سونیا میرزایی[1]

هنر مانوی: نگاهی به یافته‌های قدیم و جدید و اهمیت نگرش‌های گوناگون در مطالعهٔ هنر مانوی

پرونده

نگارگری‌های مانوی که با عنوان هنر مانوی شناخته می‌شود، بخشی از هویت تاریخ هنر ایران است. این نگاره‌ها زبان تصویری دین مانوی یا به دیگر سخن، بازنمایی تصویری آموزه‌های مانویت است که بخشی از آنها در همجواری با مفاهیم غیرمانوی تکوین یافته است. نخستین گروه از این آثار هنری اوایل سدهٔ بیست میلادی در واحهٔ تورفان – شینجیانگ، در شمال غربی چین – کشف شد که به سبب نزدیکی به ایران بزرگ جلوه‌هایی از هنر ساسانی را در خود داشت. اما، دومین گروه از آثار هنر مانوی، که اوایل سدهٔ بیست و یک میلادی پیدا شد، نمودی سراسر دگرگون‌شده را پیش روی پژوهشگران گذاشت؛ هنری آکنده از عناصر بودایی و دائویی و متفاوت با آنچه که از آثار تورفان می‌شناختیم. این نوشتار، گزارشی کوتاه از تعداد آثار هنر مانوی از تورفان و ابریشم‌نگاره‌های نویافته از ژاپن و آمریکا ارائه، و نیز به برخی از ویژگی‌های هنری، اهمیت نگرش‌های گوناگون در مسیر مطالعهٔ هنر مانوی و مطالعات هنر مانوی در ایران اشاره می‌کند.

الف. سر سخن

مانویت، یا بر پایهٔ منابع چینی «دین روشنی» "*Mónijiào* 摩尼教"،[2] را مانی در سدهٔ سوم میلادی در بابِل و در اوایل شاهنشاهی ساسانی (۲۲۴–۶۵۱م.) بنیان نهاد. مانی، یا به گفتهٔ منابع شرقی، «مانی، بودای روشنی» "*Móní guāng fó* 摩尼光佛"،[3] در ۲۱۶م. در خانواده‌ای اشکانی‌تبار و پیرو جماعت الخسایی در بابِل جوانه زد. پس از کسب آزمودگی‌های زندگانی در این جماعت، سرانجام در سال ۲۴۰–۲۴۱م. فرشتهٔ همزادش توم[4] (نرجمیگ) ـ در دومین وحی، مبنی بر بنیان‌گذاری کیشی نوین ـ بر او پدیدار گشت. هم او که بر اساس متن نویافتهٔ چینی مانویِ MG همهٔ مکاشفات و رازِ «بود و هست و خواهد شد» را به مانی نشان داد.

MG 37:5–38:5–7:

摩尼佛下生時，托蔭於蘇隣。… 年四歲出家， 十三成道便破水洗。於今閻默聖引觀三際, 初中後事皆通知。[5]

زمانی مانی‌بودا "*Móní fó*" 摩尼佛 بدین جهان فرود آمد {و} در سولین ("*Sū lín*" 蘇隣؛ آسورستان) در کالبدی نو باززاده شد... در چهارسالگی از زندگی دنیوی دست فرو شست و در سیزده‌سالگی[6] به روشن‌شدگی رسید. آنگاه خط بطلان بر {آموزهٔ} «آب‌شویان/ آب‌شدگان» (اهل مُغْتَسله) کشید. در پی آن، یَنْمو ("*Jiam-muăk, Yán mò*" 閻默؛ همزادِ) مقدّس {وی را} راهبر شد و «سه دورهٔ» گذشته {و} حال و آینده را {بر او} آشکاره کرد {و} همهٔ وقایع آغازین، میانی و فرجامین را به‌تمامی {بدو} آموخت.[7]

او آنگاه «سه کلام [آموزه/ سه دوره]»، میزان حکمت خویش، را آشکار کرد و از فرزندان و شاگردان خواست آن را بنگارند تا بدین‌گونه بسیاری راهنمایی شوند، از آن سود جویند و آزاد شوند.[8] حکمت او بی‌شمار بود[9] و سرشار از نمادپردازی‌ها که فکر را برمی‌انگیخت و انسان را به گسترهٔ تفکر رهنمون می‌ساخت. همین امر دشواری‌های بنیادینی پدید می‌آورد؛ زیرا بی‌سوادان را یارای درک رمزپردازی واژگان نبود و باسوادان با انبوهی

از مفاهیم روبه‌رو می‌شدند. آن راستینگی که مانی از آن پرده برداشت[10] می‌بایست در دسترس شناخت می‌بود و شناخت (معرفت، گنوس) امری است که از راه کاربرد مفاهیم بر نگرش‌ها به دست می‌آید. پس او به یاری ذهن اندیشه‌سازش پیوندی میان درک منطقی و ذوقی پدید آورد و سرانجام صورت را جایی برای تبلور معنا ساخت. او حکمت خویش را با کلام و نگاره آموزاند. در کتاب‌ها نوشت و با رنگ‌ها به تصویر کشید تا او که می‌خواند، به تصویر هم ببیند؛ و او که قادر به خواندن نیست، از نگاره‌ها بیاموزد.[11] شاید هدف او از به‌کارگیری نگاره، بقا و ماندگاری آن احکام در ضمیر نیمه‌خودآگاه نه تنها انسان روزگار خویش، بلکه فرزندان راستین پسینش هم بوده باشد؛ زیرا راستی‌نگرترین انسان با نگاره‌ها زندگی می‌کند. ازاین‌رو، مانی هنر نگارگری را در جایگاه یکی از اصول بنیادین گسترش آموزه‌هایش دانست. او حکمت خویش را با نگاریدن کتاب‌نگاره‌ای معروف به اَرْدَهَنگ/ اَرْدْهَنگ[12] (به یونانی *eikōn* «نگاره») تکمیل کرد که آموزه‌های پیچیده‌اش را با نگاره‌ها و نمادهای تصویری شرح می‌داده است؛[13] زیرا به گفتهٔ او «هر دبیری [که] این سه کلام بزرگ را منتشر کند، همان اوست [دبیر حقیقی]».[14] اگرچه تاکنون برگی از این اثر بلندآوازه کشف نشده، به سبب گزارش کتاب بیان‌الادیان می‌دانیم که تا سدهٔ پنجم هجری قمری وجود داشته است:

«گویند [مانی] بر پاره‌ای حریری سپید خطی فروکشید، چنان‌که آن یک تار حریر بیرون کشیدند، آن خط ناپدید گشت. و کتابی ساخت به انواع تصاویر که آن را ارژنگ [کتاب‌نگارهٔ] مانی خواندند، و در خزائن غزنین است (و به غزنی در خانهٔ ایشان است)».[15]

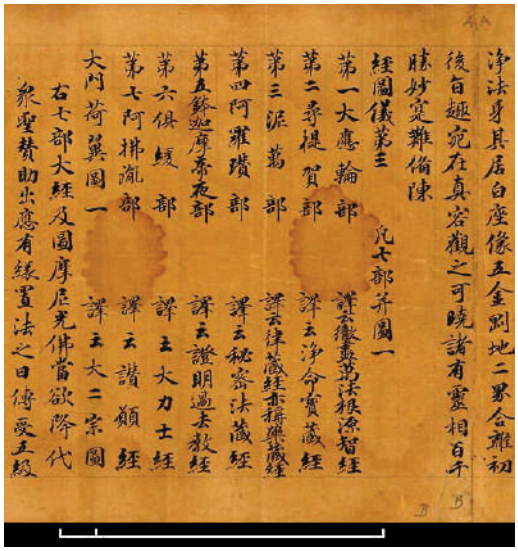
دربارهٔ محتوای این اثر در کفالایای قبطی، کفالیون ۹۲ می‌خوانیم:

... تو به تصویر کشیده‌ای پرهیزکار را، که چگونه رهایی می‌یابد و چگونه بُرده می‌شود به محضر داور و به سرزمین روشنایی می‌رسد. تو از دگر سو، گناهکار را به تصویر کشیده‌ای که چگونه می‌میرد. او می‌شود ... در برابر داور حاضر شده و محاکمه می‌شود ... داور ... و به دوزخ افکنده می‌شود، که در آن تا همیشه در سرگردانی است. اکنون این دو، در تصویر بزرگ از جانب تو نقش بسته‌اند ...[16]

اثری که از جمله آثار کانونی بوده و در متن چینیِ مانوی «چکیدهٔ آموزه‌ها و روش‌های تعالیم مانی، بودای روشنی» "摩尼光 *Móní guāng fó jiào fǎ yí lüè*" از آن با نام «نگاره» "圖 *Tú*" یاد شده است:

{ستون ۵۷:} در کل هفت اثر و یک نگاره
*Fán qī bù bìng tú yī*凡七部并圖一
{ستون ۶۵:} بُن بزرگ، یک نگاره
*yī*大門荷翼圖一 *tú yì hé Dàmén*
{ستون ۶۶:} در بالا [به راست] هفت اثر بزرگ و نگاره[17]
*Yòu qī bù dà jīng jí tú*右七部大經及圖

(detail) Found in the "*Mògāokū* 莫高窟", Mogao caves (*Thousand Buddha Caves*) in *Dūnhuáng* 敦煌. The 1st vol. in the *British Library* (#S.3969); the 2nd vol. in the *French National Library* (#P.3884).[18]



در دوران ساسانی، جز زرتشتی‌گری، مانویت تنها دینی بود که بانی آن به بارگاه شاپور یکم ساسانی (حک ۲۴۰-۲۷۰م.) راه یافت، اجازهٔ تبلیغ و ترویج دینش را گرفت و به پاس حمایت‌های او شاپورگان[19] را

ت ۱. مانی در پیشگاه شاپور یکم ساسانی. هنر گورکانی: برگی از شاهنامه در کارگاه عبدالرحیم خان خانان (۱۶۱۶م. / ۱۰۲۵هـ.ق.) عمل قاسم.
© The British Library. Add ms 5600. 404v

که موضوعش دربارهٔ روز بازپسین است، به شاهنشاه ایرانشهر پیشکش کرد (ت ۱):

... من به حضور شاپور شاه رسیدم، او مرا پذیرفت با احترام فراوان و به من اجازه داد، تا سفر کنم در [قلمرو او و] کلام زندگی را موعظه کنم. ...[۲۰]

همان اثری که شاید نسخهٔ چینی آن را «مهراُهْرمزد» "*Mì niǎo mò sī* 密鳥沒斯" از اسپسگان،[۲۱] به یکی از زورمندترین امپراتوران «تانگ» "*Táng cháo*唐朝" یعنی ملکه «وُو زِتیان» "*Wǔ Zétiān* 武則天" (حک ۶۹۰-۷۰۵م.) تقدیم کرده باشد که بر اساس مدارک چینی «سوترهٔ دو بُن» "*Èrzōngjīng* 二宗經" "Pinyin+Chinese character" خوانده می‌شود.[۲۲] جماعت مانوی پس از درگذشت مانی در ۲۷۶ یا ۲۷۷م. از هم گسست. در پی آن، مانویت با عناصر گونه‌گونی از ادیان، فرهنگ و هنر سرزمین‌های دیگر بیش‌ازپیش در آمیخت و این هم‌آمیغی در نهایت در آثار نگارین مانوی بازتاب یافت. اما، نگارگری‌های مانوی که با عنوان «هنر مانوی» شناخته می‌شود، نخست و پیش از هر چیز آموزه‌های مانویت را با عناصر تصویری، سبک، اسلوب و گزینهٔ رنگی[۲۳] ویژهٔ نبیگان‌نگار مانوی بازنمایی کرده است.

ب. میراث هنر مانوی

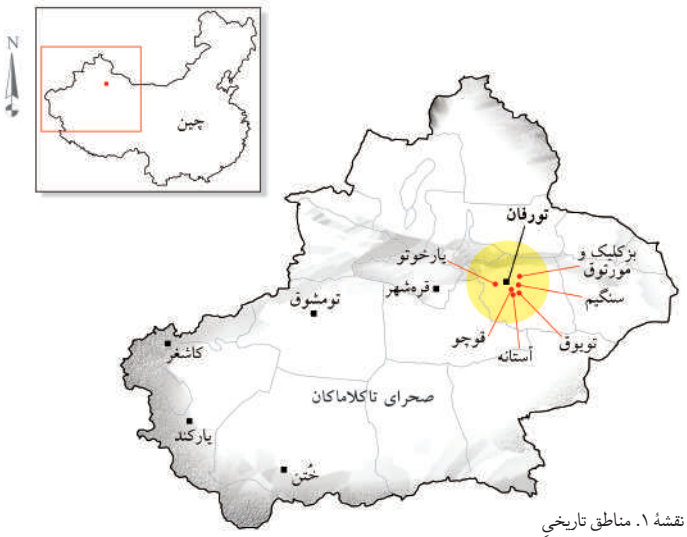
گروه نخست آثار هنر مانوی در اوایل سدهٔ بیست در واحهٔ تورفان "*Tǔlǔfán* 吐魯番" ـ در ایالت شینجیانگ "*Xīnjiāng* 新疆"، در شمال غربی چین ـ کشف شد. گروه دوم در اوایل سدهٔ بیست و یک در استان فوجیان "*Fújiàn* 福建"، در جنوب شرقی چین، چند موزه و مجموعه در ژاپن و یک موزه در آمریکا پیدا شد. هر گروه ویژگی‌های هنری به‌خصوصی را پیش‌روی پژوهشگران گذاشته و بر دامنهٔ مطالعات هنر مانوی افزوده است. در ادامه، به تعداد آثار هنر مانوی از تورفان، آثار نویافته و برخی از ویژگی‌های هنری کمیاب آنها، اهمیت نگرش‌های گوناگون در مسیر مطالعهٔ هنر مانوی، و نیز مطالعات هنر مانوی در ایران اشاره می‌شود.

ج. آثار هنر مانوی از تورفان

به‌جز مُهر بلورین مانی [INT. 1384 BIS]، که اکنون در کتابخانهٔ ملی پاریس نگهداری می‌شود (ت ۲)،[۲۴] هیچ اثری از آثار هنر مانوی از سنت نگارگری اولیهٔ مانوی، از میان‌رودان ساسانی، مدیترانه یا غرب آسیای مرکزی و ایران پیدا نشده است.

اکثر آثار هنر مانوی از شرق آسیای مرکزی به دست آمده است؛ یعنی، همانجا که زمانی مانویت کیش امپراتوری قدرتمند ترکان اویغور در آسیای مرکزی و شرق آسیا بود. از میانهٔ سدهٔ ۸ تا اوایل سدهٔ ۱۱م.، آموزه‌های مانی از حمایت اویغورهای ترک‌زبان بهره‌مند شد که از

ت ۲. مُهر بلورین مانی، دوران ساسانی، میانهٔ سدهٔ سوم میلادی، میان‌رودان، سنگ بلور. ۰/۹ × ۲/۹ سم[۲۵]
© Bibliothèque nationale de France, Paris. INT. 1384 BIS



نقشهٔ ۱. مناطق تاریخیِ درپیوند با هنر مانوی در ناحیهٔ تورفان، شینجیانگ، شمال غربی چین

۷۴۴ تا ۸۴۰م. از پایتخت‌شان اردوبالیق بر استپ آسیای مرکزی فرمانروایی می‌کردند.[۲۶] در حقیقت، در تاریخ مانویت دورهٔ حمایت امپراتوری اویغور نقطهٔ عطفی است که در کیفیت آذین‌مند بازمانده‌های هنری مانوی از تورفان بازتاب یافته است.

این آثار را هیئت اکتشافی امپراتوری پروس (آلمان)، اوایل سدهٔ بیست در کنار دست‌نوشته‌های مانوی، در واحهٔ تورفان کشف کرد (نقشهٔ ۱)؛ آثاری که شماری از آنها برای نخستین بار در کتاب‌های آلبرت فُن لوکوک منتشر و آنگاه با نگارش‌هایی از سوی دانشمندان دیگر دنبال شد.[۲۷]

اگرچه پیوستگی میان هنر مانوی تورفان با هنرهای دینی و غیردینی دیگرِ منطقه‌ای و فرامنطقه‌ای کامل بررسی نشده است، عناصری ویژه از سبک نگارگری، نقوش تزئینی و مانند آن در نگاره‌های مانوی پیوند آن را آشکارا به مکتب‌های فرهنگی و هنری دیگر نشان می‌دهد.[۲۸] شینجیانگ چهارراه فرهنگ‌ها و هنرها بوده و ازاین‌رو طبیعی‌ست که نشانه‌هایی از فرهنگ‌ها و هنرهای دیگر در آثار هنر مانوی تورفان دیده شود. در اینجاست که نخست تأثیرات چشمگیر فرهنگی و هنری ساسانی در هنر مانوی هویداست (همانند روبان‌های بادزده، نشانه‌های شاهانه، بال‌ها، نقوش تزئینی، سازها، پوشاک و مانند آن). همچنین، تأثیراتی از فرهنگ و هنر هندی، بودایی، بومی ناحیهٔ تورفان و هنر چین از دوران تانگ به چشم می‌خورد. افزون بر توجه به چنین تأثیراتی، آثار هنر مانوی نشانگر بستر مطالعاتی گسترده‌ای‌ست که نیازمند ریزنگری در رسانه و محتواست. ازاین‌رو، در آثار بازمانده از تورفان همزمان می‌توان به جایگاه ویژگی‌های زیباشناسانه در نگاره‌ها، نقش‌مایه‌ها و اسلوب اجرای عناصر در نگاره‌ها، سازوبرگ‌های به تصویر کشیده‌شده، طرح و گونهٔ پوشاک، ارزش‌های خوشنویسی و خوش‌نگاری، قواعد نسخه‌شناسی و صفحه‌آرایی، شیوهٔ ساخت سرودها[۲۹] و آهنگ‌ها و گونهٔ سازها، پیوند عناصر نگاره‌ها با متون، زمینهٔ جستجو در مکاتب هنری، ادیان و فرهنگ‌های دیگر و مانند آن پی برد.

ج. ۱. تعداد آثار هنر مانوی از تورفان

نود و چهار قطعه از آثار هنر مانوی، که خاستگاه مانویشان بر اساس عناصر شناخته‌شدهٔ هنر مانوی گواهی شده است، اکنون در دو مجموعه، در موزهٔ هنر آسیایی و کتابخانهٔ دولتی برلین نگهداری می‌شود. از این آثار، شصت و نُه قطعه را کتاب‌های تذهیب‌دار (نسخه، طومارنگاره و پوستَکه)، سه تکه را جلدهای چرمی کتاب، هجده قطعه را پارچه‌ها و چهار قطعهٔ دیگر را دیوارنگاره‌ها تشکیل می‌دهد.[۳۰] نُه قطعهٔ دیگر از آثار هنر مانوی در چهار مکان دیگر، مجموعهٔ شرقی کتابخانهٔ بریتانیا در لندن[۳۱] (سه قطعه، برگی از نسخهٔ Or. 8218–1692، برگی از نسخه‌ای پوستینه 12452/3 Or. و طوماری کاغذی Ch. 0015)، موسسهٔ مطالعات شرقی فرهنگستان روسیه در سنت پترزبورگ[۳۲] (چهار برگ‌نسخهٔ مُذَهّب S 30, S 42, S 49 a–b, S 50)، مجموعهٔ اوتانی در دانشگاه ریوکوکو[۳۳] (تکهٔ چندپاره‌ای مُذَهّب No. 11074)[۳۴] و موزهٔ تورفان[۳۵] (طومار کاغذی TB 65: 01 81)[۳۶] قرار دارد.[۳۷]

ج. ۲. شماری از ویژگی‌های هنر مانوی تورفان

تاریخ نسبتاً طولانی هنر مانوی، همراه با پهنهٔ گستردهٔ جغرافیایی و فرهنگی مانویت، باید تنوع فراوانی از رسانه‌ها، سبک‌ها و اسلوب‌ها را در خود می‌داشته که اکنون بسیاری از آنها از بین رفته است. بااین‌حال، با توجه به همین آثار بازمانده، هنر مانوی تورفان را می‌توان

با دو رویکرد رسانه و محتوا بررسی کرد که اسلوب اجرا در هر دوی اینها شایستهٔ توجه است.

ج. ۱/۲. رسانه: کاغذ، پارچه، جلد و دیوارنگاره

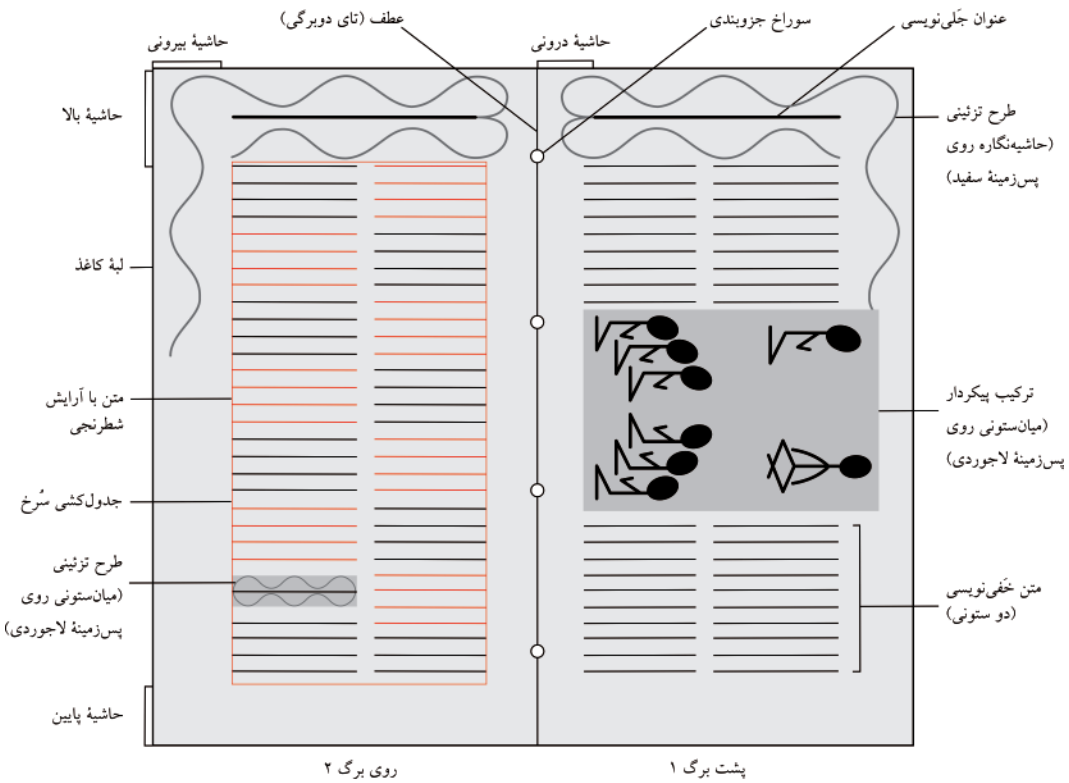
ج. ۱/۲ـ۱. کاغذ و پارچه

بخش بزرگترِ قطعات هنر مانوی را تکه‌های کاغذی می‌سازد؛ قطعاتی که از نسخه‌های مُذَهّب به دست آمده و برخی از آنها دارای نگاره‌های پیکردار است. اگرچه چیزی از کتاب‌های سالم مانوی، که دربرگیرندهٔ تکه‌های نگاره‌دار بوده، به دست نیامده، شماری از ویژگی‌ها زبان گویای کتاب‌های هنری مانوی با ویژگی‌های نسخه‌پردازانهٔ منحصربه‌فرد است. با توجه به همین بازمانده‌ها می‌توان دریافت که مانویان بر تهیهٔ کتاب‌های ارزشمند تأکید داشته و مواد گرانبها و اسلوب ویژه‌ای را به کار می‌برده‌اند. نسخه‌ها از کاغذ و پارچه (ابریشم)، در اندازه‌های گوناگون،[۳۸] ساخته و برای اتصال برگ‌ها و کُراسه‌ها[۳۹] به یکدیگر، عمل جزوبندی با رشته‌های نخ (با دو، چهار یا شش سوراخ جزوبندی، بسته به اندازهٔ جزوه) انجام می‌شده است. همچنین، کاغذ برای طومارنگاره[۴۰] و پوستَکه، و در دو نمونهٔ استثنای بیرق، الیاف رامی به کار رفته است. در برخی از این برگ‌نسخه‌ها نشانه‌هایی از وَصّالی[۴۱] افقی و عمودی دیده می‌شود. این عمل نمایانگر کاربرد سنجیده از کاغذ است. دوبرگی‌ها[۴۲] لزوماً با عمل تا کردن از میانه ایجاد نمی‌شده، بلکه در نمونه‌هایی دو برگ جدا به هم می‌چسبیده و یک دوبرگی را می‌ساخته است. این کتاب‌ها می‌توانستند دستِ‌کم پانزده دوبرگی را در خود جا دهند.[۴۳] برگ‌هایی که اندکی سالم‌تر مانده نشانگر چهار حاشیهٔ سفید است که فاصلهٔ سطح نوشته‌ها و نگاره‌ها در هر صفحه تا عطف و حاشیهٔ زبرین، زیرین و بیرونی هم‌اندازه نیست، شاید در این برگ‌ها اصول تناسب طلایی به گونه‌ای ویژه اجرا شده باشد. اطراف ستون متن‌ها را در برخی از قطعات، جدول‌کشی‌های سرخ‌رنگ احاطه کرده است که حدود متن جدول‌ها را مشخص می‌کند، برخی نیز از این جدول‌ها بی‌بهره است. در متن‌های بدون جدول، اولویت بر متن است و نبیگان‌نگار ریزبینانه از برخورد با آن دوری می‌جسته است (ت ۳).

ت ۳. نشانهٔ خوشنویسانهٔ گُل‌سان پهنای ستون بدون جدول را مشخص کرده است.[۴۴]
MIK III 4959 recto

بیشتر این قطعات کاغذی به خط مانوی، که از راست به چپ می‌رود و نوآوری خود مانی برای ایجاد خطی برای پیام‌رسانی بوده، نوشته شده است؛ خطی که پیوند نزدیکی با خط تدمریِ آرامی و استرانجیلی / سطرنجیلیِ سُریانی دارد و پیروان مانی برای نوشتن متونی به زبان فارسی میانه، پارتی، سغدی، فارسی نو متقدم، بلخی و ترکی اویغوری از آن بهره می‌برده‌اند.[۴۵] در این متون هر دو جنبهٔ خوانایی و زیبایی گرد هم آمده‌اند.

دبیران خوشنویس مانوی برای نگارش عنوانِ متن از روش‌های گوناگونی سود می‌جسته‌اند. آنها عنوان‌های خوشنویسانه را با قلمی جَلی[۴۶] و نویسه‌هایی کشیده‌نویسی‌شده در بالای قطعه، کم‌وبیش در میانهٔ حاشیهٔ زبرین، می‌نشانده‌اند. گاهی این عنوان‌ها با رنگ‌ها و قلم‌های گوناگون اجرا می‌شده که جلوه‌ای سه‌بُعدی به متن می‌داده است؛ حتی عنوان‌هایی وجود دارد که خط‌نگاری شده است. دوروبر آنها یا با طرحی ختایی یا نشانه‌های سجاوندی آذین می‌شده است. برخی از این نقوشِ گیاهی تا حاشیهٔ بیرونی، گه‌گاه در کنار حاشیه‌نگاره، روی پس‌زمینه‌ای سفید، به سمت پایین ادامه یافته است. این دبیران خوش‌ذوق گاهی از اسلوب‌هایی چشمگیر برای آرایش متن در صفحه بهره می‌برده‌اند. برخی را برمی‌شماریم: متون خَفی‌نویسی دوستونی، تک‌ستونی، سطرهای دوتایی، یا گاهی

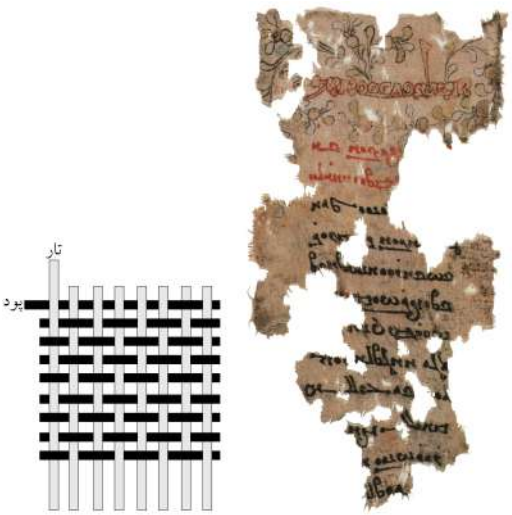


ت ۴. اصطلاحات فنی در طراحی کتاب مانوی: صفحات روبه‌روی هم از یک نسخهٔ مُذَهّب فرضی.[۴۷]

سطرهای چهار تا شش‌تایی سرخ و سیاهِ یک‌درمیانی که طرحی شطرنجی را در صفحه ایجاد کرده است. در میانهٔ برخی از متون عنوان‌های فرعی سرخ، که یا با نشانه‌های سجاوندی یا نقوش تزئینی آذین شده، صفحه را نیز زینت داده است.

در بازمانده‌های این کتاب‌های مُذَهّبِ نفیس، نگاره‌های پیکردار همسو با جهت نوشته نیست. راستای جانبی نگاره‌ها، روی پس‌زمینهٔ لاجوردی با سر پیکره‌هایی نزدیک به لبهٔ بیرونی برگ، یکی از ویژگی‌های برجسته و کمیاب در تکه‌های مُذَهّب مانوی است که نیازمند تفسیر قواعد آرایش صفحه است (ت ۴).

تکه‌های پارچه‌ای هم ساختاری همانند قطعات کاغذی دارد و کم‌وبیش از شیوهٔ آرایش صفحه‌ای یکسان پیروی می‌کند. ازاین‌رو، ممکن است گروهی از پارچه‌ها، همان‌گونه که قطعاتی از ابریشم‌نگاره‌ها نشان می‌دهد، بخشی از کتاب‌های پارچه‌ای مُذَهّب بوده باشد. اما، چون چیزی از کتاب‌های کامل پارچه‌ای برجا نمانده، مشخص نیست که تکه‌های ابریشم، برای تهیهٔ برگ‌های نسخه، چگونه برش می‌خورده است؛



تصویر۵. نمونه‌ای از ساختار مغزی بافت «تافته» (ساده‌بافی) در تکه پارچه‌ای ابریشمی و عنوانی خوشنویسانه که با دو گونه خط کتابت شده است: خط سیاه با سبز روشن جور شده و خط قرمزبنفش با رنگسایهٔ ملایمی از قرمز جفت شده است.[۴۸]
MIK III 4981 f

زیرا روند برش ابریشم به شکل و اندازهٔ دلخواه احتمالاً ساختار مغزی بافت را در لبه‌ها به هم می‌ریخته و پارچه ریش‌ریش می‌شده است. در برخی از تکه‌ها کاغذی را به پشت ابریشم می‌چسباندند تا بر پایداری پارچه بیافزایند. در اینجا، حتی گونه‌های مختلفی از بافت دیده می‌شود همانند ساده‌بافی، سبدبافی، ریب‌بافی و سرژه‌بافی (ت ۵) که با دوخت و بخیه‌های گونه‌گونی

همراه شده است. دبیر یا نبیگان‌نگار برای آسانی اجرا و حرکت نرم قلم خوشنویسی و قلم‌موی نقاشی، پارچه را در راستای عمودی یا افقی قرار داده است. رنگ‌ها در این تکه‌های ابریشمی، همانند تکه‌های کاغذی است.

ج. ۲/۱ـ۲. جلد و دیوارنگاره

اگرچه بخش کمتری از آثار بازمانده از تورفان را جلدها و دیوارنگاره‌ها تشکیل می‌دهد، ویژگی‌های آنها شایستهٔ توجه است. اطلاعات درپیوند با جلدها از دو منبع سرچشمه می‌گیرد: بقایای جلدهای چرمی (MIK III 6268, MIK III 6267, MIK III 7048) و چند نگارهٔ مانوی (MIK III 8259 folio1[?]r, MIK III 4979 a, b v, MIK III 4974 r, M 559 r, MIK III 8260 r, MIK III 6283 side 1&2, MIK III 6286 side1[?]) که نسخه‌هایی را با جلدهای تزئینی، در دست مردان و زنان برگزیده یا ایزدان، نشان می‌دهد. این منابع به ما امکان می‌دهند که دربارهٔ دو شکل جلدهای چرمی نسخه و هشت شیوهٔ تزئین جلد چرمی نکته‌هایی را بیاموزیم.[۴۹] به نظر می‌رسد که با توجه به گونهٔ جلدهای نسخه‌های مانوی، طرح آنها همانند نسخه‌های متقدم قرون میانهٔ مسیحی و اسلامی است، و نیز شباهت‌هایی با جلدهای چرمی به دست‌آمده از نسخه‌هایی از شمال آفریقا را نشان می‌دهد.[۵۰] دَفَّه‌ها[۵۱] اندکی یادآور جلدهای معرق و سوخت است و مشبک‌کاری دارد؛ به نظر می‌رسد که نقوش سکّه‌خورده[۵۲] و گُل‌هایی سبک‌دار سطح دَفَّه‌ها را تزئین کرده است. حتی بازسازی[۵۳] نشان می‌دهد که جلدها سرطبله[۵۴] داشته است.

دیوارنگاره‌ها تکه‌هایی‌ست که از سطح دیوارهای گچ‌اندود و نگارین، از درون ساختمان‌های خشت‌گِلی، به دست آمده است. گنجینهٔ رنگ دیوارنگاره‌های مانوی با قطعات بازمانده از نسخه‌ها متفاوت است؛ یعنی فام‌های گوناگون به چشم نمی‌خورد و رنگ گرم کمتر به کار رفته است. ازاین‌رو، به نظر می‌رسد که بیشتر از انیدریت یا گچ برای بخش‌های سفید بهره برده‌اند. همچنین، سینابر (یا سولفور جیوه) به سطح کار رنگسایهٔ سُرخ داده است. آتاکامیت و لاجورد با هم ترکیب شده‌اند تا پس‌زمینه‌ای سبزآبی بسازند و کربن برای جزئیات سیاه صحنه به کار رفته است.[۵۵] بااین‌حال، شیوهٔ اجرای نقوش همچون نگاره‌ها در نسخه‌ها نغز است و به نظر می‌رسد که از گونه‌های مختلف قلم‌مو برای قلم‌گیری‌ها بهره برده‌اند. با وجود آنکه دیوارنگارهٔ سالمی بازنمانده، تکه‌ها نشان می‌دهد که پیکره‌نگاری بیشتر از تزئین با آرایه‌های زینتی در مدار توجه بوده و شکل‌ها ساده‌تر شده است. نکتهٔ شایستهٔ توجه در دیوارنگاره‌ها اسلوب اجرای پوشاک است که گنجینهٔ طرح پوشاک مانوی را در کنار برگ‌نسخه‌ها و طومارها کامل می‌کند؛ اسلوبی که امکان واکاوی در طرح هماپوش (تن‌پوش هم‌شکل) مرسوم مانوی را در اختیار می‌گذارد.

ج. ۲/۲. محتوا

اگر به آثار هنر مانوی تورفان با توجه به محتوای آنها بنگریم، گستره‌ای بزرگ را برای پژوهش پیش رویمان خواهیم یافت که در اینجا به دو ویژگی اشاره‌ای اندک می‌شود.

ج. ۲/۲ـ۱. زیبایی هنری

شناخت جلوه‌های زیباشناسانه و چگونگی ترکیب‌بندی عناصر نگاره‌ها برای ایجاد یک کل منسجم با توجه به اصول مبانی هنرهای تجسمی و رنگ‌گذاری‌ها، شاید نخستین نکته‌ای باشد که هر پژوهشگر هنری به آن می‌پردازد. نبیگان‌نگار 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؛ ایده 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 کیش بوده و همزمان طبیعت را هم در نظر داشته است؛ زیرا نیک می‌دانسته پاره‌های نور در طبیعت پراکنده شده بود. از این‌روست که نور را می‌کشیده است. او ذهن و طبیعت را یکی می‌کرده و در این آمیزش، آگاهی را کارمایه می‌ساخته است.

در نگاره‌های مانوی شیوهٔ آرایش عناصر، برای ایجاد ترکیبی سامانمند، بیشتر در فرم مثلث قالب‌ریزی

MIK III 4969 inner[?] side: folio 1(?) verso (detail)

MIK III 4962 b recto (detail)

MIK III 7251 verso (detail)

ت ۶.[۵۹] قلم‌گیری‌های سیاه، سفید و رنگی (گاهی سُرخ)[۶۰] با پهنای گوناگون

شده است. این ویژگی، در نگاره‌های پیکردار، همچون نگاره‌های دینی دیگر نشانهٔ فرازرفتگی است. آرایه‌های تزئینی و نقوش ختایی در قالبی آراسته در صفحه چرخیده، گویی وظیفه‌شان ایجاد تعادل بصری بوده است. اما نقوشی نیز یافت می‌شود که سبب‌ساز وزنی نامتقارن است که شاید برای ایجاد تمایز میان صفحات نگارین یا برای تأکید بر جلوه‌ای ویژه ایجاد شده باشد. در این میان حتی اشکال هندسی ساده و پیچیده در فرمی گره‌کشی‌شده به آرایش درست صفحه یاری رسانده است. برای ایجاد تعادل، نبیگان‌نگار مانوی از قرینه‌سازی‌ها، همانند قرینهٔ لولایی[۵۶] و انتقالی،[۵۷] سود جسته است. همین شیوهٔ قرینهٔ لولایی آشکارا تأثیرات هنر ساسانی را ـ همانند پارچه‌های ساسانی ـ نشان می‌دهد.

رنگ‌ها در آثار هنر مانوی برگرفته از گزینهٔ رنگی نبیگان‌نگار مانوی است و شامل انواع رنگدانه‌ها، فام‌ها، روشن‌فام‌ها، سفیدآمیزها و رنگسایه‌هاست که گاهی اجرای تک‌فام اسلوب بازنمایی عناصر را ویژه کرده است. اما، گاهی غلبهٔ رنگ‌های گرم دیده می‌شود، گویی نبیگان‌نگاران مانوی علاقه‌مند به بهره‌گیری از رنگ‌های گرم و سُرخ‌های ویژه‌ای بوده‌اند. افزون بر رنگدانه‌ها و مرکب‌ها، ورق طلا و آبِ زر[۵۸] جلوه‌ای چشمگیر به نگاره‌های مانوی داده است. اسلوب اجرای نقوش، به‌کارگیری قلم‌موهای متفاوت یا پهنای مختلف قلم‌مو را نشان می‌دهد؛ زیرا هم در قلم‌گیری شکل‌ها و هم نویسه‌ها خطوطی با پهنای مختلف به کار رفته است (ت ۶).

ج. ۲/۲ـ۱. آموزه‌های مانوی

چنان‌که آمد، نگاره‌های مانوی بازنمایی تصویری آموزه‌های کیش مانوی است. ازاین‌رو، برای تفسیر بهتر آنچه به تصویر کشیده شده بررسی همزمان تصویر با متون هم‌پیوند با نگاره‌ها،[۶۱] متون دست اول مانوی همانند کفالایای قبطی، مواعظ، زبور مانوی، یا قطعاتی همچون قطعهٔ سغدی M178،[۶۲] قطعهٔ پارتی M98 و M99،[۶۳] بخش‌هایی از کتاب غولان[۶۴] و مانند آن، متون و گزارش‌های دست دوم و سوم پسین و پژوهش‌های متن‌شناسانه بایسته است. در حقیقت، بررسی نگاره‌ها به همراه متون، به سنجش امری پیچیده همچون پیوستگی میان نگاره‌ها و نوشته‌ها در کتاب‌های مُذَهّب مانوی یاری می‌رساند. در نگاره‌هایی ایزدان به تصویر کشیده شده‌اند، همانند عیسای درخشان،[۶۵] انسان قدیم و دوشیزهٔ روشنی[۶۶] که در کشتی ماه،[۶۷] به شکل ماهِ نو، نشسته‌اند[۶۸] (MIK III 6278) یا دوشیزهٔ روشنی که آغاز همهٔ حکمت‌های حقیقت است و راهبر پرتوهای رهاشدهٔ نور (MIK III 6251).[۶۹]

برخی از نگاره‌ها نمایشگر آموزه‌ها و آئین‌های مانویت است، همانند «صحنهٔ دین‌پریستاری» (تکلیف دینی/ خدمت‌گذاری به دین) (MIK III 4974) و «صحنهٔ دادِستان» (MIK III 4959). موضوع بیشتر قطعات بر برنامهٔ روزانهٔ آئینی در مانستان (دیر مانوی) متمرکز است. صحنهٔ دین‌پریستاری، که نیوشاگان را در حال تهیهٔ خوراک برای برگزیدگان نشان می‌دهد، پربسامدترین رویداد به تصویر کشیده شده است. این آئین پیش از «خوراک سپنتای» (خوراک بغانی، طعام

همواره با ردای سفید یقه‌هفتی با پیراهنی یقه‌ایستاده، که تن‌شان را به گونه‌ای کامل پوشانده است، به تصویر کشیده شده‌اند. مردان برگزیده سرپوش‌های سفید درازی دارند و سربندی شالدار بر سر زنان برگزیده حجاب زده است. این سرآذین‌ها نشانگر مقام پوشنده‌شان هستند. گاه نگارش نام و لقب در کنار پیکره‌ها کیستی آنها را نیز نشان می‌دهد. (ت ۷) نیوشاگانی که در بازمانده‌های مانوی تورفان به تصویر کشیده شده‌اند افرادی از سرآمدان فرمانروایی اویغورند. آنها کلاه‌های گونه‌گونی پوشیده‌اند و زنان گیسوان آرایش‌شدهٔ ویژه و پوشاک رنگارنگ و گاهی گُلدار دارند.

ت ۷.[۷۰] برگزیده‌ای خروش‌خوان (واعظ)، در حال خروش‌خوانی روی پس‌زمینه‌ای لاجوردی با ردا و سرپوش سفید درازی به تصویر کشیده شده است. روی پیکره نام ایرانی رام‌فرزند نوشته شده است.
MIK III 6265 and III 4966 c recto (detail)

د. نو یافته‌های هنر مانوی

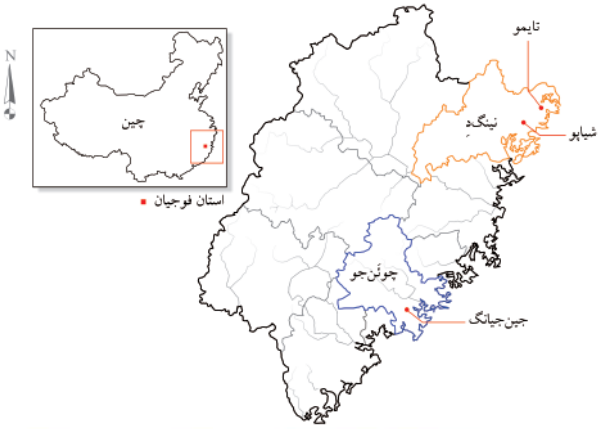
مانویت پس از فروپاشی شهریاری اویغوری دگربار دینی خارجی خوانده شد و دولت چین جماعت مانوی را تحت تعقیب قرار داد. ازاین‌رو، برای اینکه این جماعت بتوانند به بقای خویش ادامه دهند به جنوب چین کوچیدند. مانویت در اینجا پیروانی یافت، با اندیشه‌های بومی درآمیخت و بر چهرهٔ خود رنگ بومی‌شدگی زد تا آموزه‌های بنیانگذارش پابرجا بماند؛ اما این هم‌آمیزی ظاهرش را چنان بودایی‌مآبانه و دائویی‌زده کرد که حتی می‌پنداشتند گونه‌ای کیش محلی است.[۷۱] در حقیقت، مانویت در جنوب چین سراسر متفاوت با آن کیشی است که میراثش از شینجیانگ، از واحهٔ تورفان به دست آمده است. طبیعتاً آثار هنری هم از تغییرات جدا نبوده است.

ت ۸. نقش‌برجستهٔ مانی در چائوآن، شهر جین‌جیانگ "Jìnjiāngshì 晋江市"، در شهرستان چوئن‌جو "Quánzhōu 泉州"، استان فوجیان[۷۲]

د. ۱. تعداد آثار هنری نو یافته

آثار هنری مانوی از جنوب چین، در کنار دست‌نوشته‌ها،[۷۳] بیش از دو دهه نیست که کشف شده است. به جز سه معبد که یکی کم‌وبیش در میانهٔ سدهٔ بیست (چائوآن "Cǎo'ān 草庵")،[۷۴] (ت ۸) و دوتای دیگر کم‌وبیش اواخر آن شناخته شد (معبد مانی "Móní gōng 摩尼宫"[۷۵] و نور پنهان "Ch'ien-kuang-yüan"[۷۶])؛ بازمانده‌هایی از یک آرامگاه (آرامگاه لین‌دِنگ "Lín dèng 林瞪")[۷۷] و پنج معبد (جینگ‌جو "Jìngzhǔ gōng 境主宫"،[۷۸] اژدهاسر "Lóngshǒu sì 龍首寺"،[۷۹] بانوی برگزیده "Gūpó gōng 姑婆宫"؛ راه پرواز "Fēilù

ربّانی) روزانهٔ برگزیدگان، که در آن خوراک مهیاشده را می‌خوردند، انجام می‌شد. در این صحنه‌ها برگزیدگان



نقشهٔ ۲. مناطق تاریخیِ درپیوند با نویافته‌های هنری و متنی در استان فوجیان، جنوب شرقی چین

ت ۹. یازده ابریشم‌نگارهٔ نویافتهٔ مانوی

«نگارهٔ سه گذرگاه»
Ch. *Sāndàotú* 三道图, Jap. *Sandōzu* 三道図
موزهٔ یاماتو بونکاکان © (142.0 x 59.2 cm)

«پیکرهٔ عیسی‌بودا»
Ch. *Yíshù fó zhēn[g]* 夷数佛帧
یا «سپنتانگارهٔ عیسی»
Jap. *Kirisuto seizō* キリスト聖像
معبد سِئوجی © (153.3 x 58.7 cm)

«نگارهٔ کوکا (مانی)»
Kokka 国華
مکان نامشخص (180.3 x 67.3 cm)

«نگارهٔ کیهان‌شناسی»
Jap. *Uchū zu* 宇宙図, Ch. *Yǔzhòu tú* 宇宙圖
یا «طومارنگارهٔ کیهانی چینی مانوی»
با دو تکهٔ شخیناه *Tenkai zu* 天界図
مجموعهٔ خصوصی © (ca. 158 x 60 cm)

«سپنتانگاشت‌نگارهٔ ۱»
Seijaden zu 聖者伝図
یا «نگارهٔ پیغامبری»
مجموعهٔ خصوصی © (119.9 x 57.5 cm)

«سپنتانگاشت‌نگارهٔ ۳»
Seijaden zu 聖者伝図
یا «نگارهٔ پیغامبری»
مجموعهٔ خصوصی © (112.1 x 56.5 cm)

«سپنتانگاشت‌نگارهٔ ۲»
Seijaden zu 聖者伝図
یا «نگارهٔ پیغامبری»
مجموعهٔ خصوصی © (57.4 x 32.9 cm)

«نگارهٔ والدین مانی»
موزهٔ هنر آسیایی ـ سانفرانسیسکو © (57.1 x 39.7 cm)

«زادنگارهٔ مانی»
Mani no kōtan zu マニの降誕図
موزهٔ کیوشو © (57.0 x 35.6 cm)

tă 飛路塔" و سه بودا "*Sān fótă* 三佛塔")،[۸۰] یک دیوارنگاره،[۸۱] شماری نقش‌برجسته و اشیاء مختلف، و نیز تعدادی تندیس[۸۲] برجا مانده است.[۸۳] افزون بر این، یازده ابریشم‌نگاره (دَه عدد در ژاپن و یکی در آمریکا) کشف شده است.[۸۴]

د. ۲. آثار نویافته: ابریشم‌نگاره‌ها (ت ۹)

نگاره‌های جدید، با رنگدانه و طلا روی ابریشم، نقاشی‌هایی است که دَه تای آن در ژاپن نگهداری می‌شود، یازدهمین اثر در آمریکا قرار دارد. این آثار بین سدهٔ یازده تا پانزده میلادی خلق شده‌اند:

۱ـ «پیکرهٔ عیسی‌بودا» "Ch. *Yíshù fó zhēn*[*g*]" 夷數佛幀 یا «سپنتانگارهٔ عیسی» "Jap. *Kirisuto* キリスト聖像 *seizō*"، در «معبد سِئوجی» "*Seiun-ji* せいうんじ (栖雲寺)"، قرار دارد و عیسی را بوداوار، نشسته بر اورنگ نیلوفری نشان می‌دهد.[۸۵]

۲ـ «نگارهٔ سه گذرگاه» "Ch. *Sāndàotú* 三道圖, Jap. *Sandōzu* 三道図"، که در موزهٔ یاماتو بونکاکان قرار دارد، دربرگیرندهٔ سه مکان باززایی‌ست[۸۶] با صحنهٔ دادستان و گناه‌کارانی در حال مجازات.

۳، ۴، ۵ـ «نگارهٔ کیهان‌شناسی» "Jap. *Uchū zu* 宇宙図, Ch. *Yǔzhòu tú* 宇宙圖" یا «طومارنگارهٔ کیهانی چینی مانوی» (از این پس CP)، با دو تکهٔ شخیناه[۸۷] (Hebr. *šəxīnāh*) "*Tenkai zu* 天界図" در بالا، در مجموعه‌ای خصوصی نگهداری می‌شود. گمان بر این است که این پرده بازنمایی چینیِ همان کتاب‌ـ نگارهٔ مانی ـ ارژنگ ـ است.[۸۸]

۶، ۷، ۸ـ «سپنتانگاشت‌نگارهٔ ۱، ۲، ۳» "*Seijaden zu* 聖者伝図" یا «نگارهٔ پیغامبری».[۸۹] پرده‌های ۱ و ۲ در مجموعه‌ای خصوصی قرار دارد. پردهٔ ۱ صحنه‌هایی از سفر دریایی یک قدیس و پیروانش را با کشتی نشان می‌دهد که پس از رسیدن به خشکی در حال تبلیغ دین‌اند. شاید بر اساس متن قبطی سینکسیس synaxeis این پرده سفر دریایی مانی به هند را نشان می‌دهد.[۹۰] درون‌مایهٔ پردهٔ ۲ نیز صحنه‌ای تبلیغی را به تصویر کشیده است. در اینجا، قدیسی بر اورنگ نیلوفری نشسته و جماعتی دوره‌اش کرده‌اند. پردهٔ ۳ که در مجموعه‌ای خصوصی نگهداری می‌شود ـ همانند دو نگارهٔ پیشین ـ صحنه‌های تبلیغ دین را نشان می‌دهد. این نگاره به سه بخش تقسیم می‌شود: بخش زبرین، سمت راست، قدیسی را نشان می‌دهد که بر اورنگ نیلوفری نشسته و بانوی نژادهٔ نوکیشی جلوی او زانو زده است. گمان می‌شود این قدیس خود مانی باشد؛ ظاهر او همانند نگاره‌های جدید دیگر شامل ردای سفید با لبهٔ سُرخ و هالهٔ نور است. سمت چپ همین بخش، چهار صحنه را نشان می‌دهد که معنای ضمنی دقیق آن هنوز مشخص نیست. بخش میانه، همان بانوی نژاده را در عمارتی نشان می‌دهد که گمان می‌شود دوشیزهٔ روشنی جلوی او ایستاده است. بخش زیرین، دوباره مانی را به تصویر کشیده است با افرادی که به نظر می‌رسد از اقوامی متفاوتند و کارهای پرهیزکارانه می‌کنند. در این میان هندوها را می‌توان شناسایی کرد.[۹۱]

ت ۱۰. میخائیل، گبرائیل، روفائیل و سرائیل روی درخت زندگی در مرکز زمین (کوه سومرو) زانو زده‌اند و سی‌ودو شهر گرد آنهاست (در CP).[۱۰۰]

ت ۱۱. زرتشت بَرسَم به‌دست پهلوی بودا، با کپهٔ موی «اوش‌نیشه»، نشسته است (در CP). دو شخصیت دیگر مانی و عیسی است. شناخت این بازنمایی به یاری شرح نخستین رسولان در کفالایا میسر شده است.[۱۰۱]

ت ۱۲. بالا، در «سه گذرگاه»، دادور در دیوان نشسته است و گناه‌کاران در پیشگاه اویند؛ پایین، در CP، دادور در دیوان نشسته است و جانوران و پیکره‌ای عریانی، که نقششان مشخص نیست، روبروی اویند.[۱۰۲]

۹ـ «نگارهٔ کوکا (مانی)» "*Kokka* 国華"، که محل نگهداری آن مشخص نیست و تنها تصویری سیاه‌وسفید از آن برجا مانده است، در نشریهٔ کوکا در سال ۱۹۳۷ به عنوان نگاره‌ای از بودا منتشر شده بود. مقایسهٔ عناصر نمادپردازانه سبب شناسایی این پرده شد.[۹۲] این پرده مانی را نشان می‌دهد که بوداوار بر اورنگ نیلوفری نشسته است.

۱۰ـ «زادنگارهٔ مانی» "*Mani no kōtan zu* マニの降誕図" در موزهٔ کیوشو قرار دارد و صحنهٔ زایش مانی را نشان می‌دهد و همان‌گونه که در متن چکیدهٔ آموزه‌ها آمده است، مانی از سینهٔ مادر («مویَن» "*Mòyàn* 末艶") زاده شده است.[۹۳]

۱۱ـ واپسین پرده، «نگارهٔ والدین مانی» است که در موزهٔ هنر آسیایی سان‌فرانسیسکو، در آمریکا قرار دارد. این پرده والدین مانی را نشان می‌دهد که در ایوان عمارتی مجلل نشسته‌اند.[۹۴]

د. ۱/۲. آموزه‌های مانوی

اظهار نظر دقیق دربارهٔ همهٔ جزئیات نگاره‌های جدید هنوز زود است. شماری از عناصر شناسایی شده است اما برخی شاید فقط در حدِّ فرضیه باشد.[۹۵] این نگاره‌ها آکنده از جزئیات است و متفاوت با نگاره‌های تورفان؛ ازاین‌رو، نخست شناخت عناصری که آموزه‌های مانویت را بازنمایی می‌کند ضروری است. به یاری برخی از متون ترجمه‌شدهٔ جدید از فوجیان[۹۶] و سایر متون دست اول مانوی و غیرمانوی، و برابرسنجی با شماری نشانه‌های ویژه در نگاره‌های تورفان می‌توان برخی از عناصر تصویری را شناسایی کرد. برای نمونه، ایزدان ایزدستان مانوی در CP به تصویر کشیده شده‌اند.[۹۷] اما اینکه هرکدام به‌راستی ویژگی‌های ایزدان و خویشکاریشان را بازنمایی کرده باشد یا نه، هنوز مشخص نیست. در این مورد پژوهش‌های کمی انجام شده است.[۹۸] برخی از فرشتگان هم به تصویر درآمده‌اند. برای نمونه، چهار فرشتهٔ همباز[۹۹] میخائیل myxʾyl، گبرائیل gbrʾyl، روفائیل rwfʾyl و سرائیل srʾyl روی درخت زندگی نشسته‌اند (ت ۱۰). به نظر می‌رسد که فرستادگان بزرگ پیش از مانی زرتشت، بودا و عیسی به همراه او به تصویر کشیده شده‌اند. پیکرهٔ آنها در نخستین شناسایی در CP، کنار هم دیده می‌شود (ت ۱۱). همچنین، صحنه‌هایی همانند آثار تورفان، در آثار جدید وجود دارد. برای نمونه، «صحنهٔ دادستان» در CP و «سه گذرگاه» به تصویر کشیده شده است (ت ۱۲).

د. ۲/۲. محتوای هنری

برخی از ویژگی‌های نگاره‌های جدید را می‌توان با آثار تورفان مقایسه کرد. در حقیقت همین برابرسنجی موجب شناسایی خاستگاه مانوی تعدادی از نگاره‌های جدید شد. برای نمونه، برابرسنجی ویژگی‌های «پیکرهٔ عیسی‌بودا» با قطعهٔ MIK III 6286 side 2[?] منجر به شناسایی سرشت مانوی‌اش شد.[۱۰۳] افزون بر این، برابرسنجی نوارهای ساده یا نگارینِ ردا به رنگ سرخ و طلایی، مربع‌های روی شانه و زانوها، حالت

دست‌ها، شیوهٔ گرفتن ردا، ویژگی‌های چهره و مانند آن در نگاره‌های جدید با آثار تورفان،[۱۰۴] پهنه‌ای گسترده را پیش‌روی پژوهشگران گذاشته که نیازمند پژوهش‌های مقایسه‌ای بیشتر است.

در نگاره‌های جدید بیشتر غلبهٔ رنگ گرم دیده می‌شود، تنها فضاسازی‌ها اندکی به سوی سردی رفته است. رنگ‌ها همانند نقاشی‌های دائویی جسمی است و بلندپایگان همانند نقاشی‌های بودایی بر اورنگ نیلوفری نشسته‌اند. اما، مشخص نیست تأثیرات بودایی بیشتر است یا دائویی. صورت پیکره‌ها فربه‌مانند است و پوشاک‌شان کاملاً ویژگی‌های چینی را نشان می‌دهد، حتی گونه‌هایی از جامهٔ مردمان عادی هم در «سه گذرگاه» به چشم می‌خورد. ابرهای چینی بسیاری دیده می‌شود و شکل عمارت‌ها گونه‌گون است.

هـ. مطالعات هنر مانوی در ایران

از مانی و کتاب‌نگارهٔ او، و به‌ویژه هنر مانوی همواره به نیکی و زیبایی یاد شده است.[۱۰۵] به نظر می‌رسد که بیشتر پژوهش‌ها بر تأثیر هنر مانوی بر مکتب‌های دیگر، به‌ویژه مکتب‌های هنر اسلامی، پرداخته[۱۰۶] و بخش کمتری به ویژگی‌های هنر مانوی یا آموزه‌های مانویت در نگاره‌ها پرداخته است.[۱۰۷] هنر مانوی را می‌توان با نگرش‌های گوناگونی بررسی کرد و رسیدگی به تأثیر و تأثرات تنها جنبه‌ای از بررسی‌های هنر مانوی است. برای نمونه، مبحث خوشنویسی مانوی، قواعد خوشنویسی، نوع و اندازهٔ قلم، شیوهٔ تحریر و کشیده‌نویسی و اسلوب خط‌نگاری خود شایستهٔ توجه فراوان است. با وجود بینارشته‌ای‌بودن این شاخه، چون خوشنویسی و پژوهش‌های خوشنویسانه در ایران سابقه‌ای طولانی دارد، واکاوی در آن حتی می‌تواند با رویکرد هنری صرف هم انجام شود. تنها اندکی پژوهش دربارهٔ خوشنویسی ایران باستان و خوشنویسی مانوی انجام شده است.[۱۰۸] همچنین، مسئلهٔ شایان توجه دیگر موسیقی مانوی است. برخی از قطعات مانوی تورفان در برلین را متن‌هایی تشکیل می‌دهد که برای ساخت آواز تهیه شده بوده است. نیاز است این قطعات افزون بر تحلیل ویژگی‌های زبان‌شناسانه، با رویکردی هنری هم بررسی شود. ازاین‌رو، پژوهشگران ایرانی پهنهٔ گسترده‌ای از مطالعات هنر مانوی از آثار تورفان را پیش‌روی خود دارند و نگاره‌های نویافته هم بر این گستردگی افزوده که در دست پژوهشگران ایرانی نیست[۱۰۹] و تاکنون یک مقاله دربارهٔ نگاره‌های جدید نوشته شده است.[۱۱۰]

در ایران اثری که تعدادی از نگاره‌های مانوی را در اختیار پژوهشگران گذاشته است، کتاب هنر مانوی نوشتهٔ هانس یوآخیم کلیمکات است.[۱۱۱] اما برخی از قطعات معرفی‌شده در این کتاب، به سبب نبود عناصر شناخته‌شدهٔ مانوی، از گسترهٔ پژوهش‌های هنر مانوی خارج شده است،[۱۱۲] مگر پژوهش‌های پسین خلاف آن را ثابت کند. ازاین‌رو، مجموعه‌ای کامل از منابع دست اول هنر مانوی با تحلیل‌های هنری، شرح ویژگی عناصر نگاره‌ها، اصطلاحات هنری و مانوی و متون هم‌پیوند با نگاره‌ها در دست پژوهشگران ایرانی نیست. مهمترین اثر دربارهٔ هنر مانوی تورفان، کتاب هنر مانوی در مجموعه‌های برلین اثر سترگ سوزانا گولاچی است؛ اثری که همهٔ قطعات هنر مانوی تورفان در برلین را با تحلیل‌های پیش‌گفته در اختیار پژوهشگران گذاشته[۱۱۳] و در روند بازکشف این منابع دست اول هنری ابزاری بایسته برای متخصصان و علاقه‌مندان هنر مانوی است.

و. پایان سخن

نخستین هدف در این نوشتار ترسیم گزارشی کوتاه از تعداد آثار هنر مانوی تورفان و آثار نویافته بود. بخش بزرگترِ میراث تورفان در دو مجموعه در برلین نگهداری می‌شود و آثار جدید در جنوب شرقی چین، ژاپن و آمریکا کشف شده است. در مقام دومین هدف، به این مهم اشاره شد که بررسی آثار هنر مانوی تورفان تنها محدود به جستجو در تأثیر و تأثیرات هنری نیست، بلکه پهنه‌ای گسترده را شامل می‌شود؛ در این میان، می‌توان چنین برشمرد: جایگاه و ویژگی‌های زیباشناسانه در نگاره‌ها، نقش‌مایه‌ها و اسلوب اجرای عناصر نگاره‌ها، سازوبرگ‌های به تصویر کشیده‌شده، طرح و گونهٔ پوشاک، ارزش‌های خوشنویسی و خوش‌نگاری، قواعد نسخه‌شناسی و صفحه‌آرایی، شیوهٔ ساخت سرودها و آهنگ‌ها و گونهٔ سازها، پیوند عناصر نگاره‌ها با متون و مانند آن. بررسی‌ها در دو گروه نشانده شد: رسانه و محتوا. با اشاره به رسانه‌ها (کاغذ، پارچه،

جلد و دیوارنگاره) نشان داده شد که مواد به‌کاررفته و شیوهٔ هم‌گذاری عناصر در آثار تورفان جای کار بسیار دارد. در اینجا به برخی ویژگی‌های نسخه‌شناسانه نیز اشاره شد. اما در بخش محتوا، با اشاره به دو درون‌مایهٔ هنری و مانوی، نشان داده شد که پهنه‌ای گسترده پیش‌روی پژوهشگر است. در اینجا، اهمیت همزمان کار با متون نمایان شد.

در بخش نویافته‌ها، به چند آموزهٔ مانوی در ابریشم‌نگاره‌ها اشاره شد. در شناسایی عناصر نگاره‌های جدید بررسی متون جایگاه مهم خود را نشان می‌دهد؛ زیرا همان‌گونه که گفته شد، آثار جنوب شرقی چین، برخلاف آثار تورفان، بودایی‌مآبانه و دائویی‌زده است و بدون شناخت بافتار مانوی، شناسایی عناصرشان ناممکن است.[۱۱۴] اما ویژگی‌های هنری نگاره‌ها جای کار بسیار دارد. شیوهٔ بازنمایی عناصر، با سبک نمادنگاری بودایی و دائویی، نیازمند بررسی تاریخ هنر چین از دورهٔ تانگ تا دورهٔ مینگ "*dà Míng* 大明" است. شاید هم بتوان تأثیرات هنرهای دیگر مانند هندی را نیز در این نگاره‌ها یافت. اما می‌توان برابرسنجی‌هایی با نگاره‌های تورفان انجام داد و دگرگونی عناصر را در پرده‌های جدید واکاوی کرد.

مطالعات هنر مانوی و آثار بازمانده از آن نشان داده که بستر مطالعاتی گسترده‌ای برای تحقیق پیش روی متخصصان است و در این میان جای پژوهشگران ایرانی صاحب‌نظر تاریخ هنر خالی است. این هنر با وجود عناصری از هنرها و فرهنگ‌های دیگر، بخشی از هویت تاریخ هنر ایران بزرگ است و بنیان آن با فرهنگ و هنری غنی سرشته و نیاز است جنبه‌های گوناگون آن با مطالعات دقیق و سامانمند بازکشف شود.

پی‌نوشت‌ها

۱. کارشناس ارشد ارتباط تصویری، پژوهشگر آزاد.
Email: sonia.mirzaei@gmail.com

از گَبور کُشَه Gábor Kósa (دانشگاه اوتوس لوراند، مجارستان) متشکرم که تصویر و اطلاعات درپیوند با جدیدترین نقاشی چینی مانوی کشف‌شده در ژاپن را برایم ارسال کردند. از محمد شکری‌فومشی (دپارتمان مطالعات ایرانی، دانشگاه ادیان و مذاهب) متشکرم که این نوشتار را خواندند و پیشنهادات ارزشمندی در اصلاح و پیشرفت آن دادند. هر آنچه درون {} آمده، افزودهٔ مترجم فارسی به ترجمه از اصل چینی است. این گزینش به پیروی از شیوه‌نامهٔ مجله صورت گرفته که در اصل همان [[]] است.

2. Ma, "Remains of the Religion of Light," 228–258; Haloun and Henning, "The Compendium," 184–212.

3. Ibid, 189.

۴. «توم: معروف‌ترین فرشته در آموزهٔ مانوی، فرشتهٔ وحی مانی» Syr. t'wm' /*taumā*/; Ch. "閻默 "*Jiam-muǎk, Yán mò*"; «نرجمیگ، فرشتهٔ وحی مانی: فرشتهٔ همزاد مانی» nrjmyg MP /*narǰamīg*/ *n*.

5. See Ma, "Moni guāngfó," 185–201; cf. idem, "On the Date of Ritual," 464–465.

۶. یعنی هنگامی که مانی دوازده‌سال را تمام کرد و وارد سیزده‌سالگی شد.

۷. به نقل از شکری‌فومشی، فرشتگان مانوی، گفتار دوم: توم، فرشتهٔ همزاد مانی. برای آگاهی از ترجمهٔ کامل این متن و توضیحات بیشتر، نک: همانجا.

۸. کفالایا۱، ۷ـ۹، ص۹.

۹. کفالایا۱: ۲، ص۹.

۱۰. کفالایا۱: ۵، ص۷.

11. Reeves, "Manichaean Citations," 263.

12. 'rdhng, ''rdhng Pth. /*ārdahang, ārdhang*/ *n*.. به فارسی ارژنگ.

13. Sundermann, "Was the Ārdhang," 372.

۱۴. کفالایا۱: ۲۹ـ۳۱، ص۵.

۱۵. العلوی، بیان الادیان، ۱۷؛ بلخی، بیان الادیان، ۴۲.

۱۶. کفالایا۹۲، ۱ـ۲۷، ص۲۳۵.

۱۷. Kósa, "Translating the Eikōn," 55. همچنین، «هفت قطعه است، به همراه یک نگاره»، «نگاره‌ای از دو بُن بزرگ»، «هفت کتاب سپنتای بزرگ و [یک] نگاره» و «مجموعهٔ کتاب‌های سپنتا و نگاره» (Haloun and Henning, "The Compendium," 195, 209).

18. For the text, see Haloun and Henning, "The Compendium," 184–212.

۱۹ . با توجه به برگ‌های کشف‌شده از کتاب «شاپورگان» fm [*šʾbwhrgʾn*: II/300] در تورفان، این کتاب «دو بُن» نیز خوانده می‌شده است. در آغاز این برگ‌ها و چند جای دیگر، «دو بُنِ شاپورگان» *[dw bwn ʿy]/ (š) [ʾ]*: I/504, 510, 518 Ar *(b)whrg[ʾn]*.، «دو بُنِ بزرگِ شاپورگان» :[*dw bwn*] Cv. I/508; II/289 و *wzrg/ (ʿy) šʾbwhrgʾn*] و Dr. «دو بُنِ بزرگ» [*(d)w bwn [wzrg?]/*]: Jv. I/520 آمده است (See MacKenzie, "Mani's 'Šābuhragān'"). اصطلاح «دو بُن»، رکن اساسی آموزه‌های مانی است که به دوگانگی میان مادّه و روح اشاره دارد. به عقیدهٔ مانی نیکی و بدی گوهر و خاستگاهی متضاد دارد و اعمال اصلِ بدی آنها را در این جهان به هم آمیخته است. رستگاری از راه رهای نیکی از ماده و بازگرداندن آن به سرچشمهٔ جداگانه‌اش میسر خواهد شد (بویس، بررسی ادبیات مانوی، ۱۵).

۲۰. کفالایا۱: ۳۱ـ۳۳، ص۱۵.

۲۱. در سلسله مراتب دین‌پریستاران (روحانیون) مانوی، در رده‌های بالا، بی‌درنگ پس از رهبر و سالار دین «آموزگاران» (hmwcʾg, *hammōzāg/ n.*) به تعداد ۱۲ نفر بودند. گروه پسین «اسپسگان (اسپسگ، اسقف)» (ʿspsg Pth./MP /*ispasag/ n*.) به تعداد ۷۲ نفر قرار داشتند. گروه سپسین «مَهستگان» (mhyštg MP/*mahištag/ n*.) یا «مان‌سالاران» (mʾnsʾrʾr MP /*mānsārār/ n*.) به تعداد ۳۶۰ نفر بودند. روحانیون در رده‌های پایین، آفرین‌سران (نیایش‌سرایان)، «خروش‌خوانان» (واعظان) (xrwhxwʾn, xrwxwʾn MP. /*xrōhxwān/ n*.)، «دبیران (دبیر / کاتب)» (dbyr, dybyr Pth./MP /*dibīr/ n*. {δbyr /*δibīr/ n. (Sogd.)* [MS mhrsrʾy) و «مَهرسُرایان / آوازخوانان» (δpyr, S δpʾyr *n*.]} MP /*mahrsrāy/ n*.) بودند که تعداد روشنی نداشتند. در آخر غیرروحانیون «نیوشاگان (نیوشا، شنونده)» (nywšʾg MP / *niyōšāg/ n*.) قرار داشتند و پایهٔ اقتصادی جامعهٔ مانوی را تشکیل می‌دادند. در سال ۷۱۹م.، آموزگاری به نمایندگی شاه تُخارستان به نام تِس برای تبلیغ مانویت به بارگاه امپراتور «تانگ شوئَن‌زُنگ» "*Táng Xuánzōng* 唐玄宗" (شهریاری ۷۱۳ـ۷۵۶م.) فرستاده شد (وامقی، ۱۳۷۸: ۲۳۵، ۲۳۷؛ تاردیو، ۱۴۰۰: ۱۲۰ـ۱۲۳؛ قریب، ۱۳۷۴: ۱۴۱؛ دورکین‌مَیسْتِرِارنْست، آمادهٔ نشر (cf. *DMMPP*, 136)؛ Sims–Williams and Durkin–Meisterernst 2012, 73؛ Lieu 1992, 189).

۲۲. Lieu, *Manichaeism in the Later Roman Empire*, 189; idem, *Manichaeism in Central Asia*, 148. شاید هم این نام دیگر کمپندیوم باشد. ibid, 226. همچنین نک: شکری‌فومشی و میرزایی، «یافته‌هایی نو از کیش مانوی»، ۹۹-۱۱۶.

۲۳. رنگ‌های ویژه‌ای که نگارگر در نگارگری به کار می‌برد. رنگ‌هایی را که هر کس دسته‌بندی می‌کند و به نظرش هماهنگ می‌آید، برداشت انفرادی و تأثیر ذهنی شخص بوده و عبارت از رنگ‌های ذهنی اوست (ایتن، کتاب رنگ، ۷۷).

۲۴. هیچ گزارشی دربارهٔ مکان و شیوهٔ راه‌یابی آن به فرانسه وجود ندارد. تنها اطلاعات دربارهٔ خاستگاه آن در کتابخانهٔ ملی، گزارش خرید آن از دلالی پاریسی در سال ۱۸۹۶م. است (Gulácsi, "The Crystal Seal," 245).

25. Gulácsi, "The Crystal Seal," Table V/fig. 5.

۲۶. تاریخ‌گذاری هنر مانوی در دوران مانویت اویغوری بین میانهٔ سدهٔ ۸م. و اوایل سدهٔ ۱۱م. به شکل سنتی پذیرفته شده است. این تاریخ‌ها بین سدهٔ ۷ و ۱۱م. در نوسانند (گولاچی، هنر مانوی، *MABC*, note 33 Le Coq, *Die manichäischen Miniaturen,* 34–61 apud)، اما واکاوی آزمایشگاهی نشان‌دهندهٔ عنصر آلیِ فرآوری‌شده بین اوایل سدهٔ ۱۰ و میانهٔ سدهٔ ۱۱م. است (گولاچی، هنر مانوی، 9–10 ,*MABC* .cf). همان، Clark, "The Conversion," 83–123 ؛cf. *MABC*, 4.

۲۷. همچون بخش مانوی در دانشنامهٔ هنر جهان، نوشتهٔ هامبیس ۱۹۶۴، رسالهٔ کلیمکایت ۱۹۸۲ و ارائه تمام قطعات مانوی تورفان در برلین از سوی گولاچی ۲۰۰۱. همچنین، نک: شکری‌فومشی، کتابشناسی. برای آگاهی از تاریخچهٔ مطالعات هنر مانوی، نک: Gulácsi, *Mediaeval*, 4–8.

۲۸. هامبیس دربارهٔ پیوند میان هنر مانوی تورفان و هنر سرزمین‌های هم‌جوار گفت‌وگو کرده است (1964). آرنولد مسئلهٔ نفوذ هنر مانوی را در نگارگری‌های اسلامی اندکی بررسی کرده است (1924) (نک: گولاچی، هنر مانوی، 9 ,*MABC*).

۲۹. برای نمونه و آگاهی، نک: شکری‌فومشی، «سرودی انجیلی»، ۹۹ـ۱۱۸.

۳۰. نک: گولاچی، هنر مانوی.

31. The Oriental Collection of the British Library in London.

32. The Collection of the Institute of Oriental Studies of the Russian Academy in St. Petersburg.

33. Otani Collection of Ryukoku University 龍谷大学 in Kyoto.

۳۴ . این قطعات در سفرهای اعزامی به جادهٔ ابریشم و خریدهای محلی در تورفان، در اوایل سدهٔ بیست به دست آمده‌اند (Gulácsi, *Mediaeval*, 36).

35. Turfan Antiquarian Bureau, Turfan, China.

۳۶. این طومار در سال ۱۹۸۱م.، در یکی از استوپاهای بزکلیک، پیدا شد که در میان سطرهای ۲۵ و ۲۶ تکه‌ای نگارین متن را آراسته است (Gulácsi, *Mediaeval*, 38).

37. Cf. Gulácsi, *Mediaeval*, 36.

38. Gulácsi, *Mediaeval*, 76–83.

۳۹. برگ‌هایی که از میانه چندبار تا می‌کردند تا جزوه‌ای چندبرگی بسازد. این جزوه را از سه طرف برش می‌دادند و فقط از یک سو، که همهٔ برگ‌ها به هم پیوسته و تا خورده بود، آن را برش نمی‌دادند. با این کار جزوه‌ای به دست می‌آمد که چند برگ هم‌اندازه داشت. هر کدام از این جزوه‌ها را در اصطلاح نسخه‌شناسی یک «کُراسه» می‌نامند (صفری آق‌قلعه، نسخه‌شناخت، ۶۵).

۴۰. طومارها سابقهٔ مستند طولانی در سنت مانوی دارد. منبعی از سدهٔ چهارم میلادی، از افرایم سوری بازمانده است که شیوهٔ به‌کارگیری طومار به دست خود مانی را بازگو می‌کند: «به گفتهٔ برخی از پیروانش، مانی همچنین با رنگ شخصیت‌هایی از آموزه‌های بی‌خداییش را که در اندیشهٔ خویش ساخته بود، بر طومار به تصویر می‌کشیده است» (Reeves, "Manichaean Citations," 263).

۴۱. نک: قلیچ‌خانی، فرهنگ واژگان و اصطلاحات خوشنویسی، ۳۳۶.

۴۲. ورقی که از میانه تا شود و دو برگ را تشکیل دهد. هر دوبرگی مشتمل بر چهار صفحه است (Gacek, *Arabic Manuscripts*, 107).

43. Gulácsi, *Mediaeval*, 1–60.

۴۴ . گولاچی، هنر مانوی، cf. *MABC*, 80.

۴۵. Durkin–Meisterernst, "Manichaean script". همچنین، نک: شکری‌فومشی، راهنمای دست‌نوشته‌های مانوی؛ Durkin–Meisterernst. "Erfand Mani," 161–178.

۴۶. خطی درشت و فربه و بلند که «جَلی» خوانده می‌شود (در مقابل خَفی). در اصطلاح بزرگ‌ترین قلمی است که نویسنده می‌تواند با آن بنویسد و پهنای قلم بین ۶ مم. تا ۲ س‌م و یا بیشتر است (فضایلی، اطلس خط، ۲۲۳؛ قلیچ‌خانی، فرهنگ واژگان و اصطلاحات خوشنویسی، ۲۸۱ـ۲۸۲).

۴۷. برگرفته از Gulácsi, *Mediaeval,* 13 و گولاچی، هنر مانوی، cf. *MABC*, 11. برخی از اصطلاحات افزودهٔ نویسندهٔ این مقاله است.

۴۸. گولاچی، هنر مانوی، cf. *MABC*, 163, 165.

49. See also Gulácsi, *Mediaeval*, 83–8.

50. Gulácsi, *Mediaeval*, 83, 85.

۵۱. اصطلاحی در صحّافی سنتی برای هر کدام از دو پوششِ سخت کتاب (صفری آق‌قلعه، نسخه‌شناخت، ۴؛ مایل هروی، تاریخ نسخه‌پردازی، ۲۷۹).

۵۲. نقشِ جلد که با مُهر یا قالب‌هایی از جنس فلز ایجاد شود که آن مُهر را «سکّه» می‌نامند (صفری آق‌قلعه، نسخه‌شناخت، ۱۵۰ـ۱۴۹).

53. Gulácsi, *Mediaeval*, 84.

۵۴. در عُرف صحّافی به لبه‌ای می‌گویند که به‌مانندِ سرِ پاکت است. این تکه به‌صورتِ یکپارچه به دَفّهٔ پشت جلد متصل می‌شود و کاغذهای درون دَفّه‌ها را از سمت بیرونی می‌پوشاند (صفری آق‌قلعه، نسخه‌شناخت، ۵؛ مایل هروی، تاریخ نسخه‌پردازی، ۲۷۹).

۵۵. گولاچی، هنر مانوی، cf. *MABC*, 202.

۵۶. شیوه‌ای از قرینه‌سازی که شکل یا نقش به شکل معکوس، حول یک محور تکرار شود، مانند آنچه که از تصویر در آینه انعکاس می‌یابد. در قرینهٔ لولایی یا انعکاسی دو نقش یا شکل شبیه است، اما همسان نیست، مگر اینکه یکی از آنها برگردانده شود (شریف‌زاده، هندسهٔ نقوش، ۲۴).

۵۷. شاید به‌عنوانِ قدیمی‌ترین روش برای تکرار و گسترش نقش شناخته می‌شود. در این شیوه، نقش دلخواه تغییر نمی‌کند، بلکه با توجه به جهت و اندازهٔ مشخص، تغییر مکان یافته و تکرار می‌شود (همان، ۴ـ۲۳).

۵۸. آبِ زر یا آبِ طلا از حل‌شدهٔ طلا به دست می‌آمده و در کتابت نسخه‌های نفیس به کار می‌رفته است (مایل هروی، کتاب‌آرایی، ۵۷۱).

۵۹. گولاچی، هنر مانوی، cf. *MABC*, 25, 34, 51.

۶۰. قلم‌گیری سُرخ یکی از ویژگی‌های منحصربه‌فرد در نگارگری مانوی است که بیشتر برای دورگیری نقوشی ساخته‌شده از برگ طلا به کار می‌رفته است.

۶۱. این متون در گولاچی، هنر مانوی، ترجمه و در دسترس پژوهشگران گذاشته شده است.

۶۲. Henning, "A Sogdian fragment," 306–318. برای ترجمه، نک: قریب، «بهشت نور بر چرم سفید»، ۳۵۷ـ۳۷۲.

63. In Jackson, *Researches in Manichaeism*.

64. Henning, "The Book of the Giants," 52–74.

۶۵. برابرنهادها: یشوع زیوا «یشوع درخشان»، پسر انسان، خردشهر ایزد، خدای ماه.

۶۶. qnygrwšn, knygrwšn, qnyg rwšn Pth./MP /*kanīg rōšn*/ *n.pr. f*.. برابرنهادها: بتول نور، کَنیگ روشْن، سدویس،

سریگرکرّب چهرِ ایزدان «زن پیکرِ ایزدان چهره، الاهۀ یزدان چهر».

۶۷. «دگربار، سه (اورنگ) دیگر در کشتی [شب] است: نخستین، اورنگ عیسای درخشان، [دومین از آنِ] انسان قدیم، سومین از آنِ [دوشیزۀ] روشنایی است (کفالایا ۲۹: ۳۲ـ۳۴، ص۸۲).

۶۸. آنها در گردونۀ ماه، در CP نیز به تصویر کشیده شده‌اند (شکری‌فومشی و میرزایی، «عناصر دینی در کیهان‌نگارۀ نویافتۀ مانوی»، ۱۲۴؛ Gulácsi and Beduhn, "Picturing Mani's Cosmology," 75; Kósa, "The Sun, the Moon and Paradise," 171–193).

۶۹. کفالایا ۱۱: ۸ـ۹، ص۴۴. همچنین سنج. کفالایا ۱۱۴: ۳۵، ص۲۶۹؛ ۱ـ۱۱، ص۲۷۰.

۷۰. گولاچی، هنر مانوی، 64 ,*MABC*. cf.

۷۱. Lieu, *Manichaeism in Central Asia*, 195. شکری‌فومشی و میرزایی، «یافته‌هایی نو از کیش مانوی»، ۹۹–۱۱۶.

72. http://www.mq.edu.au/research/research-centres-groups-and-facilities/resilient-societies/centres/ancient-cultures-research-centre/research/research-projects/manichaean-and-nestorian-christian-remains-in-zayton (*accessed* Feb. 17. 2016)

73. See Ma, "Remains of the Religion of Light," 228–258.

74. Lieu, "Medieval Manichaean and Nestorian Remains," 181–190.

۷۵. شکری‌فومشی و میرزایی، «یافته‌هایی نو از کیش مانوی»، ۱۰۴ـ۱۰۵؛ Ma, "Remains of the Religion of Light," 229.

76. Lieu, "A lasped Chinese Manichaean's correspondence," 424–5.

77. Ma, "Remains of the Religion of Light," 238.

78. Yuanyuan and Wushu, "The Last Remains of Manichaeism," 372.

۷۹. همان، «معبد اژدهاسَر 龍首寺 و لین‌دِنگِ 林瞪 مانوی»، ۱۱۹ـ۱۳۸.

80. Ma, "Remains of the Religion of Light," 240–1.

81. Yuanyuan and Wushu, "The Last Remains of Manichaeism," 372–6.

۸۲. مقالۀ سخنرانی ما شیائوهه در هفتمین کنفرانس بین‌المللی مطالعات مانوی (گفت‌وگوی شخصی)؛ Ma, "Remains of the Religion of Light," 241.

83. See Chen and Lin, "New Manichaean Discoveries," 343–389.

۸۴. همان، «عناصر دینی در کیهان‌نگارۀ نویافتۀ مانوی»، ۱۰۵ـ۱۳۴؛ Gulácsi and Beduhn, "Picturing Mani's Cosmology," 55–105.

85. Gulácsi, "A Manichaean *Portrait of the Buddha Jesus*," 91–145.

86. Kósa, "Two Manichaean Judgment Scenes," 196–227.

۸۷. «حضور خداوند یا حضور ایزدی / الاهی» (Skolnik and Berenbaum, *Encyclopædia Judaica*, 94, 258).

۸۸. برای آگاهی بیشتر، نک: Kósa, "Translating the Eikōn,"; 49–84; Yoshida, "Southern Chinese Version," 389-398 Gulácsi and Beduhn, "Picturing Mani's Cosmology," 55–105؛ شکری‌فومشی و میرزایی، «عناصر دینی در کیهان‌نگارۀ نویافتۀ مانوی»، ۱۰۵ـ۱۳۴.

89. See Yoshida, "Shinshutsu Manikyō," 1–34; Gulácsi, *Mani's Pictures*, 356.

90. See Shokri–Foumeshi, *Mani's Living Gospel*, 206–7.

91. Yoshida, "Hagiography (3)," 209–230.

92. Yoshida, "Southern Chinese Version," 390; Gulácsi, *Mani's Pictures*, 429–30.

۹۳. Haloun and Henning, "The Compendium," 191. *Compendium* 22–23: 自胸前化誕。 (او از سینۀ [مادرش] زاده شد). همچنین، پژوهش ما شیائوهه برای نهمین کنفرانس بین‌المللی مطالعات مانوی (گفت‌وگوی شخصی). و نیز «زمان که فرا رسید، کودک از سینه آمد» [*Mínshū* 7.32a: 及期，擘胸而出。]؛ «او از سینۀ مویَن 末艷 زاده شد [و این] در جهان بی‌همتاست» [MG 28/6: 末艷氏，胸前誕，世無雙。] (Kósa, *Chinese Manichaica*, 205).

94. Morita, "Piecing a Picture Together," 139–144; Gulácsi, *Mani's Pictures*, 389.

95. Gulácsi, *Mani's Pictures*; Yoshida,

"Hagiography (3)," 209–230.

۹۶. برای آگاهی، کتاب آمادهٔ نشر Kósa, *Chinese Manichaica*. مهمترین متون را معرفی و ترجمه‌هایی را در اختیار گذاشته است. این اثر همچنین کتاب‌شناسی کاملی را دربارهٔ پژوهش‌هایی که روی مواد نوشتاری و هنری انجام شده تا سال ۲۰۲۱، فراهم کرده است.

97. Gulácsi, *Mani's Pictures*; Kósa, "Translating the Eikōn," 49–84; ibid, *Chinese Manichaica.*

۹۸. پژوهش‌های اصولی را تاکنون گَبور کُشَه انجام داده است. برای نمونه در کتاب *Chinese Manichaica*. نویسندهٔ این سطرها در حال برگردان این اثر مهم در مورد مانویت چینی است تا بدین سبب جدیدترین مطالعات دربارهٔ مانویت چینی در دسترس پژوهشگران ایرانی باشد.

۹۹. برای آگاهی دربارهٔ فرشتگان، نک: شکری‌فومشی، فرشتگان مانوی.

۱۰۰. Yoshida, "Shinshutsu Manikyō," fig. 4. نیز نک: قطعهٔ سغدی M7800/I/ در Henning "The 52-74 Book of the Giants,"؛ Jackson, *Researches in Manichaeism*, 37, 72

۱۰۱. Gulácsi, *Mani's Pictures*, 368. برای بررسی بیشتر، نک: کفالایا۱.

۱۰۲. Yoshida, "Shinshutsu Manikyō," fig. 4; Kósa, "Two Manichaean Judgment Scenes," Appendix fig. 12.2. همچنین، برای صحنهٔ دادستان، بسنجید با MIK III 4959 verso.

103. Gulácsi, "A Manichaean *Portrait of the Buddha Jesus*, 91–145.

104. See, for example Gulácsi, *Mani's Pictures*, 428.

۱۰۵. چنگیز میرزاحسابی و کنگرانی، «مانی در آیینه هنر و ادبیات ایرانی»، ۲۳ـ۳۶.

۱۰۶. برای نمونه، لطیف‌پور، نگاهی به هنر مانوی؛ همان، «تأثیر هنر کتاب‌آرایی مانوی»، ۴ـ۱۹؛ معمارزاده و بهادر، «استمرار هنر و سنت مانوی»، ۳۸ـ۴۵؛ موسوی‌لر و نمازعلیزاده، «چهره‌نگاری سلجوقی»، ۸۵ـ۱۰۵؛ دادور و محمدی، «نقاشی مانوی و تأثیر آن بر نگارگری اولیهٔ اسلامی»، ۱۴۱ـ۱۵۴؛ شعبانی و محمودی، «تطبیق نقاشی‌های تورفان»، ۸۳ـ۹۶؛ شیرازی و پورفیروزآباد ابوالفضل، «بررسی تاثیر تزئینات نگاره‌های بازمانده از مانویان»، ۳۳ـ۴۴. یا مدخل هنر مانوی در پایگاه اطلاعات علمی (گنج) برای رساله‌های کارشناسی ارشد یا دکتری. همچنین، نک: شکری‌فومشی، کتابشناسی، ۱۳۵ـ۱۳۷.

۱۰۷. برای نمونه، دادور و صادقی، «روانشناسی تبلیغات»، ۱ـ۱۵؛ ابراهیمی‌پور، «بینش فلسفی ایرانیان دربارهٔ نور»، ۷ـ۱۸؛ لطیف‌پور، «وجوه حکمی مانویت» ۷۷ـ۹۴؛ اسماعیل‌پور، «هنر نبیگان‌نگاری مانوی»، ۴۹ـ۷۲؛ همان، «بررسی پوشاک زنان و مردان»، ۱۸۳ـ۲۰۰؛ همان، «بررسی اسلوب نگارگری مانوی»، ۱ـ۱۰؛ اسکندری، «نقش تصویر در ادبیات دینی ایران باستان»، ۲۷ـ۳۶؛ اسماعیل‌پور، «زیبایی‌شناسی»، ۵۴ـ۶۳.

۱۰۸. برای نمونه، برومندامین، «خوشنویسی اوستایی»، ۴۱ـ۴۹.

۱۰۹. این نگاره‌ها در کتاب *Mani's Pictures* منتشر شده‌اند. نویسندهٔ این سطرها با اجازهٔ نویسنده در حال برگردان این اثر است تا بدین سبب جدیدترین منابع هنر مانوی در دست پژوهشگران ایرانی باشد.

۱۱۰. شکری‌فومشی و میرزایی، «عناصر دینی در کیهان‌نگارهٔ نویافتهٔ مانوی»، ۱۰۵ـ۱۳۴.

۱۱۱. کلیمکایت، هانس یوآخیم. هنر مانوی. برگردان ابوالقاسم اسماعیل‌پور. تهران: اسطوره، ۱۳۸۴. نیز نک: به نقد و بررسی آن: شکری‌فومشی، «هنر مانوی»، ۶۵ـ۶۹.

۱۱۲. گولاچی، هنر مانوی، cf. *MABC*, Appendix IV.

۱۱۳. نویسندهٔ این سطرها کوشیده است که با ترجمهٔ این اثر سهمی در پیشبرد مطالعات هنر مانوی در ایران داشته باشد.

۱۱۴. برای نمونه، یوتاکا یوشیدا با توجه به شرح ویژگی آسمان‌ها در متون موفق به شناسایی سرشت مانوی CP شد. نک. Yoshida, "Southern Chinese Version," 389–398.

کتاب‌نامه

ابراهیمی‌پور، مریم. «بینش فلسفی ایرانیان دربارهٔ نور و تجسم آن در هنر نگارگری»، پیکره، ش ۲ (۱۳۹۱): ۷ـ۱۸.

اسماعیل‌پور، ابوالقاسم. «زیبایی‌شناسی در هنر و ادبیات مانوی»، خیال، ش ۶ (۱۳۸۲): ۵۴ـ۶۳.

اسماعیل‌پور، گلشن. «هنر نبیگان‌نگاری مانوی در پاره‌های منتشرنشده از مجموعهٔ برلین»، مطالعات ایرانی، ش ۱۶ (۱۳۸۸): ۴۹ـ۷۲.

اسماعیل‌پور، گلشن. «بررسی پوشاک زنان و مردان در چند نگارهٔ مانوی»، پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران ۲/۱ (۱۳۹۰): ۱۸۳ـ۲۰۰.

اسماعیل‌پور، گلشن. «بررسی اسلوب نگارگری مانوی در قطعهٔ MIK III 134»، مطالعات ایرانی بهار، ش ۲۱ (۱۳۹۱): ۱ـ۱۰.

اسکندری، شیوا. «نقش تصویر در ادبیات دینی ایران باستان با تأملی در کتاب ارژنگ مانی»، علامه، ش۱۳ (بهار ۱۳۸۶): ۲۷ـ۳۶.

العلوي، ابوالمعالی محمد الحسینی. بیان الادیان. به تصحیح عباس اقبال آشتیانی. تهران: مطبعهٔ مجلس، ۱۳۱۲.

ایتن، یوهانس. کتاب رنگ. ترجمهٔ محمد حسین حلیمی. تهران: سازمان چاپ و انتشارات؛ سازمان اوقاف و امور خیریه، ۱۳۹۲.

برومندامین، بهرام. «خوشنویسی اوستایی»، گلستان هنر ۳ (۱۳۸۴): ۴۱ـ۴۹.

بلخی، ابوالمعالی محمد بن نعمت علوی. بیان الادیان. به تصحیح محمدتقی دانش‌پژوه. با همکاری قدرت‌الله پیشنماززاده. تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار، ۱۳۷۶.

بویس، مری. بررسی ادبیات مانوی در متن‌های پارتی و پارسی میانه. مترجمان ابوالحسن تهامی و امید بهبهانی. تهران: بندهش، ۱۳۸۶.

تاردیو، میشل. کیش مانوی (تاریخ، آموز ، آیین). ترجمهٔ محمد شکری‌فومشی. ویراستهٔ ایرج جمشیدی. قم: دانشگاه ادیان و مذاهب، ۱۴۰۰.

چنگیز میرزاحسابی، جعفر و منیژه کنگرانی. «مانی در آیینه هنر و ادبیات ایرانی»، پژوهشنامهٔ علوم انسانی، ۵۸ (۱۳۸۷): ۲۳ـ۳۶.

دادور، ابوالقاسم و ثریا محمدي. «نقاشي مانوي و تأثیر آن بر نگارگري اولیهٔ اسلامي»، مطالعات هنر اسلامی، ۵/۳ (۱۳۸۵): ۱۴۱ـ۱۵۴.

دادور، ابوالقاسم و فرشته صادقی. «روانشناسی تبلیغات درهنرمانوی»، دانش هنرهای تجسمی، ۱/۲ (۱۳۹۳): ۱ـ۱۵.

دورکین‌مَیسْترِارِنْست، دِزِمُند. واژه‌نامهٔ فارسی میانه و پارتی مانوی. برگردان محمد شکری‌فومشی. ویراستهٔ سونیا میرزایی. تهران: طهوری، آمادهٔ نشر.

شریف‌زاده، سیّد عبدالمجید. هندسهٔ نقوش. تهران: شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی، ۱۳۷۸.

شعبانی، عطیه و فتانه محمودی. «تطبیق نقاشی‌های تورفان و نگاره‌های منظومهٔ ورقه و گلشاه دورهٔ سلجوقی»، مطالعات تطبیقی هنر، ش ۱۰ (۱۳۹۴): ۸۳ـ۹۶.

شکری‌فومشی، محمد. «هنر مانوی»، نامهٔ ایران باستان، ۲/۵ـ۱ (۱۳۸۴): ۶۵ـ۶۹.

شکری‌فومشی، محمد. «سرودی انجیلی در باب انگارهٔ مانویِ سه روز بزرگ»، پژوهش‌های ادیانی، ۷/۴ (۱۳۹۵): ۹۹ـ۱۱۸.

شکری‌فومشی، محمد. راهنمای دست‌نوشته‌های مانوی تورفان (روش‌شناسی، ویرایش و بازسازی). تهران: میراث مکتوب، ۱۳۹۶.

شکری‌فومشی، محمد. کتابشناسی مطالعات مانوی: شناخت موضوعی منابع و مآخذ. تهران: طهوری، ۱۳۹۷.

شکری‌فومشی، محمد. فرشتگان مانوی: مقدمه‌ای بر فرشته‌شناسی مانوی و مفاهیم وابسته. تهران: طهوری، آمادهٔ نشر.

شکری‌فومشی، محمد و سونیا میرزایی. «عناصر دینی در کیهان‌نگارهٔ نویافتهٔ مانوی، رویکردی تصویر ـ متن‌شناسانه به طومارنگاره‌ای تعلیمی از مانویان چین در قرن ۱۳/۱۴ میلادی»، پژوهش‌های ادیانی، ۱۱/۶ (۱۳۹۷): ۱۰۵ـ۱۳۴.

شکری‌فومشی، محمد و سونیا میرزایی. «یافته‌هایی نو از کیش مانوی در فوجیان، داده‌های باستان‌شناسانه و بازنگری تاریخ مانویت در چین»، هفت آسمان، ۷۲/۱ (۱۳۹۶): ۹۹ـ۱۱۶.

شکری‌فومشی، محمد و سونیا میرزایی. «معبد اژدهاسَر 龍首寺 و لین‌دِنگِ 林瞪 مانوی: بر اساس اسناد نویافتهٔ چینی»، در: آتشی که نمیرد: یادنامهٔ مرتضی ثاقب‌فر. تهران: فروهر (۱۳۹۸): ۱۱۹ـ۱۳۸.

شیرازي، علي اصغر و ابوالفضل صادق پورفیروزآباد. «بررسي تأثیر تزیینات نگاره‌هاي بازمانده از مانویان در تزیین قرآن‌های قرون اولیهٔ اسلامي موجود در موزهٔ قرآن امام رضا (ع)»، هنرهاي تجسمي (هنرهاي زیبا)، ۴/۱۷ (۱۳۹۱): ۳۳ـ۴۴.

صفری آق‌قلعه، علی. نسخه‌شناخت: پژوهشنامهٔ نسخه‌شناسی نسخ خطّی فارسی. با مقدمهٔ ایرج افشار. تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب، ۱۳۹۰.

فضایلی، حبیب‌الله. اطلس خط: تحقیق در خطوط اسلامی. اصفهان: مشعل، ۱۳۵۰.

قریب، بدرالزمان. فرهنگ سغدی: سغدی ـ فارسی ـ انگلیسی. تهران: فرهنگان، ۱۳۷۴.

قریب، بدرالزمان. «بهشت نور بر چرم سفید»، در: یاد بهار (یادنامهٔ دکتر مهرداد بهار). به کوشش علی‌محمد حق‌شناس، کتایون مزداپور و مهشید میرفخرایی. تهران: آگاه (۱۳۷۶): ۳۵۷ـ۳۷۲.

قلیچ‌خانی، حمیدرضا. فرهنگ واژگان و اصطلاحات خوشنویسی و هنرهای وابسته. تهران: روزنه، ۱۳۹۰.

کفالایا (نسخه موزهٔ برلین). ترجمه به آلمانی از یاکوب پولوتسکی و الکساندر بولیگ، ترجمهٔ فارسی از مریم قانعی و سمیه مشایخ. تهران: طهوری، ۱۳۹۵.

کلیمکایت، هانس یوآخیم. هنر مانوی. برگردان ابوالقاسم اسماعیل‌پور. تهران: اسطوره، ۱۳۸۴.

لطیف‌پور، صبا. «وجوه حکمی مانویت و تاثیر آن بر هنر مانوی»، کیمیای هنر، ۱۴/۴ (۱۳۹۴): ۷۷ـ۹۴.

لطیف‌پور، صبا. نگاهی به هنر مانوی با تکیه بر تأثیر کتاب‌آرایی مانوی بر کتاب‌آرایی در دوران اسلامی. تهران: پژوهشکدهٔ هنر، ۱۳۹۸.

لطیف‌پور، صبا. «تأثیر هنر کتاب‌آرایی مانوی بر هنر نگارش قرآن‌ها در قرون اولیهٔ اسلام در ایران»، نگره، ش ۵۴ (۱۳۹۹): ۴ـ۱۹.

مایل هروی، نجیب. کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی. مشهد: مؤسسهٔ چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی، ۱۳۷۲.

مایل هروی، نجیب. تاریخ نسخه‌پردازی و تصحیح انتقادی نسخه‌های خطی. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، سازمان چاپ و انتشارات، ۱۳۸۰.

معمارزاده، محمد و یگانه بهادر. «استمرار هنر و سنت مانوی بر نگاره‌های مکتب اول تبریز»، کتاب ماه هنر، ش ۱۱۹ (۱۳۸۷): ۳۸ـ۴۵.

موسوی‌لر، اشرف‌السادات و سهیلا نمازعلیزاده. «چهره‌نگاری سلجوقی، تداوم فرهنگ بصری مانوی»، مطالعات تاریخ فرهنگی؛ پژوهش‌نامهٔ انجمن ایرانی تاریخ، ۱۳/۳ (۱۳۹۱): ۸۵ـ۱۰۵.

وامقی، ایرج. نوشته‌های مانی و مانویان با دو مقدمه در باب زندگی، افکار و فلسفهٔ دین مانی. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی، ۱۳۷۸.

Chen Jinguo 陈进国 and Lin Jun 林鋆. "Mingjiao de xin faxian —— Fujian Xiapu xian Monijiao shiji bianxi 明教的新发现——福建霞浦县摩尼教史迹辨析 [New Manichaean Discoveries —— an Analysis of the Relics of Manichaeism in Xiapu County, Fujian]." In: Li Shaowen 李少文 (ed.) *Bu zhi yu yi —— Zhongyang meiyuan* "*yiwen ketang*" *mingjia jiangyan lu* 不止于艺 — 中央美院"艺文课堂"名家讲演录. Beijing: Beijing Daxue Chubanshe (2010): 343–389.

Clark, Larry V. "The Conversion of Bügü Khan." In *Studia Manichaica: IV Internationaler Kongreß zum Manichäismus, Berlin 14–18. Juli 1997*, ed. by Ronald E. Emmerick, Werner Sundermann, and Peter Zieme, 83–123. Berlin: Akademie Verlag, 2000.

Durkin–Meisterernst, Desmond. "Erfand Mani die manichäische Schrift?." In *Studia Manichaica IV. Internationaler Kongress zum Manichäismus,14–18. Juli 1997*, Berlin, eds. R. E. Emmerick, W. Sundermann, and P. Zieme. (Berlin, 2000): 161–178.

Idem. "Manichaean script." *En.Ir.*, online edition. (https://www.iranicaonline.org/articles/manichean–script *accessed* Jan. 15. 2020)

Gacek, Adam. *Arabic Manuscripts– A Vademecum for Readers*. Series: Handbook of Oriental Studies. Section 1 The Near and Middle East, vol. 98. Leiden: Brill, 2009.

Gulácsi, Zsuzsanna. *Manichaean art in Berlin Collections: A Comprehensive Catalogue*. Corpus Fontium Manichaeorum: Series Archaeologica et Iconographica 1. Turnhout: Brepols, 2001.

(گولاچی، سوزانا. هنر مانوی در مجموعه‌های برلین. ترجمه و تحقیق سونیا میرزایی. با مقدمهٔ دکتر محمد شکری‌فومشی. آمادهٔ نشر. در این نوشته از این پس cf. *MABC*)

Idem. *Mediaeval Manichean Book Art: A Codicological Study of Iranian and Turkic Illuminated Book Fragments from 8th–11th cc*. East Central Asia. Nag Hammadi and Manichaean Studies 57. Leiden: Brill, 2005.

Idem. "Manichaean art." *Encyclopædia Iranica*, online edition, 2008. (https://www.iranicaonline.org/articles/manichean–art *accessed* Dec. 22. 2019).

Idem. "A Manichaean *Portrait of the Buddha Jesus*: Identifying a Twelfth–Thirteenth–century Chinese Painting from the Collection of Seiun-ji Zen Temple." *Artibus Asiae* 69/1 (2009): 91–145.

Idem. "The Crystal Seal of 'Mani, the Apostle of Jesus Christ' in the Bibliothèque nationale de France." in *N. A. Pedersen & J.M. Larsen, Manichaean Texts in Syriac. Corpus Fontium Manichaeorum: Series Syrica*, 245–267, + Plates 16–23. Turhout: Brepols Publishers, 2013.

Idem. *Mani's Pictures: The Didactic Images of the Manichaeans from Sasanian Mesopotamia to Uygur Central Asia and Tang–Ming China.* Nag Hammadi and Manichaean Studies 90. Leiden: Brill, 2015.

Gulácsi, Zsuzsanna, and Jason David BeDuhn. "Picturing Mani's Cosmology: An Analysis of Doctrinal Iconography on a Manichaean Hanging Scroll from 13th/14th–century Southern China." *Bulletin of the Asia Institute* 25 (2011/2015): 55–105.

Haloun, Gustav, and Walter Bruno Henning. "The Compendium of the Doctrines and Styles of the Teaching of Mani, the Buddha of Light." *Asia Major* (NS) 3/2 (1952): 184–212.

Henning, Walter Bruno. "The Book of the Giants." BSOAS 11 (1943): 52–74 [*Selected Papers II*, Leiden: Brill (1977): 115–137].

Idem. "A Sogdian fragment of the Manichaean Cosmogony." BSOAS 12 (1948): 306–318. [*Selected Papers* II. Leiden: Brill (1977): 301–313].

Jackson, A. V. Williams. *Researches in Manichaeism: with special reference to the Turfan fragments*. New York: Columbia University Press, 1932.

Kósa, Gábor. "Translating the Eikōn, Some Considerations on the Relation of the Chinese Cosmology Painting to the Eikōn." *Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen, Schriften der Kommission* "Manichäische Studien" II. 29/30 (September 2011): 49–84.

Idem. "Two Manichaean Judgment Scenes: MIK III 4959 V and the Yamato Bunkakan Sandōzu painting." In S. G. Richter, C. Horton and K. Ohlhafer

vol. 43, no. 2 (1980): 288–310.

Morita, Miki. “Piecing a Picture Together: A New Manichaean Perspective on a Chinese Religious Painting in the Asian Art Museum of San Francisco.” *Orientations* 47/ 2 (2016): 139–144.

Reeves, John C. “Manichaean Citations from the Prose Refutations of Ephrem.” In *Emerging from Darkness: Studies in the Recovery of Manichaean Sources*, ed. by Paul Mirecki and Jason BeDuhn, 217–288. Leiden: E. J. Brill, 1997.

Shokri–Foumeshi, Mohammad. *Mani’s Living Gospel and the Ewangelyōnīg Hymns*. Qom: URD Press.

Sims–Williams, Nicholas, and Desmond Durkin–Meisterernst. *Dictionary of Manichaean Texts* vol. III/2: Texts from Central Asia and China. *Dictionary of Manichaean Sogdian and Bactrian*. Turnhout: Brepols, 2012.

Skolnik, Fred (ed.), and Michael Berenbaum (ee.). *Encyclopædia Judaica*. 2nd ed. vol. 17. New York: Thomson Gale, Keter Publishing House.

Yoshida, Yutaka 吉田豊. “Southern Chinese Version of Mani’s Picture Book Discovered?.” In S. G. Richter, C. Horton and K. Ohlhafer (eds.), *Mani in Dublin. Selected Papers from the Seventh International Conference of the International Association of Manichaean Studies in the Chester Beatty Library. Dublin, 8–12 September 2009* (Leiden: Brill, 2015): 389–398.

Idem. “The Discovery of the South Chinese Manichaean Painting ‘Hagiography (3) and its Contents.” With an Appendix by Hiroshi Kumamoto. In: *Rivista Degli Studi Orientali*, vol. XCII, fasc. 1-2 (2019): 209-230. (Jap. “Discovery of yet another Chinese Manichaean painting: Hagiography (III) [江南マニ教絵画「聖者伝図(3)」の発見と絵画の内容について].” with additional notes by Furukawa Shoichi. In: Semi-annual Journal of Eastern Art, ed. By the staff of the Museum Yamato Bunkakan, Issue 129 (2016): 25-41)

(eds.), *Mani in Dublin. Selected Papers from the Seventh International Conference of the International Association of Manichaean Studies in the Chester Beatty Library. Dublin, 8–12 September 2009* (Leiden: Brill, 2015): 196–227.

Idem. “The Sun, the Moon and Paradise. An interpretation of the upper section of the Chinese Manichaean Cosmology painting.” *Journal of Inner Asian Art and Archaeology* 6 (2015 [2011]): 171–193.

Idem. *Chinese Manichaica: Studies on the New Disoveries from Fujian*, *forthcoming*.

Le Coq, Albert von. *Die manichäischen Miniaturen*. D ie buddhistische Spätantike in Mittelasien 2. Berlin: Dietrich Reimer. Reprinted in 1973. Gratz: Akademie Druck, 1923.

Lieu, Samuel N. C. “A lapsed Chinese Manichaean’s correspondence with a Confucian official in the late Sung Dynasty (1265): A study of the *Ch’ung-Shou-Kung Chi* by Huang Chen.” *Bulletin of the John Rylands Library* 59/2 (1977): 397–425.

Idem. *Manichaeism in the Later Roman Empire and Medieval China*. 2nd ed. Tübingen: J. C. B. Mohr, 1992.

Idem. *Manichaeism in Central Asia and China.* Series: Nag Hammadi and Manichaean Studies, vol. 45. Leiden: Brill, 1998.

Idem. “Medieval Manichaean and Nestorian Remains in the Zayton (Quanzhou) of Marco Polo”, in: *New Light on Manichaeism Papers from the Sixth International Congress on Manichaeism,* ed. by Jason David BeDuhn (Leiden: Brill, 2009): 181–199.

Ma, Xiaohe 馬小鶴. “Moni guangfo xin kao — Fujian Xiapu minjian zongjiao wenshu yanjiu 摩尼光佛新考—福建霞浦民间宗教文书研 究 [A New Survey of Mani, the Buddha of Light].” *Xiyu wenshi* 西域文史 12 (2012): 185−201.

Idem. “Remains of the Religion of Light in Xiapu (霞浦) County, Fujian Province.” In S. G. Richter, C. Horton and K. Ohlhafer (eds.), *Mani in Dublin. Selected Papers from the Seventh International Conference of the International Association of Manichaean Studies in the Chester Beatty Library. Dublin, 8–12 September 2009*. (Leiden: Brill, 2015): 228–258 [republ. version after “Remains of the Religion of Light in Xiapu (霞浦) County, Fujian Province.” In *Ouyaxue kan* 歐亞學刊 9, 2009: 81−108].

Idem. “On the Date of Ritual Manual for the Celebration of the Birthday of Ancestor of Promoting Well–being from Xiapu.” *Open Theology* 1 (2015) 455–477.

MacKenzie, David N. “Mani’s ‘Šābuhragān’.” *Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London* vol. 42, no. 3 (1979): 500–534;