پژوهشنامه علوم انسانی: شماره 58، تابستان 1387 «36 ـ 23»
Human Sciences: No. 58, Summer 2008 «173 - 186»

مانی در آیینه هنر و ادبیات ایرانی

* جعفر چنگیز میرزا حسابی
دانشگاه آزاد اسلامی

** منیژه کنگرانی
دانشگاه الزهرا

چکیده

تاریخ نقاشی ایران با نام مانی درآمیخته است. پژوهشگران او را نخستین نقاش شناخته شده ایرانی می‌دانند. وی همچنین مبدع دینی جدید بود که گسترهٔ تعلیمات آن در زمان حیات او و پس از آن با گذر از مرزهای ایران تا چین، هند، مصر، روم و... گسترش یافت. روایات متعدد حاکی از آن است که مانی آموزه‌های خود را برای مردم با نقاشی قابل فهم می‌کرد، نظر به این‌که آثار مصور یافت شده و منسوب به وی محدود به یک یا دو نمونه است، تنها با بررسی آثار هنری به جا مانده از پیروان او و روایات مختلف می‌توان با قیاس به ویژگی‌های هنر مانی پی برد. این مقاله بر آن است از منابع دیگری چون دواوین شعرا و متون ادبی و یا آثار مصور برای معرفی این شخصیت بهره گیرد و به پرسش‌هایی در این خصوص پاسخ دهد: آیا مانی به عنوان یک هنرمند ایرانی در ادبیات مورد توجه قرار گرفته است؟ به چه جنبه یا جنبه‌هایی از وجوه مختلف این شخصیت بیشتر پرداخته شده است؟ آیا تصویری از این هنرمند در نگارگری ایرانی نقش شده است؟ و... بر این اساس پس از شرح کوتاهی راجع به مانی و ویژگی‌های هنر وی، نقش و تصویری که از این هنرمند در لابه‌لای متون ادبی و هنری ارائه شده است، مورد مداقه قرار می‌گیرد.

کلیدواژه‌ها: مانی، هنر، شعر، ادبیات، تصویر

Mani in the Image of Iranian Art and Literature

Jafar Jahangir Mirza Hesabi
Assistant Professor, Department of French Language and Literature
Faculty of Foreign Languages, Islamic Azad University (Tehran Central Branch)

Manijeh Kangarani
M.A, Department of Research of Art, Alzahra University

Abstract

The history of Iranian painting is associated with Mani. Scholars call him the first known Iranian painter. He was also the innovator of a new religion whose instructions passed Iran's borders and permeated through countries such as China, India, Egypt, and Rome in his life and posthumously. It has been narrated that Mani made his instructions understandable to people through paintings. Since the discovered paintings ascribed to him are limited to one or two, it is only possible to trace Moni's art specialties through comparison referring to his followers' paintings and the narrations available. This article attempts to employ the poetry collections, literary texts or the illustrated works to better introduce Moni, and to answer the following questions as well: has Moni been significantly recognized as an Iranian artist in Persian literature? What aspects of him and his art have been mostly taken into consideration? Is there a portrait of him available in the Iranian painting? On this basis and after going through a brief explanation of Mani himself and his art characteristics, we will study and contemplate upon some of his images available in some literary and artistic texts.

Keywords: Mani, Art, Poetry, Literature, Image

---

* دکترای زبان و ادبیات فرانسه از دانشگاه سوربن فرانسه. استادیار گروه زبان و ادبیات فرانسه در دانشکده زبان‌های خارجی.
** کارشناس ارشد پژوهش هنر.

زندگی مانی

مانی در سال 216 ـ 217 میلادی در شمال بابل در خانواده‌ای از تبار شهریاران اشکانی متولد شد. از کودکی با دین و آئین پدر خویش (مغتسله) پرورش یافت. «در سال 228 ـ 229 الهامات الهی یافت و در سال 240 ـ 241 مذهب جدید خود را اعلام کرد (هامبی 1376: 4). وی خود را آخرین پیامبر آسمانی و آگاه به اسرار الهی نامید. تعالیم او تلفیقی از همه ادیان موجود در مرزهای ایران و همسایگانش بود، از عرفان زرتشتی و تثلیث مسیحیت تا تناسخ بودایی و زهد و دنیاگریزی مانداِئی که موجب سعادت بشر می‌شد. و در نظر داشت با سفر و فرستادن سفیران به اقصی نقاط دنیا دین خود را گسترش دهد.

با به قدرت رسیدن بهرام اول دامنه فعالیت او محدود شد و عاقبت در سال 276 میلادی، متهم به بدعت شده و زندانی گردید و بنا به گفته‌ای پس از چند روز در همان زندان به قتل رسید» (رضایی 1373: 106).

هنر مانوی

مانی به هنر توجه خاصی داشت و آن را به مثابه ابزاری در خدمت مذهب به‌کار گرفت. وی شیوه خاصی به خصوص در نقاشی و خوشنویسی داشت که مورد توجه پژوهشگران قرار گرفته است. فن لوکوک در شرحی بر خوش‌نویسی صفحه‌ای از متون مانویها می‌نویسد:

متن به گونه‌ای مرتب گردیده که یا فضای کامل صفحه را با سطور کامل پر می‌کند، یا آن را به دو ستون موازی یا بیشتر تقسیم می‌کند که اغلب به سطرهای قرمز پررنگ مایل به زرد محصور می‌شده است. خطوطی که برای تنظیم سطرها کشیده می‌شد، گاه به رنگ خاکستری روشن و از مرکب هندی رقیقی بوده... عنوان، تقریباً در همه جا شامل یک جمله طویل به رنگ روشن در چندین صفحه پی در پی بوده است... گل‌ها یا چین و شکن‌هایی که اغلب گرد عنوان می‌آمد، همیشه به یک رنگ بوده‌اند، اما گه‌گاه با نقطه‌ها و خطوط سطرهایی با مرکب مشکی نوشته می‌شده‌اند، [مانویان] بسیار راغب بودند که با آوردن چند سطر رنگی، بیشتر به رنگ سرخ ارغوانی، آن را دل‌انگیزتر کنند (یواخیم کلیم کایت 1373: 6).

تذهیب یکی دیگر از ویژگی‌های کتاب‌های مانویان بود که ادامه روش هنری و زیبایی‌شناسی مانی محسوب می‌شد زیرا معتقد بودند که:

وظیفه هنر آن بوده است که توجه را به عوالم بالاتر جلب نماید و عشق و ستایش را به سوی فرزندان نور متوجه سازد و نسبت به زاده‌های تاریکی ایجاد نفرت نماید، تذهیب کارهای کتاب‌های مذهبی که نزد مانویان رواج داشته، در حقیقت صحنه‌ای از نمایش آزاد کردن نور و روشنایی به‌شمار می‌رفته است. در این راه مانویان برای نمایش روشنایی در آثار خود از فلزات گرانبها بهره‌جویی می‌کردند (تجویدی 1375: 31 ـ 32).

اما توجه مانویان به هنر نقاشی بیش از سایر هنرها بود به گونه‌ای که کتاب مصور مانی، ارژنگ به عنوان معجزه دینش به‌شمار می‌رفت دوست محمد در دیباچهٔ مرقع بهرام میرزا در این رابطه نوشته است «پس از آن‌که مردم از مانی طلب معجزه کردند او در غاری به نقاشی مشغول شد پس از یک سال آن را ظاهر ساخت: که در آنجا صورت انسان و حیوانات و اشجار و طیور و انواع اشکال که جز در آیینه عقل بدیده خیال صورت نتوان بست و جز در صور وهم و گمان در عالم عیان بر صفحه امکان نتواند نشست، منقش و مصور کرد... کوته‌نظران... حریر مصورش را که به لوح ارتنگی موسوم است سرمشق کفر و عناد نمودند و آن را از کمال غرایب در برابر نگارخانه چین که مشهور است که جامع جمیع صور موجودات است مثل می‌پنداشتند» (مایل هروی 1372: 268) اگرچه اکنون هیچ اثری از این کتاب باقی نمانده است.

رویین پاکباز دربارهٔ ویژگی نقاشی مانویان می‌نویسد:

نقاشان مانوی غالباً مفاهیم نمادین را به مدد نقش‌مایه‌های قراردادی بیان می‌کردند. نگاره‌ها را به طرزی خلاصه با خطوط موزون و رنگ‌های درخشان می‌ساختند و با نقوش انتزاعی می‌آراستند. گزینه رنگی آن‌ها مشتمل بود بر لاجوردی، آبی روشنفام، نارنجی، سرخ و سبز. همیشه رنگی یکدست (آبی یا سبز یا سرخ) را در پس زمینه تصویر به‌کار می‌بردند. برای اجرای هر طرح نخست خطوط اصلی را با رنگ قرمز یا سیاه بر روی صفحه صاف و صیقلی می‌کشیدند، سپس درون شکل‌ها را با رنگ ماده یا برگ زر می‌پوشانیدند و سرانجام برخی قسمت‌ها را قلمگیری می‌کردند... کاربست خطوط منحنی اهمیت اساسی در پیکر نگاری و جامه‌پردازی مانوی دارد، و همین نوع خطوط نرم در طراحی جانوران، گل‌ها و گیاهان نیز به‌کار رفته است (پاکباز 1383: 46).

آثار نقاشی مانویان جز بر روی کاغذ و ابریشم بر دیواره‌ها نیز نقش بسته است لیکن کلیت آن‌ها تفاوت چندانی با یکدیگر ندارد. همان‌گونه که ذکر شد به رغم گفتگو راجع به

اشاعه یک سنت هنری از سوی مانی اثر مصوری ـ به جز یک یا دو نمونه منسوب به او ـ از وی مشاهده نشده است و تنها با مشاهده آثار بجامانده از هنر مانویان که احتمالاً به شیوه مانی، ترسیم شده است، (آثاری که در تورفان، مصر و... کشف شده) می‌توان به قیاس به ویژگی‌های نقاشی مانی پی برد و دامنه این تأثیرات را در هنر ایران اسلامی و سایر کشورها بررسی نمود.

مانی در ادبیات ایران

مانی در ادبیات فارسی از شهرت بسزایی برخوردار است. شاعران و نویسندگان از دو جنبه این شخصیت را بیشتر مورد توجه و اقبال قرار داده‌اند: نخست به واسطهٔ مهارت در هنر و دیگر بدعت، که تأثیر هریک از این دو وجه در ادبیات ایرانی و سروده‌های شاعران دوران گوناگون ـ در بیش از دویست بیت شعر ـ انعکاس یافته است که می‌تواند به عنوان منبعی برای شناخت و معرفی این شخصیت از آن‌ها بهره گرفت. در این مجال به اختصار به برخی از این نمونه‌ها اشاره می‌شود.

شاعران به هنگام وصف زیبایی‌های منظره‌ای و یا تعریف نگاری و یا گفتگو از توانمندی و چیره‌دستی نگارگری، متوجه مانی، نقاشی‌های او و کتاب مصورش ارژنگ می‌شوند. به عنوان مثال ناصر خسرو می‌سراید:

گر ارتنگ خواهی ببستان نگه کن که پر نقش چین شد میان و کنارش

فرخی به هنگام ستایش کاخ و باغ بوسهل حمدوی و مناظر زیبای آن از ارژنگ و تنوع نقوش آن سخن به میان می‌آورد:

باغی نهاده همبر او با چهار بخش پر نقــش و نگار چو ارتنگ مانــوی

و یا در جایی دیگر می‌آورد:

یکی همچو دیبای چینـی منقـش یکــی همچـو ارتنگ مانــی مصور

فخرالدین اسعد گرگانی در مثنوی ویس و رامین، هنگامی که پس از آراستن ویس به وصف زیبایی او می‌پردازد از مانی مثال آورده و زیبایی تصاویر ارژنگ را با وی قیاس می‌کند:

چنان کرد آن نگار دلسـتان را که باد نـــو بهاری بوســتان را

چنان آراست آن ماه زمین را که مانی صورت ارژنگ چین را

منوچهری دامغانی شاعر قرن پنجم در ابیات متعدد به مانی و هنر او پرداخته است. گاه به هنگام ارزشگذاری بر زیبایی اثر و یا نقشی از هنر مانی یاد می‌کند:

تنش چون صورت ارژنگ زیباست میـــان چـــون خامـــهٔ مانـــی مصور

گاه به هنگام ستایش نوروز و بهار و زیبایی و طراوت آن از هنر مانی مثال می‌آورد:

نگاه کن به نوروز چون شده است جهان چون کارنامهٔ مانی در آبگون قرطاس

و یا این‌که:

یکی چـون چتر زنگاری دوم چون سبز عماری

سـیم چون قامت حوری چهـــارم نامـــهٔ مانی

سعدی شیرازی نیز با پذیرش و باور هنر مانی در مقام قیاس از وی یاد می‌کند:

گرچه از انگشت مانی بر نیاید چون تو نقش هردم انگشتی نهد بر نقش مانی روی تو

عطار نیشابوری نیز با باور هنرمندی مانی می‌آورد:

نگارینی که مـن دارم اگر برقع براندازد نماید زینت و رونق نگارستان مانی را

پروین اعتصامی نیز هنر مانی را با زیبایی طبیعت مقایسه می‌نماید:

زمین از صفای ریاحین الوان زند طعنه بر نقش ارژنگ مانی

نظامی زیبایی نقاشی‌های مانی را تا حد سحر و جادو دانسته اغوا کننده و آن را عامل گرایش مردم به مانی دانسته است:

زبس جادویی‌های فرهنگ او بـــدو بگرویدنـد و ارژنـــگ او

امیر خسرو دهلوی هم بر این امر اذعان دارد و می‌آورد:

به قصد دولتـم مانی و ارژنگ طراز سحر می‌بستند بر سنگ

بر این اساس مانی در ادبیات به عنوان نماد و اسطوره‌ای از هنرمند نقاش و عنوانی برای خطاب به هر نقاش توانمند و پرآوازه می‌شود. همانگونه که کتاب مصورش ارژنگ مبنای زیبایی قرار می‌گیرد.

عبدل قادر بیدل دهلوی در این رابطه می‌نویسد:

از خجلت پرداز گلت مانـــی و بهـزاد پیداست که روها چه قدر ساخته باشند

قاضی احمد در کتاب گلستان هنر به هنگام ستایش از هنر بهزاد نقاش بلندآوازه مکتب هرات، نام وی را در کنار مانی مورد توجه قرار داده و آثار بهزاد را با نقاشی‌های مانی مقایسه می‌کند:

استاد زمانه حضرت بهزاد است کو داد هنروری به عالم داده است
کم زاد بسان مانی از مادر دهر بالله که بهـــزاد از او بهزادست
مانـــی قلـــم خجســـته آثـار نیکـــو شـــیم حمیـــده اطوار
اســـتاد هنـــر وران عالـــــم در فـــن هنـــــروری مســـلم
بهـــزاد یـــگانـــه زمـــان مانـــی بـه زمـــان او فســـانه
نگار زغالـــش به چابک روی به اســـت از قلم‌گیـری مانوی

مانی در نظر برخی دیگر از شاعران به علت بدعتی که گسترش داد، نمادی از بت‌پرستی و صورت‌پرستی نیز به‌شمار می‌رود. تصور شده است مانویان صورت‌های زیبای مندرج در کتاب‌های خود را می‌پرستند. فرخی در این رابطه می‌سراید:

به بت‌پرستی بر مانوی ملامتی نیست اگرچه صورت او صورتی نیست در ارژنگ

مسعود سعد سلمان نیز در ابیاتی می‌آورد:

گمره شود آن‌کس که همی روی تو بیند آن روی نکو صورت مانی است همانا

حافظ مانی را صورتگری چینی معرفی می‌کند:

اگر باور نمی‌داری رو از صورتگر چین پرس که مانی نسخه می‌خواهد زنوک کلک مشکینم

بر این اساس در تمامی مواردی که به دین و آیین مانی اشاره می‌شود نام وی در کنار آزر بت‌گر ـ عموی حضرت ابراهیم که به بت‌سازی شهرت داشت ـ قرار می‌گیرد و هنر او و نقاشی‌های ارژنگش عملی همچون ساخت بتان محسوب می‌شود.

مسعود سعد سلمان نیز با اذعان به زیبایی نقوش و هنرمانی می‌نویسد:

بزم او از حسن زیب نظم و نثرم هر زمان حسن و زیب لعبتان مانی و آذر گرفت

دامغانی نیز در این باره اشاراتی دارد:

صورت نه نوک خامهٔ مانی است لعبت نـه بـــه تیـــغ و رنـــده آذر
شـــده متروک از آن تصویر مانی شـــده منســـوخ از آن تمثال آذر

و یا امیر معزی می‌نویسد:

کی بود چون فتح سلطان داستان کودکان نامهٔ مانی کجا چون مصحف قرآن بود
بود به صورتگری و بتگری اســـتاد هم مانـــی صورت‌گر و هم آزر بتگر

سنایی غزنوی به دلایل مختلف متوجه مانی می‌شود گاه به ستایش هنر مانی می‌پردازد:

تا سپهر است و فلک پایه ماه و خورشید تا بهند است و و بچین معدن گنگ وارتنگ
باد افراخته رای تو چو خورشید و چو ماه باد آراسته جای تو چو ارتنگ و چو گنگ

در جایی دیگر به پند می‌گوید:

زیب معنی بایدت اینک شنیدی ای پسر نقش مانی بایدت، رومعتکف شو در بهار

اشارهٔ هوشمندانه سنایی که می‌نویسد برای دیدن تصاویر مانی باید در بهار معتکف شد اگرچه در نظر اول تاییدی بر زیبایی هنر مانی است در خوانش بعدی نشان از باور شاعر به کفر مانی است. زیرا بهار نام بتخانه و معبد بلخی است که در محراب‌های آن تماثیلی از بودا قرار داشته است (یاحقی 1386: 86).

مولوی نیز در دیوان شمس مانی را به بتگری می‌شناسد:

بگو به نفس مصور مکن چنین صورت از این سپس متراش این چنین بت ای مانی

به نظر می‌رسد، باور تحریم و یا کراهت بازنمایی فرم و پیکر انسانی یا حیوانی در اندیشه اسلامی موجب این اندیشه باشد. بر این اساس به هنگامی که فردوسی در روایتی منظوم در سی و چهار بیت، صحنهٔ مناظرهٔ موبدان زرتشتی با مانی را شرح می‌دهد می‌توان باور و اعتقاد مسلمانان را از گفتگوی موبدان به نظاره نشست.

کجا نور و ظلمت بدو اندرست زهر گوهری گوهرش برترست
گر التفات خداوندیش بیاراید نگارخانه چینی و نقش ارتنگی است

فردوسی در چند جا به مانی اشاره می‌کند. در جایی به هنگام شرح صحنهٔ نبرد رستم و افراسیاب به ارژنگ مانی و تعدد رنگ و نقوش آن اشاره می‌کند:

یکی نامه بنوشت ارتنگ وار بر او کرده صد گونه رنگ و نگار

در جای دیگر به هنگام روایت از پادشاهی شاپور، با سرودن 34 بیت ضمن بیان داستان مناظرهٔ موبدان زرتشتی با مانی و شرح برخی از عقاید او از زبان موبدان، با خرسندی صحنهٔ مجازات و مرگ وی را توصیف می‌کند، فردوسی در آغاز این روایت، مانی را به عنوان فردی چینی و هنرمندی بی‌همتا معرفی می‌کند و نقاشی‌های وی را دلالتی بر مدعای پیامبری‌اش می‌شناسد. ماجرا این‌گونه آغاز می‌شود:

بیامد یکی مرد گویا ز چین که چون او مصور نه بیند زمین
بدان چربدستی رسیده به کام یکی پرمنش مرد، مانی به نام
به صورتگری گفت پیغمبرم ز دین آوران جهان برترم

مانی شاپور را به دین خود دعوت می‌کند، شاپور با مشورت با موبدان صحنهٔ مناظره‌ای را بین ایشان و مانی ترتیب می‌دهد که در آن فردوسی از زبان موبدان به شرح برخی از عقاید مانی می‌پردازد:

بدو گفت کای مرد صورت پرست — به یزدان چرا آختی خیره دست؟
کجا نور و ظلمت بدو اندرست — زهر گوهری گوهرش برترست
شب و روزگردان سپهر بلند — کزویت پناهست و هم زوگزند
به برهان صورت چرا بگروی؟ — همی پند و دین مرا نشنوی؟
که گوینده گوید که یزدان یکیست — جز از بندگی کردنت چاره نیست
گر این صورت کرده جنبان کنی — سزد گر ز جنبده برهان کنی

در نهایت مانی در این مناظره شکست خورده و موبدان پیروز می‌شوند و مجازات وی را طلب می‌کنند فردوسی در ادامهٔ ماجرا به شرح مجازات مانی می‌پردازد که در ضمن بررسی نگارهٔ مرگ مانی به آن بیشتر اشاره خواهد شد. لازم به ذکر است که فردوسی وقوع این ماجرا و مرگ مانی را در زمان پادشاهی شاپور می‌داند در صورتی که با توجه به منابع تاریخی واقعه مرگ و مجازات مانی در زمان پادشاهی بهرام اول رخ می‌دهد.

توجه به شخصیت مانی محدود به دوره و زمان مشخصی نمی‌شود. شاعران معاصر نیز هنر مانی را مورد ستایش قرار داده‌اند از آن میان می‌توان به اخوان ثالث اشاره نمود که در اشاراتی به مانی می‌نویسد:

زدل نزدیکتر با توست و زخون در تو جاری تر — چنین فرمود مانی گر تو نزدیکی و گر دورش

یا در جایی دیگر می‌آورد:

ستایش کنان مانی ارجمندت — چو نقاش و پیغامور دوست دارم
هم آن نقش پرداز ارواح برتر — هم ارژنگ آن نقشگر دوست دارم

تصویر مانی در نقاشی ایرانی

پس شرحی درباره حضور مانی در ادبیات ایرانی، در این مجال سعی می‌شود به تأثیر این ذهنیت و اشعار را بر خلق آثار نقاشی پرداخته شود.

با بررسی نگاره‌های مختلف از ادوار گوناگون تنها دو نگاره یافت و انتخاب شده است که در آن‌ها تصویر مانی مشاهده می‌شود. نگاره‌ای از خمسهٔ نظامی متعلق به دوره قراقویونلو

است که در حال حاضر در موزهٔ توپکاپی نگهداری می‌شود و نگارهٔ دیگری از شاهنامهٔ فردوسی معروف به شاهنامهٔ ابوسعیدی یا دموت متعلق به سدهٔ 8 هجری از تبریز است که صحنهٔ مرگ مانی را مجسم می‌نماید و در حال حاضر در موزهٔ رضا عباسی می‌باشد که به اجمال هریک از آن‌ها معرفی می‌شوند.

بررسی نگاره مرگ مانی

پیرامون مرگ مانی روایات متعددی نقل شده است. به روایت ابومنصور ثعالبی بدن او را پوست کندند و پوستش را از کاه پر کردند و به یکی از دروازه‌های شهر آویختند به گفته ابن‌ندیم کالبد او را دو پاره کردند و بر دو دروازه شهر گندیشاپور به صلیب کشیدند و بر اساس منابع مانوی سرش را از بدن جدا کردند و بر فراز دروازه شهر به میخ آویختند و... (دکره 1380: 82) فردوسی با قبول روایت اول طی داستانی که شرح آن گذشت با خرسندی صحنه مرگ مانی و به دار آویختن او را شرح می‌دهد. که این صحنه مورد توجه تصویرگر شاهنامه قرار می‌گیرد. صحنه در میانه کادری قرار گرفته است در بالای تصویر در کتیبه‌ای به قلم زر و خط نسخ نوشته شده است: صورت مانی نقاش بر درخت آویخته اطراف آن نیز با نقوش تزئین شده است.

در بالا و پایین تصویر 31 بیت نگاشته شده است. 4 بیت انتهایی از بخش بالایی و کل ابیات قسمت پایین داستان انتخاب اردشیر به ولیعهدی را بازگو می‌کند و ارتباط با ماجرای مانی ندارد. ابیات مرتبط با داستان نگاره این‌گونه آغاز می‌شود:

فراوان سخن‌ها دگر نیز گفت — که با دانش و بخردی بود جفت
فرو ماند مانی از گفتار او — بپژمرد شاداب بازار او
ز مانی بر آشفت بس شهریار — بر او تنگ شد گردش روزگار
بفرمود بس تاش برداشتند — به خواری ز درگاه بگذاشتند
چنین گفت کین مرد صورت پرست — نگنجد همی در سرای نشست
چو آشوب و آرام گیتی از اوست — بباید کشیدن سراپای پوست
همان پوستش آکنده باید به کاه — بدان تا نجوید کس این پایگاه
بیاویختن بر در شارسان — وگر پیش دیوار بیمارسان
بفرمود چونان فرمود شاه — بدان بی‌وفا مرد گم کرده راه

جهان یکسر از شاه دلشـــاد شد دل دینیـــان از غـم آزاد شـــد
جهانـی بر او آفریـــن خواندنـــد همی خاک بر کشـــته افشاندند

امتداد کادر ابیات کل صفحه تصویر را به سه قسمت تقسیم می‌نماید. (که با احتساب مصرع‌ها به شش ستون فرضی عمودی قابل تقسیم‌بندی است) همچنین سایر اجزا در کل تصویر به صورت زوج انتخاب و نشان داده شده‌اند. (درها و پنجره‌ها، 2 نیم تنه زن، 2 درخت، 2پیکره سواره و 2 پیاده و حتی پیکر مانی هم در دو جا دیده می‌شود.)

اصل واقعه که صحنه به دار کشیدن مانی است دقیقاً در میانه تصویر دیده می‌شود. در مرکز تابلو دو درخت نخل قرار دارد که خاص مناطق گرمسیری است و نشانگر این امر می‌باشد که هنرمند در نظر داشته تا به محل جغرافیایی وقوع حادثه هم اشاره نماید زیرا مطابق با حکایت واقعه در شهر گندیشاپور رخ می‌دهد. بر درخت جلویی تصویر مانی دیده می‌شود در حالی که شالی به کمر دارد و به وسیله طنابی از گردن به درخت آویزان است. این پیکره بنا به روایت پوست پر از کاه شده مانی می‌باشد و آن دیگری که برهنه بر روی زمین افتاده جسد مانی است که پوست آن را کنده‌اند فلذا هیچ یک از اجزای صورت و بدن وی مشخص نمی‌باشد و با رنگی سرخ‌تر، ترسیم شده است.

در سمت چپ نگاره 4 پیکره مرد که دو نفر ایشان سوار بر اسب و دو نفر دیگر ایستاده‌اند مشاهده می‌شود. پیکره سوار بر اسبی که لباسی متفاوت از سایرین و به رنگ سبز بر تن دارد و احتمالاً یک شخصیت بلندمرتبه و یا موبدی زرتشتی است که شیی به مانند تعلیمی به دست دارد و با آن به جسد اشاره و به نوعی شاید قدرت‌نمایی می‌کند. پیکره ایستاده‌ای که لباسی به رنگ قرمز به تن دارد و با دست به بالای درخت اشاره می‌کند احتمالاً جزو سربازان می‌باشد و در حال ارائه گزارش به اسب سوار می‌باشد. پیکره دیگری نیز در کنار درخت تصویر شده که میله‌ای در دست داشته و در حال ضربه زدن به جسد بر زمین افتاده مانی است. چهره زنان و مردان در این تصویر با چشمان بادامی، ریش، مو، لباس و کلاه نمایان‌گر سبک مغولی است.

در سمت راست تصویرنمایی از یک ساختمان آجری با دو در قوسی شکل دیده می‌شود این بنا مطابق با داستان، ساختمان یک بیمارستان است که در بالای آن و از میان پنجره‌ها نیم تنه دو زن دیده می‌شود که به جسد بالای درخت نگاه می‌کنند و یکی از آن‌ها انگشت به دندان می‌گزد. در بالای پنجره‌ها کتیبه‌ای تزئینی و احتمالاً به خط کوفی با کاشی‌های

لاجوردی نصب شده که متأسفانه به علت تخریب تصویر قابل خواندن نیست. همچنین ردیفی از کاشی‌های تزیینی به رنگ آبی در پایین عمارت دیده می‌شود. برخی از پژوهشگران خصوصیات معماری این بنا را از ویژگی‌های خاص دوره مغول ایلخانی می‌شناسند. نویسنده کتاب سیر تاریخ نقاشی ایرانی نقوش جزئیات معماری بنا را شبیه به نقوش مقبره الجاتیو معرفی کرده است (بینیون 1376: 101). نوشین دخت نفیسی در مقاله‌ای به حضور ویژگی‌های معماری ساسانی در این عمارت حکایت می‌کند.

در این نگاره آسمان در پس زمینه به رنگ طلایی رنگ شده است که از ویژگی‌های نگاره‌های این شاهنامه است. شریف‌زاده راجع به الهامات غیرایرانی در این نگاره می‌نویسد:

زمینه زیرپای افراد به شیوه‌ای نزدیک به نقاشی چینی ساخته شده است. چین و شکن لباس‌ها به شیوه متأثر از نقاشی مکتب عباسی و در نتیجه نقاشی بیزانس کار شده اما پر کردن زمین با گل و بوته از خصوصیات نگارگران ایرانی است که رعایت شده است (شریف‌زاده 1370: 275).

خمسه نظامی

دومین تصویر از مانی در خمسه نظامی مربوط به دوره قرا قویونلو در شیراز ترسیم شده است. حکایت با خروج مانی از ری و حرکت وی به سوی چین آغاز می‌شود. چینیان برای آزمودن مانی در مسیر عبور وی حوض بلورینی می‌سازند و نقاشی ماهر موج آب و سبزه در کنارهٔ حوض را به گونه‌ای طبیعی نقش می‌زند که مانی با واقعیت پنداشتن نقاشی، برای برداشتن آب کوزهٔ سفالین خود را به حوض می‌زند که می‌شکند. مانی با پی بردن به حیلهٔ چینیان، تدبیری می‌اندیشد که نظامی آن را این‌گونه شرح می‌دهد:

برآورد کلکی به آئیـــن و زیـب — رقم زد بر آن حوض مانی فریب
نگاریـــد از آن کلک فرمان‌پذیر — سگی مرده بر روی آن آب‌گیر
درو کرم جوشیده بیش از قیاس — کز و تشـنه را در دل آید هراس
بدان تا چو تشنه در آن حوض آب — ســگی مرده بیند نیارد شـــتاب

نظامی در نهایت هنر و نقاشی مانی را عامل گرایش چینیان به دین وی معرفی می‌کند.

در تصویر مانی مشغول نقاشی بر روی حوض آب نشان داده شده است. در این برگه تصویر در میان دو کادر که حاوی ابیات متعدد است دیده می‌شود 3 بیت در بالا و 8 بیت در

پایین که از میان آن‌ها صرفاً 3 بیت از ابیات کادر پایین تصویر مرتبط با موضوع نگاره می‌باشد و بقیهٔ ابیات شرح واقعه‌ای دیگر است. ابیات مرتبط با داستان این‌گونه است:

بدان تا چو تشنه درآن حوض آب — ســگی مــرده بیند نیارد شتاب
بدان خاک چین این خبر گشت فاش — کـه مانی در آن آب زد دورباش
ز بــس جادویی‌های فرهنگ او — بــدو بگرویدنــد و ارژنـگ او

نقاشی در ترکیبی تقریباً متقارن دو بخش را به نمایش می‌گذارد بخش آسمان به رنگ طلایی و بخش زمین به رنگ بنفش ملایم و کمرنگ با پوششی از گیاهان و درختان مختلف که سر به آسمان کشیده‌اند با رنگ‌ها و شکوفه‌های الوان تصویر شده است، حوض آبی نیز به شکل دایره در میان زمین دیده می‌شود که لاشه حیوانی (سگی) در میان آن و گیاهانی در محیط پیرامونی ترسیم شده است. مانی با لباسی به رنگ قهوه‌ای روشن با قلم مویی بر دست نشسته بر کنار حوض مشاهده می‌شود و در کنار او سبوی شکسته (مطابق با داستان) و دیگر ابزار و وسایل دیده می‌شود. صورت وی هیچ ویژگی خاص و یا فردیتی را منعکس نمی‌کند.

شایان ذکر است مشابه چنین موضوعی در سال 1597 ـ 1598 میلادی توسط نقاشی هندی برای نسخه‌ای از خمسه نظامی ترسیم شده که در حال حاضر در بریتیش میوزیم نگهداری می‌شود (تصویر 3) این تصویر بدون متن نوشتاری بوده و در آن تمامی ویژگی‌های نقاشی هندی اعم از اصول حجم‌پردازی و سایه روشن، دورنمایی و پرسپکتیو، نقاشی گیاهان و... رعایت شده است.

نتیجه‌گیری

شناخت و دریافت ماهیت هنر ایران گستره‌ای فراتر از آن‌چه را که تاکنون ثبت شده است را می‌طلبد لذا برای نیل به این مقصود باید به شناخت حوزه‌هایی را که به علت بی‌توجهی به ثبت مکتوب وقایع ناشناخته مانده و یا کمتر به آن پرداخته شده است، متمرکز گردید. در این رابطه مراجعه به تمامی منابع فرهنگی، ادبی و هنری اعم از مکتوب و غیرمکتوب می‌تواند راهگشا باشد. بر این اساس تاریخ ادبیات ایران می‌تواند یکی از منابع مهم در شناخت مطالعات هنری به‌شمار آید. در این جستار سعی شد تا با توجه به هنر و ادبیات ایرانی به عنوان یکی از منابع مهم تاریخی و استناد به اشعار شاعران متعدد به معرفی هنرمندی پرداخته شود که به علت فقدان منابع و مکتوبات و تصاویر منسوب به او، گستره تبحر و

توانمندی او در هنر هنوز مغفول مانده است. در طی این بررسی مشخص گردید که شاعران متقدم چگونه به موضوع مورد بحث توجه نشان داده‌اند و چگونه این تصورات و خیال شعرای ایرانی توسط هنرمندان به تصویر آمده است. این جستار توانسته است تنها گوشه‌ای از زوایای ناشناخته هنر و شخصیت مانی را در برگیرد و جستجو در تمامی منابع ادبی و هنری فرصت و مجال دیگری را می‌طلبد.

منابع

بینیون، لورنس، ویلکینسون، ج.و گری، بازیل. 1376. *سیر نقاشی ایرانی*. محمد ابرانمنش. تهران: امیرکبیر.

پاکباز، رویین. 1383. *نقاشی ایرانی از دیرباز تا امروز*. چاپ سوم. تهران: نشر زرین و سیمین.

تجویدی، اکبر. 1375. *نگاهی به هنر نقاشی ایران (از آغاز تا قرن دهم هجری)*. چاپ دوم. تهران: انتشارات فرهنگ و ارشاد اسلامی.

دکره، فرانسوا. 1380. *مانی و سنت مانوی*. ترجمه عباس باقری. تهران: نشر فرزان.

رضایی، عبدالعظیم. 1373. *تاریخ ده هزار ساله ایران*. جلد دوم. تهران: اقبال.

سنایی غزنوی. 1359. *دیوان*. به کوشش مدرس رضوی. تهران: نشر سنایی.

شریف‌زاده، عبدالمجید. 1370. *نامور نامه*. تهران: سازمان تبلیغات اسلامی.

شریف‌زاده، عبدالمجید. 1375. *تاریخ نگارگری در ایران*. تهران: سازمان تبلیغات اسلامی.

قمی، قاضی احمد. 1383. *گلستان هنر*. تصحیح احمد سهیلی خوانساری. چاپ دوم. تهران: منوچهری.

گری، بازیل. 1369. *نگاهی به نگارگری ایرانی*. عربعلی شروه. تهران: عصر جدید.

مایل هروی، نجیب. 1372. *کتاب آرایی در تمدن اسلامی*. مشهد: آستان قدس رضوی.

محمد زکی حسن. 1364. *تاریخ نقاشی در ایران*. ترجمهٔ ابوالقاسم سحاب. تهران: سحاب کتاب.

مسعود سعد سلمان. 1531. *دیوان*. به کوشش مهدی نوریان. تهران: کمال.

معلوف، امین. 1374. *باغ‌های روشنایی*. میترا معصومی. تهران: نشر گفتار.

منوچهری دامغانی. 1374. *دیوان*. به کوشش محمددبیر سیاقی. تهران: انتشارات نشر زوار.

ویدن گرن، لئو. 2535. *مانی و تعلیمات او*. ترجمهٔ نزهت صفای دری. تهران: خرمی.

هامبی، لویی. 1376. *هنر مانوی و زرتشتی*. یعقوب آژند. تهران: مولی.

یاحقی، محمدجعفر. 1386. *فرهنگ اساطیر و داستان واره‌ها در ادبیات فارسی*. تهران: فرهنگ معاصر.

یواخیم کلیم کایت، هانس. 1373. *هنر مانوی*. ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران: فکر روز.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی