

## مجله مطالعات ایرانی

دانشکده ادبیات و علوم انسانی

دانشگاه شهید باهنر کرمان

سال یازدهم، شماره بیست و یکم، بهار ۱۳۹۱

### بررسی اسلوب نگارگری مانوی در قطعه ۱۳۴ MIK III\*

گلشن اسماعیل پور

اداره کل میراث فرهنگی استان مازندران

#### چکیده

همزمان با پیدا شدن دست نویس های مانوی از واحه تورفان چین، کشف رمز و خوانش آن ها آغاز شد و پس از گذشت یک قرن، این تلاش بی وقفه ادامه دارد. اما پرداختن به بعد هنری این دست نویس های ارزشمند اهمیت ویژه ای دارد؛ زیرا هنر مانوی در فرهنگ ایران نیرویی پویا و زنده بوده و این پویایی از آنجا نشأت می گیرد که در این هنر، ایمان مذهبی عمیقی نهفته است. از سویی دیگر، مانویت ارتباط نزدیکی با سایر فرهنگ ها پیدا کرده بود و همین تاثیر پایا، اهمیت خاصی به هنرهای مانوی در تاریخ هنر ایران بخشید. در مقاله حاضر یکی از نگاره های جدید و منتشر نشده مانوی مورد بررسی قرار گرفته است. این نگاره یکی از قطعات مانوی متعلق به مجموعه متون تورفان در برلین است. نگارنده تلاش کرده است تا ضمن معرفی این قطعه جدید، اسلوب نگارگری به کار رفته در آن را تحلیل کند و آن را با دیگر نگاره های مانوی که سالمتی مانده اند، مورد مقایسه قرار دهد.

#### واژگان کلیدی

هنر، اسلوب نگارگری، نگاره های مانوی، قطعات مکشوف در تورفان.

\* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۰/۳/۴ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۳۹۱/۴/۱۷

نشانی پست الکترونیک نویسنده: gesmailpour@rcilit.ir

### ۱- مقدمه

کیش مانوی و ام‌مدار پایه‌گذار آن مانی است که در قرن سوم میلادی در خانواده‌ای اشکانی تبار چشم به جهان گشود. مانویت علی‌رغم مرارت‌های بسیار در گذر تاریخ تا قرن چهاردهم میلادی به حیات خود ادامه داد. (Boyce, ۱۹۷۵: ۴) سنت نگارگری مانوی به خود بنیانگذار این کیش برمی‌گردد. مانی بیش از دیگر بنیانگذاران ادیانی که تا کنون ظهور کرده‌اند، به هنرهای زیبا پرداخته و مانویان به پیروی از او دریافتند که بهترین وسیله ترویج و تبلیغ دین نگارش و بهره‌وری از هنرهای تصویری است. آن‌ها این توانایی را داشتند که از یک تصویر برای نمایاندن مفاهیم گوناگون بهره‌برند و این امر موجب عمق هنر نگارگری مانوی شد. پاره‌های باقی‌مانده از نگاره‌های مانوی را می‌توان بقایای یک سنت نگارگری درجه یک از دوران میانه معرفی کرد. در حقیقت، جزئیات ظریف و قابل توجهی از کار کتاب‌نگاران را بر قسمت‌های سالم نگاره‌های بزرگ (به طور مثال، قطعه ۴۹۷۹ MIK III) می‌توان مشاهده کرد. یکی از ویژگی‌های هنر مانوی این است که در عین آنکه نگه‌دار یک سنت بود، ویژگی‌های بومی را نیز می‌پذیرفت. چنانکه می‌توان از نمونه‌های باز یافته در واحه تورفان واقع در آسیای مرکزی استنباط کرد. متأسفانه شمار این آثار محدود است. باید چنین انگاریم که هنری که از دست مانوی تراویده بود تا آموزه‌های او را تصویر کند، ویژگی‌هایش از سویی در مصر و از سویی دیگر، در آسیای مرکزی و چین تحول یافت. (کلیم کایت، ۱۳۸۴: ۳۱) نمونه‌هایی از این آثار که تقریباً همگی در آسیای مرکزی کشف شده، گوشه‌باریکی از خلاقیت هنری این کیش جهانی از میان رفته را باز می‌نمایاند. از طرف دیگر، بنابر اسناد نویسندگان مسلمان، آنچه به ما رسیده، مویده آن است که هنر مانوی حتی پس از افول مانویت در ایران پس از اسلام، پایگاه بلندی داشته و مانی را نگارگر بزرگی می‌پنداشتند.<sup>۱</sup> لازم به توضیح است که بر اساس متون فارسی میانه مانوی، نویسندگان و کاتبان دبیر خوانده می‌شدند و هنرمندان دیگر، نیگاران نگار یا کتاب‌نگار بودند که کار تذهیب (نیگاران‌نگاری) و نقاشی کتب را بر عهده داشتند. این مسئله کاملاً روشن شده که مانویان در تزئین

کتب خود نهایت دقت را مبذول می‌داشتند. سن اگوستین این واقعیت را در دو قطعه ابراز داشته: "نسخه‌های خطی شما، متعهد و نقیص است" و "تمام نسخه‌های خطی باشکوه کاغ پوستی و متون زیبای نقش بسته بر روی پوست، آتش بگیرد." (دوویلار، ۱۳۸۲: ۴۱). به منظور نیل به درکی جامع پیرامون کار کتاب‌نگارانی که آثارشان در میان بقایای مانوی تورفان محفوظ مانده، نخستین گام شناسایی و شرح سبک‌های پایه است. با تحلیلی دقیق می‌توان چهار سبک متفاوت نگارگری مانوی تورفان را ارائه کرد. با مطالعه تطبیقی منابع بومی این آثار مشخص می‌شود که دو سبک در غرب آسیا (آسیای غربی) و دو سبک دیگر در شرق آسیا (چین) ریشه دارند. (Gulacsi, ۲۰۰۵: ۱۰۵) با بررسی مفصل می‌توان مشخص کرد که این اسلوب‌ها در خصوصیات و کاربردهای بنیادین‌شان متفاوت‌اند. نزد نگارگران سنت آسیای غربی، اساساً نگارگری روی کاغذ اهمیت داشت و ۹۸ نگاره از آن‌ها در دست است. نگارگران سنت آسیای شرقی اغلب با منسوجات و دیوارنگاره‌ها سر و کار داشتند و تعداد انگشت‌شماری کتاب‌نگاره از خود بر جای نهادند. از این گروه ۱۵ اثر شناخته شده است که دو مورد آن‌ها کاغذ نگاره است. معرفی این اطلاعات تاریخی هنر در روشنایی منابع تاریخی منجر به ارائه دیدگاه‌های جدید می‌شود که چطور هنر تصویری تورفان در فاصله زمانی اواسط قرن هشتم و اوایل قرن یازدهم میلادی توسعه یافت. تاکنون تصور می‌شد که یک سبک پارسی در ابتدا و یک سبک چینی در انتها بر هنر مانوی تسلط داشت؛ درست مثل هنرهای بودایی شرق آسیای میانه. اصطلاح غرب آسیا با ریشه‌های پارسی هنر اوغورهای مانوی ارتباط دارد. آسیای غربی توافقی در خور شایسته بین سبک‌های ایرانی، بین‌النهرینی و پارسی است که در مورد هر سه در تقسیم بندی سبک‌ها وقتی واژه آسیای غربی را بیان می‌کنیم، در واقع، تا حدی می‌توان آن را توجیه‌پذیر دانست:

- واژه ایرانی را می‌توان به کار برد؛ زیرا اکثر هنرهای تصویری مانویان اوغور در دست‌نویس‌های نگاشته شده به زبان‌های ایرانی (فارسی میانه، سغدی و پارتی) دیده شده است.

- واژه «بین‌النهرین» را می‌توان به کار برد؛ زیرا مانی (۲۷۶-۲۱۶) در میانه قرن سوم میلادی در بین‌النهرین فعال بوده و همان طور که منابع مستند تأیید می‌کنند، او خود یک کتاب‌نگارگری داشته و این ثابت می‌کند که او حتماً با یک اسلوب نقاشی که در فرهنگ او معروف و شناخته شده بود، آشنایی داشته است و این شیوه به کار رفته در کتاب‌نگارگری او در طول دوران هنر مانوی متاخرتر نیز تأثیر گذاشته است.

- دلیل کاربرد واژه «پارسی» با این حقیقت دنبال می‌شود که نیگان‌نگارگری‌های مانوی او یغوری بیانگر ارتباطات سبک‌شناسانه‌ای را با دوران متاخرتر یعنی هنر کتاب‌نگاری پارسی اسلامی است. البته منشا آنچه در اینجا سبک آسیای غربی هنر مانوی او یغور می‌نامیم، پارسی نیست. آن نسبتاً آمیزه‌ای از تنوع سنت‌های هنری آسیای غربی است که در طول اواخر دوران باستان و اوایل دوران میانه می‌زیست، اما در حال حاضر جزو اسناد از بین رفته یا انگشت‌شمار است. به علاوه این تنوع محیط فرهنگی آسیای میانه با اجزای سامی، یونانی و ایرانی زادگاه کیش مانوی است.

انتخاب واژه «چینی» در سبک‌نگارگری آسیای شرقی از این رو است که برای ریشه‌های دو گروه دیگر از هنر مانوی او یغور با ارتباطات سبک‌شناسی هنر تصویری چینی سلسله‌های تانگ و سونگ پیوند دارد. همان طور که شاهدیم، کاربرد سبک‌های چینی توسط مانویان در منطقه تورفان، احتمالاً تا پیش از میانه قرن نهم از روابط فرهنگی عمیق شاهزادگان و نجبای او یغور و تانگ چین ناشی می‌شده است. از این گذشته، بعد از فروپاشی امپراطوری او یغورها (۸۴۱ م.) و استقرار دوباره دو قبیله مانوی او یغوری در منطقه تیان‌شان و شرق دون هوانگ، هنرمندان بومی چینی در خلق چنین آثار هنری سهم بودند.

نخستین نکته‌ای که در درباره تکنیک نگارگری مینیاتوری مانوی باید یادآور شد، این است که کاغذ را معمولاً با مخلوطی سفید یا با گچ، بتونه کاری می‌کردند و پرداخت می‌دادند. آنگاه یک طرح اولیه روی صفحه صاف کاغذ می‌کشیدند. بعد آن را با پوشش رنگی پر می‌کردند. در مرحله بعد زبرنگ به کار

می‌رفت و آن را به صورت برش‌های نازک در آورده، شکل می‌دادند و در این کار افراط می‌ورزیدند. زمینه‌ها را با یک خط اصلی می‌آراستند تا به نگه داشتن زر برگ نیز کمک کند و سطح زرنگار را که سرشار از خطوط رنگی بود، بهتر جلوه دهد و از لعل سرخ درخشنده، بسیار بهره می‌گرفتند. (کلیم کایت، پ ۱۳۸۴: ۶۸) به‌طور کلی، در تولید نگاره‌های مانوی معمولاً از کاغذهای با کیفیت عالی استفاده شده است. جاحظ معتزلی از مبالغ زیادی پول صحبت می‌کند که مانویان برای خرید کاغذ سفید مرغوب، مرکب سیاه عالی و خطاطان چیره دست صرف می‌کردند تا آنجا که کاغذ کتب آن‌ها از نظر زیبایی همانند نداشت و نوشته‌ها بسیار زیبا و چشم‌نواز بود. آثار باقی مانده مانویان مبین این سنت است. بهترین کاغذ قطعات ترکستان با کنف و اغلب رشته‌های پنبه آمیخته بود. (دوویلا، ۱۳۸۲: ۴۲) یک‌ته رنگ اولیه به کار می‌رفت که معمولاً سفید یا گاهی آبی سیر بود. روی آن نخست طرح چهره ترسیم می‌شد و این طرح‌ها با رنگ‌های مطلوب پر می‌شد. در مرحله بعد قطعات ریزی از برگ زر به کار می‌رفت تا صفحات زرنگار و پر درخشش باشد. صفحه طلا را نخست به صورت خرده‌های ریز می‌بردند و خرده‌ها را بر صفحه کاغذ می‌چسبانند. رنگ‌هایی که در این مرحله به کار می‌رفت با خطوط رنگی پوشانده می‌شد و طرح‌های گوناگونی پدید می‌آمد. رنگ قرمز لعل گون اغلب به کار می‌رفت. (کلیم کایت، ۱۳۸۴: ۲۱۹-۲۲۰). در مورد کاربرد رنگ‌ها باید گفت که مانویان بهترین مرکب سیاه را به کار می‌گرفتند که در مقابل هر نوع تغییری مقاومت می‌کرد، ولی به تنهایی از آن استفاده نمی‌شد؛ چون در هر صفحه عنوان یا پاره‌ای از متن با مرکب رنگی نوشته می‌شد، یعنی با مرکب قهوه‌ای، نارنجی، آبی سیر، آبی روشن، قرمز و سبز. (دوویلا، ۱۳۸۲: ۴۳).

یکی دیگر از ویژگی‌های بارز نگارگری مانوی رعایت پرسپکتیو است. به‌طور نمونه، در نقاشی بزرگ آب رنگ کوتسچو، یکی از شخصیت‌های والا مقام مانوی را نشان می‌دهد. از روی سرپوش او مشخص می‌شود که مسلماً او یکی از گزیدگان مانوی است. اطراف سر کاهن هاله‌ای از قرص خورشید و دور آن هلال

ماه قرار دارد. از آنجا که مانی نزد او یغورها به عنوان خورشید خدا (Kun Ai Tangri) پرستش می‌شد، بدون شک این تصویر از آن اوست. با این که او را در چهره یک آسیای شرقی نشان می‌دهد تا یک ایرانی. بقیه شکل‌های این نقاشی بسیار کوچک‌اند و در چهارچوب اعتقاد هنری، مین مقامی پایین‌تر نسبت به تصویر بزرگ اصلی است. علت اینکه اشخاص در ردیف‌های پشت سر هم نشان داده شده‌اند، رعایت پرسپکتیو است تا به بیننده القا شود که پایین‌ترین ردیف، به بیننده نزدیک‌تر است و سپس، ردیف دوم است و بعد ردیف سوم. (ویدن گرن، ۱۳۸۷: ۱۵۱).

## ۲- شرح قطعه

نگاره مورد بحث در این مقاله، قطعه ۱۳۴ M III از مجموعه متون مانوی تورفان است. مواد به کار رفته در آن رنگ و ورقه طلا روی کاغذ است. طول قطعه ۲/۸ سانتی متر و عرض آن ۵/۲ سانتی متر است. این قطعه در ناحیه‌ای نامشخص از منطقه باستانی خوچو در واحه تورفان کشف شده است. بقایای هنر مانوی مکشوف از واحه تورفان به دوره پر زرق و برق سلسله او یغوری بر می‌گردد. خوچو از واحه تورفان اهمیتی در خور توجه دارد. این نقطه با نام ایدقوت شهری تختگاه او یغوریان بود و دیوارهای مربعی آن هنوز هم ویرانه‌های وسیعی را در بر گرفته که اکثر آن‌ها از آن دوره‌ای است که در خلال آن ساکنان این منطقه بین سال‌های ۷۶۲/۱۴۵ در ایام حکومت بوگوخان و بخریب این شهر به دست قرقیزها در میانه سده سوم/نهم به دین مانوی گروید.<sup>۲</sup> این قطعه متعلق به فضای میانی یک برگه است و در هر طرف آن می‌توان قسمتی از تصاویر اشخاص را دید. جهت یابی این صحنه‌ها در ارتباط با یکدیگر همانند جهت یابی در نگاره سالم ۴۹۷۹ MIII است. البته با اطمینان نمی‌توان پشت و روی برگه را تشخیص داد؛ اما طرفی را که شخصیت‌های زره پوش هستند، روی برگه؛ و طرفی را که تصویر زن‌ها است، پشت برگه در نظر می‌گیریم. این قطعه حاوی عناصر مشابهی از سبک نگارگری مانوی است. روی صفحه جنگجویان به تصویر کشیده شده‌اند.

نوارهای زراندود نشان دهنده زره و لباس زرهی شان است. نوارهای سفیدی از پشت کلاهخود زرفام آن ها در پشت سر تا پایین امتداد دارد. تصاویر مشابهی از چنین شخصیت‌های رزمی در دو نگاره دیگر مانوی دیده شده است: MIK III (R) ۴۹۷۹ - (V) ۳۶. جنگجوی سمت راست، کف دست راستش را در امتداد شانه راستش به سوی بیننده دراز کرده است. شکل بیضوی کف دستش در نمایی قرمز رنگ نقش شده است. نگاره پشت برگه آسیب بیشتری دیده است. لبه پایینی آن حاوی یک منطقه پهن خالی است که با وجود خالی بودن می‌رساند که یک حاشیه خالی پهن است که لایه مواد رنگی است. قسمت‌هایی از حلقه‌های سبز و بنفش هاله و یک منحنی قرمز مایل به قهوه‌ای و زرد مایل به قهوه‌ای مربوط به تصویر شانه‌های افراد کمک می‌کند تا آثار محوی از دو نفر را در این نگاره شناسایی کنیم. آثار پوسته‌شدگی رنگ در قسمت صورت فرد سمت راست می‌رساند که احتمالاً او یک زن است؛ زیرا اثری از ریش در زیر چانه به چشم نمی‌خورد. سر هر دو شخصیت تصویر با سرپوش‌های زیبایی زینت داده شده که به رنگ قرمز مایل به قهوه‌ای و آبی روشن است و از آن‌ها نوارهای سفیدی آویزان است. علاوه بر چنین ویژگی‌های مشترک نقش زرفامی در قسمت جلوی کلاه قرمز به چشم می‌خورد که تزیینات سیاه کم رنگ آن بیانگر سبک و جزییاتی است که در دیگر طرح‌های قطعات نگارگری مانوی مثل قطعه M ۲۳ دیده شده است.

### ۳- نتیجه‌گیری

با مطالعه سبک‌های نگارگری حفظ شده در بقایای دست‌نویس‌های تورفان اطلاعات مهم و متنوعی آشکار می‌شود که افق‌های روشنی بر آموخته‌های پیشین از سبک‌های نقاشی مانوی تورفان می‌افزاید. هدف از نگاره‌پردازی در دست‌نویس‌های تورفان فقط به تصویر کشیدن حقیقت نیست، بلکه نگارگری وسیله‌ای است برای تفکر در باب حقیقتی که در پس آن نگاره نهفته است.

اسطوره‌ها و آموزه‌های مانوی بی‌تردید، بر هنر مانوی تأثیری شایان گذاشته است. اصولاً تجلی دینی عرفانی هنر یکی از ابعاد مهم و گسترده فرهنگ بشری است که در مانویت به ویژه در بعد هنرهای تصویری آن به زیباترین شکل بازتاب یافته است. در واقع، پیوند هنر و اساطیر در عرفان مانوی شکل متعالی خود را نشان داده است. هنر و اسطوره در این جا چنان به هم گره خورده اند که جدا نشدنی اند.

مهمترین وجه زیبایی شناسانه هنر مانوی عبارت است از درون مایه رستگاری روح و روان آدمی و رسیدن به بهشت نور. مفهوم رهایی روح در نگاره‌های مانوی با زیبایی تمام به تصویر کشیده شده است. آزاد شدن از جهان خاکی که آمیزه‌ای از نور و ظلمت پنداشته می‌شد، مهمترین درون مایه هنر مانوی به شمار می‌رود. (اسماعیل پور، ۱۳۸: ۴)

بنابر این، عناصر پراکنده‌ای در شکل‌گیری هنر مانوی موثر بود و همین هنر در مجموعه‌ای از فرهنگ جهان وطنی نژادی و عقیدتی موجود در ترکستان منعکس می‌شد و در جای خود از همین منطقه تأثر و نفوذ خود را در فضای بسیار گسترده‌ای پراکند. به طور خلاصه چنین می‌نماید که هنر مانوی تا آنجا که بقایای پراکنده مجال می‌دهد، اهمیتی ویژه داشت، و به گونه‌ی عاملی تحول‌زا در صورت-بندی و انتقال نقش‌مایه‌ها و فنون و عقایدی که برای هنر آینده از اهمیتی در خور توجه برخوردار بود.

## یادداشت‌ها

۱. واین (مانی) مردی بود استاد در صناعت صورت‌نگری". ابوالمعالی ۱۳۱۲: ۱۷ فردوسی نیز او را نگارگری از چین به شمار آورده که به دربار شاپور آمد. فردوسی ۱۳۸۱: ۹۱۹.
۲. See Von Le Coq, Ein Manichaeisches Buch-Fragment, Festschrift fur W. Thomson, Leipzig, ۱۹۱۲.

## کتابنامه

۱. اسماعیل پور، ابوالقاسم، **اسطوره آفرینش در آیین مانوی**، تهران، انتشارات کاروان، چ ۴، ۱۳۸۷.
۲. دوویلار، مونره، **هنر مانوی و زرتشتی**، ترجمه یعقوب آژن، تهران، انتشارات مولی، چ ۲، ۱۳۸۲.



۳. کلیم کایت، هانس یواخیم، **هنر مانوی**، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل پور، تهران، نشر اسطوره، ج ۲، ۱۳۸۴.
  ۴. ویدن گرن، گنو، **مانی و تعلیمات او**، ترجمه نزهت صفای اصفهانی، تهران، نشر مرکز، ج ۳، ۱۳۸۷.
  ۵. ابوالمعالی، محمد الحسینی العلومی، **بیان الادیان در شرح ادیان و مذاهب جاهلی و اسلامی**، به تصحیح عباس اقبال، تهران، مطبعه مجلس، ۱۳۱۲.
  ۶. فردوسی، ابوالقاسم، **شاهنامه فردوسی**، به کوشش سعید حمیدیان، تهران، نشر قطره، ۱۳۸۱.
۷. Boyce, M., *A Reader in Manichaean Middle Persian and Parthian*, Leiden, ۱۹۷۵.
  ۸. Gulacsi, Zsuzanna, *Mediaeval Manichaean Book Art*, Leiden, ۲۰۰۵.

