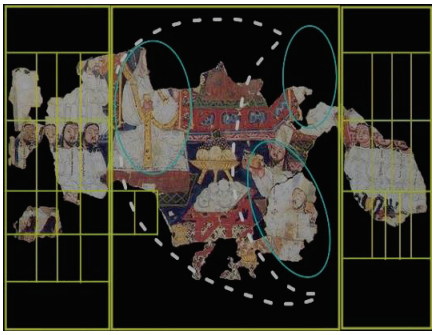
توجه به توضیحاتی که درمورد این جشن داده شد، منبر موجود در نگاره همـان تخـت مانی و فردی که روی آن نشسته به احتمال زیاد خود مانی است. در این جشن دعاهایی خوانده می‌شد خطاب به مانی برای طلب شفاعت او و در میانهٔ آن سرودهای ستایش را ترنم می‌کردند. پس از آن انجیل مانی را تعظیم می‌کردند؛ بدین منوال که روحـانی آن را بالا می‌گرفت تا مؤمنان آن را بستایند(تاردیو، ١٤٠٠: ١٧١) که در این نگاره برگزیـده‌ای که کتابی زرنگار در دست دارد و آن را به سمت بالا گرفته احتمالاً همین شخص اسـت و کتابش انجیل مانی است(تصویر ٩). در این مراسم که شبیه عشای ربانی مسیحیان بود بیشتر گزیدگان شرکت داشتند. نیوشاگان (که در این نگاره قسمت پایین قـرار دارنـد و کمی از چهرهٔ آنان سالم مانده) خدمت می‌کردنـد و نـان و خـوراک مخصوصـی بـرای برگزیدگان تهیه می‌کردند(اسماعیل‌پور، ١٤٠٠: ٤٤). در این نگاره خوراکی چون خربزه، انگور و نان ترسیم شده است. آگوستین قدیس می‌گوید مانویان شیفتهٔ حبوبات و انگور و خربزه‌اند. علت آن است که رنگ این میوه‌ها را نشانهٔ حضـور خـدا می‌داننـد(تاردیو، ١٤٠٠: ١٩٣)

تصویر ٩. قسمتی از نگارهٔ صحنه بما، برگزیده‌ای که کتابی را به سمت بالا گرفته است (hitzel, 2013: 173).

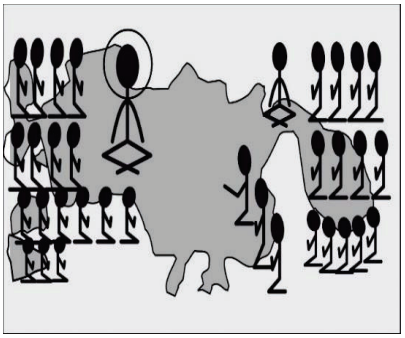
٦-٤-٢. تحلیل ساختاری:

این نگاره یک فضای داخلی مستطیل شکل را نشان می‌دهد که فضای آن بـه دو بخـش

عمودی در سمت راست و چپ و یک بخش میانی که خود به سه پلان دور و نزدیک و مرکزی تقسیم می‌شود(تصویر ۱۰). باوجود اینکه بخش سمت راست‌وچپ تعداد پیکره‌ها زیادند، اما فضای کم‌تری را دربرگرفته‌اند و در بخش مرکزی تعداد بسیار کمی پیکره قرار دارد، اما بیشترین فضا به این بخش اختصاص داده شده است. این تقسیم‌بندی باعث شده است سمت راست و چپ نگاره وزن بیشتری داشته باشد و بخش میانی سبک و کم وزن‌تر باشد. ترکیب‌بندی این نگاره در فضای میانی منظم و سامان‌یافته نیست، اما در پلان سمت چپ و راست به‌صورت طبقه‌ای و تقریباً منظم پیکره‌ها آرایش یافته‌اند. در پلان دور و پلان مرکزی دو پیکره از روبه‌رو به‌صورت چهارزانو نشسته‌اند که نشان می‌دهد آن‌ها شخصیت‌های اصلی و مهم این نگاره و دارای جایگاه مقامی بالاتری نسبت به سایرین هستند. پیکره‌های بخش‌های چپ‌وراست و کمی از بخش میانی نیز افراد جامعه مانوی هستند که به‌صورت مورب و دوزانو ترسیم شده‌اند. در پایین‌ترین بخش نگاره (که این قسمت‌ها پاره شده و کمی از سر افراد پیدا است) نیوشاگان نشسته‌اند که به‌دلیل جایگاه مقامی پایین‌تر، کم‌ترین فضا به آن‌ها اختصاص داده شده است. این پیکره‌ها (برگزیدگان و نیوشاگان) برخلاف دو پیکرهٔ مهم که منفرد هستند، به‌صورت گروهی ترسیم شده‌اند. پیکره‌های بخش چپ‌وراست به‌هم‌چسبیده و سرها با پاهای افراد بالایی همپوشانی دارند. فضا متحرک و شلوغ، اما سامان‌یافته است و تمرکز روی شخصیت مهم‌تر است. پس‌زمینه نیز شلوغ است و قالیچه‌ها و طرح‌های هندسی که دارند از روبه‌رو بدون عمق نمایی ترسیم شده‌اند.



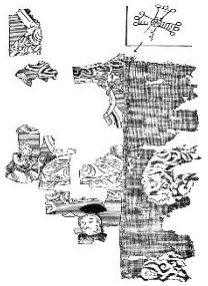
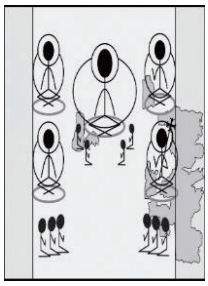
تصویر ۱۰. تقسیم‌بندی فضا در نگارهٔ صحنه بما

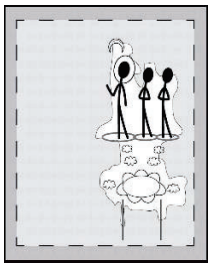
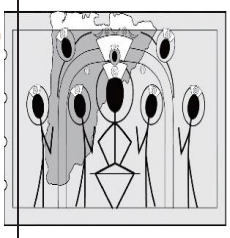


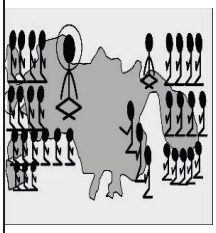
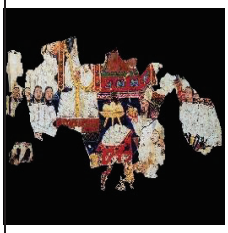
تصویر ۱۱. ترکیب‌بندی نگارهٔ صحنه بما

(منبع: نگارندگان). (Gulácsi, 2005: 147).

جدول ۲. ویژگی‌های ساختاری چهار نگارهٔ مانوی (منبع: نگارندگان).

ردیف	نگارهٔ اصلی	پیکره‌های انسانی به شکل آدمک‌های خطی	حالت قرارگیری پیکره‌های انسانی	ساختار بصری
۱			ایزدان اصلی و چهار پیامبر از روبه‌رو، نشسته به‌صورت چهارزانو، نیوشاگان (ده پیکره) به‌صورت مورب، نشسته به‌صورت دوزانو	دو پلان عمودی، بخش‌بندی بالا و پایین، بیشترین فضا برای بخش بالایی و پیکره‌های مهم، دو پلان عمودی قرینه، پیکره‌های بخش بالا مقیاس بدنی بزرگ‌تر نسبت به پیکره‌های بخش پایین، گردش چشم از چپ به راست، تأکید بر نقطه مرکزی، بزرگ‌نمایی مقامی، عدم

ردیف	نگارهٔ اصلی	پیکره‌های انسانی به شکل آدمک‌های خطی	حالت قرارگیری پیکره‌های انسانی	ساختار بصری
				عمق نمایی، داشتن فضای منفی، شلوغ اما سامان‌یافته
۲			ایزد و برگزیدگان ایستاده در حالت سه‌رخ	پلان جلو و عقب، تأکید بر پیکرهٔ جلویی، عدم فضاسازی، پلان عقب قرینه، ساده، ایستا، عدم چرخش چشم
۳			ایزد اصلی از روبه‌رو، نشسته روی تخت، چهار ایزد ایستاده به‌صورت مورب، دو فرشته سه‌رخ، در حالت پرواز	پلان‌بندی فضای درونی و بیرونی، پیکره‌ها بر روی محور افقی، ارتباط پیکره‌ها باهم، تأکید بر نقطهٔ مرکزی، بزرگ‌نمایی مقامی، تقارن

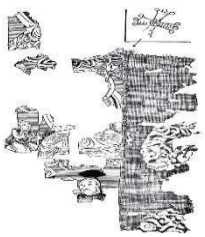
ساختار بصری	حالت قرارگیری پیکره‌های انسانی	پیکره‌های انسانی به شکل آدمک‌های خطی	نگارهٔ اصلی	ردیف
بازتابی پیکره‌های سمت چپ‌وراست، عدم وجود فضای منفی				
پلان چپ و راست و میانی، ترکیب‌بندی شلوغ در پلان چپ و راست، تأکید بر پیکره‌های مهم، بزرگ‌نمایی مقامی، پیکره‌های گروهی و به‌هم‌چسبیده و فشرده، متحرک، فضای منفی در پلان میانی	ایزد اصلی و برگزیده مهم از روبه‌رو، نشسته چهارزانو، سایر افراد مورب و نشسته به‌صورت دوزانو			٤

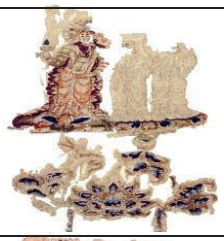
۷. بررسی نسبت ساختار با مضمون در نگاره‌های مانوی

نگاره‌های مانوی در مورد آیین و آموزه‌های دین مانوی است و با هدف رستگاری روح انسان و راه‌های رسیدن به بهشت روشنی طراحی شده‌اند و در تمام نگاره‌ها انسان‌ها عنصر اصلی و نقش اساسی را ایفا می‌کنند که معمولاً از اساطیر کیش مانوی و یا جامعهٔ

مانوی‌اند که به‌صورت تک‌چهره یا گروهی نشان داده شده‌اند. ساختار نگاره‌ها نیز براساس موضوع که وابسته به پیکره‌های انسانی و نقش‌های آن‌ها است شکل می‌گیرد. اگر نگاره‌ای با موضوع نشان‌دادن مراسم توبه که برگزیدگان برای نیوشاگان اجرا می‌کردند باشد، بخش اعظم و یا پلان بالایی و یا مرکزی نگاره را پیکره‌های مهم دربرمی‌گرفت و در ابعاد بزرگ‌تر ترسیم می‌شدند تا هدف نگاره بیشتر در ذهن بیننده گنجانده شود. پیکره‌های انسانی که نقش و جایگاه مهمی نداشتند در اندازه‌های کوچک‌تر و در پلان پایین قرار داده می‌شدند؛ همچنین اگر در نگاره‌ای هدف اصلی نشان‌دادن رهایی نور بود هنرمند مانوی در پلان بالا و یا مرکزی خورشید و ماه را به نمایش می‌گذاشت؛ بنابراین پس از پیکره‌ها می‌توان گفت خورشید و ماه نیز از عناصر مهم نگاره‌های مانوی بودند؛ زیرا در رساندن مفهوم رهایی نور دربند و رسیدنش به بهشت آسان‌ترین راه هستند. بدین ترتیب ساختار نگاره‌های مانوی در بیشتر مواقع به چند پلان تقسیم می‌شدند که بر طبق موضوع و نقش‌هایی که در آن موضوع قرار داشتند بود. پلان اصلی (که پلان بالا یا پلان مرکزی بود) را برای فرد مهم درنظر می‌گرفتند و اگر هم تمام افراد باهم در یک مقام و طبقه بودند و عناصر فرعی خاصی نیز وجود نداشت، صفحهٔ نگاره بدون تقسیم‌بندی بود و عناصر انسانی بر روی یک محور افقی قرار می‌گرفتند. عناصر فرعی چون خوراکی‌ها، گل نیلوفر آبی، پرندگان و دیگر عناصر که در نشان‌دادن مضمون نگاره‌ها نقش اصلی نداشتند در اندازهٔ کوچک و یا در پلان پایین و یا زیر پای پیکره‌ها قرار داده می‌شدند. در جدول ۳ هدف، عناصر اصلی و فرعی چهار نگاره طبقه‌بندی می‌شود.

جدول ۳. هدف، عناصر اصلی و فرعی چهار نگارهٔ مانوی(منبع: نگارندگان).

ردیف	نگاره‌ها	هدف نگاره‌ها	عناصر اصلی	عناصر فرعی
۱		روح‌های در آرزوی رسیدن به رستگاری	ذهن روشنی، چهار پیامبر اولیه، نیوشاگان و پیشکش‌کنندگان	گل نیلوفر آبی، عصای در دست عیسی

٢		رهایی نورهای آزادشده	دوشیزهٔ روشنی، برگزیدگان، ماه	گل نیلوفر آبی
٣		نمایش آفرینش سوم توسط ایزدان نجات‌بخش	ایزدان و دو فرشتهٔ بال‌دار، خورشید و ماه	گنبد هلالی شکل
٤		نشان‌دادن یکی از مراسم‌های دینی مانوی	مانی، برگزیدگان، نیوشاگان	فرش‌ها، خوراکی‌ها (نان، خربزه، انگور)، میز، کتاب

٨. نتیجه‌گیری

این پژوهش به بررسی چهار نگارهٔ مانوی (دو بیرق و دو کاغذنگاره) از حیث مضمون و ساختار پرداخته و به این نتیجه رسیده است که نگاره‌ها از لحاظ تکنیک اجرایی باهم متفاوتند، اما از لحاظ مضمون و ساختار باهم یکی‌اند. باتوجه به تجزیه‌وتحلیل‌ها می‌توان گفت نگاره‌های مانوی با موضوعاتی چون رهایی روح از ظلمت و تاریکی، رسیدن نور رهاشده از جسم به بهشت روشنی و رسیدن به رستگاری طراحی شده‌اند و نگاره‌ها راه‌های رسیدن به رستگاری و رهایی از تاریکی را نشان داده‌اند، هنرمند مانوی برای بیان این موضوعات از پیکره‌های انسانی و نقش‌هایی که به آن‌ها داده است استفاده کرده و به تأکید بر برخی شخصیت‌های مهم با روش‌های مختلف پرداخته است؛ بدین منظور ساختار نگاره‌های خود را براساس نقش‌های این پیکره‌ها طراحی کرده است. هنرمند مانوی با تقسیم‌بندی صفحه به بخش‌های عمودی و افقی و پلان‌بندی بالا و پایین و نزدیک و دور و جاگیری پیکره‌ها در هریک از این بخش‌بندی‌ها سعی در نشان‌دادن هدف هر نگاره داشته؛ همچنین ترسیم پیکره‌ها از روبه‌رو و یا

مورب نیز هدفمند بوده است. هنرمندان مانوی همواره پیکره‌های مهم را از روبه‌رو و در پلان بالا و یا در مرکز نگاره ترسیم می‌کردند و سایر پیکره‌ها باتوجه به مقام خود در پلان‌های دیگر قرار می‌گرفتند. همچنین فضای ساختمانی (بیرونی و درونی)، آسمان و زمین در نگاره‌های مانوی حضور نداشته‌اند و خط افق و نقطهٔ گریزی نیز مشاهده نمی‌شود و تمام صفحه را پیکره‌ها محاصره کرده‌اند؛ حتی عناصر فرعی به‌شدت کم بوده و در چند نمونه خلاصه می‌شوند. زمان نیز در نگاره‌های مانوی نشان داده نشده حتی باوجود اینکه ماه و خورشید در بعضی از نگاره‌ها حضور داشتند باز هم شب یا روز نمایش داده نمی‌شد زیرا فضاسازی نگاره‌ها به‌گونه‌ای بوده که بُعد مادی و دنیایی نداشته باشد تا حالت معنوی و روحانی را نشان دهد. از دیدگاه قرارگیری صفحه‌ای نیز ماه و خورشید نه به دلیل اینکه جایگاهشان در آسمان است بلکه به خاطر مضمون نگاره‌ها در پلان بالا قرار دارند؛ اگر هدف نشان‌دادن حمل‌کردن پاره‌های نور توسط ماه یا خورشید بوده باشد براساس داستان جایگاه آن‌ها در بخش‌بندی صفحه‌ای تغییر می‌کرد. درکل نتایج حاصل در این پژوهش حاکی از آن است که هنرمند مانوی ساختار نگاره‌های خود را براساس موضوعی که درنظر داشته طراحی کرده است تا فهم آیین پیچیدهٔ دین مانویت برای بینندگان و کم‌سوادان آسان شود. دراین‌پژوهش با هدف بررسی موشکافانهٔ مضمون و ساختار نگاره‌های مانوی، نسبت ساختار با مضمون آشکار می‌شود. هنرمندان مانوی با درنظرگرفتن اصول حساب‌شده در قرارگیری پیکره‌های انسانی به ساختاری محکم و منظم دست یافته است و مضمون در شکل‌گیری ساختار نگاره‌های مانوی نقش اصلی داشته است؛ به عبارتی ساختار محلی رمزی برای بیان مضمون نگاره‌های مانوی محسوب می‌شد و ساختار نگاره‌ها ضامن نشان‌دادن مضمون نگاره‌ها بود.

فهرست منابع

ابن ندیم، محمدبن اسحاق (۱۳۸۱)، *الفهرست*، ترجمهٔ محمدرضا تجدد، تهران: اساطیر.

اسماعیل‌پور، ابوالقاسم (۱۴۰۰)، *اسطورهٔ آفرینش در کیش مانی*، چاپ سوم، تهران: چشمه.

امینیان، نریمان، بنی اردلان، اسماعیل (۱۴۰۱)، «بررسی آثار هنری مانوی بازیافته از غرب چین با نگاهی به دو مفهوم رهایی و بازگشت نور»، *پژوهش‌های ادیانی*، دورهٔ ۱۰، شمارهٔ ۲۰، صص ۱۸۰-۲۰۳.

بهار، مهرداد (۱۳۸۶)، *ادیان آسیایی*، چاپ ششم، تهران: چشمه.

تاردیو، میشل (١٤٠٠)، *مانویت*، ترجمهٔ سید احمدرضا قائم مقامی، زهرا مؤدب، سمیه فرجی، الهه گل بستان، چاپ اول، تهران: نشر ثالث.

رمضان ماهی، سمیه، بلخاری، حسن (١٣٨٨)، «تأثیر هنر ایران کهن بر مکتب شیراز دوران آل اینجو»، *کتاب ماه هنر*، شمارهٔ ١٣٤، صص ٣٤-٤٣.

ساربان نژاد، محسن، رضایتی، زهرا (١٤٠٠)، «بام ایزد (رازیگرِ بزرگ)؛ ایزد هنر و معماری در الهیات و اساطیر مانوی»، *مطالعات ادیان و عرفان تطبیقی*، دورهٔ ٥، شمارهٔ ٢، صص ٢١-٣٨.

سلامی، ارژنگ (١٣٩٧)، *تحلیل تأثیر اسطوره‌های ایرانی بر نگاره‌های مانوی (مطالعه موردی: اسطوره آفرینش)*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشتهٔ پژوهش هنر، تهران: دانشگاه علم و فرهنگ.

شروو، پرادزاکتور (١٣٩٦)، *عناصر ایرانی در کیش مانوی*، ترجمه محمد شکری فومشی، چاپ دوم، تهران: طهوری.

صحنه، خلیل اله (١٣٩٧)، *تأثیرات آیین مانوی در ماوراءالنهر و ترکستان (آسیای مرکزی) در قرون نخستین اسلامی*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته تاریخ عمومی جهان، دانشگاه تبریز.

فولتس، ریچارد (١٣٩٦)، *دین‌های ایران باستان*، ترجمهٔ امیر زمانی، چاپ اول، تهران: دیبایه.

کریستن سن، آرتور (١٣٨٢)، *ایران در زمان ساسانیان*، ترجمهٔ رشید یاسمی، تهران: انتشارات صدای معاصر.

کلیم کایت، هانس یوآخیم (١٣٩٦)، *هنر مانوی*، ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل‌پور، چاپ اول، تهران: هیرمند.

مایل هروی، نجیب (١٣٧٢)، *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی*، مشهد: مؤسسهٔ چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی.

میرزایی، سونیا (١٣٩٩)، «هنر مانوی: نگاهی به یافته‌های قدیم و جدید و اهمیت نگرش‌های گوناگون در مطالعه هنر مانوی»، *گلستان هنر*، شمارهٔ ٢٢، صص ٢٢- ٤٣.

ویدن گرن، گئو (١٣٩٠)، *مانی و تعلیمات او*، ترجمهٔ نزهت صفای اصفهانی، تهران: مرکز.

Eliade, M (2005), *Encyclopedia of Religion* (16 Volumes), New York: Macmillan Publishers

Gulácsi, Z (2016), *Mani's Pictures: the didactic images of the Manichaeans from Sasanian Mesopotamia to Uygur Central Asia and Tang-Ming China*, Boston: Brill.

Gulácsi, Z (2005), *Mediaeval Manichaean Book Art: A Codicological Study of Iranian and Turkic Illuminated Book Fragments from 8th–11th Century East Central Asia*, Boston: Brill.

Heuser, M & Klimkeit, H-J (1998), *Studies in Manichaean literature and art*, Boston: Brill.
Hitzel, F (2013), *14th International Congress of Turkish Art* (Paris, Collège de France, 19-21 September 2011), Paris: Collège de France.

Transliteration

Aminian, Nariman, Bani Ardalan, Esmaeil (2022), "Examining Manichean Artworks Recovered from Western China with a Look at the Two Concepts of "Liberation" and "Return of Light", *Religious Researches*, Volume 10, Number 20, pp. 180-203.

Bahar, Mehrdad (2007), *Asian Religions*, 6th edition, Tehran: Chešme.

Christensen, Arthur (2012), *L'Iran sous les Sassanides*, translated by Rashid Yasemi, Tehran: Sedā-ye Mo'āṣer Publications.

Esmaeilpour, Abulqasem (2021), *creation myth in religion of Mani*, third edition, Tehran: Chešme.

Foltz, Richard (2016), *Religions of Iran: from prehistory to the present*, translated by Amir Zamani, first edition, Tehran: Dībāyeh.

Ībn Nadīm, Moḥammad b. Īsḥāq (2002), *Al-Fīḥrest*, translated by Mohammad Reza Todaj, Tehran: Asāṭīr.

Klimkeit, Hans - Joachim (2016), *Manichaean art and calligraphy*, translated by Abulqasem Esmaeilpour, first edition, Tehran: Hīrmand.

Mile Heravi, Najib (1993), *book arrangement in Islamic civilization*, Mashhad: Astān-e Qods Razavī Publishing and Printing Institute.

Mirzaei, Sonia (2019), "Manichaean Art: A Glance at the Old & New Findings and the Importance of Different Attitudes in the Study of Manichaean", *Golestan Honar*, No. 22, pp. 22-43.

Ramazan Mahi, Somayeh, Balkhari, Hassan (2009), "The Influence of Ancient Iranian Art on the Shiraz School of the Al-Injo Era", *Book of the Month of Art*, No. 134, pp. 34-43.

Sahne, Khalil Alah (2017), *The Effects of Manichaeism in Transcendental and Turkestan (Central Asia) in the Early Islamic Centuries*, Master's Thesis in General History of the World, University of Tabriz.

Salami, Arjang (2017), *analysis of the influence of Iranian myths on Manichaean paintings (case study: creation myth), master's thesis in the field of art research*, Tehran: University of Science and Culture.

Sarebannejad, Mohsen, Rezayati, Zahra (2021), "Bāmyazd (Rāzī Wuzurg); The God of Tékhnē and Architecture in Manichaean Theology and Mythology", *Studies of Religions and Comparative Mysticism*, Volume 5, Number 2, pp. 21-38.

Skjrv, Prods O (2016), *Au carrefour des religions: melanges offerts a philippe Gignoux*, translated by Mohammad Shokri Fumshi, second edition, Tehran: Ṭahūrī.

Tardio, Michel (2021), *Manaviat*, translated by Seyyed Ahmadreza Qaemmaqhami, Zahra Moadab, Somayeh Faraji, Elahe Gol Bostan, first edition, Tehran: Third publication.

Widengren, Geo (2013), *Mani and Manichaismus*, translated by Nezhat Safai Esfahani, Tehran: Center.