پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران
سال ۱، شمارهٔ ۲
پاییز و زمستان ۱۳۹۰، صص ۲۰۰- ۱۸۳

بررسی پوشاک زنان و مرد در چند نگاره مانوی

گلشن اسماعیل‌پور

تاریخ دریافت: ۱۳۸۹/۹/۶
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۰/۳/۲

چکیده

مانی و مانویان به فراست دریافتند که بهترین وسیله ترویج و تبلیغ دین، نگارش و بهره‌وری از هنرهای کلامی و تصویری است. از این رو، حجم عظیمی از گنجینه‌های تصویری آثار مانی و پیروان او بازمانده است. سنت دیرپای نگارگریِ دست‌نویس‌های مانوی، خود نشان از توجه کاتبان مانوی به زیبایی و فاخر بودن نوشته‌هایشان دارد. از طرفی دیگر، جزئیاتی ناب پیرامون شخصیت‌ها و اشیاء موجود در این نگاره‌ها، در خور توجه است. در این مقاله، ویژگی‌های پوشاک زنان و مردان مانوی بر اساس چند نگاره مانوی مورد بررسی قرار گرفته است. در این تصاویر، برگزیدگان مانوی با کلاه‌ها و گل‌های نیلوفر اطرافشان و رداهای بلند و کمربندهای ویژه منقوش گردیده‌اند و شخصیت‌های مهم‌تر پیراهن‌های ابریشمی رنگارنگ و زیورآلات بر تن دارند.

کلید واژگان: پوشاک، زنان و مردان، مانویان، نگاره‌های مانوی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگر پژوهشکده زبان‌شناسی، کتیبه‌ها و متون سازمان میراث فرهنگی golshane@yahoo.com

مقدمه

پوشاک مانند زبان، دربرگیرنده مجموعه‌ای از نشانه‌های آشکار و مفاهیم رمزی است، درک معانی و مفاهیم زبانِ پوشاک مستلزم شناخت رفتارهای اجتماعی، فرهنگی، نظام‌های آرمانی، زمینه‌های مقدس دینی، آیین‌ها و باورهایی است که این زبان و نشانه‌های رمزی را پدید آورده‌اند. پوشاک مردم هر گروهی، افزون بر ارزش‌های پوششی، ارزش‌های نمادین ویژه‌ای در حوزه فرهنگ آن گروه و جامعه دارد. این ارزش‌های نمادین که برساخته از نمودهای جمعی و عقاید مشترک و عمومی مردم در جامعه است، هر یک نقش برجسته‌ای در نگه‌داشت هویت اجتماعی و فرهنگی مردم در حیات تاریخی ایفا می‌کنند.

هر قلم از پوشاک، جنس و رنگ پارچهٔ آن، طرح و شکل دوخت لباس و آرایه‌ها و زیورهای آن به صورت نمادین، مفاهیمی را می‌رساند. از سوی دیگر تن‌پوش، نشان‌دهنده مقام و منزلت اجتماعی، انتقادی، مذهبی و شغلیِ پوشندهٔ آن در گروه‌های مختلف اجتماعی است. همچنین لباس، نوع، جنس، رنگ، شکل دوخت آن و فرهنگ واژگان و اصطلاحات مربوط به پوشاک با ارزش‌ها و معیارهای اخلاقی و معنوی پیوند دارند. از این رو، مطالعه پوشاک مردم یک قوم و جامعه و بررسی زبان و فرهنگ و واژگان البسهٔ آن قوم و جامعه در زمان حال و گذشته و روند تحول و دگرگونی تاریخی انواع گوناگون پوشاک و تاثیرپذیری و تاثیرگذاری آن‌ها، زمینه‌ای مهم و ارزشمند در پژوهش است (بلوکباشی، ۱۳۷۹: ۷۶). آنچه در مجموعه پوشاک مردم یک گروه اجتماعی یا یک قوم و جامعه اهمیت دارد: نخست الگوهای فرهنگی است که مردم در انتخاب مواد، رنگ، شکل و اسلوب دوخت جامه‌ها و اندازه هر یک از آن‌ها به کار می‌برند و دیگری نقش و عملکردی است که تن‌پوش‌ها در زمینه‌های گوناگون فعالیت‌های اجتماعی، فرهنگی و شغلی و در مناسک و مراسم آیینی و دینی مردم ایفا می‌کنند.

دانش امروزی در مورد لباس مردم شرق ایران اگر چه از کتب ادبی و آثار باستانی قابل استخراج است اما این منابع باید با احتیاط مورد خوانش قرار گیرند. با وجود تفاوت‌های منطقه‌ای در این بخش از ایران در کنار تحولات گوناگون اجتماعی در بستر زمان می‌توان گفت پوشاک تقریبا به صورت متحدالشکل باقی مانده بود. در این میان اسناد نسبتا متعددی مربوط به سال‌های ۵۰۰ ق.م. و نیز سال‌های ۳۰۰ م. و ۶۰۰ م. موجود است. لباس رسمی مردان عبارت بود از انواع سربند، تن‌پوشی زیرین مشابه پیراهن، ردایی تا زانو که در جلو باز بود، کمربند، شلوار یا ساق‌پیچ، کفش و چکمه‌های بلند. لباس زنان اما به مرور زمان دست خوش تغییرات زیادی شد و طیفی وسیع را از یک ردای بلند گشاد و آیزان از روی سر گرفته تا پیراهنی بلند با مدخلی در ناحیه گردن را شامل می‌شد.

بررسی پوشاک مردم در این دوره مستلزم توجه به دو نکته است. نخست اینکه تشخیص این امر که پوشاک نصویرشده در نسخ منقوش یا پیکره‌های حجاری‌شده پیش از اسلام دقیقا همان پوشاکی است که مردم در زندگی روزمره می‌پوشیده‌اند یا خیر، بسیار دشوار است. دومین نکته در ارتباط با منابع است، اغلب نوشته‌های به جامانده از دوران پیش از اسلام به حوادث سیاسی و وقایع خاندان سلطنتی اختصاص دارند و در اکثر مواقع تنها به مردان به عنوان شخصیت‌های اصلی پرداخته‌اند. در نتیجه بیشتر نقوش به جامانده از لباس‌های رسمی درباریان و مقام‌های مذهبی در نقش برجسته‌ها، حجاری‌ها، دیوارنگاره‌ها و غیره اطلاعات چندانی را در مورد پوشاک زنان در سده‌های نخستین میلادی نشان نمی‌دهند و در معدود موارد نیز تنها پوشاک زنان طبقه اشراف تصویر شده است.

کیش مانوی بین قرون سوم تا پانزدهم میلادی رواج داشت. مانی، بنیان‌گذار این کیش، در جامعهٔ بین‌النهرین باستان از تباری اشکانی زاده شد. این کیش همراه با برنامه‌ای تبلیغی که مانی و شاگردانش بر عهده داشتند، ابتدا از بین‌النهرین شروع شد و بلافاصله در سرزمین‌های همسایه، تا نزدیکی مرزهای امپراطوری روم، شمال هند و تا غرب آسیای مرکزی گسترش یافت. برای اشاعه دین مانوی، وسایل مختلف آموزشی و ترجمهٔ کتب تعلیمی به کار گرفته شد و مبلغان چندزبانه همراه کاتبان و کتاب مصوّر همراهی می‌شدند تا در این تلاش از انتقال موفقیت‌آمیز آموزه‌ها مطمئن شوند. مانی، در کنار تبلیغ مبلغّانش، خود به زبان سریانی، فارسی میانه و پهلوی اشکانی موعظه می‌کرد و نقاشی‌هایی را ترسیم می‌کرد تا آن‌ها که خواندن بلد نبودند با تماشای کتب مصوّر از آن استفاده کنند (گولاچی، ۲۰۰۱: ۴).

مانی برای مکاشفات نوشتاریِ خود ارزش بسیاری قائل بود، چنان‌که به ظاهر کتاب‌هایش پرداخت هنری داد و این امر در میان مانویان سنّت شد. مانویانی که به کتابت می‌پرداختند، به آرایه‌های بیرونی و نگاره‌های هنریِ کتاب بسیار اهمیت می‌دادند. بر اساس متن‌های فارسی میانهٔ مانوی، نویسندگان و کاتبان، دبیر خوانده می‌شدند و هنرمندان دیگری به نام کتاب‌نگار، کار تذهیب و نقاشی کتب را بر عهده داشتند (کلیم کایت، ۱۳۸۴: ۳۳). بنابر نوشته‌های نویسندگان مسلمان، نقاشی مانوی پایگاه بلندی داشته است. حتی بعد از افول مانویت در ایران پس از اسلام، مانی را نگارگر بزرگی می‌پنداشتند.

نگاره‌های مانوی منطقهٔ تورفان[1] برای مورخان هنر از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است، چون

[1] ناحیه‌ای در استان شین جیان واقع در غرب چین که خاستگاه مانویان در سده‌های میانه بود Turfan
تلفظ امروزی این شهر تورپان است اما تلفظ تورفان تحت تاثیر تلفظ غربی در فارسی رایج شده است.

نه تنها از منظر مولفه‌های زیبایی‌شناختی اثر ویژه‌ای است، بلکه یک اثر مهم تاریخی است که در توسعه و گسترش نگارگری اسلامی سهمی درخور داشته است. همچنین این سنت نگارگری ایرانی در بین ترکان اویغوری نیز رایج شد.

آثار بسیار اندکی از سنت نگارگری اولیهٔ مانوی باقی مانده است. ما تنها شمار معدودی نگاره‌های مینیاتوری از واحه تورفان را در دست داریم که بر هنر برجستهٔ این کیش جهانی که اکنون از میان رفته است، گواهی می‌دهند. مینیاتورها و دیوارنگاره‌ها آشکارا در سبک و محتوا به یکدیگر مربوط هستند. براساس این آثار می‌توان گفت که هنر بودایی تاثیر شدیدی بر هنر مانوی داشته است، چون پیوندهای نزدیک میان این دو کیش در آسیای مرکزی به‌ویژه در قلمرو پادشاهی خوچو در حوضهٔ تورفان (حدود ۸۵۰- ۱۲۵ م.) وجود داشته است. در حقیقت در نقاط خاصی مثل سنگیم و تویوق به درستی مشخص نیست که آیا این یک نقاشی مانوی است یا بودایی؟ نوشته‌های سغدی و اویغوری مانوی به ویژه مضامین مهم بودایی را نشان می‌دهد و این در مورد متون چینی مانویِ بازیافته از دون‌هوانگ کاملاً مشهود است (هویزر و کلیم کایت: ۱۹۹۸: ۲۷۵).

مانویان در شرق ایران و آسیای مرکزی تماس‌های نزدیک با بودائیان داشتند، حتی با آن‌ها در مناطقی چون بزقلیق، سنگیم و تویوق در ناحیه تورفان می‌زیستند. از این رو در ادبیات و هنر مانوی باید اقتباس‌هایی از بن‌مایه‌های هنر بودایی یافت. مانویت به عنوان یک کیش گنوسی و آئین بودایی به عنوان یک کیش هندی هر دو در نگرش به هستی یکسان هستند. در هر دو کیش، جهان منزل‌گاه اندوه و رنج است. در مانویت، پیامبران راستین و رسولان نور و در کیش بودایی، بودا و پیش‌کسوتان بودایی این معرفت را ترویج می‌کنند. البته محتوای کسب معرفت متفاوت است. اما کارکردش قابل مقایسه است، به طوری که باعث گسستن زنجیره‌های موجود مادی می‌شود. این معرفت به ترتیب به تعالی جهان نور یا به نیروانا منتهی می شود. (کلیم کایت: ۱۳۸۴: ۲۴۱)

مفهوم بنیادی مانوی، گنوس یا معرفت در درجه نخست اهمیت است تا بتوان نوشته‌ها و آثار هنری آنان را درک کرد. این گنوس آگاهی خاصی است یعنی آگاهی به اینکه دو بن‌مایه جهان را تشکیل می دهند: نور و ظلمت، روح و ماده و دیگر آگاهی به سه دوره تاریخ کیهانی جهان یعنی زمان ازلی یا زمانی که نور و ظلمت از هم جدا بوده‌اند، زمان کنونی یعنی زمان آمیختگی و در نهایت که نور و ظلمت دوباره از هم جدا می شوند. در آن زمان روح انسان از زنجیر ظلمت و آلودگی رها می‌گردد و به قلمرو نور فرا رسد. (کلیم کایت: ۱۳۸۴، ۲۳۰)

نگارنده در این پژوهش، هفت قطعه را بررسی کرده است که در آن‌ها شخصیت‌های مانوی به تصویر کشیده شده‌اند. این نگاره‌ها عبارتند از:

۱ـ MIK III 36

۲ـ M 559

۳ـ MIK III 4979 a, b

۴ـ MIK III 8259

۵ ـ MIK III 6284

۶ـ MIK III 4962

۷ـ MIK III 7283

بررسی و تحلیل نگاره‌ها

تمام این قطعات نگاره‌هایی روی کاغذ هستند. برخی از آن‌ها سالم‌تر مانده‌اند و جزئیات بیشتری از پوشش افراد را ارائه می‌دهند مانند قطعه MIK III 4979a, b، ولی متاسفانه بعضی دیگر بر اثر سائیدگی، رطوبت یا پارگی ناسالم مانده و به سختی می‌توان عناصر پوشش شخصیت‌ها را شرح داد.

دست‌نویس‌های مانوی عمدتا با نگارگری همراه هستند. در برخی از این نگاره‌ها، صحنه‌های آیینی به تصویر شده‌اند و شخصیت‌های مهم از گزیدگان و نیوشایان[۱] در پوشش‌های خاص مشغول اجرای مراسم هستند، از روی این نگاره‌ها می‌توان پوشش افراد را شناخت. به طور مثال نگاره‌هایی، صحنهٔ عمل مذهبی[۲] و صحنهٔ روز قضاوت[۳] را نشان می‌دهند، اما بیشتر دست-نویس‌ها به اعمال روزانهٔ مانویان پرادخته‌اند. صحنهٔ ''خیرات''[۴] و ''فراهم کردن غذا برای گزیدگان'' بیشترین موضوعی است که به تصویر کشیده شده است. در این صحنه‌ها، دست‌های گزیدگان همیشه پوشیده‌اند. حتی اگر تصویر، حالت کار و فعالیت آن‌ها را نشان دهد، باز هم دست‌هایشان هرگز ترسیم نشده است. در برخی موارد نیز، حتی نقاشی‌های چهره که وارد ستون‌های متن شده، با محتوای متن ارتباطی ندارند. در این صحنه‌های نگارگری، گزیدگان معمولاً در ردای مخصوصشان نقاشی شده‌اند. از روی نگاره‌ها می‌توان انواع مختلف سرپوش و کلاه را هم مشخص کرد. پوشش کامل لباس با چین‌های زیاد اطراف دست‌ها و زانوها دیده می‌شود. این نقاشی‌ها، زندگی منظم گزیدگان را نشان می‌دهند. نگاره‌هایی هم هستند که گزیدگانِ زن را با همان ردای سپید و سرپوش روسری مانندی به سر نشان می‌دهند.

---

[۱] در جوامع مانوی دو گروه می‌زیستند: گزیدگان (wizīdagān) که زهد خشک و مقررات سختی را رعایت می‌کردند و گروه نیوشایان (niyōšāgān) یا شنوندگان که کمابیش به راه زندگی عادی می‌رفتند همان عوام الناس بودند.

[2] Work of the Religion Scene (MIK III 4974 ؛ MIK III 4979)

[3] Judgment Scene (MIK III 4959)

[4] MIK III 4974

چهره‌پردازیِ متنوعِ نگاره‌های مانوی بیان‌گر تاثیر متقابل گزیدگان و نیوشایان است. طبقهٔ نیوشایانی که در آثار مانوی تورفان به تصویر کشیده شده‌اند، اغلب نیوشایان معمولی نیستند و از اعضای بزرگان درباری اویغورها به شمار می‌آیند[۱]. در بیشتر موارد سرپوش‌ها رتبهٔ آن‌ها را بازگو می‌کند مگر اینکه هویت شخص از طریق نام یا لقب نوشته‌شده در کنار تصویر مشخص شود.[۲] در نگاره‌های مانوی، نیوشایان اجزای مهم مراسم خیرات، موعظه‌ها و سرود مذهبی را تشکیل می‌دهند. آن‌ها به طور عادی نیز در اکثر اعمال روزمرهٔ جامعهٔ مانوی از جمله در صحنهٔ مراسم بِما[۳] به تصویر کشیده شده‌اند.

تصویر ۱: جشن بما/ مهم‌ترین جشن آیین مانوی (پشت صفحه قطعه MIK 4979 a, b)

منبع: گولاچی، ۲۰۰۱: ۷۱

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[1] MIK III 8259
[2] MIK III 4979
[۳] بِما واژه‌ای ماخوذ از زبان یونانی و به معنای سکویی بالاتر از سطح زمین است و جشن بِما مراسم ویژهٔ سالگرد مرگ مانی است. در این مراسم محراب یا منبری می‌نهادند که دارای پنج پله بوده و بِما نام داشت. مانویان تصویری بزرگ از مانی را در مقابل این منبر قرار می‌دادند و به سرودخوانی و نیایش گروهی می‌پرداختند. (ویدنگرن، ۱۹۵۶: ۱۰۶- ۱۰۳؛ اسماعیل‌پور، ۱۳۸۶: ۴۱۹).

قطعهٔ MIK III 4979 a, b

نگارهٔ (کلیم کایت، ۱۸۸۲: ۲۲- ۲۱) مورد بحث طولی به اندازه ۲۵/۲ و عرض ۱۲/۴ سانتی‌متر دارد و متعلق به خرابهٔ α از منطقهٔ خوچو است. این دست‌نویس یکی از بزرگ‌ترین قطعات مانوی است که قسمت وسیعی از نقاشی آن سالم مانده است. نگاره روی برگه یک گزیده رده بالا را نشان می‌دهد که دست راست گشوده‌اش هر دو دست فردی زره‌پوش را محکم در دست گرفته است. این نگاره، صحنهٔ دست راست[1] را نشان می‌دهد که طبق منابع مکتوب، این مراسم در آیین و اساطیر مانوی، نماد رستگاری است. ظاهرا این نقاشی بیانگر رویداد خاصی است که در آن بوگوخان[2]، فرمانروای اویغور، پیش از سال ۷۶۱ به کیش مانوی گروید.

تصویر ۲: گرویدن بوگوخان، فرمانروی ایغور به کیش مانوی. صحنه دست راست/ مراسم رستگاری در آیین مانوی (روی صفحه قطعه MIK III 4979 a, b)

منبع: گولاچی، ۲۰۰۱: ۷۲

[1] Right Hand Scene

صحنهٔ این نگاره پیشتر توسط کلیم کایت (۱۹۸۲:۳۴) به صحنهٔ شاه معروف شد. بعد از آن کلارک (۱۹۹۲) قطعهٔ نخستین کسی بود که این صحنه را دست راست نامید.

[2] Bügü Khān

گروه‌های مختلفی از شخصیت‌ها در تصویر بر قالیچه‌ای مزین نشسته‌اند. شخصیت وسط تصویر که در قسمت وسط و بالایی صحنه قرار دارد از شخصیت‌های عالی رتبه مانوی است. گرچه سر آن کاملا از بین رفته است ولی نوک ریش چند شاخه‌اش نشان می‌دهد که یک گزیده مذکر است. بالای شانه چپ‌اش تکه‌هایی از یک هاله قرمز و احتمالا هلالی شکل و طرهٔای از موی سیاه بلندش دیده می‌شود. او کت مرسوم سپید رنگ گزیدگان را به تن دارد که در بالای آن یک شال سپید آراسته شده قرار دارد که گرداگرد شانه‌ها چین‌های بزرگ و شُل را شکل داده است. دو حلقه از این پارچه قرمز رنگ روی ردای سفید رنگ قرار گرفته است (تقریبا در جای زانوهای نقاشی که چهار زانو نشسته). این گزیده روی شاه‌نشینی نشسته است که پشتی دارد. دست چپ تصویر به چیزی اشاره می‌کند، کف دست که عمودی نگه داشته شده به سمت بیرون برگردانده شده و انگشت سبابه و شست به هم چسبانده شده است.

تعدادی از چهره‌های زره‌پوش در کنار گزیده وسط تصویر دیده می‌شوند. آنکه دست می‌دهد به نظر زانو زده است. نمونه مشابه زره‌اش که شبیه زره‌های قرون وسطایی مرکز و شرق آسیا است، در دیگر نقاشی‌های مانوی نیز دیده شده است.[1] مقام بالای او را از روی وضعیت کلیدی‌اش در صحنه نقاشی می‌توان فهمید و ردای قرمز و هاله دورش نشان می‌دهد که او یک خان اویغور است. پشت سر او، سرهای کلاه‌خوددارِ سه تا از چهره‌های زره‌پوش دیگر قرار دارد که تن‌پوش‌ها و هاله‌های دورشان بیانگر مقام والای آن‌هاست.

روبه‌روی افراد خاندان سلطنتیِ زره‌پوش که در سمت راست شخصیت اصلی تصویر قرار دارند، اعضای جامعه مانوی نشسته‌اند. آن‌ها شامل دو گزیده و یک مرد غیرروحانی‌اند. آنچه از فضای بالایی این قسمت باقی مانده نشان می‌دهد که آن‌ها مو و ریش بلند سیاه و قهوه‌ای و لباس مرسوم به تن دارند. مقام والایی شخصیت غیرروحانی از روی حضورش در صحنه و نیز از روی ظاهرش با هالهٔ بزرگ دورش، موش مشکی بلندِ پوشیده در سرپوش و گوشواره طلا می‌توان دریافت. او عبایی سبز و پیراهن آستین بلندِ طلایی رنگی زیر ردای سرخ رنگش پوشیده است که با کمربند بسته شده و شیء باریک درازی به آن آویزان است.

اعضای روحانی و غیرروحانی جامعه مانوی در پشت برگه دیده می‌شوند که در ردیف‌هایی زیر هم در طول دو طرف تصویر نشسته‌اند. در طول خط تقارن نقاشی، ردیف‌هایی از غذا و شاه-نشینی پر زرق و برق قرار دارد که طبقات مختلف برگزیدگان مانوی گرداگرد آن، مراسم اجرا می‌کنند. این صحنه جشن بِما را به تصویر می‌کشد که مهم‌ترین جشن کیش مانوی است. ظاهرا مهم‌ترین جایگاه در نقاشی روی این شاه‌نشین است. در هر طرف شاه‌نشین دو گزیدهٔ رده بالا

[1] MIK III 3

قرار دارند. شخصیت اصلی سمت چپ تصویر لباس سپید مرسوم گزیدگان مانوی را به تن دارد: یقه V مانند و آستین چین‌دار ردایش وقتی ساعد چپش را بالا آورده کاملا مشخص است. بقیه قسمت ردایش زیر لباس یا قبای سفید با حاشیه‌های زراندود پنهان شده که شانه‌ها و کتف راست را پوشانده است. وقتی دست راستش دو طرف لباس را جلوی سینه‌اش نگه داشته است، لبه‌های زراندودِ بند مانند این قبا چین‌هایی شل و حلقه مانندی را درست کرده است. محل‌های تاخوردگیِ کاملا آراسته به گونه‌ای است که نشان می‌دهد شخص چهار زانو نشسته است. روی سر فقط یک گونه، موی سپید بلند که تا شانه رسیده و یک ریش با انتهای انشعاب‌دار از نقاشیِ چهره، سالم مانده است.

قسمت‌های باقی ماندهٔ نقاشی اطلاعاتی پیرامون قسمت‌های از بین رفته را می‌رساند. در بالای سر باقی‌مانده یک شی خز مانند سیاه دیده می‌شود که معمولا روی سرپوش‌های گزیدگان رده بالا قرار دارد. در دو طرف شخص دو روبان آویزان است که احتمالا از متعلقات سر است. پایین‌تنه یکی دیگر از گزیدگان والا مقام را می‌توان در قسمت بالای سمت راست شاه‌نشین دید. گرچه این گزیده، کوچک و دورتر از کانون توجه بیننده نقاشی شده است، اما او نیز روی سکوی فرش‌شده‌ای نشسته است. به علاوه در کنارش فقط روبانی آویزان درست شبیه روبان لباس شخصیت اصلی نقاشی به چشم می‌خورد. در میان این نمای مرکزی در هر طرف، گزیدگان و افراد غیرروحانیِ مرد در چهار ردیف نشسته‌اند. تمایز رده و مقام گزیدگان نه تنها از روی حضور یا عدم حضور هاله‌ها، نام‌ها و موهای صورت مشخص می‌شود بلکه از روی جایگاه نشستن و سرپوش‌هایشان نیز نمایان می‌شود. علاوه بر سرپوش مرسوم مستطیل شکل گزیدگان مرد، کلاه‌های گرد سفید رنگ روی سر چهره‌های ردیف دوم سمت چپ و نیز ردیف اول سمت راست دیده می‌شود. در پایین‌ترین ردیف سمت چپ برگزیدگان با کلاه‌های مشکی قرار گرفته‌اند و تنها سرپوشی که زنان و مردان اشراف اویغور به سر می‌گذارند در سمت راست تصویر دیده می‌شود.

قطعهٔ MIK III 8259

این نگاره (کلیم کایت، ۱۹۸۲: ۲۷) طولی به اندازه ۱۸/۸ و عرض ۲۹/۲ سانتی‌متر دارد و متعلق به خرابهٔ α از منطقهٔ خوچو است. این قطعهٔ دو برگی بزرگ‌ترین دست‌نویس تذهیب‌شده‌ای است که در حال حاضر در کلّ نگاره‌های مانوی شناخته شده است. تصویر نقاشی، صحنه‌ای از موعظه را نشان می‌دهد که در دو قسمت کشیده شده است (یکی بالای دیگری). در قسمت پایینیِ صحنه، سه مرد و سه زن غیرروحانی به حالت V شکل روی دو قالیچه نشسته‌اند. شخصیت‌های تصویر بی‌حرکت روی پاشنه‌هایشان نشسته‌اند و دست‌هایشان را جلوی سینه و زیرآستین‌ها به

هم قلاب کرده‌اند. سرپوش‌هایشان نشان می‌دهد که احتمالا اعضای خاندان سلطنتی اویغور هستند. دو مرد سمت راست تصویر (از داخل) کلاه سه گوشه سیاه رنگ به سر دارند. این کلاه‌ها را معمولا شاهزاده‌ها به سر می‌گذاشتند. در سمت چپ تصویر (از داخل) زن‌ها، کلاه بلند زنانه با میانه زراندود مخصوص شاه‌دخت‌ها را به سر دارند. مشابه این کلاه در پشت برگه MIK III 4979 نیز دیده می‌شود. دو شخصیت دیگر از این تصویر پایینی کلاه کوچک‌تر، گرد، ساده و بی‌پیرایه‌ای به سر دارند که بیانگر رده پایین‌تر آن‌ها است. شخصیت‌های تصویر که کت رسمیِ به تن دارند، کلاه‌های یکسان بر سر دارند. لباس بلند و یک تکه بالاتنهٔ سه زنِ تصویر بدون کمربند است که یقه باز پوشش زیرین یقه بلند آن را نشان می‌دهد. قبای مردانه، یقه‌ای گرد و یک درز در سمت چپ زیر کمر دارد و با کمربندی پوشیده شده است.

تصویر ۳: صحنه‌ای از موعظه در آیین مانوی (روی صفحه، برگه ۱ قطعه MIK III 8259/ بزرگ‌ترین دست‌نویس تذهیب شده در نگاره‌های مانوی در دو برگ)

منبع: گولاچی، ۲۰۰۱: ۶۰

قطعهٔ M559

نگاره (ابرت، ۱۹۹۴: ۱۰) مورد بحث طولی به اندازه ۳/۵ و عرض ۴/۰۵ سانتی‌متر دارد و در مکانی نامشخص از منطقهٔ خوچو کشف شده است. با وجود مقدار ناچیز تذهیب حاشیه و پوسته

پوسته شدن مواد رنگی این قسمتِ تذهیبی، می‌توان موارد آشنایی را شناسایی کرد. این نقاشی، منظره‌ای از خیرات، یکی از آیین‌های روزانه نیوشاگان نسبت به برگزیدگان، را به تصویر کشیده است. قسمت سالم‌مانده تصویر، دو زن نیوشا و یک زن گزیده را نشان می‌دهد که نشسته‌اند و میزی که نسبتا در زمینه قرار گرفته است، سه زن را از هم جدا می‌کند. لباس آن دو زنِ عادی، رنگارنگ است. یکی از آن‌ها نیم‌تنه‌ای سبز به تن دارد که یقه پهن مشکی آن شانه‌هایش را پوشانده و لباس زیر آن بنفش است. دیگری، لباسی یک تکه پوشیده است که نقش و نگار گل-های چهار گلبرگی دارد. هر دو نیوشا کاسه‌های بزرگی پر از میوه در دست دارند و روبه‌روی گزیده قرار دارند.

بدن گزیده پوشیده از پارچه سپید است. سرپوش او، پیشانی و قسمتی از صورتش را پوشانده است. یقه بلند لباس زیرش گردنش را پوشانده است و روی آن نیم‌تنه‌ای به تن دارد که به شکل V باز شده است. او شیء مستطیل شکل کوچکی که به احتمال زیاد کتاب است را روی سینه نگه داشته است.

تصویر ۴: آیین خیرات، رسم روزانه نیوشایان نسبت به برگزیدگان (پشت صفحه قطعه M559)

منبع: گولاچی، ۲۰۰۱: ۸۸

قطعهٔ MIK III 36

این نگاره[۱] (زونده مان، ۱۹۹۶: ۱۵۷) طولی به اندازه ۹/۷ و عرض ۱۰/۲ سانتی‌متر دارد و متعلق به خرابهٔ K از منطقهٔ خوچو است. شماره‌گذاری بویس برای این قطعه IB 6371 است.[۱] نقاشی

[۱] با شماره MIK III 6371)

پشت برگه به صورت بدی آسیب دیده است. از باقی‌ماندهٔ خطوط کلفتِ سیاهِ حاشیه‌ای، لکه‌های محو رنگ و تکه‌های طلاکاری می‌توان صحنه‌ای از دربار را تشخیص داد. جنگجویان در بخش بزرگی از سمت چپ تصویر باقی‌مانده در زمینه آبی گرداگرد فرمانروا ایستاده‌اند. شخصیت اصلی دربار با آرامش زانوها را دراز کرده است و دست راستش روی پای راستش قرار دارد. بازوی چپ خم‌شده‌اش را طوری به یکسو بالا آورده که گویی چوبی در دست دارد. او شلوار آبی و نیم‌تنه با شال سرخ رنگی به تن دارد که شل بسته شده است. تخت شاهی‌اش با بدنه‌ای طلاکاری شده و ساختی پیچیده پایه و پشتی کوتاهی دارد. این ساختار نشان‌دهنده موقعیت بالا و ثروت فرمانروا است. علاوه بر آن دور زراندود و جایگاه مرکزی نیز جایگاه بالای اجتماعی فرمانروا و ملازمان زره پوش او را نشان می‌دهد. جنگجویان با آرایش نظامی در دو ردیف روبه‌روی فرمانروا قرار دارند. هاله‌ای به دور سر اکثرشان است و ریش، کلاه‌خود طلایی، بالاپوش و نیم‌تنه زرهی به تن دارند. چنین نیم‌تنه‌های زرهی با بندهای افقی طلایی در دیگر مینیاتورهای مانوی از جنگجویان نیز دیده می‌شود.[۲]

تصویر ۵: پشت صفحه قطعه MIK III 36

منبع: گولاچی، ۲۰۰۱: ۹۹

[۱] تصویر روی برگه (زونده مان، ۱۹۹۶: ۱۵۷ با شماره MIK III 6371)

[۲] قطعهٔ MIK III 134 (روی برگه) و قطعهٔ MIK III 4979 (روی برگه).

قطعهٔ MIK III 7283

نگاره مورد بحث طولی به اندازه ۴/۳ و عرض ۵ سانتی‌متر دارد و متعلق به خرابهٔ α از منطقهٔ خوچو است. بر روی نگاره یک شخصیت اصلی و سر چندین زن روی ظرف‌های زراندود به تصویر کشیده شده‌اند. شخصیت مهم نقاشی به احتمال زیاد در مرکز صحنه قرار دارد و گرداگردش با هاله‌های نور دربرگرفته شده است. اگر در تصویر دقیق‌تر شویم، می‌توان سرپوش روسری مانند سفید رنگی آویزان‌شده در پایین شانه، گوشواره‌ای زراندود و موهای مشکی را دید. گرچه با این جزئیات نمی‌توان هویت این شخصیت را با قطعیت شناسایی کرد، اما می‌توان حدس زد که او یک الهه است. در اطراف این الهه تصاویر عجیبی از سرهای بی‌بدن دیده می‌شود. در ستون‌های منظم، سرهای زنانه بر ظروف طلایی رنگ قرار گرفته است. صورت این بانوان کاملاً واضح نیست. اکثرشان آثار محوی از پوستی سفید رنگ، موهای مشکی و سرپوش را نشان می‌دهند. سرپوش یکی از آن‌ها که سالم‌تر مانده، حلقهٔ بزرگ زراندودی را در میان پارچه‌ای سفید رنگ نشان می‌دهد که دو سوی آن به سمت بالا موج دارد. با وجودی که مشابه این سرپوش‌ها در نگاره‌های دیگری نیز دیده شده است،[۱] اما معنای ضمنی و دقیق آن‌ها نامعلوم است.

تصویر ۹: روی صفحه قطعه MIK III 7283

منبع: گولاچی، ۲۰۰۱: ۱۱۳

[۱] بر سر شخصیت تقریباً محو شده در قطعهٔ MIK III 4959 (روی برگه) و نیز بر سر شخصیت در حال پرواز در قطعهٔ MIK III 4965 (روی برگه).

قطعهٔ MIK III 4962 a, c

طول قطعه[۱] a ۵ و عرض آن ۲/۶ سانتی‌متر و طول قطعه c ۳/۳ و عرض آن ۲/۱ سانتی‌متر است و در مکانی نامشخص از منطقهٔ خوچو کشف شده‌اند. شخصیت زن ناشناختهٔ این قطعه موهای مشکی دارد که در جلوی پیشانی تاب خورده است. این زن کلاه سفیدی به سر دارد که کناره-هایش موج‌گونه و بالای آن مخروطی است. به نوک بخش مخروطی کلاه شیِ کوچکی متصل است که پایه‌ای در پایین آن و بر سطح این شی، دایره‌های متحدالمرکز طرح شده است. لب و چانهٔ این بانو حالت ترانه خواندن یا نواختن یک آلت موسیقی را در ذهن متبادر می‌کند.

تصویر ۶: پشت قطعه MIK III 4962 a

منبع: گولاچی، ۲۰۰۱: ۱۲۹

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[۱] شماره‌گذاری بویس برای این قطعه IB 4962 b است (بویس، ۱۹۶۰: ۱۴۲) و نیز در به صورت رنگی (هارتل، ۱۹۸۲).

تصویر ۷: روی صفحه قطعه MIK III 4962 c

منبع: گولاچی، ۲۰۰۱: ۱۲۹

قطعهٔ MIK III 6284

نگاره[۱] مورد بحث اندازه‌ای به طول ۳ و عرض ۱/۸ سانتی‌متر دارد و متعلق به خرابه K از منطقه خوچو است. در این نگاره یک مرد نیوشا به تصویر کشیده شده است. او ریش و موی بلند مشکی، جامه قرمز به تن و دستاری بر سر دارد. در سمت چپ صفحه، روبه‌روی این مرد می‌توان آثار یک یا دو نوار زراندود عمودی را روی سطح قرمز مایل به قهوه‌ایِ زمینه دید. از آنجا که چنین نوارهای زراندود در نگاره‌های مانوی از ویژگی‌های پوشش رزمی است،[۲] چنین آثاری در این قطعه کوچک احتمالا متعلق به قسمت‌هایی از جامه رزمی و ردای یک جنگجو است. لازم به ذکر است که پوشش این مرد با نیوشای تصویرشده در دورترین قسمت صحنه نگاره MIK III 8259 شباهت‌هایی دارد. با مقایسه این دو می‌توان دریافت که آنچه روبه‌روی این مرد ریش‌دار دیده می‌شود قسمتی از سرپوش یک مرد است (ابرت، ۱۹۹۴:۱۴).

[۱] تصویر روی برگه (ابرت، ۱۹۹۴)

[2] MIK III 4979, MIK III 36 و MIK III 134

تصویر ۸: مرد نیوشا (قطعه MIK III 6284)

منبع: گولاچی، ۲۰۰۱: ۱۰

نتیجه‌گیری

مانی عقیده داشت که پارسایی، وابسته به رهانیدن روشنی‌های زندانی در جهان و پرهیز از آسیب رساندن به آن‌ها است. او این فلسفه را در دو سطح جسمی و روحی اعمال می‌کرد. در این راستا پوشش ظاهری باید به گونه‌ای می‌بود که بیانگر حالت سادگی و بی‌آلایشی، در عین حال آراستگی باشد. از قوانین آنان برای برگزیدگان این بود که بیش از غذای یک روز و لباس یک سال از مال دنیا نبایستی داشته باشند تا برای نشر پاکی و طرز معاش بی‌آلایش، در اقطار جهان سفر کنند. (کریستین‌سن، ۱۳۷۷: ۲۷۸)

نگاره‌های تورفان تنها نمونه‌های موجود برای بررسی پوشاک زنان و مردان مانوی هستند. هنر مانوی یک هنر مجزا نبود که با مناطق دوردست آسیایی قطع رابطه کرده باشد، اگر چه باید توجه داشت که هنر متعلق به این کیش، مولفه‌های شناختی ویژۀ خود را پدید آورده است. همچنین با بررسی دامنه‌های هنری این کیش به این مهم دست می‌یابیم که بعضی از خصوصیاتی که نخست در هنر مانوی استفاده شده است، در سده‌های بعد در هنرهای سرزمین‌ها

دورتر از منطقهٔ اویغوریان ظاهر گردید. عناصر و شرایط گوناگونی در در شکل‌گیری هنر مانوی موثر بوده است به طور مثال تاثیرپذیری پوشش ظاهری مانویان از فرهنگ پیشین منطقهٔ تورفان مشاهده است.

تصاویر گزیدگان با کلاه‌ها و گل‌های نیلوفر که گرداگردشان است فضایی وسیع‌تر از نیوشایان را در نگاره‌های مانوی مورد بررسی پر می‌کنند. آن‌ها عموما ردای بلند و سپیدی با کمربندهای مخصوص به تن دارند. سرپوش‌ها به صورت شال‌ها و کلاه‌های مخصوص است و کت‌ها و نیم‌تنه‌های Vشکل نیز در میان دیگر مردم مانوی به چشم می‌خورد. پوشش مانویان در تمام صحنه‌های نگاره‌ها بی‌پیرایه است، اما در صحنه‌هایی که شخصیت‌های والا مقام مثل یک خان اویغور حضور دارد، مانویان پیراهن‌های ابریشمیِ رنگارنگ با زیورآلات و متعلقات به تن دارند. در واقع یکی از ظرافت‌هایی که کتاب‌نگاران برای نشان دادن طبقات اجتماعی به کار می‌برند، وضعیت بدن است مثل حالات نشستن. تفاوت میان حالات نشستن چهارزانوی محترمانه در مقایسه با نشستن بر روی پاشنه‌ها رفتاری را در پی دارد که طبقات اجتماعی افرادِ به تصویر کشیده‌شده را از هم تفکیک می‌کند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

اسماعیل‌پور، ابوالقاسم (۷۷- ۱۳۷۶)، «بازسازی ارژنگ مانی»، **مجلهٔ باستان‌شناسی و تاریخ**، شمارهٔ ۱ و ۲: ۱۲.

اسماعیل‌پور، ابوالقاسم (۱۳۸۶)، **سرودهای روشنایی**، تهران: نشر اسطوره.

بلوکباشی، علی (۱۳۷۹)، «زبان‌های پوشاک در خاورمیانه»، **مجلهٔ نشر دانش**، شمارهٔ ۹۵.

کریستین‌سن، آتور (۱۳۷۷)، **ایران در زمان ساسانیان**، ترجمهٔ رشید یاسمی، تهران: انتشارات دنیای کتاب.

≠کلیم کایت، هانس یواخیم (۱۳۸۴)، **هنر مانوی**، جلد ۲، ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران: نشر اسطوره.

Boyce, M., *A* (1960), "Catalogue of the Iranian Manuscripts in Manichaean Script", In *the German Turfan Collection.* Berlin..

——— (1975), *A Reader in Manichaean Middle Persian and Parthian*, Berlin: Peeters.

Clark, L (1992), "Portraits of Mani in The Turfan Paintings", Paper presented at the Third International Conference on Manichaeism, London: Unpublished.

Ebert, Jorinde (1994), "Dar Stellungen der Passion Manis in bekannten und unbekannten Bildfragmenten des Bema- fest aus der Turfan- Sammlung", In *Memoriae Munusculum: Gedenkband fur Annemarie Gabain* (ed Klaus Rohrborn and Wolfgand Veenker), Wiesbaden: Otto Harrassowitz.

Esin, E (1976), "Notes on the Manichaean Paintings of Eastern Turkestan", In *Memorial vol. of the 6th Int. Congress of Iranian Art*, Tehran.

Gulacsi, Zsuzanna (2001), *Manichaean Art in Berlin Collections*, Turnhout: Brepols.

≠Hartel, H., and Marianne Yaldiz (1982), *Along the Ancient Silk Routes: Central Asian Art from the West Berlin State Museums*, New York: Metropolitan Museum of Art.

≠Henning, W. B (1943), "The Book of Giants", *BSOAS*, 11, London.

Heuser, M., & Klimkeit, H (1998), *Studies in Manichaean Literature and Art*, Leiden: Brill Academic Pub.

≠Klimkeit, H. J (1982), *Manichaean Art and Calligraphy*, Leiden: Brill Academic Pub.

≠L e Coq, Albert, V (1923), *Die Manichaischen Miniaturen*, Berlin: Dietrich Reimer.

Sundermann, Werner (1996), *Iranian Manichaean Turfan Texts in Early Publications (1904-1934)*, Corpus Inscriptionum Iranicarum, Supplementary Series 3, London: School of Oriental and African Studies.

——— (1973), *Mittelpersische und Parthische Kosmogonische und Parabeltexte der Manichaer*, Berliner Turfantexte 4. Berlin: Akademie Verlag.

Widengren, G (1965), *Mani and Manichaeism*, London: Littlehampton Book Services.