Journal of Comparative Literature
Shahid Bahonar University of Kerman
Print ISSN: 2008-6512 Online ISSN: 2821-1006
Iranian Society for the Promotion of Persian Language and Literature

A Look at the Similarities of the Epic of Gilgamesh, the Pearl Song and ManichaeanTexts*

HamidReza Ardestani Rostami [1]

Abstract

1. Introduction

The Epic of Gilgamesh (2100 BC) and *the Anthem of Pearls* (between 50 and 70 AD) are two precious human works that seem to have many similarities, although one is a form of Epic literature and the other contains Gnostic (mystical) content. In this research, these two ancient texts, namely the *Epic of Gilgamesh* and the *hymn Gnostic of the pearl*, have been chosen for comparison. The first text belongs to Mesopotamia and the other text basically belongs to the Parthian-Iranians; But the main concept raised in these two works is the concern that has occupied the minds of all the people of the world and that is the desire for immortality. If we think about these two works, we can see that Gilgamesh makes a difficult journey for himself in order to escape death, and the prince of the *pearl anthem party* also goes on a very difficult journey to get the pearl (immortal soul). The same view prevails in Manichaean texts. In the belief of the Manichaeans, we face Hormazdbagh (the fate of humans) who must travel to the darkness or the land of the devil and intermingle with it to provide the means for the ultimate defeat of the devil and

bring the immortality of the soul that is trapped by the minoy (soul) of darkness.

Among these (*Epic of Gilgamesh, Anthem of Pearls* and Manichaeism), there are several commonalities that connect them: the existence of the Mother Goddess, Le double, going to darkness, a

* **Article history**:
Received 7 July 2022
Received in revised form 14 August 2023
Accepted 21 August 2023
Published online: 20 February 2023
Journal of Comparative Literature
Year 15, No. 29, autumn and winter 2024
Publisher: Shahid Bahonar University of Kerman

© The Author(s).

1. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Branch of Dezful, Islamic Azad University, Dezful, Iran. . E-mail: H_ardestani_r@yahoo.com .

misleading female, a deceptive father and daughter, rescuing sailors, awakeners and... that we try let's report these cases and thus reveal this point: Mani, who himself lived in Mesopotamia, on the one hand inherited the ancient ideas of this geography, especially Gnostic beliefs, and on the other hand, apparently through his mother, who was a Parthian princess, with Parties and their intellectual heritage are connected. So, it is obvious that his thoughts and beliefs are connected with the Epic of *Gilgamshe bin al-Nahrin* and with the *anthem of the pearl*, which basically belonged to the Parthians. We should not forget that, especially during the Arsacids era, there were very close cultural connections (religious, linguistic, commercial, art and architecture) between the Parthians and Mesopotamia (cf. Wiedengren, 2017); Therefore, it is natural for Mani, raised in the Parthian era, to be influenced by this integrated culture and benefit from it.

2. Methodology

In this comparative-analytical research, we will first compare two texts, one with an Epic structure, *Gilgamesh*, and the other, the *Anthem of Pearls*, which is a Gnostic (mystical) text, and we will try to find the common themes of these two texts, which are different in form; But they have similarities in content, let's describe. After that, we will find these common features in the beliefs and thoughts of the Manichaeans, paying attention to the Manichaean texts, and analyze them.

3. Discussion

3-1. The fullness of the role of the mother: a short review in the Epic of *Gilgamesh*, the *anthem of pearls* and Manichaean texts will show us that "mother" has an impressive and outstanding role in these texts. Rishat, Gilgamesh's mother, is the one who gives Gilgamesh the good news of Enkidu's arrival. Also, he ensures the safety of Gilgamesh and Enkidu before they both go to the Cedar Forest. He asks the Titan to protect Gilgamesh. In the *anthem of pearl*, before the prince goes to Egypt, his mother (Queen of the East) sends him away. In Manichaean texts, before the first human being (Hormazdebagh) goes to the land of darkness, the mother of life/umm-e-hayat/Bahjat (Mādar z zndagānp pupsher hand on his head and sends him to war.

3.2. The anthropomorphism of the princes: Gilgamesh, the prince, is a hero like a god, which is only one-third of his being is suitable for humans; But it is this small part of humanity that prevents Gilgamesh from reaching immortality. Just when Utnapishtim asks him not to sleep for six days and six nights, he puts him to sleep. Even after they give him the plant of immortality, he is unable to keep it. He sees a "piece of earth" just when he should be protecting the life-giving plant. There, he indulges in pleasure and immersion in water, and the snake, steals the plant that gives immortality. The Parthian prince of the *anthem of the pearl*, is also similar to the gods. Like Gilgamesh, he is a human god. Partian prince can be compared to Gilgamesh, who both fall into sleep, drunkenness and forgetfulness and forget their godly origin. In manichaeism, there is also talk about the soul in the prison of a person, which is reminiscent of Gilgamesh and the Prince of Parthia. This trapped spirit in the Manichaean texts, like those two, is a prince who falls into darkness. He is a representation of a human being who, despite his precious soul, is trapped in the body and the world.

3.3. The outstanding role of le double: One of the similar aspects of Le double in the *Epic of Gilgamesh and the Anthem of Pearls* is the presence of Le double, which attracts attention in Manichaeism. In the Epic of Gilgamesh, we see that Enkidu appears next to Gilgamesh as a twin and helps him. The Parthian prince also speaks of a "great-grandson" who is his "own" and has joined him. It seems that he is the twin who keeps the prince away from the material world and the impure people in the world. Mani also claims that at the age of twelve, an angel named At-taûm, which in Aramaic means companion and comrade, was sent to him for the first time, and after he appeared to Mani at the age of twenty-four He has fought with greed and devil. It is obvious that after getting to know and meeting his le double, Mani basically undergoes a transformation in his life that makes him different from before.

3.4. Rushing to the land of darkness: After meeting Enkidu, the first thing Gilgamesh does, is rush to the cedar forest, where Enlil, the god of the soil and the land, has placed Khumbaba, a scary demon, as a guard. Gilgamesh and Enkidu attack the land of demonic Khumbaba and after enduring many sufferings, they finally kill Khumbaba. The Parthian prince also goes from the east (the place of light) to the west (the land of darkness). In Manichaean, Hormazdbagh with his five

children (Forohar, Wind, Roshni, Water, Fire) rushes towards Shahriar of darkness.

3.5. Devil dragon like lion: In the Epic of Gilgamesh, Khumbaba is the embodiment of evil; Thus, a demonic image of him is presented: "They saw mhumbaba coming. He had paws like a lion, his body was covered with bronze scaley. His legs were the claws of a vulture. On his head were the horns of a wild bull. The tail and his combination organ ended with the head of the snake" (Gilgamesh, 2012: 48). In the *anthem of the pearl*, it is only mentioned about the dragon that took the pearl of the soul. The possession of the pearl by the dragon is reminiscent of the abduction of the life-giving plant by the snake in the Gilgamesh Epic; The Shahriar of the dark world (dragon/serpent/matter), steals the soul. In Manichaeism, "the Shahriar of the world of darkness is the dragon"; But in some places of the Manichaean texts, the face of Devil is drawn more precisely, which is close to what we see from Khumbaba's face; A combination of lion, snake, fish, eagle/vulture.

3.6. Shahriar off the war clothes and putting the crown on his head: Gilgamesh, after returning from the war with Khumbaba and killing him, while washing himself and his war tools and combing his hair, "threw his dirty clothes on the ground and put on clean clothes" (*Gilgamesh*, 2012). : 51). According to Rosenberg's narrative, he also wears a crown (*Epic of Gilgamesh*, 1389: 59). In the Anthem of Pearls, when the parents of Parthian prince want to send him to Egypt, they take off his clothes (a sign of physicality). Also in the Manichaean texts, The Manichaeans use interpretations about Mani's death that are very similar to what we saw about Gilgamesh and the Prince of Parthia. The Manichaeans compare him To Shahriar, who has taken off his dirty war clothes and is wearing a royal robe and wearing a crown.

3.7. Seductive female: It should be mentioned the presence of Ishtar, who was constantly in his temple before Gilgamesh met Enkidu (Le double) (*Gilgamesh*, 2012: 27). Just before confronting Enkidu, we see him in a bed that was spread for Ishtar to sleep with (r.k. ibid.: 31). Ishtar constantly calls Gilgamesh to her. In the *anthem of the pearl*, we do not see any mention of the seductive woman, and it seems that she has given her place to the delicious stews that the prince of the party is seduced by. In Manichaean, the feminine gender is not a

desirable element and the Manichaeans are constantly called to stay away from women, along with meat and wine; But it seems that these worldly desires are also tools for liberation.

3.8 Father and daughter: In *Gilgamesh Epic*, which is about daughter and father; Ishtar, the goddess of love and her father, Anu, after Gilgamesh does not respond to Ishtar's request for love, Ishtar asks Anu to punish him. Ano also fulfills his daughter's wish. In Manichaeism, we also see a father and a daughter: Murdiyānag and Aša.l.n. .his daughter and father have demonic behavior against humanity; Just as Anu and Ishtar are trying against Gilgamesh and of course the people.

3.9. The boatmen and reaching the anchorage of salvation: Gilgamesh, guided by Sidori Sabito, to reach Utnapishtim, "the blessed one who found life" and destroy the "demons of death" and lock the gate of death that those demons own(p..K: Gilgamesh, 2012: 90), in search of Orshanabi, the boatman of Utnapishtim, comes "to take him safely through the sea and the waters of death" (ibid.: 84). In the anthem of the pearl, the prince of Parthia does not use a ship or a boat to reach the pearl that is in the hands of the dragon in the sea, or maybe it is not mentioned in the text; However, in the Manichaean texts, there is a lot of talk about "escaping from the sea of this world and reaching the anchorage of salvation" (cf. Klimkait, 2014: 60). What Orshanabi does to save Gilgamesh (bringing him to utnapishtim by crossing the deadly waters and then obtaining the life-giving plant), according to a Manichaean text, Mehraizd reaches it for the "men of the true religion". Obviously, in the Epic of Gilgamesh and the Manichaean text, we see the existence of a savior (Orshanabi and Mehrizad), the sea and water, a ship, an anchor of salvation (the land of peace/bright heaven) and a saving plant.

3-10. Awakeners: In the Epic of Gilgamesh, Utnapishtim informs Gilgamesh of his being a man-god, his combinational existence between spirit and matter. In the anthem of pearl, the "letter" that takes the form of an eagle plays a role in awakening the prince; But in Manichaeam, this role is entrusted to the shining Jesus.

3.11. The Titans: Gilgamesh at the end of the Epic, is a Shahriar who shines like the sun in the "shining hall of the palace". The prince of Parthia, like the sun, goes from the east to the west (Egypt). In one of the Manichaean psalms, Mani is called "the sun" and the Manichaeans are asked to honor him.

3.12. Not harming animals: In the Epic of Gilgamesh, we see in Enkidu's actions a way of guarding animals. He tries to keep the hunter from harming the animals. In Manichaeism, he is ordered to avoid harming and killing living beings, even those that are predatory and poisonous. Considering the similarities we have seen before between the Epic of Gilgamesh and the beliefs of Manichaeism, in The case of not harming animals can also be said that Manichaean was probably influenced by the Epic of Gilgamesh.

4.Conclusion

With a short pause in what we have left behind, we come to the point that *Gilgamesh's Epic* seems to be the first work that many years before the spread of Gnostic ideas, reflects these beliefs (which later had many fans in Mesopotamia, such that Mani and his family also influences it in Babylon); Because everything that comes from these thoughts in this work was given in *the Anthem of the Pearl* and later, the Manichaean texts. The main similarities of these three are: 1) the existence of a mother goddess who plays a prominent role in the upliftment of the child. In the *Epic of Gilgamesh*, Rishat, and in the *anthem of the pearl*, nameless mother and in the manicheaem, the mother of life; 2) In all three, we see a human-god with the title of Shahriar and prince who is trapped in a piece of land (Egypt/West) and forgets his supreme gem and then sink in the depth of the sea (the world) in search of a pearl/rejuvenating plant (spirit) and Finally, he has found it; 3) in all three, we see the existence of a le double(Enkidu, the twin of Gilgamesh, a good-looking chivalrous with the prince of Parthian, and Narjamig, the le double of Mani) whose physical life has been transformed into a spiritual life after the hero's encounter with him; 4) Gilgamesh in the *Mesopotamian Epic*, the Parthian prince in *the Anthem of Pearls* and the living soul in Manichaeaism, all three descend to the land of darkness (Cedar forest, Egypt and Devil's Abyss or the same body and world); Because reaching the light passes through the path of darkness; 5) in all three, an evil being tries to take possession of the hero's soul; In the *Epic of Gilgamesh*, Khumbaba and later the snake who steals the immortality plant from Gilgamesh, in the anthem of the pearl, the dragon, he holds it in his hand, and in Manichaean, Devil dragon like lion; 6) In all three, the hero covers the soul with a garment and after going through

the treading, frees the soul from that garment and wears the royal crown of the soul; 7) The presence of a misleading female or forgettable good food, causes the hero to go astray. In the *Epic of Gilgamesh*, we see Ishtar and later Sidori Sabito, and in the *anthem of pearls,* the delicious food of the Egyptians. In Manichaeasim, woman is not a desirable element; But it is a secret of the world that in order to refine and exalt the light/soul, one must go through that darkness;8) The presence of an evil father and daughter, who harm the hero. In the *Epic of Gilgamesh*, Ishtar and Anu seek revenge against Gilgamesh, and in Manichaeism, Mordianag and Ashkelon seek to deceive Gehmord and hurt him; 9) We also see the existence of rescue boatmen. In the *Epic of Gilgamesh*, Orshanabi and in Manichaeismh, sometimes Mehrizad and sometimes the first man or Mani and Jesus have the duty to bring people to the bright paradise or the anchorage of peace; 10) In all three, there are awakeners who make the hero aware of the truth of the essence of their existence. In the *Epic of Gilgamesh* utnapishtim, in the *anthem of the Pearl*, the letter which takes the form of an eagle, and in Manichaeism, the shining Jesus;
11) The hero in all three is associated with the sun. Shamash,the Titan, is the supporter of Gilgamesh, the prince of Parthia, as the sun goes from east to west, and Mani is considered the sun. The sun is a symbol of the soul and immortality; 12) We see not harming animals in Enkidu's character; The same thing that the Manichaeans have emphasized a lot.*Keywords:* the epic of Gilgamesh, the Pearl's Song, Mani, Manichaean.

Keywords: the epic of Gilgamesh, the Pearl's Song, Mani, Manichaean.

References [in Persian]

Ibn al-Nadim, M. (2002). *Alfehrest*, (research by Reza Taddad), Tehran: Asatir.

Abolghasmi, M. (2008**).** *Mani according to the narration of Ibn Nadim*, Tehran: Tahuri.

Ardestani Rostami, H. (2021 a). *Mani and Manichaeism* (seven discourses on the influences and effects of Mani's religion), Tehran: Negah-e Mo'aser.

Ardestani Rostami, H. (2021 b). *Manichaean Jesus(a picture of Jesus of the Manichaeans in Haft Jestar)*, Tehran: Negah-e Mo'aser.

Storm, R. (2016**).** *Myths and Legends of the East*, (A. Esmailpour, Trans), Tehran: Cheshme.

Ismailpour, A. (2008). *The myth of creation in the ritual of Mani*, Tehran: Karvan.

Eliade, M. (2011). *Myth and reality*, (M. Salehi Allameh, Trans), Tehran: Kitab-e Parse.

Eliade, M. (2012). *Images and Symbols*, (M. K. Mohajeri, Trans), Tehran: Kitab-e Parse.

Eliade, M. (2014). *Treatise on the history of religions*, (J. Sattari, Trans), Tehran: Soroush.

Eliade, M. (2015). *History of religious ideas*, (B. Saleki, Trans), Tehran: Kitab-e Parse.

Berry, M. (2014). *Michael Berry's commentary on Nezami's Haftpikar*, (J Alavinia, Trans), Tehran: Ney.

Belan, Y. (2001). *Research on the inevitability of Gilgamesh's death***,** (J. Sattari, Trans), Tehran: Markaz.

Black, J & Green, A. (2006). *Dictionary of Ancient Mesopotamian Gods, Divan and Symbols*, (P. Metin, Trans), Tehran: Amir Kabir.

Benoniste, E. (2007). *Iranian religion on the basis of authentic Greek texts***,** (B. Sarkarati, Trans), Tehran: Qatrah.

Bahar, M & Ismailpour, A. (2014). *Manichaean literature*, Tehran: Karnameh.

Bayroni, A. (2010). *Athar al-Baqih on al-Qarun al-Khaliyah*, (A. Danasresht, Trans), Tehran: Amir Kabir.

Taghizadeh, S. H. (2002). *Taghizadeh's twenty articles*, (A. Aram & K. Jahandari, Trans), Tehran: Scientific and Cultural.

Taghizadeh, S. H. (2009). *Taghizadeh's articles (about Mani)*, Tehran: Tos.

Hasuri, A. (2021). *Mysticism*, Tehran: Cheshme.

Epic of Gilgamesh. (2010). Narrated by Donna Rosenberg, (A. Esmailpour, Trans), Tehran: Ostoureh.

Doty, W. (2012**).** *Mythology of World* **,** (A. Ismailpour, Trans), Tehran: Cheshme.

Daly, S. (2021). "The Epic of Gilgamesh and its Manichaean Themes", *Mani and Manichaeism(Seven Speeches on the Influences and Influences of Mani's Culture)*, (H. Ardestani Rostami, Trans), Tehran: Negah-e Mo'aser, pp.

124-85.

Decre, F. (2001). *Mani and Manichaean sunna*, (A. Bagheri, Trans) Tehran: Farzan-e Roz.

Razi, H. (2005). *Ayin-e Moghan (Research on Iranian Religions)*, Tehran: Sokhan.

Manichaean psalm. (2009). Coptic to English translation: Charles Robert Cecil Albury and Hugo Ibsher, English to Persian translation: Abulqasem Ismailpour, Tehran: Ostoureh.

Zarrinkoub, A. H (1997). *Search sequence in Iranian Sufism*, Tehran: Amir Kabir.

Zarrinkoub, A. H. (1998**).** *The value of Sufi's heritage*, Tehran: Amir Kabir.

Sattari, J. (2005). *A research on the legend of Gilgamesh and the legend of Iskandar***,** Tehran: Markaz.

Sarkarati, B. (2013). *Hunted Shadows (a collection of Persian articles)***,** Tehran: Tahuri.

Shapira, D. (2021). "Manichius, Zevandag Grave and some other Manichaean titles and terms", *Manichaeism*, (E. Golbostan, Trans), Tehran: Thaleth, pp. 219-267.

Shalian, G. (2008). *The treasure of sagas of the world*, (A. A. Saeedi, Trans), Tehran: Cheshme.

Shrove, P. O. (2021). "Iranian Epic and the Book of Mani's Giants", *Mani and Manichaeism(Seven discourses on the influences and influences of Mani's culture)*, (H. Ardestani Rostami, Trans), Tehran: Negah-e Mo'aser, pp. 60-13.

Kefalaya (Berlin Museum version). (2015). A comparative translation of the German and English translation of the Coptic version: Maryam Qanei and Samiyeh Mashaikh, Tehran: Tahuri.

Klimkite, H. (2005). *Manichaean art*, (A. Ismailpour, Trans), Tehran: Ostoureh.

Gilgamesh (the oldest human Epic). (2012). (Translator of the cuneiform tablets: G.Smith, German translation: G. Porkhardt, Persian translation: D. Manshizadeh), Tehran: Dat.

League, G. (2006). *A collection of ancient Eastern mythology***,** (R. Behzadi, Trans), Tehran: Tahuri.

Muezzin jami, M. M. (2009). *Pahlavi literature (a study in the history of ancient Iranian literature from Zoroaster to the Parthians)*, Tehran: Qoqnos.

The complete text of the Dead Sea scrolls (sectarian works). (2017). With an introduction and notes by Professor Geza Worms, (S. Karimpour, Trans), Tehran: Research Institute of Human Sciences and Cultural Studies.

Nyberg, H. (2004). *Religions of ancient Iran*, (S. Najmabadi, Trans), Kerman: Shahid Bahonar University of Kerman.

Newly, G. (1994). "The Manichaean Ritual", *Gnostic and Manichaean Religion*, (M. Eliade, Ed), (A. Esmailpour, Trans), Tehran: Fekr-e Rooz, pp. 119-159.

Warner, R. (2010). *Encyclopedia of Mythology of the World*, (A. Esmailpour, Trans), Tehran: Ostoureh.

Weidengren, G. (2008). *Mani and his teachings*, (N. Safai Esfahani, Trans), Tehran: Markaz.

Weidengren, G. (2015). *Iranian life (from the beginning to the rise of Islam)*, (Sh. Nasralhi, Trans), Tehran: Porsesh.

Weidengren, G. (2017). *The cultural confrontation of Iranians and Semites in the Parthian era*, (B. Mokhtarian, Trans), Tehran: Agah.

Nizami of Ganjavi, E. (2013). Haft Paikar, *(Seven Planets)*, with corrections and margins by H. Vahid Dastgardi, (S. Hamidian, Ed), Tehran: Qatrah.

Holroyd, S. (2015). *Gnostic literature*, (A. Ismailpour, Trans), Tehran: Ostoureh.

Henriques, A. (2021). "Mani and the Baths of Babylon: A Historical Encounter", *Manichaeism*, (E. Zahra Moadab, Trans), Tehran: Thaleth, pp. 269-333.

Hooke,S. (2002). Mythology of the Middle East, (A. A. Bahrami & F. Mazdapour, Trans), Tehran: Roshangaran and Zanan Studies.

Jonas, H. (2018). *The Gnostic religion (the message of the unknown God and the beginning of Christianity)*, (M. Kouchaki Meybodi & H. Hashemi Kahadani, Trans), Qom: University of Religions and Religions.

References B: non-Persian sources

Baker-Brian, N. J. (2011). *Manichaeism*, Clark.

Boyce, M. (1975). *A Reader in Manichaean Middle Persian and Parthian*, Acta Iranica vol 9, Leiden Téhéran- Liège.

Lieu, S.N. C. (1992). *Manichaeism in the later Roman Empire and Medieval China***,** Historical Survey, 2nd ed., Tübingen.

Sundermann,W. (1986). "Mani's revelations in the Cologne Mani Codex and in other Sources", *A Cura di Luigi Cirillo, Con la Collaborazione di Amneris Rosella*, Marra Editore Cosenza, p 205.

Tardieu, M. (2008). *Manichaeism*, Urban and Chicago: University of Illinois.

The Kephalaia of the Teacher. (1995). Edited: J. M. Robinson and H. J. Klimkeit, Leiden: New York- Köln: Brill.

The Acts of Thomas. (2003). Introduction, Text and Commentary, By A.F.J Klijn, Leiden-Boston.

Yohannan, A. (1932). "Theodore Bar Khoni (c. 800 A. D) On Mānī's Teachings Concerning the Beginning of the World" *Reserches in Manichaeism*, by Jackson, A. V. W, New York, pp 221-25

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ادبیات تطبیقی
شاپا چاپی: ۶۵۱۲ - ۲۰۰۸ شاپا الکترونیکی: ۱۰۰۶ - ۲۸۲۱

نگاهی به درون‌مایه‌های همسان در:

حماسهٔ گیل‌گمش، سرودِ مروارید و متن‌های مانوی *

حمیدرضا اردستانی رستمی[1]

چکیده

حماسهٔ گیل‌گمش و سرودِ مروارید دو میراثِ بزرگِ بشری هستند که اثرِ نخستین در ۲۱۰۰ پیش از میلادِ مسیح و دومین اثر در نیمهٔ دومِ سدهٔ نخستِ میلادی (میانِ ۵۰ تا ۷۰) به نگارش درآمده است. به نظر می‌رسد این دو اثر که یکی محتوایی حماسی و دیگر عرفانی دارد و ظاهراً متفاوت می‌نمایند، از درون‌مایه‌هایی همسان بهره‌مندند و هر دو در شکل‌دهیِ اندیشه‌ها و باورهایِ مانی و مانویان تأثیرگذار بوده‌است؛ به این معنا که مادری تأثیرگذار (مادرِ حیات)، شاهزاده‌ای به فراموشی گرفتار آمده، وجودِ همزادی چون نَرْجَمیگ، قهرمانی مانندِ هرمزدبَغ که به سرزمینِ تاریکی می‌تازد، وجودِ شیرچهر اژدهایی اهریمنی، لباسِ رزم برکَندن و تاج بر سر نهادن پس از رهایی از تن و جهان، وجودِ مادینه‌ای گُمراه‌کُننده و همین‌طور پدر و دختری اهریمنی (اَشَقْلون و مُردیانَگ) که در پیِ گمراه‌ساختنِ سرنمونِ انسان‌ها هستند، وجودِ کشتی‌رانی رستگارکننده و آگاهی‌بخشی دلسوز (عیسایِ درخشان)، انسان‌ایزدی خورشیدگونه (مانی) و مقولهٔ آزار نرساندن به حیوانات در مانویّت، همگی مقوله‌هایی است که در حماسهٔ گیل‌گمش و سرودِ مروارید یافت می‌شود. نتایجِ پژوهش نشان می‌دهد که مانی و مانویان از این دو اثر که یکی به میان‌رودان تعلّق دارد و در پیوند با نژادِ سامی و دیگر به فرهنگِ پارتی ـ اشکانی متعلّق است، تأثیر پذیرفته‌اند و در این همسانی و الگوپذیری، می‌توانیم آمیزش و تعاملِ فرهنگِ ایرانی را با دیگر فرهنگ‌ها و باورها ببینیم.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۴/۱۶ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۵/۲۳ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۴۰۲/۰۵/۳۰

نشریهٔ ادبیّات تطبیقی، سال پانزدهم، شمارهٔ بیست و نهم، پاییز و زمستان۱۴۰۲

DOI: 10.22103/JCL.2023.21844.3643

صص ۳۳- ۸۰

ناشر: دانشگاه شهید باهنر کرمان، دانشکده ادبیات و علوم انسانی.

حق‌مؤلف © نویسندگان

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد دزفول، دانشگاه آزاد اسلامی، دزفول، ایران. رایانامه:

h_ardestani_r@yahoo.cm

واژه‌های کلیدی: حماسهٔ گیل‌گمش، سرودِ مروارید، مانی و مانویّت.

۱. مقدمه

۱-۱. شرح و بیان مسئله

حماسهٔ گیل‌گمش و *سرودِ مروارید* دو اثرِ گران‌قدرِ بشری است که به نظر می‌رسد میانِ این دو اثر، اگرچه یکی از گونهٔ ادبِ حماسی است و دیگر دربردارندهٔ محتوایِ گنوسی (عرفانی)، مطابقت‌هایِ بسیار وجود دارد. در این پژوهش، می‌کوشیم این همانندی‌ها را آشکار کنیم.

حماسهٔ گیل‌گمش: *منظومهٔ گیل‌گمش* «نخستین اثرِ بزرگِ ادبیِ» جهان (الیاده، ۱۳۹۵: ۱۱۳/۱؛ داتی، ۱۳۹۲: ۳۵)، «کهن‌ترین منظومهٔ پهلَوانیِ بشری» (شالیان، ۱۳۸۷: ۵۵؛ بِلان، ۱۳۸۰: ۱۰) و «پُرآوازه‌ترین حماسهٔ بین‌النّهرین در عهدِ باستان بوده است» (همان: ۵۵) و «آفریدهٔ نبوغِ سامی» (الیاده، ۱۳۹۵: ۱۱۰/۱). کامل‌ترین نسخهٔ این حماسه را اوستن هنری لیارد (Austen Henry Layard) انگلیسی و همکارِ ایرانی‌اش، هرمزد رسام از آشوریانِ کرمانشاه، در سالِ ۱۸۴۵ میلادی، در پیِ حفّاری‌هایِ کتابخانهٔ آشوربانی‌پال، پادشاهِ آشور (حکومت ۶۶۸–۶۲۷ پ.م.)، در شهرِ نینوا (ر.ک: بلک ـ گرین، ۱۳۸۵: ۱۵۲) کشف کردند و راولینسن (Rawlinson) آن را در سالِ ۱۸۵۵ میلادی خوانْد (ر.ک: اسماعیل‌پور در *حماسهٔ گیل‌گمش*، ۱۳۸۹: ۱۳). «گمان می‌رود که نخستین روایتِ نوشتاریِ این داستان، به ۲۱۰۰ پیش از میلاد بازگردد» (داتی، ۱۳۹۲: ۳۵) که دبیری به نامِ سین لِقّه اونی‌نی (Sīn Leqqe unīnī) آن را گرد آورده است (ر.ک: لیک، ۱۳۸۵: ۹۶) و آن را در دوازده لوحهٔ رُسی به خطِّ میخی، برایِ بهره بُردنِ سومری‌ها، بابلی‌ها و آشوریان نوشته‌اند (ر.ک: وارنر، ۱۳۸۹: ۲۱۹؛ هوک، ۱۳۸۱: ۵۶). پس از آن، در سال‌هایِ ۱۶۰۰ و ۱۰۰۰ پیش از میلاد، این اثر به زبان‌هایِ اکّدی، حتّی و خورّی هم به نگارش درمی‌آید. (ر.ک: اسماعیل‌پور در *حماسهٔ گیل‌گمش*، ۱۳۸۹: ۱۳؛ داتی، ۱۳۹۲: ۳۵) این حماسه دربارهٔ شهریاریْ میان‌رودانی است به نامِ گیل‌گمش، به معنایِ «پیرمرد» (ر.ک: بِلان، ۱۳۸۰: ۱۰) که گویا «یک شخصِ واقعی بوده» (استورم، ۱۳۹۸: ۷۸) و «در سیاههٔ شاهانِ سومری از او به عنوانِ پادشاهِ پنجم از اوّلین سلسلهٔ پادشاهیِ اوروک نام بُرده شده است و گفته می‌شود که صد و بیست سال سلطنت کرده است.» (هوک، ۱۳۸۱: ۵۵)

چکیدهٔ حماسهٔ گیل‌گمش: گیل‌گمش که یک‌سومِ وجودش انسان و دوسومِ آن ایزدی است، پهلَوانی است زن‌باره و ساکنِ اوروک. مردمانِ این شهر از او به ایزدان پناه می‌بَرَند و از خدایان یاری می‌خواهند. ایزدان در پاسخ به مردم، انکیدو (Enkidu) را می‌آفرینند. گیل‌گمش به یاریِ مردم می‌شتابد و طرحی درمی‌افکَند تا به واسطهٔ آن، انکیدو را مردم‌خوتر سازد. انکیدو پس از این، دوست و همدمِ گیل‌گمش می‌شود و هر دو در کنارِ هم، به شکوه و خوشی می‌زیند. در همین هنگام، گیل‌گمش و انکیدو به دستورِ ایزدان به ستیز با خومبابا (Ḫumbaba)، غولِ هراسناک، می‌روند که در جنگلِ سدر، بسیار دور از اوروک می‌زید. آنان در جنگلِ سدر، خانهٔ خومبابا را می‌یابند. گیل‌گمش او را به مبارزه فرا می‌خوانَد. پس از نبردی طولانی، بر خومبابا چیرگی می‌یابند و نهایتاً انکیدو، او را با ضربه‌ای مهلک از پا درمی‌آوَرَد. دیرگاهی از بازگشتِ آنها به اوروک نمی‌گذرد که ایزدبانویِ ایشتر (Ishtar)، الههٔ عشق، می‌کوشد گیل‌گمش را از راه به در کند. گیل‌گمش عشقِ او را نمی‌پذیرد. ایزدبانویِ ایشتر نزدِ پدرش، ایزدِ اَنو (Anu)، خدایِ آسمان شکایت می‌بَرَد و او را راضی می‌کند که ورزایِ وحشیِ آسمانی را بفرستد تا با گیل‌گمش بستیزد. انکیدو و گیل‌گمش گاوِ آسمانی را به دام می‌افکنند و می‌کُشَند. ایزدان از کُشتنِ ورزایِ آسمانی به خشم می‌آیند و بر آن می‌شوند که باید انکیدو به مرگ سپرده شود. انکیدو بیمار می‌شود و پس از چند روز درمی‌گذرد.

گیل‌گمش پس از مرگِ انکیدو سرگردان و آشفته می‌گردد. او در پیِ هراس از مرگ، به جست‌وجویِ رازِ بی‌مرگی برمی‌آید و از همین‌روی، اوت‌ناپیشتیم (Utanapishtim) را می‌جوید که از طوفان رَسته و خدایان بدو جاودانگی بخشیده‌اند. گیل‌گمش به کوهِ ماشو (Mashu) پای می‌گذارَد؛ کوهی که برایِ دیدار اوت‌ناپیشتیم باید از آن بگذرد. عقرب‌آدمیانِ نگهبانِ آنجا، به واسطهٔ ایزدگونگی‌اش، او را اجازهٔ ورود می‌دهند. گیل‌گمش به بوستانی زیبا کنارِ دریا می‌رسد. او سیدوری سابیتو (Siduri Sabitu)، زنِ دانایِ کوهِ ماشو را در آنجا می‌بیند. سیدوری می‌کوشد او را از ادامهٔ سفر بازدارد؛ امّا گیل‌گمش به رفتن اصرار می‌ورزد. سیدوری او را نصیحت می‌کند که از کشتی‌رانِ اوت‌ناپیشتم، یعنی اورشَنَبی (Urshanabi) یاری بگیرد. اورشَنَبی گیل‌گمش را به دریایِ زیرین راه می‌نماید و او سرانجام با اوت‌ناپیشتیم دیدار می‌کند. گیل‌گمش با او از آشفتگیِ خود به واسطهٔ مرگِ انکیدو می‌گوید و این‌که سرنوشتِ او گیل‌گمش را هراسان کرده است؛ زیراکه او هم چون انکیدو

خواهد مُرد. اوت‌ناپیشتیم او را اندرز می‌دهد که مرگ برایِ انسان چون خواب ضروری است. نجات‌یافتهٔ طوفان برایِ این‌که سخنش را ثابت کند، به گیل‌گمش می‌گوید که بکوشد هفت شبانه‌روز بیدار بمانَد. او می‌پذیرد؛ امّا نهایتاً خواب بر او چیره می‌گردد. همسرِ اوت‌ناپیشتیم از او می‌خواهد تا گیل‌گمش را بیدار کند و سالم به اوروک بازگردانَد. پیش از آن‌که گیل‌گمش بخواهد به میهنِ خود بازگردد، اوت‌ناپیشتیم گیاهِ جوانی‌بخش را در ژرفایِ دریا به گیل‌گمش نشان می‌دهد. گیل‌گمش آن را می‌یابد. سوار بر زورق می‌شود و گیاه را در آن جای می‌دهد و با اورشَنَبی از دریایِ مرگ می‌گذرد. پس از طیّ کردنِ مسیری، از زورق پیاده می‌شود و شادمان قدم می‌زند. جامه از تن به در می‌آوَرَد و به میانِ آبگیری می‌رود. ماری درونِ آب شنا می‌کند و بویِ گیاهِ حیات‌بخش را استشمام می‌کند. گیاه را برمی‌دارد و به دهان می‌گیرد. دیگر بار به آبگیر می‌آید؛ پوست می‌اندازد و جوان می‌شود. گیل‌گمش به از دست‌دادنِ گیاه پی می‌بَرَد. به اوروک بازمی‌گردد و داستانش را بر الواحِ سنگی می‌نگارد و بر ستون‌هایِ اوروک جای می‌دهد تا آیندگان پس از مرگش، او را به یاد آورند.

سرودِ مروارید: «*سرودِ مروارید*» که آن را به «جامهٔ فاخر» یا «خلعتِ تشریف» نیز ترجمه کرده‌اند (ر.ک: زرّین‌کوب، ۱۳۷۷: ۲۸۴)، ترانه‌ای است رمزی ـ تمثیلی (ر.ک: مؤذّن‌جامی، ۱۳۸۸: ۲۳۷) که با آن، در *آپوکریفایِ اعمالِ توماسِ حواری* (v. *Acts the Apostle Thomas*, 2003: 182-187) روبه‌رو می‌شویم. البتّه این نام و عنوان را مترجمانِ امروزی بدان داده‌اند؛ وگرنه نامِ اصلی در کتابِ *اعمال* «*سرودِ یهودا تومایِ حواری در سرزمینِ هندیان*» است. (ر.ک: یوناس، ۱۳۹۸: ۲۴۱–۲۴۲) این *سرود*، به زبانِ سریانی نگاشته شده است و گویا نسخه‌ای یونانی نیز از آن در دست بوده است؛ امّا اساساً به عقیدهٔ پژوهندگان، این *سرود* می‌باید ایرانی بوده و «از *سرودی* پارتی سرمشق گرفته» باشد.[۱] (ر.ک: ویدن‌گرن، ۱۳۹۵: ۲۸۵؛ همو، ۱۳۹۷: ۳۵، ۵۱). درون‌مایهٔ اصلیِ این *سرود*، فراموشیِ «سکونتگاهِ اوّلیّهٔ خود، محورِ حقیقیِ خود و وجودِ ازلیِ خود» از سویِ نَفْس و سپس یادآوریِ آن است. (ر.ک: الیاده، ۱۳۹۵: ۴۰۶/۲؛ همو، ۱۳۹۱ الف: ۱۵۹–۱۶۶)

چکیدهٔ سرودِ مروارید: در این داستانِ رمزی، پدر و مادرِ شاهزادهٔ جوانِ پارتی برایِ او توشه‌ای فراهم می‌کنند، جامهٔ ارغوانی‌اش را از تنش بیرون می‌آوَرَند و او را از خراسان به مصر راهی می‌کنند تا مرواریدی را بیابد که در میانهٔ دریا و نزدِ اژدهاست. او از خانواده جدا می‌شود و پس از گذر از میشان،

بابِل و ساروق به مصر می‌رسد. او یک‌راست سراغِ اژدها می‌رود تا از غفلتِ او استفاده کند و چون به خواب می‌رود، مروارید را از او برباید. در همین حین، هم‌نژادی (بزرگ‌زاده و خوش‌سیما) را از خراسان می‌بیند که به او می‌پیوندد. این رفیق، شاهزاده را از پیوستن به مصری‌ها برحذر می‌دارد. شاهزاده با آنان هم‌لباس می‌شود تا به دلیلِ غریبه‌بودنش اژدها را بر او برنینگیزند. با این حال، شاهزاده را می‌فریبند و از خوراک‌هایِ آنجا به او می‌خورانند. شاهزاده پس از این، کاملاً شاهزادگیِ خود را از یاد می‌بَرَد و شاهِ آنان را مطیع می‌شود. او فراموش می‌کند که برایِ بُردنِ مروارید آمده است و به خوابی ژرف فرو می‌رود. پدر و مادرش از فراموشیِ او آگاه می‌شوند و به چاره‌جویی می‌پردازند. سرانجام نامه‌ای بدو می‌نویسند و از او می‌خواهند که بیدار شود، شاهزادگیِ خود را به یاد آوَرَد و مصریان را بندگی نکند. ضمناً به یاد آوَرَد که برایِ جُستنِ مروارید بدانجا رفته است. نامه سراسرْ گفتار می‌شود و کنارِ شاهزاده می‌نشیند. شاهزاده از آوایش بیدار می‌شود و آن را می‌خوانَد. او به یاد می‌آوَرَد همهٔ آنچه را فراموش کرده بود. افسون کردنِ اژدها را می‌آغازد و او را می‌خوابانَد و مروارید را می‌رباید. شاهزاده رختِ چرکینش را به در می‌آوَرَد و در مصر به جای می‌نهد. پس از این، به راهنماییِ نامه، به خانهٔ پدر بازمی‌گردد و جامهٔ ارغوانی در برابرش ظاهر می‌شود. چون آیینه‌ای خود را در آن ملاحظه می‌کند و خویش را با آن پیوسته می‌بیند. پس خود را با آن می‌پوشانَد و بر پدر نماز می‌بَرَد. پدرْ شادان او را پذیرا می‌شود. (ر.ک: یوناس، ۱۳۹۸: ۲۴۲–۲۴۷؛ ویدن‌گرن، ۱۳۹۵: ۲۸۹–۲۹۷؛ زرّین‌کوب، ۱۳۷۷: ۲۸۴–۲۸۸؛ هالروید، ۱۳۹۵: ۳۳۷–۳۴۷)

سرودِ مروارید، «قطعهٔ کامل و زیبایی دربارهٔ اسطورهٔ کهنِ گنوسی است که تبعید و رستگاریِ روح را وصف می‌کند.» (هالروید، ۱۳۹۵: ۳۳۸) در این *سرود*، مرواریدْ نمادی از روحِ انسانی است که باید آن را از دستِ اژدها (مادّه) نجات بخشید؛ چنان‌که در کیشِ مانی نیز یکی از اهداف، «آزاد کردنِ مرواریدهایِ موجود در پوششِ ناپاکِ جسمانی، از جهانِ مادّی و نیز گرد کردنِ روان‌ها، همچون اندام‌هایِ یکِ بدن است» (کلیم‌کایت، ۱۳۸۴: ۵۸)؛ بنابراین، همان‌گونه که پژوهندگان اشاره کرده‌اند، *سرودِ مروارید* بر مانی و مانویّت تأثیری به‌سَزا داشته است (ر.ک: هنریکس، ۱۴۰۰: ۲۸۴–۲۸۵؛ یوناس، ۱۳۹۸: ۲۴۱)؛ همان‌طور که به عقیدهٔ پژوهنده‌ای، «حماسهٔ بابلیِ *گیل‌گمش* نیز یکی از منابعِ اصلی بوده که باورهایِ مانویّت از آن آغاز و گسترش یافته است.» (دالّی، ۱۴۰۰: ۹۷) ضمناً به این نکته هم باید

اشاره کنیم که در نسخهٔ یافت‌شدهٔ *کتاب غولان*[۲] در بحرالْمیّت، به نام گیل‌گمش اشاره شده است: «دربارهٔ مرگ جان ما و همهٔ هم‌قطارانش وارد شدند و اُهیا به آنان توضیح داد که گیل‌گمش به وی چه گفته بود و...» (*متن کامل طومارهای بحرالْمیّت*، ۱۳۹۷: ۶۳۰-۶۳۱) این سخن، آشنایی مانویان با *حماسهٔ گیل‌گمش* را نشان می‌دهد.

از آنچه گذشت، به درستی این سخن پی می‌بریم که در عرصهٔ اندیشه و باور و ادبیّات، «هیچ چیز ناپدید نمی‌شود، هیچ چیز آفریده نمی‌شود، همه‌چیز دگرگون می‌شود؛ بنابراین، هرگز چیز نویی نمی‌نویسند؛ بلکه گفته‌ها و نوشته‌ها را تکرار می‌کنند.» (بلان، ۱۳۸۰: ۱۰)

به مانی و مانویان اشاره کردیم. در اینجا لازم است اندکی دربارهٔ مانی و کیش او نیز سخن گوییم.

مانی و مانویّت: مانی در سال ۵۲۷ سلوکی، برابر با ۲۱۶ میلادی در هجدهمین روز ماه نیسان بابلی و چهار سال گذشته از پادشاهی اردوان پنجم، آخرین شاه اشکانی، متولّد شد. (ر.ک: سرکاراتی، ۱۳۸۵: ۱۳۵؛ بیرونی، ۱۳۸۹: ۱۶۱-۱۶۲) زادگاه او، دهکدهٔ مَردینو (Mardīnū) در شرق بابل بود. در آنجا دین‌های گوناگون، به ویژه اندیشه‌های عرفانی (گنوسی) رواج داشت و گنوسی‌ها، اندیشه‌های متنوّعی را تلفیق کرده بودند. پتّیگ (Fattiq/Pattēg) پدر مانی و مریم، مادر او، هر دو از پیروان مذهب مغتسلهٔ (Mughtasilah) سپیدپوش بودند که به مانند همهٔ گنوسی‌های مقیم در میان‌رودان، از خوردن گوشت و نوشیدن شراب دوری می‌کردند و از لذایذ جنسی چشم می‌پوشیدند (ر.ک: اسماعیل‌پور، ۱۳۸۷: ۲۹۵؛ ابن‌النّدیم، ۱۳۸۱: ۴۰۳؛ تقی‌زاده، ۱۳۸۱: ۳۸۴؛ همو، ۱۳۸۸: ۲۱۱؛ Lieu, 1992: 37؛ Tardieu, 2008: 3-5)؛ بدین‌سان، مانی در این فضای روحانی پرورش یافت.

مانی پس از روبه‌رو شدن با همزادش، یک بار در دوازده سالگی و سپس‌تر در بیست و چهار سالگی، نخست خانواده‌اش را به کیش خود فرا می‌خوانَد و پس از آن، به سرزمین‌هایی چون هند، توران، مکران، سند و بلوچستان می‌رود. او در زمان شاپور یکم ساسانی به پارس بازمی‌گردد و از حمایت‌های او بهره‌مند می‌شود؛ امّا به دلیل مخالفت‌های بسیار موبدان، مدّتی به بابل می‌رود و در آنجا می‌مانَد. (ر.ک: بهار، ۱۳۸۴: ۸۲-۸۳؛ *زبور مانوی*، ۱۳۸۸: ۸۰؛ *کفالایا*، ۱۳۹۵: ۱۵؛ Baker-Brian, 2011: 2; *The Kephalaia*, 1995: 21) او پس از مرگ شاپور، حمایت‌های دربار را از دست می‌دهد و سرانجام بهرام یکم، به تحریک موبد دربار، کردیر (Kirdēr)، در سال ۲۷۷میلادی به کُشتن

او فرمان می‌دهد. (ر.ک: بیرونی، ۱۳۸۹: ۳۱۰؛ طبری، ۱۳۹۰: ۵۹۶/۲؛ منهاج سراجِ جوزجانی، ۱۳۸۹: ۱۵۶/۱؛ ویدن‌گرن، ۱۳۸۷: ۶۰؛ دِکْرِه، ۱۳۸۰: ۷۵-۸۲؛ *زبورِ مانوی*، ۱۳۸۸: ۴۶-۵۰؛ Boyce, 1975:44-45.)

کیشِ مانی چنان قدرت و نفوذی یافته بود که تا دورهٔ مغولان در ایران، به ویژه در خراسان هواخواه داشت و با همهٔ دشمنی با آن، همچنان بسیاری از مردم را مجذوبِ خود می‌کرد (ر.ک: تقی‌زاده، ۱۳۸۸: ۱۲۱-۱۲۲). جذّابیتِ این کیش، به ایران منحصر نمانْد و بسیاری را در روم، یوگسلاوی، اسپانیا، مصر، افریقایِ شمالی، فلسطین، سوریّه، آسیایِ صغیر و در قرنِ هشتمِ میلادی تا آسیایِ میانه، مغولستان و... از خود متأثّر ساخت (ر.ک: نیولی، ۱۳۷۳: ۱۴۱ -۱۴۲؛ تقی‌زاده، ۱۳۸۸: ۱۲۱-۱۲۲، ۹۴)؛ امّا این کیش، خودْ از نحله‌هایِ فکریِ گوناگون (که این اندیشه‌ها، در متن‌هایِ ادبی هم منعکس شده است) تأثیر پذیرفت. در اینجا می‌کوشیم برخی از این تأثیرپذیری‌ها را با توجّه به دو متنِ *حماسهٔ گیل‌گمش* و *سرودِ مروارید* پیش بکشیم.

در این پژوهش، دو متنِ کهن، *حماسهٔ گیل‌گمش* و *سرودِ گنوسیِ مروارید* برایِ تطبیق با هم برگزیده شده است. متنِ نخست به میان‌رودان تعلّق دارد و دیگر متن، اساساً متعلّق است به پارت ـ ایرانی‌ها؛ امّا مفهومی عمده که در این دو اثر مطرح شده است، دغدغه‌ای است که ذهنِ همهٔ مردمِ جهان را به خود مشغول داشته و آن میل به بی‌مرگی است. اگر در این دو اثر درنگ بداریم، می‌بینیم که گیل‌گمش در پیِ گریز از مرگ، سفری دشوار را بر خود هموار می‌سازد و شاهزادهٔ پارتیِ *سرودِ مروارید* نیز برایِ به‌دست‌آوردنِ مروارید (روحِ جاویدان)، به سفری بس دشوار می‌رود. همین نگاه در متن‌هایِ مانوی نیز حکمفرماست. در باورِ مانویان، با هُرمَزدبَغی (سرنمونِ انسان‌ها) روبه‌رو می‌شویم که باید به تاریکی یا سرزمینِ اهریمن سفر کند و با آن درآمیزد تا ابزارِ مغلوب‌شدنِ نهاییِ اهریمن را فراهم کند و جاودانگیِ روح را که گرفتارِ مینویِ تاریکی است، به ارمغان آوَرَد.

در این میان (*حماسهٔ گیل‌گمش*، *سرودِ مروارید* و مانویّت)، اشتراکاتی چند دیده می‌شود که آنها را پیوند می‌دهد: وجودِ ایزدمادر، همزاد، رفتن به تاریکی، مادینه‌ای گمراه‌کُننده، پدر و دختری اغواگر، کشتی‌رانانی نجات‌بخش، بیداری‌بخشان و... که می‌کوشیم به گزارشِ این موارد بپردازیم و بدین‌سان، این نکته را آشکار کنیم: مانی که خود در میان‌رودان زیسته، از یکسو میراث‌برِ اندیشه‌هایِ کهنِ این

جغرافیا، به ویژه باورهای گنوسی است و از سوی دیگر، گویا از طریق مادر که شاهزاده‌ای پارتی بوده است، با پارت‌ها و میراث فکری آنان پیوند می‌یابد. پس بدیهی است که اندیشه‌ها و باورهای او، هم با *حماسهٔ گیل‌گمش* میان‌رودانی پیوند یابد و هم با *سرود مروارید*ی که اساساً به پارت‌ها تعلّق داشته است. این نکته را نباید از یاد ببریم که خصوصاً در عصر اشکانیان، ارتباطات بسیار نزدیک فرهنگی (دینی، زبانی، بازرگانی و هنر و معماری) میان پارت‌ها و میان‌رودان وجود داشته است (ر.ک: ویدن‌گرن، ۱۳۹۷)؛ از این‌رو طبیعی است مانی پرورش‌یافته در عصر اشکانی، از این فرهنگ تلفیقی متأثّر باشد و بهره ببَرَد.

۱ -۲.پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ *حماسهٔ گیل‌گمش* پژوهش‌هایی بسیار انجام شده است و تحلیل‌هایی از این کهن‌ترین میراث ادبی به دست داده شده است (ر.ک: اردستانی رستمی، ۱۴۰۰ الف: ۱۱۵-۱۲۱)؛ امّا در سنجش *حماسهٔ گیل‌گمش* با آثار دیگر، چند مورد قابل اشاره است: ۱- تطبیق اندیشه‌های مانی و مانویان با برخی موضوعات طرح‌شُده در *حماسهٔ گیل‌گمش*: یکی از پژوهندگان، استفانی دالّی (Stephanie Dally) در مقاله‌ای نسبتاً کوتاه با نام «*حماسهٔ گیل‌گمش* و مضمون‌های مانوی آن (The Gilgamesh Epic and Manichaean Themes)» برخی از درون‌مایه‌های مانوی را در *حماسهٔ گیل‌گمش* آشکار کرده است. او به نقل از محقّقی دیگر، جان. سی. ریوس (Jon. C. Reeves)، نام اَتَمْبیش در *کتاب غولان* مانوی را همان اوت‌ناپیشتیم می‌داند. دالّی همزاد مانی یعنی نَرْجَمیگ یا یَمَگ را با انکیدو، دوست و همدم گیل‌گمش می‌سنجد و معتقد است که شُبانان بیرون از اوروک، با دیدن انکیدو او را همچون گیل‌گمش می‌یابند. گیل‌گمش پیش از آشنایی با انکیدو رفتارهای ناپسندی چون افراط در مسائل جنسی دارد؛ امّا پس از آشنایی با انکیدو، گویا تا اندازه‌ای این رفتار تعدیل می‌شود. انکیدو از سوی خدایان، برای اصلاح گیل‌گمش فرستاده شده است؛ چنان‌که نَرجَمیگ، همزاد مانی، برای راهنمایی مانی و سپس خانواده و مردم جهان فرستاده می‌شود. پس از مرگ انکیدو نیز گیل‌گمش از انسانی بی‌نظم، سلطه‌جو و خشمگین به آدمی دانا و دردمند تبدیل می‌شود. خومبابا، غول نگاهبان جنگل سدر، برای مانویان در *کتاب غولان* به مینوی تاریکی تبدیل می‌شود و جنگل سدر به جایگاه شرّ. دالّی سرانجام به این نتیجه می‌رسد که «در غیاب متن کامل *کتاب غولان* و نسخه‌های گوناگون *حماسهٔ*

گیل‌گمش، مقایسه‌های دقیق‌تر امکان‌پذیر نیست؛ امّا با نام‌های گیل‌گمش، خومبابا و اوت‌ناپیشْتیم که همگی در جایگاه غول حفظ شده‌اند، دیگر تردیدی نیست که *حماسهٔ بابلی گیل‌گمش*، یکی از منابع اصلی بوده که باورهای مانویّت از آن آغاز و گسترش یافته است» (دالّی، ۱۴۰۰: ۸۵-۱۱۴)؛ ۲- تطبیق *حماسهٔ گیل‌گمش* با *کتاب مقدّس* و شخصیّت عیسی: ساموئل هـ هوک (Samuel Henry Hooke) بخشی از *حماسهٔ گیل‌گمش* را که در آن زن به اغوای انکیدو می‌پردازد تا پوشاک پوست از خود دور کند و مویش را بتراشد و به خود روغن بمالد، با جایی از *کتاب مقدّس* سنجیده است که در آن مار به آدم وعدهٔ دانایی‌یافتن، در ازای خوردن میوهٔ ممنوعه می‌دهد. (ر.ک: هوک، ۱۳۸۱: ۵۷) همچنین، هوک (ر.ک. همان: ۶۰) آنجا که سیدوری می‌کوشد با اصرار گیل‌گمش را از رفتن به دریای مرگ بازدارد و او را به لذّت بُردن از زندگی فراخوانَد، قابل قیاس با کلمات جامعه در *کتاب جامعه*، باب نهم، آیه‌های هفت تا نُه (نان خود را به شادی بخور و شراب خود را به خوش‌دلی بنوش. ... با زنی که دوست می‌داری ... خوش بگذران) می‌داند. یانیک بلان نیز گیل‌گمش را به صورت پوشیده با عیسی سنجیده است. او می‌نویسد: «تهوّر و شهامت گیل‌گمش در این است که ننگ همهٔ خون‌ریزی‌ها و شرّ و خباثت رایج در سرزمین را به گردن گرفت تا آن ننگ از دامان اوروک پاک شود و گناهان را کفّارت کند و همزمان خدا گردد.» (بلان، ۱۳۸۰: ۱۶۷) بلان همچنین گیل‌گمش را با مینوس‌شاه می‌سنجد (ر.ک. همان: ۱۶۸-۱۷۵)؛ ۳- تطبیق گیل‌گمش با شخصیّت‌های حماسی یونان: هوک ماجراهای گیل‌گمش و انکیدو را در شکل‌دادن اسطورهٔ یونانی کارهای هرکول مؤثّر می‌داند. (ر.ک: هوک، ۱۳۸۱: ۵۷) همچنین، او اندوه گیل‌گمش برای انکیدو را یادآور سوگواری آشیل برای پاتروکلوس (Patroclus) می‌پندارد. (ر.ک. همان: ۵۹) جلال ستّاری (۱۳۸۴: ۸۹) نیز عمدهٔ ماجراهای هراکلس یونانی را برگرفته از *حماسهٔ گیل‌گمش* میان‌رودانی می‌داند.

سرود مروارید نیز پیوسته مورد توجّه پژوهندگان بوده است؛ چنان‌که هانْس یوناس (۱۳۹۸: ۲۴۱-۲۶۶؛ ر.ک: الیاده، ۱۳۹۱ الف: ۱۶۰-۱۶۲؛ همو، ۱۳۹۱ ب: ۱۷۱؛ همو، ۱۳۹۵: ۴۰۰/۲-۴۰۱) به تفسیر *سرود مروارید* و نمادشناسی عناصری چون اژدها، دریا، مصر، نامه و... پرداخته است. همچنین، در تحقیقاتی که راجع به مانویّت شده، به تأثیرپذیری مانویان از *سرود مروارید* اشاره شده است. (ر.ک:

ویدن‌گرن، ۱۳۹۷: ۸۷؛ همو، ۱۳۹۵: ۲۸۷؛ همو، ۱۳۸۷: ۷۲–۷۴؛ الیاده، ۱۳۹۱: ۱۷۱؛ شاپیرا، ۱۴۰۰: ۲۳۵، ۲۴۷؛ کلیم‌کایت، ۱۳۸۴: ۵۸–۵۹؛ مؤذّن‌جامی، ۱۳۸۸: ۲۶۹–۲۷۰؛ اسماعیل‌پور، ۱۳۸۷: ۴۲–۴۳)

۱ -۳. ضرورت و اهمّیّتِ پژوهش

در این پژوهشِ تطبیقی ـ تحلیلی، نخست به مقایسهٔ دو متن، یکی با ساختارِ حماسی یعنی *گیل‌گمش* و دیگر، *ترانهٔ مروارید* که متنی است گنوسی (عرفانی)، می‌پردازیم و می‌کوشیم درون‌مایه‌های مشترکِ این دو متن را که در فُرم از هم دور می‌نمایند؛ امّا در محتوا همسانی‌هایی دارند، توصیف کنیم. پس از آن، این ویژگی‌های مشترک را در باور و اندیشه‌هایِ مانویان، با توجّه به متن‌هایِ مانوی پی می‌گیریم و به تحلیلِ آن می‌پردازیم.

اهمیت و ضرورتِ این پژوهش را زمانی درمی‌یابیم که بدانیم میلِ به جاودانگی، برجسته‌ترین نقطهٔ مشترکِ این دو متنِ به ظاهر متفاوت است و این اندیشه به مانویّت هم راه یافته است. از سویِ دیگر، انجامِ این پژوهش، این نکته را برایِ ما روشن خواهد کرد که بخشی از اندیشه‌هایِ مانی در تلفیقِ تفکّراتِ میان‌رودانی (*حماسهٔ گیل‌گمش*) و پارتی (*سرود مروارید*) شکل گرفته است. این موضوع به روشنی فرهنگِ تلفیقیِ عصرِ اشکانی را نشان می‌دهد که در بُعدِ فرهنگی، مانی و مانویّت ماحصلِ آن است. مانی «نمایندهٔ عالیِ جریانِ تلفیق‌گرایِ عصرِ اشکانی است.» (مؤذّن جامی، ۱۳۸۸: ۲۶۰) او در جایی رشد می‌یابد که «دین‌هایِ سامی و ایرانی به هم برخورد می‌کردند و در یک آشفتگیِ ناگشودنی با هم آمیخته می‌شدند. ... ظاهراً وی دارایِ تواناییِ دریافتِ معنویِ بیکرانی بوده است. ... [او] برایِ سازمانِ دینیِ خود، از گوناگونیِ رنگارنگِ دین‌ها، چیزهایی برداشته بود.» (نیبرگ، ۱۳۸۳: ۴۳۷–۴۳۶) این هم‌آمیغیِ باورها و اندیشه‌ها، برآیند «سیاست و برداشتِ اشکانیان» و پیش از آنها، سیاستِ دینیِ هخامنشیان بود «که هم‌زیستی و اختلاطِ دین‌هایِ متفاوت را در درونِ مرزهایِ شاهنشاهی ایجاد می‌کرد و ... بدین‌سان، آیین‌هایِ ایرانی، سومری، بابلی، هلنی و کاپادوسی از راهِ تسامح و پذیرفتاریِ توسعه‌یافته با رسوم و سُنّت‌هایِ محلّی آمیخته، در مذاهبِ دوسویه و پیوندی جوش خوردند.» (بنونیست، ۱۳۸۶: ۳۷–۳۸؛ رضی، ۱۳۸۴: ۲۷۶)

انجامِ چنین پژوهش‌هایی که تعاملِ فکریِ ما ایرانیان را با دیگران نشان می‌دهد، برایِ جامعهٔ امروزِ ایرانی نیز درس‌آموز است و از آن، این نکته را می‌توان آموخت که فرهنگِ ایرانی، از هر اندیشه و

باوری که به تعالیِ او یاری رسانده، بی‌تعصّب استقبال کرده و هیچ‌گاه خود را از دانش و فکرِ دیگران بی‌بهره ندانسته است.

۲. بحث و بررسی

در اینجا بر آنیم که همانندی‌ها در *حماسهٔ گیل‌گمش* و *سرودِ مروارید* و همسانی‌ها و تأثیرپذیری‌های آگاهانه و ناآگاهانهٔ مانی و مانویان را از این دو متنِ جذّاب آشکار سازیم.

۲ -۱. پُررنگیِ نقشِ مادرایزد

درنگی کوتاه در *حماسهٔ گیل‌گمش*، *سرودِ مروارید* و متن‌های مانوی به ما نشان خواهد داد که «مادر» در این متن‌ها، نقشی چشم‌گیر و برجسته دارد. گیل‌گمش پیش از آمدنِ انکیدو به اوروک، مژدهٔ آمدنِ او را از مادرش، ریشات (Rishat) می‌شنود. او در تعبیرِ خوابِ گیل‌گمش می‌گوید: «دستِ تو بالایِ دستِ اوست. به پایِ من خواهد اُفتاد. من او را به فرزندی می‌پذیرم. او برادرِ تو خواهد شد.» (*گیل‌گمش*، ۱۳۹۲: ۲۹-۳۰) مادرِ گیل‌گمش، پیش از رفتنِ گیل‌گمش و انکیدو به جنگلِ سدر، دوباره واردِ حماسه می‌شود. به گفتهٔ گیل‌گمش، ریشات است که می‌تواند بازگشتِ همراه با سلامتیِ دو پهلوان را تضمین کند. او به انکیدو می‌گوید: «بگذار نزدِ ریشات برویم؛ نزدِ خاتونِ مادر. او روشن‌بین است و از سرنوشتِ آینده باخبر؛ تا قدم‌هایِ ما را تبرّک کند و سرنوشتِ ما را به دستِ زورمندِ خدایِ آفتاب بسپرد.» (همان: ۴۲) آنان نزدِ خاتونِ مادر می‌روند. او از خدایِ آفتاب، شَمَش (Shamash) می‌خواهد تا روزی که گیل‌گمش بازمی‌گردد، دلش «بیدار باشد و به او بیندیشد تا او تن‌درست برگردد.» (همان: ۴۲-۴۳) پس از آن، اوآنان را به جنگلِ سدر راهی می‌کند.

در *سرودِ مروارید* نیز نزدیک به همین صحنه را می‌بینیم. پدر و مادرِ شاهزادهٔ پارتی، پیش از سفرِ او از خراسان به مصر، به بدرقهٔ فرزند می‌روند. شاهزاده می‌گوید: «از شرق که خانهٔ ما بود، پدر و مادرم/ مرا با توشهٔ راه روانه کردند.» (زرّین‌کوب، ۱۳۷۷: ۲۸۴) او آن‌گاه که می‌خواهد اژدها را افسون کند و بخوابانَد تا مروارید را برگیرد، در کنارِ نامِ پدر و برادرِ خویش، مادرش را به صورتِ ویژه و با عنوانِ «ملکهٔ شرق» یاد می‌کند. (همان: ۱۸۷)

در متن‌های مانوی، پیش از رفتنِ نخستین انسان (هُرمَزدبَغ) به سرزمینِ تاریکیِ اهریمن، مادرِ زندگی (Mādar ī zīndagān) است که دست بر سرِ او می‌گذارَد و او را به جنگ رهسپار می‌کند: «اوّلین دست‌گذاردن، همان است که مادر نهاد/ بر سرِ انسانِ نخستین. او را مجهّز و/ قویّ کرد، دستش را بر سرِ او گذاشت و او را به جنگ فرستاد. او فرود آمد...» (*The Khephakaia*, 1995: 44؛ *کفالایا*، ۱۳۹۵: ۳۹)

۲-۲. شاهزادگانِ ایزدگون و سلوکشان

گیل‌گمش شاهزاده ـ پهلوانی است ایزدگون که فقط یک‌سومِ وجودش متناسب با آدمیان است: «یک‌سومِ گیل‌گمش آدمی است و دوسومِ او خداست.» (*گیل‌گمش*، ۱۳۹۲: ۲۲) به همین دلیل است که وقتی اوت‌ناپیشتیم او را می‌بیند، با خود می‌گوید: «آن که می‌آید، نمی‌تواند آدمی باشد» (همان: ۸۷)؛ امّا همین بهرهٔ کوچک از آدمیّت است که گیل‌گمش را از رسیدن به جاودانگی بازمی‌دارد. درست در زمانی که اوت‌ناپیشتیم از او می‌خواهد شش روز و شش شب نخوابد، «خوابی بر او وزید مانندِ بادِ سختی.» (همان: ۱۰۰) پس از آن هم که گیاهِ جاودانگی را بدو می‌دهند، در حفظِ آن ناتوان است. او و همان زمانی که باید از گیاهِ زندگی‌بخش محافظت کند، «قطعهٔ خاکی» می‌بیند. در آنجا مشغولِ خوشی و غوطه خوردن در آبگیری می‌شود و مارْ گیاهِ جاودانگی‌بخش را می‌دزدد. (ر.ک. همان: ۱۰۴)

شاهزادهٔ پارتیِ *سرودِ مروارید* نیز خدای‌وار است. او هم مانندِ گیل‌گمش، انسان‌خداست؛ به گفتهٔ الیاده، او روحی است که به سویِ مادّه نظر کرده است و «در آرزویِ تجربهٔ جسم می‌سوزد، هویّتِ خود را فراموش می‌کند. روح، مسکنِ اصلیِ اوّلیّه‌اش، مرکزِ راستینش و هستیِ ابدیِ خود را از یاد می‌بَرَد.» (الیاده، ۱۳۹۱ الف: ۱۶۲) در همین باره، در متنِ *سرود* می‌خوانیم: «و من از یاد بُردم که خود پادشاه‌زاده‌ام/ و به بردگیِ پادشاهِ آنان [مصریان] تن در دادم/ گوهر را نیز که پدر و مادرم/ مرا به خاطرِ آن فرستاده بودند از یاد بُردم/ و از گرانیِ خورش‌هایِ آنها/ به خوابی گران درافتادم.» (زرّین‌کوب، ۱۳۷۷: ۲۸۶)

از آنچه گذشت، شاهزادهٔ پارتی را می‌توان در ایزدگونگی با گیل‌گمش سنجید که هر دو دچارِ خواب و سرمستی و فراموشی می‌شوند و اصلِ خداگونهٔ خود را از یاد می‌بَرَند. نخوابیدن، یعنی «حضور

در دنیایِ روح» (الیاده، ۱۳۹۱ الف: ۱۶۵) و آگاهی از آن که گویا گیل‌گمش و شاهزادهٔ پارتی از آن (گیاهِ جاودانگی‌بخش/ مروارید) غفلت می‌کنند. مروارید؛ نمادِ روح را («گوهری گم‌شده که باید آن را بازیافت»/ یوناس، ۱۳۹۸: ۲۶۰) با گیاهِ حیات‌بخشِ گیل‌گمش می‌توان یکی دانست. فراموش نکنیم گیل‌گمش گیاه را از «اعماقِ دورِ زیرِ دریا» می‌یابد و بیرون می‌کشد (*گیل‌گمش*، ۱۳۹۲: ۱۰۲–۱۰۴)؛ همان‌گونه که شاهزادهٔ پارتی، باید «گوهرِ یکتایی را/ که درونِ دریاست» (زرّین‌کوب، ۱۳۷۷: ۲۸۵) بیابد و برباید. پیش از آن هم، قبل از رسیدن به سیدوری سابیتو که گیل‌گمش را به نزدِ اوت‌ناپیشتیم هدایت می‌کند، گیل‌گمش «از دریایِ جهان و از آب‌هایِ مرگ» می‌گذرد تا زندگانی را برایِ همیشه بیابد. (ر.ک: *گیل‌گمش*، ۱۳۹۲: ۷۶) سرزمینِ «مصر» یا «مغرب» را باید با «قطعهٔ خاکی» در *حماسهٔ گیل‌گمش* سنجید. مصر یا مغرب نمادی است از دنیایِ مادّی (ر.ک: یوناس، ۱۳۹۸: ۲۵۰) یا «عالَمِ جسم که روح در آن زندانی است» (زرّین‌کوب، ۱۳۷۶: ۳۰۶؛ حصوری، ۱۴۰۰: ۵۹) که هم شاهزادهٔ پارتی و هم گیل‌گمش در آن به فراموشی از اصلِ خود می‌رسند. آبِ آبگیر که گیل‌گمش در آن شنا می‌کند، نمادی از دنیاست. «آب یا دریا برایِ اشاره به دنیایِ مادّی و تاریکی است که موجودِ الهی در آن غرق شده است.» (یوناس، ۱۳۹۸: ۲۵۰)

آنچه یاد شد، در تطابق با اندیشه و متن‌هایِ مانوی هم هست. در مانویّت، از روحِ در بندِ آدمی سخن رفته است که یادآورِ گیل‌گمش و شاهزادهٔ پارتی است. این روحِ گرفتار در متن‌هایِ مانوی، مانندِ آن دو، شاه‌پسر شهزاده‌ای (wispuhr šahrðār zādag) است که به تاریکی درمی‌افتد. او برساخت و بازنمودی است از انسانی که با وجودِ روحِ ارزشمندش، در تن و جهان گرفتار آمده است. در متنی مانوی، مانوی‌ای روحِ خود را این‌گونه خطاب قرار می‌دهد که: «گران‌مستی که خفته‌ای! بیدار شو و به من نگر.» (Boyce, 1975: 108) این روح در جهان گرفتار شده و آزار می‌بیند و از صاحبِ خود می‌خواهد که از آغوشِ مرگ یعنی تن و جهان، او را رها سازد و گوهرِ روح را بازیابد: «من، من هستم ظریف‌زادهٔ بی‌آزار. آمیخته‌ام با هستی و آزار بینم. بیرون بر مرا از آغوشِ مرگ.» (ibid: 108)

آغوشِ مرگ که در این متن از آن سخن رفته است، بنا بر متنِ مانویِ دیگر، تن و جهان است که برایِ آن تعبیرِ «تاریکی» و «مرگ» هم به کار می‌رود. (ر.ک: *زبورِ مانوی*، ۱۳۸۸: ۱۰۱) در متنی دیگر که در بزرگ‌داشتِ مانی است، از مرگِ مانی به پرواز کردن از سرزمینِ مصر (Mičrēm) تعبیر

کرده‌اند. (Boyce, 1975: 136) این مصر دقیقاً به همان معنا در *سرود مروارید*، یعنی جهانِ مادی است. مصر از کهن‌ترین دوران، «مسکنِ آیین‌های مُردگان و به همین دلیل، بارگاهِ مرگ بوده است» (یوناس، ۱۳۹۸: ۲۵۱–۲۵۰)؛ بنابراین، مصر یعنی مرگ که در اندیشه‌های مانوی معادل با تن و جهان به کار می‌رود (ر.ک: *زبورِ مانوی*، ۱۳۸۸: ۱۰۱)؛ همان چیزی که گیل‌گمش، شاهزادهٔ پارتی و مانی از آن می‌گریزند و می‌خواهند با گریز از آن به جاودانی برسند. برایِ رسیدن به این هدف، باید روحِ (مطابق با متنی مانوی: «گوهرِ مقدّسِ خداوندگار» یا همان «روشنی و زندگی») گرفتار در این مصر را بازیافت (*زبورِ مانوی*، ۱۳۸۸: ۱۰۰). «هدفِ کیشِ مانوی آزاد کردنِ [همین] مرواریدهایِ موجود در پوششِ ناپاکِ جسمانی، از جهانِ مادّی ... است.» (کلیم‌کایت، ۱۳۸۴: ۵۸) در متن‌هایِ مانوی، از کنشِ غوّاصانی یاد می‌شود که مرواریدها را در ژرفایِ دریا جست‌وجو می‌کنند. دریا و آب در اندیشهٔ مانویان نیز در معنایِ جهانِ مادّی به کار می‌رود؛ چنان‌که در متنی، انسانِ نخستین (هرمزدبَغ) شکارگری معرّفی می‌شود که به «دریا، سرزمینِ تاریکی» می‌رود و تور می‌اندازد تا ارکانِ تاریکی را شکار کند. (ر.ک: *کفالایا*، ۱۳۹۵: ۲۸؛ *The Kephalaia*, 1995: 31) مروارید نیز نشانِ روح است که باید آن را جُست و از تن و جهان رهایی داد؛ چنان‌که در *مزامیرِ مانوی* دربارهٔ عیسی می‌خوانیم که: «خداوندگارْ به هیأتِ انسان درآمد/... به سواحلِ دریا گام نهاد به بازجُستِ مروارید/... اورشلیم را ویران کرد، مرواریدهایش را برگرفت/ مُردگان را از تباهیِ گناهانشان رهانید و از نو زنده کرد» (*زبورِ مانوی*، ۱۳۸۸: ۱۷۵). همان‌گونه که می‌بینیم، روح به مرواریدی تشبیه شده است که باید آن را از دریا یا جهانِ مادّی بیرون کشید و نجاتش داد و این به معنیِ دوری از گناه و مرگ و رسیدن به زندگیِ جاودانی است.

از آنچه گذشت، می‌بینیم که مانویان همان تعابیری را که در *حماسهٔ گیل‌گمش* و *سرودِ مروارید* به کار رفته است؛ همانندِ به کار بُردنِ مروارید در معنایِ روح، مضمونِ خواب و فراموشی و غفلت از روح (زندگیِ جاودانه) یا گرفتارشدن در دنیا (قطعهٔ خاکیِ *حماسهٔ گیل‌گمش*، مصر در *سرودِ مروارید* و متن‌هایِ مانوی که هم‌معنایِ مرگ است) و کوشش برایِ بازیافتِ مرواریدِ روح در دریا (تن و جهان) را به کار بُرده‌اند.

۲ -۳. نقشِ برجستهٔ همزاد/ برادر

یکی از وجوهِ همسان در *حماسهٔ گیل‌گمش* و *سرودِ مروارید*، وجودِ همزادی است که این همزاد و همراه در مانویّت هم جلبِ توجّه می‌کند. در *حماسهٔ گیل‌گمش* شاهدیم که انکیدو چون همزادی در کنارِ گیل‌گمش ظاهر می‌شود. وقتی مردمِ شهر اوروک از ستم‌هایِ گیل‌گمش به تنگ می‌آیند، شکایت به ایزدان می‌بَرَند. اَنو، پدرِ ایشتر، ایزدِ قالب‌پرداز، اَرورو (Aruru) را فرا می‌خوانَد و خطاب به او می‌گوید: «نقشی بساز که با گیل‌گمش برابر باشد؛ موجودی قویّ مانندِ او و معذلک فقط جانورِ صحرایی نباشد. وقتی که زمانِ او فرا می‌رسد، این نیرومند به اوروک بیاید. باید با گیل‌گمش رقابت کند؛ پس اوروک آرام خواهد شد. چون اَرورو این را شنید، در خیالِ خود موجودی آفرید؛ چنان‌که خدایِ آسمان می‌خواست.» (*گیل‌گمش*، ۱۳۹۲: ۲۳) این موجود همان انکیدو است که گیل‌گمش رویارویِی خود را با او به خواب می‌بیند. پس از ورودِ او به اوروک، او با گیل‌گمش به مبارزه برمی‌خیزد. پس از آن، مادرِ گیل‌گمش، انکیدو را به فرزندی می‌پذیرد و گیل‌گمش را برادرِ انکیدو می‌داند. انکیدو نیز در پاسخ می‌گوید: «مادر! من در نبرد، برادرِ خویش را یافتم. گیل‌گمش با او می‌گوید: تو دوستِ منی، حالْ دوشادوشِ من بجنگ.» (همان: ۳۳) چنان‌که می‌بینیم، این دو «به مانندِ دو همزادند که با پیوندشان، جفتی کامل می‌سازند.» (ستّاری، ۱۳۸۴: ۴۲) گیل‌گمش پس از آشنایی با انکیدو شخصیّتی دگر می‌یابد که سنجش‌پذیر نیست با آنچه پیش از آن بود. او پیشتر همهٔ مردمِ اوروک را به بیگاری می‌گرفت. پسران را که هنوز به مردی پا نگذاشته بودند، به کار وا می‌داشت. معشوقه را از محبوب می‌گرفت و به خدمتِ خود درمی‌آوَرْد (ر.ک: *گیل‌گمش*، ۱۳۹۲: ۲۲)؛ امّا اکنون، پس از آشنایی با انکیدو، در پیِ کارهایِ بزرگ برمی‌آید؛ چنان‌که دقیقاً بعد از دوستی با انکیدو، اراده می‌کند تا به جنگلِ سدر رود و خومبابا، دیوِ هراسناک، را از پای درآوَرَد؛ هموِیی که نسبت به شَمَش گناهکار شده است. (ر.ک. همان: ۳۳) گیل‌گمش درست پیش از روبه‌رو شدن با انکیدو، هم‌آغوشِ ایشتر، الههٔ عشق است و اساساً در معبدِ او می‌زید (ر.ک. همان: ۳۱، ۲۷) ؛ امّا پس از این‌که به همراهِ انکیدو، خومبابا را می‌کُشَد، چون ایشتر از او طلبِ عشق می‌کند، آن را ردّ می‌کند و عواقبِ بدِ آن را هم که در پیِ نفرینِ ایشتر رخ می‌دهد، می‌پذیرد. (ر.ک. همان: ۵۱) او در جایی آشکارا به انکیدو می‌گوید: «ای رفیق! ما نمی‌خواهیم در اوروک بیاساییم. نمی‌خواهیم در پرستشگاهِ

ایشتر فرزند بسازیم.» (همان: ۳۴) گیل‌گمش آنجا که به جست‌وجوی اوت‌ناپیشتیم برمی‌آید، وقتی سیدوری سابیتو (شاید چهرهٔ دیگرِ ایشتر/ ر.ک: *حماسهٔ گیل‌گمش*، ۱۳۸۹: ۱۰۳) می‌خواهد از رفتن به این راه منصرفش کند، خوشی‌های زندگیِ مادّی را برایِ گیل‌گمش برمی‌شمرد: «... لذّت ببر و در آغوشِ زنان شاد باش.» (همان: ۸۲) گیل‌گمش هیچ گرایشی به این خوشی‌ها نشان نمی‌دهد و در پاسخ به او فقط می‌گوید: «راهِ منزلِ اوت‌ناپیشتیم را به من نشان بده.» (همان: ۸۳) اوت‌ناپیشتیم یعنی «آن که زندگی را یافته.» (*گیل‌گمش*، ۱۳۹۲: ۸۸، ۹۰؛ *حماسهٔ گیل‌گمش*، ۱۳۸۹: ۱۰۴، ۶۹) او می‌خواهد آنچه را به ماندگاری‌اش می‌انجامد بیابد.

در *سرودِ مروارید* هم این برادر و همزاد را می‌بینیم. وقتی شاهزادهٔ پارتی فراموش می‌کند که برایِ چه کاری به مصر فرستاده شده است، جملهٔ بزرگانِ شرق در انجمنی به این نتیجه می‌رسند که نباید او را در مصر رها کنند. نامه‌ای برایِ او می‌نویسند و تمام بزرگان، نامِ خود را بر آن می‌نهند که یکی از آنان، برادرِ شاهزاده است: «از نزدِ ما، شاهِ شاهان، پدرِ تو/ و از مادرِ تو، ملکهٔ دیارِ سپیده‌دم/ و از جانبِ دومین فرزندِ ما، برادرِ تو/ به تو...» (زرّین‌کوب، ۱۳۷۷: ۲۸۶) در اینجا می‌بینیم که برادرِ شاهزاده، یکی از کسانی است که در بیداریِ دوبارهٔ شاهزاده نقش دارد. همچنین، شاهزادهٔ پارتی از «بزرگ‌زاده‌ای» سخن می‌گوید که «خویشِ» اوست و به او پیوسته است. به نظر می‌رسد او همزادی است که شاهزاده را از جهانِ مادّه و ناپاکانِ به دنیا آمیخته، دور می‌دارد: «جوانمردیْ خوب‌دیدار و بختیار که آمد و به من پیوست/ وی را همدمِ خویش کردم/ و رفیقی که در آنچه داشتم با من انباز شود/ وی مرا از مصریان برحذر داشت/ و از درآمیختن با ناپاکان نیز.» (همان: ۲۸۵)

مانی نیز مدّعی است که در دوازده سالگی، فرشته‌ای به نامِ اَلتّوم (at-taûm) که به زبانِ آرامی به معنیِ قرین و همراه و همنشین است (ر.ک: ابن‌النّدیم، ۱۳۸۱: ۳۹۲؛ ابوالقاسمی، ۱۳۸۷: ۷۱) نخست بار بر او فرو فرستاده شده است. این همزاد و همراهِ مانی که در متن‌هایِ مانوی به پارتی نَرْجَمیگ و به فارسیِ میانه یَمَگ آمده است، دوباره در بیست و چهارسالگی بر مانی پدیدار می‌شود. (*کفالایا*، ۱۳۹۵: ۱۵؛ *The Kephalaia*, 1995: 21; Sundermann, 1986: 205) «اکنون نیز خود [یعنی همزاد] با من رَوَد، مرا خود [همزاد] دارد و پاید. به زورِ او با آز و اهریمن کوشم و مردمان را خرد و دانش آموزم.» (Boyce, 1975: 31) آشکار است که مانی هم پس از آشنایی و دیدار با همزادِ خود، اساساً در

زندگی‌اش دگرگونی‌ای رخ می‌دهد که با پیش از آن متفاوت است. این نکته را هم اشاره کنیم که جملهٔ مانی که می‌گوید: «اکنون نیز خود با من رَوَد» بسیار شبیه است به جایی از سخنِ گیل‌گمش که دربارهٔ انکیدو مطرح می‌کند: «شب و روز با تو بودم.» (*گیل‌گمش*، ۱۳۹۲: ۶۵) او در جایی دیگر، همبستگی خود و انکیدو را همچون پیوستگیِ اسب و صاحبش می‌داند: «رفیقِ من که با من مثلِ اسب بستگی داشت.» (همان: ۶۸) به نظر می‌رسد مرگِ انکیدو، در واقع یکی شدنِ او با گیل‌گمش است؛ چنان‌که شکیب الخوری معتقد است «گیل‌گمش و انکیدو یک تن بیش نیستند» (ر.ک: ستّاری، ۱۳۸۴: ۳۹) و بِلان انکیدو را «نسخهٔ ثانیِ گیل‌گمش» می‌داند. (ر.ک: بلان، ۱۳۸۰: ۹۹) همین ویژگی را دربارهٔ مانی و همزادِ او هم می‌بینیم؛ آنجا که می‌گوید: «هر آنچه چشم می‌بیند و گوش می‌شنود و فکر/ می‌اندیشد و...از طریقِ او شناختم/ همه چیز را. من همه چیز را به واسطهٔ او دیدم و یک جسم/ و یک روحِ واحد شدم.» (*The Kephalaia*, 1995: 21؛ *کفالایا*، ۱۳۹۵: ۱۵) گویا گیل‌گمش هم پس از مرگ انکیدو، همچنان با او می‌بیند و می‌شنود.

۲ -٤. تازش به سرزمینِ تاریکی (از خاور به باختر رفتن)

از همسانی‌هایِ دیگر که در این میان می‌توان برشمرد، تازش به سرزمینِ اهریمن یا مظاهرِ اوست. پیشتر گفتیم که گیل‌گمش پس از آشنایی با انکیدو، نخستین کاری که پیش می‌گیرد، تازش به جنگلِ سدر است که انلیل (Enlil)، خدای خاک و سرزمین، خومبابا، دیوِ ترسناک را بر آنجا به عنوانِ نگاهبان گذاشته است تا «مردم را برَمانَد»؛ همو که «از نَفَسِ او بانگِ مرگ برمی‌خیزد.» (*گیل‌گمش*، ۱۳۹۲: ۳۳) خومبابا حدّ و اندازهٔ خود را نمی‌شناسد. او نسبت به شَمَش گناهکار شده است و می‌کُشد هر که را که نزدیکِ جنگلِ سدر می‌شود. (ر.ک. همان: ۳۳-۳۴) شَمَش گیل‌گمش را همراهِ انکیدو به جنگلِ سدر می‌فرستد: «با دوستِ خود برخیز تا با خومبابا بجنگی. ... خومبابا نسبت به من گناه‌ها کرده. از این جهت بروید و او را بکُشید.» (همان: ۴۱) گیل‌گمش و انکیدو به سرزمینِ خومبابایِ اهریمنی حمله می‌بَرَند و پس از تحمّلِ رنج‌هایِ بسیار، نهایتاً خومبابا را می‌کُشند. (ر.ک. همان: ۴۵-۴۹) این نخست سلوکی است که گیل‌گمش به همراهِ انکیدو انجام می‌دهد. پس از مرگِ انکیدو (و گویا یکی شدنِ گیل‌گمش با او)، او برایِ رسیدن به بی‌مرگی، به جست‌وجو برمی‌آید. او به کوهستانِ مشو می‌رسد. آنجا مکانی است اهریمنی؛ زیرا در آنجا با موجوداتی مانندِ دو غولِ نر و ماده (گژدم ـ انسان) روبه‌رو

می‌شود که آنان او را به «درّهٔ تنگ و تاریکی» راه می‌نمایند. (ر.ک. همان: ۷۴) پس از آن هم، «از دریایِ جهان و از آب‌هایِ مرگ» (جهانِ اهریمنی) می‌گذرد که این نیز عبور از تاریکی‌ای دیگر است. او می‌داند برایِ رسیدن به زندگی و به قولِ خودش خبر یافتن از آن (ر.ک. همان: ۷۶) باید از تاریکی و مرگ بگذرد. او بنا بر روایتِ دُنا رِزِنْبِرْگ، «از خاور به سویِ باختر روانه» می‌شود (*حماسهٔ گیل‌گمش*، ۱۳۸۹: ۷۲)؛ چونان‌که شاهزادهٔ پارتی چنین مسیری را برمی‌گزیند.

شاهزادهٔ پارتی نیز از شرق راهیِ غرب (مصر/ تاریکی) می‌شود: «من شرق را فرو گذاشتم و به همراه/ دو تن ندیمانِ خویش فرود آمدم/ ... چون دورتر فرود آمدم به مصر رسیدم/ ... من یکسره به نزدیکِ اژدها آمدم/ و نزدیکِ جایگاهِ او نشست گرفتم. ...» (زرّین‌کوب، ۱۳۷۷: ۲۸۵)

در مانویّت نیز گسیلِ قهرمان را به سرزمینِ تاریکی می‌بینیم. آن‌گاه که اهریمن یا همان شاهزادهٔ تاریکی (Axšēnd tārīg) به سرزمینِ روشنی می‌تازد که جایگاهِ پدرِ بزرگی است، پدرِ بزرگی در واکنش بِدو مادرِ زندگی و او هم هُرمزدبَغ را فرا می‌خوانَد. وی با پنج فرزندِ خویش (فروهر، باد، روشنی، آب، آتش) به سویِ شهریارِ تاریکی می‌تازد؛ امّا «انسانِ نخستین، به مغاکِ تاریکی سقوط کرد و در آن غرق شد.» (*The Khephakaia*, 1995: 60؛ *کفالایا*، ۱۳۹۵: ۱۰۲، ۵۶) هرمزدبغ از این به تاریکی درافتادن و آسیب دیدنِ فرزندانش بسیار غمگین و دردمند است (ر.ک. *کفالایا*، ۱۳۹۵: ۱۴۸؛ *The Khephakaia*, 1995: 156) و وضعیّتِ او، تداعی‌کنندهٔ غم و رنجِ گیل‌گمش است که می‌گوید: «راهِ من از دردها می‌گذرد؛ دردِ وحشتناکِ غم نصیبِ من است.» (*گیل‌گمش*، ۱۳۹۲: ۷۴) علّتِ این رنج و درد و سرگردانی را باید در گردکردنِ دو امرِ متناقض در وجودِ گیل‌گمش دانست. وصفی که از گیل‌گمش، پیش از رسیدن به سیدوری سابیتو به دست داده شده است، تضادّ و تناقض در وجودِ او را نشان می‌دهد: «گیل‌گمش اینجا و آنجا در جست‌وجو است. ... پوستِ جانورانِ وحشی در بر دارد، تنِ او مانندِ خدایان است. درد در دلِ اوست. مانندِ سرگردانانِ راه‌هایِ دور به چشم می‌رسد» (همان: ۷۹). پوستِ جانورانِ وحشی، نشانی از تمایلات و غرایزِ انسانی در اوست و شبیه بودنِ او به خدایان، وجههٔ متعالیِ او را می‌نماید. هریک از این دو به سویی متمایل است و سرگردانیِ او را رقم می‌زند. این وضعیّتِ گیل‌گمش، گویا الگویی است برایِ مانی و مانویان در ساختِ «نَفْسِ زنده (Grīw žīwandag)». در متن‌هایِ مانوی، برایِ نَفْسِ زنده («نورِ محبوس در مادّه»/ اسماعیل‌پور، ۱۳۸۷:

۲۹۶)، تعبیرِ «شهریار و در بند» (Boyce, 1975: 104) به کار بُرده می‌شود که الیاده (۱۳۹۵: ۴۰۷/۲) بهترین روایتِ این شهریاریِ در عینِ در بندی را در *سرودِ مروارید* و شخصیّتِ شاهزادهٔ پارتی می‌بیند؛ امّا به نظر می‌رسد پیش از شاهزادهٔ پارتی، باید این ویژگی را با توجّه به مطلبی که پیش از این دربارهٔ آن سخن گفته شد، در گیل‌گمش جست‌وجو کرد.

۲ -۵. شیرچهراژدها اهرمن

پیشتر از خومبابا سخن گفتیم. «از پای درآمدنِ خومبابا به معنایِ پایان‌یافتنِ تجاوزاتِ جنسی و قتل و کُشتار و آبادانیِ سرزمین، با گسترشِ صلح و آرامش است.» (بلان، ۱۳۸۰: ۶۶) خومبابا مظهرِ شرّ و شرارت است؛ بنابراین، تصویری اهریمن‌گونه از او در *حماسهٔ گیل‌گمش* ارائه می‌شود: «خومبابا را دیدند که می‌آید. پنجه‌هایی داشت مانندِ شیر، تنِ او با فلس‌هایی از مفرغ پوشیده بود. پاهایِ او چنگالِ کرکس بود. بر سرِ او شاخ‌هایِ گاوِ نرِ وحشی بود. دُم و اندامِ آمیزشِ او با سرِ مار پایان می‌یافت.» (*گیل‌گمش*، ۱۳۹۲: ۴۸)

در *سرودِ مروارید* صرفاً از اژدها که مرواریدِ روح را تصرّف کرده، سخن به میان آمده است. تصرّفِ مروارید به دستِ اژدها، یادآورِ ربودنِ گیاهِ زندگی‌بخش به وسیلهٔ مار در *حماسهٔ گیل‌گمش* است؛ پادشاهِ جهانِ تاریکی (اژدها/ مار/ مادّه)، روح را می‌رباید. در مانویّت هم، «پادشاهِ جهانِ تاریکی، اژدهاست» (*کفالا یا*، ۱۳۹۵: ۳۳؛ *The Khephakaia*, 1995: 37)؛ امّا در جاهایی از متن‌هایِ مانوی، چهرهٔ اهریمن دقیق‌تر ترسیم شده که آن نزدیک است بدانچه از چهرهٔ خومبابا می‌بینیم؛ آمیزشی از شیر، مار، ماهی، عقاب/ کرکس: «دربارهٔ پادشاهِ تاریکی باید گفت/ بر او پنج کالبد هستند: سرِ او شیرچهر است/ دست‌هایش و پاهایش دیوچهر/ شانه‌هایش عقاب‌چهر، شکمش اژدهاچهر است/ دُمِ او ماهی‌چهر است.» (*کفالا یا*، ۱۳۹۵: ۳۰، ۷۷؛ *The Khephakaia*, 1995: 34-35, 79)

ویژگیِ مشترکِ دیگری که باید بدان توجّه داشت، سوزانندگیِ خومبابا، اژدهایِ *سرودِ مروارید* و اهریمنِ مانوی است. خومبابا مطابق با روایتِ رزنبرگ، «دندان‌هایی اژدهاوَش دارد و از دهانش شعلهٔ آتش زبانه می‌کشد. ... این غول‌پیکر چونان رودی است که به طوفان درافتاده و نَفَسِ آتشینش مرگ‌آسا است.» (*حماسهٔ گیل‌گمش*، ۱۳۸۹: ۴۲، ۴۶) در *سرودِ مروارید* هم با «اژدهایی گران‌دم» روبه‌رو می‌شویم. (ر.ک: زرّین‌کوب، ۱۳۷۷: ۲۸۵) مانویان هم، پنجمین ویژگی‌ای که در کنارِ

تاریکی، بوی بد، زشتی و تلخی به اهریمن نسبت می‌دهند، «سوختنِ» اوست. (ر.ک: *کفالا یا*، ۱۳۹۵: ۳۱؛ *The Khephakaia*, 1995: 35) از این‌رو، در متونِ مانوی، اهریمن پیوسته با آتش در پیوند و عنصری اهریمنی است. در *زبورِ مانوی* (ر.ک. ۱۳۸۸: ۱۱۴، ۱۲۰، ۲۲۶) از «اهریمنانِ آتش»، «آتشِ گناه» و «تاریکی و آتشِ» جهان، سخن به میان آمده است و از موبدانِ زردشتی که در قتلِ مانی تأثیرگذار بودند، به «پریستارانِ آتش» تعبیر شده است. (ر.ک. همان: ۴۹) در متنی دیگر که به زبانِ قبطی است، بیان شده که روحِ زنده «آتشِ مستبدّانِ زمین را به بند کرد/ ... آتش فرو انداخت/ چشمه‌هایِ آتش را بست/ تا دوباره نتوانند تاریکی را فراز فرستند/ تنورهایِ آتش را خاموش کرد» (اسماعیل‌پور، ۱۳۸۷: ۲۲۹). مطابق با *کفالا یا*، سرِ اهریمن، «چهرهٔ شیر دارد که/ از دنیایِ آتش آفریده شده است.» (*The Khephakaia*, 1995: 79؛ *کفالا یا*، ۱۳۹۵: ۷۷) گویا مانی آتش را رمزِ شهوت (کُشندهٔ روح/ ر.ک: *زبورِ مانوی*، ۱۳۸۸: ۱۱۴) و آز و آرزو می‌داند و معتقد است که حرکتِ این قدرت‌ها «حرکاتِ بی‌نظمی است و خواسته‌هایشان خواسته‌هایِ شهوتِ شرورانه و قدرتشان همچون آتش، تاریک و فرو بَرَنده است.» (یوناس، ۱۳۹۸: ۳۷۸) مانی و مانویان، این قدرت‌هایِ شریرانهٔ مادّه (جهان/ اهریمن) را در شیر و اژدها نمادینه می‌کنند: «پادشاهِ جهانِ آتش، شیرچهر است؛ اقدمِ/ همهٔ حیوانات. ... پادشاهِ جهانِ تاریکی اژدهاست» (*The Khephakaia*, 1995: 37؛ *کفالا یا*، ۱۳۹۵: ۳۳) و برآن‌اند رهایی یابند از این «اژدهایِ شیرچهره‌ای» که بر روحِ آدمی چیره است: «چه بایدم با این شیرِ همیشه غُرّان؟/ چه بایدم با این اژدهایِ هفت‌سر؟» (هالروید، ۱۳۹۲: ۳۸۴؛ *زبورِ مانوی*، ۱۳۸۸: ۱۰۲)؛ بنابراین، در مانویّت به جز اژدها، شیر هم کاملاً اهریمنی است و این جهان کُنامِ آن، «منزلگاهِ دزدان» و «کالبدِ مرگ» تلقّی می‌شود که «هر انسانی برایِ آن موییده است.» (*زبورِ مانوی*، ۱۳۸۸: ۱۲۰)

در *حماسهٔ گیل‌گمش* (ر.ک. ۱۳۹۲: ۴۹) هم، گیل‌گمش و انکیدو پس از کُشتنِ خومبابا، با شیرها می‌جنگند و آنها را می‌کُشند. مطابق با روایتِ رزنبرگ (*حماسهٔ گیل‌گمش*، ۱۳۸۹: ۷۰)، پس از مرگِ انکیدو و راهی شدنِ گیل‌گمش به سویِ اوت‌ناپیشتیم برایِ دریافتِ زندگیِ ابدی، در همان آغازِ راه با دو شیر روبه‌رو می‌شود که علی‌رغمِ وحشت از آنها، هر دو را می‌کُشد؛ بنابراین، می‌بینیم که پیش از مانویان، گیل‌گمش برایِ رسیدن به جاودانگی و گریز از شیر و کُنامِ آن که مانویان آن را «کالبدِ مرگ» می‌گویند، کوشیده است. ستیزِ گیل‌گمش با دو شیر و کُشتنِ آنها، یادآورِ بهرامِ گور و مبارزهٔ

او با دو شیرِ «اژدهادنبال» و ربودنِ تاج از میانِ آن دو در *هفت‌پیکرِ* نظامیِ گنجوی (۱۳۹۳: ۹۷-۹۸) است. به عقیدهٔ پژوهنده‌ای، «تاجِ میانِ دو شیر عبارت است از گوهرِ سرشتِ خودِ قهرمان که گویی میانِ دو آروارهٔ دهانِ بزرگِ یک اژدها، بلعندهٔ گنجِ درونیِ نَفْسِ انسان، قرار گرفته است و باید آن را رهانید. شاعر بهتر از این نمی‌تواند این بازگشت به الگویِ نخست، در سرودِ عرفانیِ *ترانهٔ مروارید* را آشکار سازد: تاجِ زر در میانِ دو شیرِ سیاه/ چون به کامِ دو اژدها یک ماه.» (بری، ۱۳۹۴: ۱۱۹-۱۲۰) بهرام اگر بر شیراژدها چیره شود و تاج (مروارید/ گوهرِ نَفْس) را بازستاند، تاج را بر سر خواهد گذاشت و به پادشاهی خواهد رسید.[۳]

۲ -٦. درآوردنِ جامهٔ رزم و تاج بر سر نهادن

گیل‌گمش پس از بازگشت از جنگ با خومبابا و کُشتنِ او، ضمنِ شستنِ خویش و ابزارِ جنگ و شانه زدنِ مویش، «ملبوسِ کثیف را بر زمین انداخت و جامهٔ پاکی بر تن پوشید.» (*گیل‌گمش*، ۱۳۹۲: ۵۱) مطابق با روایتِ رزنبرگ، او تاج هم بر سر می‌گذارَد. (*حماسهٔ گیل‌گمش*، ۱۳۸۹: ۵۹)

در *سرودِ مروارید* نیز در هنگامی که پدر و مادرِ شاهزادهٔ پارتی می‌خواهند او را راهیِ مصر کنند، لباسِ پادشاهیِ او را از تنش درمی‌آورند: «جامهٔ فخر را/ که از راهِ محبّت برایِ من ساخته بودند از من بستدند/ و قبایِ ارغوانی‌ام را نیز/ که فراخورِ بالایِ من بافته شده بود، از من بازگرفتند.» (زرّین‌کوب، ۱۳۷۷: ۲۸۴) شاهزاده برایِ این‌که مصریان نفهمند که او از شرق برایِ ربودنِ مروارید آمده است، لباسِ آنان را بر تن می‌کند و البتّه چنان‌که خود می‌گوید، از خورشِ آنان می‌خورد و پس از این، کاملاً اصل و اساسِ خود را فراموش می‌کند و به خوابی گران درمی‌افتد؛ امّا پس از بیداریِ دوباره و ربودنِ مروارید از نزدِ اژدها، «جامهٔ پلید و ناپاکِ آنها را / از تن» درمی‌آوَرَد و «جامهٔ فخر را که از تن برکنده» بود، برایِ او می‌فرستند و او درمی‌پوشد. (ر.ک. همان: ۲۸۵-۲۸۷) جامهٔ کثیفی که او بر تن می‌کند، «پوششِ جسمانیِ بدنی است که او در آن جسمیّت می‌یابد. در لحظهٔ معیّنی، طیِّ صعودش او با جامهٔ روشنِ شکوهمندش روبه‌رو می‌شود، درست مانندِ خودِ او و می‌فهمد که این بَدَلِ نَفْسِ حقیقیِ اوست. دیدارِ او با بَدَلِ متعالش، یادآورِ درکِ ایرانیان از انگارهٔ آسمانیِ روح، دَئناست.» (الیاده، ۱۳۹۵: ۴۰۷/۲)

در اینجا در این نکته تأمّل داشته باشیم که دَئنایی که از آن یاد شد، مادینه است و یادآورِ نَفْسِ «ناطقه» که در عربی کلمه‌ای مؤنّث است. پیشتر انکیدو را همزاد و خودِ دیگرِ گیل‌گمش دانستیم. در

حماسهٔ گیل‌گمش، گاه تعابیری دربارهٔ انکیدو به کار می‌رود که او مؤنّث جلوه می‌کند. مثلاً در روایتِ رزنبرگ دربارهٔ او پس از مرگش آمده است که «گیل‌گمش پیکرِ دوستِ خویش را درونِ جامه‌ای زربفت پوشانْد و عروس‌وارش روبنده برگرفت.» (*حماسهٔ گیل‌گمش*، ۱۳۸۹: ۶۸) در وصفِ موی او آمده است: «موی سرِ او مانندِ گیسوانِ زنان چین خورده و فرو ریخته.» (*گیل‌گمش*، ۱۳۹۲: ۲۳) در گزارشِ کُشتیِ گیل‌گمش با انکیدو هم آمده است: «این یکی او را مثلِ زنی می‌فشرد.» (همان: ۳۱) شاید از همین‌روی است که بِلان (۱۳۸۰: ۵۰)، انکیدو را نه نرینه و نه مادینه می‌داند. در مانویّت هم نَفْسِ آدمی جلوه‌ای مادینه دارد. در یکی از *مزامیرِ* مانوی، با نامِ «شیرْ دُختِ زیبایم ربود»، از نَفْس به دختر تعبیر شده است که شیر و اژدهایِ بزرگ آن را می‌ربایند و به مغاکِ خود می‌بَرَند. سپس مانی یا مانوی‌ای که دخترش (نَفْسش) را ربودند و در این گیتی (شیر و اژدها/ اهریمن) گرفتار ساختند، از ایزدِ متعال می‌خواهد تا دُختش را رهایی بخشد. (ر.ک: *زبورِ مانوی*، ۱۳۸۸: ۲۱۶)

به بحثِ اصلی در این بخش بازگردیم. در متن‌هایِ مانوی نیز مانویان در مرگِ مانی تعبیرهایی به کار می‌بَرَند که بسیار شبیه است بدانچه دربارهٔ گیل‌گمش و شاهزادهٔ پارتی دیدیم. مانویان او را به شهریاری تشبیه می‌کنند که لباسِ کثیفِ رزم را از تن برکَنده و جامهٔ شاهوار پوشیده و تاج بر سر نهاده است: «چونان شهریاری که سلاح و جامه از تن به‌درآوَرْد و دیگر نیز جامهٔ شاهوار درپوشد همان‌گاه فرشتهٔ روشنی (مانی) جامهٔ رزمگاهی را از تن درآوَرْد (مُرد) و در کَشتیِ نور برنشست و جامهٔ بَغانه، دیهیمِ نور و تاجِ گُلِ زیبا را پذیرفت.» (Boyce, 1975: 47) در جایِ دیگر، ضمنِ یاد شدن از تاریخِ دقیقِ مرگِ او (چهارمین روزِ شهریور، دوشنبه، ساعتِ یازده)، چنین تعبیری دربارهٔ رها کردنِ جسمانیّتش شده است: «رها کرد جامهٔ مرسومِ تن را» (ibid: 137)؛ چنان‌که گیل‌گمش و شاهزادهٔ پارتی چنین می‌کنند. مانی در متنی، لباس‌هایِ بزرگ را مخصوصِ «مردِ کامل» می‌داند که تطهیر شده است و لباسِ کهنه را آن چیزی می‌داند که «آمیخته و دوخته شده‌اند بر جسمِ عالَم» (*کفالایا*، ۱۳۹۵: ۱۷۷؛ *The Khephakaia*, 1995: 185-186).

وقتی برخلافِ خواستِ اوت‌ناپیشتیم، گیل‌گمش به خواب می‌رود و سپس بیدار می‌شود، اوت‌ناپیشتیم به جامهٔ کثیفِ گیل‌گمش اشاره می‌کند. او به اورشَنَبی می‌گوید: «مردی که به اینجا آورده‌ای، جامه‌ای پلید بر تن دارد. زیباییِ پیکرِ او را پوستِ جانوران گرفته است. اورشَنَبی! او را به

محلِّ استحمام بِبَر تا خود را در آبِ پاک بشوید، پوستِ او را دور بیندازد و دریا آن را بِبَرد. پیکرِ او دوباره بایست زیبا جلوه کند. سرِ او نوارِ تازه‌ای داشته باشد، جامهٔ فاخری تنِ او را بپوشد و ... این جامه بمانَد و همیشه نو باشد» (*گیل‌گمش*، ۱۳۹۲: ۱۰۱) و البتّه چنین می‌شود.

بنا بر آنچه در اندیشه‌های مانوی دیدیم، می‌توان بر آن بود که لباسِ کهنه و پلیدی که اوت‌ناپیشتیم در موردِ گیل‌گمش از آن یاد می‌کند، همان خواب و فراموشی است که روحِ در بندِ تن و جهان بدان گرفتار است و با پوشیدنِ جامهٔ نو، گویا از خواب و فراموشیِ روح دور شده است. این جامه باید به مبدأش یعنی دریا یا همان جهانِ مادّه واگذار شود تا پس از آن، اوت‌ناپیشتیم بتواند رازِ گیاهِ جاودانی‌بخش را برایِ گیل‌گمش بازگو کند. (ر.ک: *گیل‌گمش*، ۱۳۹۲: ۱۰۲)

تاج بر سر نهادن هم از ملزوماتِ پادشاهی است که هم در موردِ گیل‌گمش و هم مانی می‌بینیم. بنا بر آنچه گذشت، گیل‌گمش با کُشتنِ دیوی چون خومبابا که آن را با اهریمنِ مانوی سنجیدیم، نشانِ سلطنتیِ روح را دریافت می‌کند. این را دربارهٔ مانی (و شخصیّتِ حماسی ـ عرفانیِ بهرامِ گورِ نظامی) نیز دیدیم. مانی پس از مرگ و رهایی از تن و جهان، تاج می‌یابد. در متن‌های مانوی بسیار اشاره شده است به کسانی که با رسیدن به تعالیِ روح، تاج بر سر نهاده‌اند. در متنِ *کفالایا* پس از آن‌که برگزیدگان و نیوشاگانْ ترکِ جهانِ مادّی می‌کنند، دیهیم و تاجِ گُل و تاجِ روشنایی می‌یابند: «... و امّا پنجمین پدر، این کالبدِ نورانی است که/ بر هر آن کس که از جسمِ خویش بیرون رود خود را نمایان سازد/ مطابقِ الگویِ تصویرِ رسول، به همراهِ سه/ فرشتهٔ بزرگِ شکوهمند که همراهِ او می‌آیند: یکی از ایشان/ پاداشِ پیروزی را در دست دارد؛ دومی جامهٔ روشنایی را بر تن دارد؛/ سومینْ او است که دیهیم/ و تاجِ گُل و تاجِ روشنایی را نگه داشته است.» (*The Khephakaia*, 1995: 40-41؛ *کفالایا*، ۱۳۹۵: ۳۶)

۲-۷. مادینهٔ اغواگر

یکی از ویژگی‌هایی که در *حماسهٔ گیل‌گمش* بسیار چشمگیر است، وجودِ زن و فراخوانیِ او به خوشی‌ها و لذایذِ جسمانی است. در این باره، بیش از همه باید به وجودِ ایشتر اشاره کرد که پیش از آشناییِ گیل‌گمش با انکیدو (همزاد)، پیوسته در معبدِ او به سر می‌بَرَد. (ر.ک: *گیل‌گمش*، ۱۳۹۲: ۲۷) او را دقیقاً پیش از روبه‌رو شدن با انکیدو، در بستری می‌بینیم که آن را برایِ همخوابگی با ایشتر

گسترانده‌اند. (ر.ک. همان: ۳۱) البتّه همان‌طور که پیشتر اشاره شد، بعد از دیدارِ گیل‌گمش با انکیدو، گیل‌گمش از ایشتر رویگردان می‌شود. زنِ اغواگرِ دیگر در این حماسه، کنیزی است از پرستشگاهِ ایشتر که برایِ جذبِ انکیدو فرستاده می‌شود. او انکیدو را به خود فرا می‌خوانَد و البتّه هموست که انکیدو را به گیل‌گمش می‌رسانَد. (ر.ک. همان: ۲۸–۲۹) پس از آن هم از حماسه محو می‌شود. زنی دیگر را که باید از او یاد کنیم، سیدوری سابیتو (به معنایِ زنِ جوان/ ر.ک: *حماسهٔ گیل‌گمش*، ۱۳۸۹: ۱۰۳؛ بِلان، ۱۳۸۰: ۱۱۷) است. او می‌کوشد گیل‌گمش را از رفتن به سویِ اوت‌ناپیشتیم و یافتنِ زندگیِ جاوید بازدارد. سیدوری سابیتو را باید همان جهان و خوشی‌هایِ آن دانست که مانویان آن را اساساً مادّه یا مادرِ گیتی، ساختهٔ دستِ اهریمن و دشمنِ روح می‌انگارند. (ر.ک: *زبورِ مانوی*، ۱۳۸۸: ۲۲۳، ۲۱۴، ۱۲۲) سیدوری سابیتو «مادّه‌گرایی را به خودجوش‌ترین و ابتدایی‌ترین گونه‌اش می‌ستاید و برمی‌انگیزد و به سائقهٔ سرشتِ فطری‌اش، با آرمانگراییِ آسمانی و پدرانه که رقیبِ مادّه‌گرایی است، می‌ستیزد.» (بِلان، ۱۳۸۰: ۱۱۹) او به گفتهٔ بِلان (ر.ک. همان: ۱۱۵) «مدیرهٔ میخانه (جهان)» است و می‌کوشد با فراخوانیِ گیل‌گمش به مستی و سپس فراموشی، او را از رفتن به سوی اوت‌ناپیشتیم، یعنی «پدر»[۴] و یافتنِ زندگیِ جاوید بازدارد: «گیل‌گمش! بنوش و بخور. تنِ خود را بینبار. شب و روز شاد باش. ... از دیدارِ فرزندانی که دستِ تو را می‌گیرند لذّت بِبَر. در آغوشِ زنان شاد باش.» (*گیل‌گمش*، ۱۳۹۲: ۸۲) او سختیِ گذار از آب‌هایِ مرگ و رسیدن به اوت‌ناپیشتیم را به گیل‌گمش یادآور می‌شود: «گذشتن از دریایِ جهان، سخت است» (همان: ۸۳)؛ امّا به اکراه، همو راهِ رسیدن به اوت‌ناپیشتیم را نشان می‌دهد: «با این همه نگاه کُن آن که آنجاست، اورشَنَبی، کشتی‌بانِ اوت‌ناپیشتیم است. ... او را پیدا کُن اگر می‌شود با او به آن طرف برو. اگر نمی‌شود دوباره برگرد» (همان: ۸۳)؛ امّا گیل‌گمش به این آگاهی رسیده است که «برایِ رستگاری‌اش باید از جهان بگذرد؛ از میخانهٔ سیدوری» (بِلان، ۱۳۸۰: ۱۲۰). او چون خدایِ آفتاب، شَمَش (تنها کسی که از دریایِ مرگ گذشته است/ ر.ک: گیل‌گمش، ۱۳۹۲: ۸۳)، از آب‌هایِ مرگزا یا همان جهانِ مادّی می‌گذرد و «چون خورشیدِ همیشه تابان که هر شب فرو می‌شود؛ امّا هر بامداد فروزان و رخشان می‌دمد» بی‌مرگی می‌یابد (ستّاری، ۱۳۸۴: ۵۲، ۶۷) یا بهتر است بگوییم روحِ مطلق، فارغ از تن می‌شود؛ چراکه خورشید بزرگ‌ترین نمادِ روح و دروازهٔ بی‌مرگی است. (ر.ک. همان: ۱۳۷، ۹۵) گیل‌گمش بنا بر روایتِ رزنبرگ، «از خاور به سویِ باختر

روانه» می‌شود (*حماسهٔ گیل‌گمش*، ۱۳۸۹: ۷۲)؛ چنان‌که خورشید چنین راهی را پیوسته می‌پیماید. گیل‌گمش همچون شَمَش (پشتیبان و دوستِ گیل‌گمش/ ر.ک: گیل‌گمش، ۱۳۹۲: ۴۴)، نمادِ بی‌مرگی است. (ر.ک: ستّاری، ۱۳۸۴: ۵۷) سپس‌تر باز به این نکته بازمی‌گردیم.

اگر دقیق نگاه کنیم، عنصرِ زن، به جز مادرِ گیل‌گمش و زنِ اوت‌ناپیشتیم که از او می‌خواهد جایِ گیاهِ زندگی‌بخش را به گیل‌گمش بگوید (ر.ک: *گیل‌گمش*، ۱۳۹۲: ۱۰۲) نقشِ مطلوبی در *حماسهٔ گیل‌گمش* ندارد؛ امّا چه کنیزکِ معبدِ ایشتر و چه سیدوری سابیتو، هر دو در عینِ اغواگری و فراخواندن به دنیا و خوشی‌هایِ آن، به گونه‌ای سببِ رستگاری نیز هستند؛[5] چنان‌که سیدوری سابیتو را در وجههٔ مراقبِ «درختِ زندگی» نیز می‌یابیم که چهره‌ای پسندیده از او در *حماسهٔ گیل‌گمش* (ر.ک. همان: ۷۶) ارائه می‌دهد. در مانویّت هم، جنسِ مادینه عنصرِ مطلوبی نیست و مانویان پیوسته به دوری از زن، در کنارِ گوشت و شراب فرا خوانده شده‌اند[6] (Boyce, 1975: 57؛ *The Khephakaia*, 1995: 220-221؛ *کفالایا*، ۱۳۹۲: ۲۱۳)؛ امّا گویا این مطلوب‌هایِ دنیوی، خود به گونه‌ای ابزاری برایِ رهایی‌بخشی هم هستند؛ به این معنا که «جهان همچون دستگاهی غول‌آسا، نَفْسِ زنده [نورِ زندانی‌شده در مادّه] را که نامِ دیگرش پنج اسطقس (stoicheia) یا عنصرِ نور است تصفیه می‌کند و رهایی می‌بخشد و تقدیرش این است که در این جهانِ مادّه رنج بکشد ... و طعمه‌ای است برایِ گرفتار کردنِ ارخون‌ها [ارکانِ تاریکی]» (شاپیرا، ۱۴۰۰: ۲۳۶) در نظرِ مانویان، وجودِ شرّ یعنی «جهان» ضرورت دارد که امری اساساً اهریمنی است و البتّه خودْ عاملی برایِ گرفتار کردنِ اهریمن؛ به سخنِ دقیق‌تر، «حملهٔ تهدیدآمیزِ تاریکی، آرامشِ موجود در عرصهٔ نور را بر هم می‌زند و باعثِ بروزِ اتّفاقی در آن می‌شود که اگر این اوضاع به راه نیفتاده بود، امکانِ تحقّق نداشت. آن اتّفاق آفرینش است.» (یوناس، ۱۳۹۸: ۳۸۴)

۲ -۸. پدر و دختر

در *حماسهٔ گیل‌گمش* سخن از دختر و پدری است؛ ایشتر، الههٔ عشق و پدرش، اَنو. پس از آن‌که گیل‌گمش به درخواستِ عشقِ ایشتر پاسخ نمی‌دهد، ایشتر از اَنو می‌خواهد او را مجازات کند. انو هم خواستِ دخترش را برآورده می‌کند و «از کوهِ خدایان، گاوِ آسمان را فرو فرستاد»؛ امّا گیل‌گمش و انکیدو، گاوِ آسمان را می‌کُشند. (ر.ک: *گیل‌گمش*، ۱۳۹۲: ۵۵-۵۸)

در مانویّت هم دختر و پدری را می‌بینیم: مُردیانَگ (Murdiyānag) و اَشَقْلون (Ašaqlūn). این دختر و پدر، رفتارهایِ اهریمنی بر ضدّ بشر دارند؛ همان‌گونه که اَنو و ایشتر بر ضدّ گیل‌گمش و البتّه مردمان می‌کوشند.

مُردیانَگِ مادینه در اسطوره‌هایِ مانوی، پس از آگاهی‌یافتنِ گِهْمُرد (Gēhmurd) نرینه از تنِ مادّی و روحِ آسمانی‌اش (گِهْمُرد و مُردیانَگ حاصلِ آمیزشِ نور و ظلمت هستند که اَشَقْلون و پیسوس بلعیده‌اند)، با پدرش، اَشَقْلون هَمبستر می‌شود و از او قابیل و هابیل زاده می‌شوند. اَشَقْلون به مُردیانَگ جادویی می‌آموزد و او گِهْمُرد را با آن جادو می‌فریبد و از هم‌آغوشی با او، پسری زیبا به نامِ شیث می‌زاید. مُردیانَگ خیالِ کُشتنِ پسر دارد؛ امّا گِهْمُرد بر دورِ او هفت خطّ می‌کَشد و او را با شیرِ گاو و میوهٔ درختان می‌پرورد. اَشَقْلون دیوان را می‌فرستد تا پسر را بِکُشند. گِهْمُرد از پدرِ بزرگی و هُرمزدبَغ و مهرایزد یاری می‌جوید و جانِ شیث را حفظ می‌کند. اَشَقْلون دوباره مُردیانَگ را برایِ فریفتنِ گِهْمُرد می‌فرستد. گِهْمُرد با او آمیزش می‌کند. شیثْ پدرش را سرزنش می‌کند و پس از آن به پرستشگاهی در خاورِ زمین می‌روند و دیگر گِهْمُرد با مُردیانَگ آمیزش نمی‌کند تا می‌میرد؛ امّا تا جاودان، روشنایی به اسارتِ مادّه درمی‌آید. (ر.ک: اردستانی رستمی، ۱۴۰۰ ب: ۱۳۴–۱۳۵)

آشکارا می‌بینیم که دختر و پدری تاریک‌صفت، در پیِ فریبِ گِهْمُرد و دوریِ او از بخشِ نورانیِ وجودش برمی‌آیند. ایشتر هم در *حماسهٔ میان‌رودانی*، بر آن است گیل‌گمش را که نخستین‌گام برایِ دوری از زندگیِ تاریکِ گذشته‌اش را پشتِ سر گذاشته است، دوباره به عشق و همخوابگی فرا خوانَد؛ امّا گیل‌گمش سر باز می‌زند؛ چنان‌که گِهْمُرد نهایتاً از مُردیانَگ فاصله می‌گیرد و به همخوابگیِ او تن نمی‌دهد.

۲–۹. زورق‌رانان و رسیدن به لنگرگاهِ رستگاری

گیل‌گمش به راهنماییِ سیدوری سابیتو، برایِ رسیدن به اوت‌ناپیشتیم، «آن آمرزیدهٔ خوشبخت که زندگی را یافته» و نابودیِ «شیاطینِ مرگ» و قفل کردنِ دروازهٔ مرگی که آن شیاطین صاحبِ آن هستند (ر.ک: *گیل‌گمش*، ۱۳۹۲: ۹۰)، در جست‌وجویِ اورشَنَبی، کشتی‌بانِ اوت‌ناپیشتیم، برمی‌آید «تا او را سالم از دریا و از آب‌هایِ مرگ بگذرانَد.» (همان: ۸۴)

در *سرود مرواریدِ*، شاهزادهٔ پارتی برای رسیدن به مرواریدی که در دستِ اژدهایِ درونِ دریاست، از وسیله‌ای چون کشتی یا زورق بهره نمی‌بَرَد یا شاید در متن اشاره‌ای نمی‌شود؛ امّا در متن‌هایِ مانوی، بسیار دربارهٔ «گریز از دریایِ این جهان و رسیدن به لنگرگاهِ رستگاری» سخن رفته است. (ر.ک: کلیم‌کایت، ۱۳۸۴: ۶۰) آنچه را اورشَنَبی برایِ نجاتِ گیل‌گمش انجام می‌دهد (رساندنِ او به اوت‌ناپیشتیم با عبور از آب‌هایِ مرگزا و سپس دست‌یابی‌اش به گیاهِ زندگی‌بخش)، مطابقِ متنی مانوی، مهرایزد برایِ «مردانِ دیناورِ راستی» بدان دست می‌یازد. مهرایزد «درهایِ جهانِ مُردگان را بست/ تا مبادا راستکاران در آن محبوس شوند/... کشتی‌ها[۷]بساخت و آنها را بدان دریا روانه کرد/... آنان را که زخمی شده بودند، درمان بخشید/ تا بتوانند فراز روند/ و سرزمینِ روشنی را ببینند/ آنان را که پراکنده بودند، گرد آوَرْد/ موجوداتِ بیچارهٔ تاریکی را روشنی بخشید/...جادّهٔ شهریاری را از آنجا تا سرزمینِ صلح صاف کرد/ جادّهٔ شهریاری را صاف کرد/ تا راستکاران از طریقِ آن فراز روند/... و سرزمینِ روشنی را ببینند/... دیهیمی بر سرِ آنان نهاده شود/ ... او گیاهی در زندگانی کاشت/ آفریدگانِ محبوب خود را فرا خوانْد/ آنان را بر آن گیاه نهاد/ تا بتوانند بذر را تطهیر کنند/ و آن را پیش بَرَند ... و تطهیر کنند/ دانه را و آن را به کشتی‌ها و قایق‌ها بَرَند/ بر آن کشتی‌هایِ نور سوار شوند.» (اسماعیل‌پور، ۱۳۸۷: ۲۲۸-۲۳۱؛ *زبورِ مانوی*، ۱۳۸۸: ۲۰۹-۲۱۱)

در *حماسهٔ گیل‌گمش* و متنِ مانوی، آشکارا وجودِ منجی (اورشَنَبی و مهرایزد)،[۸] دریا و آب، کشتی، لنگرگاهِ رستگاری (سرزمینِ صلح/ بهشتِ روشنی)[۹] و گیاهِ نجات‌بخش را می‌بینیم.

۲-۱۰. بیدارکُنندگان

در *حماسهٔ گیل‌گمش*، اوت‌ناپیشتیم گیل‌گمش را از انسان‌خدا بودنش یا بهتر بگوییم از وجودِ ترکیبی‌اش آگاه می‌کند: «پدر و مادر، تو را آدمی به وجود آوردند؛ اگرچه دوسومِ تو خدایانه است، یک‌سومِ تو آدمی‌است و تو را به سرنوشتِ آدمیان می‌کشانَد.» (*گیل‌گمش*، ۱۳۹۲: ۹۰)

در *سرودِ مرواریدِ*، «نامه» که به شکلِ عقاب درمی‌آید در بیدارکُنندگیِ شاهزاده نقش بازی می‌کند؛ امّا در مانویّت، این نقش به عیسایِ درخشان سپرده می‌شود. در اسطوره‌هایِ مانوی می‌خوانیم که: عیسایِ درخشان (Yišo zīwā(h)/ Xradēšahr yazh) بی‌هیچ غرضی نزدِ گِهْمُرد می‌رود و او را از خوابِ تباهی آگاه می‌کند. عیسایِ درخشان به گِهْمُرد می‌فهمانَد که «پدرانِ او در بهشت هستند و او،

خود، در [پای] دندان‌های پلنگ و فیلان انداخته است و با آز او را می‌اَوبارند و با شیفتگیِ تمام شکم می‌آگنند و سگان او را می‌خورند و با هر چیزی می‌آمیزند و به بند است به هر چیزی که هست و در آلودگیِ تاریکی بسته است. ... عیسایِ درخشان، گِهْمُرد را برخیزانْد و به خوردنِ درختِ زندگی برانگیخت و سپس آدم نگریست و گریست و با صدایِ پُرتوانش فریاد کشید که به غرّش و خروشِ ترسناکِ شیر می‌مانست. او (آغوش) گشود و بر (سینه‌اش) زد و گفت: اندوه، اندوه بر سازندهٔ تنِ من و آن کس که روحِ مرا را در بند کرده است و آن بدکاره‌ای که مرا به بردگی کشانده است.» (Yohannan, 1932: 250-254؛ اردستانی رستمی، ۱۴۰۰ ب: ۳۳-۳۴)

در متنِ پیش‌نوشته می‌بینیم که عیسایِ درخشان، آدمی را از گوهرِ ترکیبی و در عینِ حال متضادّش (تن و روح) آگاه می‌سازد و نهایتاً او را به خوردنِ درختِ زندگی راهنمایی می‌کند. در *حماسهٔ میان‌رودانی* نیز اوت‌ناپیشتیم، نخست گیل‌گمش را از این نکته آگاه می‌کند که وجودش چیزی میانِ انسان و خداست و سپس او را به خوردنِ گیاهِ زندگی‌بخش راه می‌نماید.

۲-۱۱. ایزدانِ خورشیدی

بنا بر آنچه از پیشِ رو گذراندیم، می‌توان گفت که سرزمینِ میان‌رودان، از کهن‌ترین دوران زمینه‌هایِ پیدایشِ اندیشه‌ها و باورهایِ گنوسی (عرفانی) را فراهم ساخته است. *حماسهٔ گیل‌گمش*، داستانِ انسان‌خدایی (انسانی آمیخته از تن و روح) است که جاودانگی را می‌جوید و نهایتاً هم، پس از آگاهی از ظرفیّت‌هایِ محدودِ تن و ناپایداریِ لذّت‌هایِ جهان، آن جاودانگی را در تعالیِ روح می‌یابد؛ از همین‌روی، همهٔ آنچه را که مربوط به تن و خوشی‌هایِ جهانِ مادّه است، ترک می‌گوید و در سایهٔ راهنماییِ اوت‌ناپیشتیم (آن که زندگی را یافته)، مروارید روح (گیاهِ حیات‌بخش) را می‌یابد و مرگِ پیش از مرگ را که همان اعتلایِ روح است، در «تالارِ درخشندهٔ قصر» (*گیل‌گمش*، ۱۳۹۲: ۱۱۲) در آغوش می‌کشد و جاودانه می‌شود؛ بنابراین، این که گفته‌اند «*داستانِ گیل‌گمش* گزارشی دراماتیزه‌شده از یک آیینِ تشرّفِ شکست‌خورده است» (الیاده، ۱۳۹۵: ۱۱۳/۱؛ ستّاری، ۱۳۸۴: ۸۱-۸۲) چندان درست نمی‌نماید؛ زیرا به نظر می‌رسد او به هدفِ خود دست می‌یابد. شهریاری در «تالارِ درخشندهٔ قصرِ» همچون خورشید می‌درخشد. «خورشیدْ نمونه و مَثَلِ اعلایِ مُرده‌ای [است] که هر بامداد از گور برمی‌خیزد. ... خورشید ... این مزیّت را دارد که می‌تواند بی‌آن‌که بمیرد، از جهانِ مُردگان بگذرد. ...

خورشید گرچه بی‌مرگ است؛ امّا هر شب به قلمروِ مُردگان فرود می‌آید؛ پس می‌تواند آدمی‌زادگان را به همراه بُرده و با غروب و افولِ خود، آنان را بمیرانَد؛ ولی همزمان قادر است راهنمایِ روان‌ها در قلمرو و اقامتگاهِ مُردگان باشد و هر بامداد با طلوع و فرا رسیدنِ روز، به جهانِ نور بازشان گردانَد.» (الیاده، ۱۳۹۴: ۱۴۲-۱۴۳؛ کرباسیان، ۱۳۸۶: ۱۸۳) از همین‌روی، مانی خورشید را «دروازهٔ زندگی و مَرکبِ صُلح» می‌خوانَد. (*The Khephalaia*, 1995: 167؛ *کفالایا*، ۱۳۹۵: ۱۵۸)

فراموش نکنیم که شاهزادهٔ پارتی نیز چون خورشید، از شرق راهیِ غرب (مصر) می‌شود. او نیز خدایی است خورشیدی که همانندِ خورشید، مدّتی به جهانِ مُردگان می‌رود و بی‌آن‌که بمیرد، دوباره بازمی‌گردد.

در یکی از *مزامیرِ مانوی*، از مانی و عروجِ او به آسمان در روزِ بما[۱۰] سخن می‌رود. در این *مزمور*، مانی در جایی «روح» و در دیگرجا «خورشید» گفته می‌شود و از مانویان می‌خواهند او را تکریم کنند (ر.ک: *زبورِ مانوی*، ۱۳۸۸: ۶۹-۷۰). مانیْ خورشیدی (روحی) است که به آسمان رفته است.

۱۲-۲. آزار نرساندن به حیوانات

در *حماسهٔ گیل‌گمش*، در کردارِ انکیدو به گونه‌ای پاسبانی از حیوانات را می‌بینیم. او می‌کوشد آزارِ صیّاد را از جانوران دور دارد. صیّاد رفتارِ او را در این باره، چنین گزارش می‌کند: «نمی‌گذارَد من چال‌تلهٔ خود را بکَنَم، تور پهن کنم، دام بگسترم. چاله‌هایِ مرا پُر کرده، جانورانِ صحرایِ مرا از دستِ من گریزانده.» (*گیل‌گمش*، ۱۳۹۲: ۲۵)

مطابق با متن‌هایِ مانوی، مانی و مانویان نیز به دوری از آزار و کُشتنِ جانداران، حتّی آنهایی که درنده و موذی هستند، سفارش کرده‌اند: «و زمان تا زمان از... درخت و گیاه و دد و دام بپرهیزد و ایشان را کم بزند.» (Boyce, 1975: 54) در *کفالایا* می‌خوانیم: «تو در میانِ/ امّت گفتی: شایسته است بر انسان، که بر زمین/ بنگرد بدان‌گاه که در مسیری حرکت می‌کند .../ با پایش لگد نکند و گیاهان را نابود نکند. این قاعده صدق می‌کند/ همچنین دربارهٔ مار که نباید او را پایمال کرد و با پا او را کُشت.» (*کفالایا*، ۱۳۹۵: ۲۰۸؛ *The Khephakaia*, 1995: 217) در جایِ دیگر از همین متن، در همین باره چنین می‌خوانیم: «آن کلامی که ضربه می‌زند، این است: بدان‌گاه که انسانی کلامی گوید/ از برایِ

کُشتنِ انسانی یا کُشتنِ حیوانات یا/ کُشتنِ درختان و صلیبِ روشنایی، کلامِ دروغ/...» (*کفالایا*، ۱۳۹۵: ۲۱۱؛ *The Khephakaia*, 1995: 219)

با توجّه به همانندی‌هایی که پیش از این میانِ *حماسهٔ گیل‌گمش* و باورهایِ مانوی دیدیم، در موردِ آزارنارسانی به حیوانات نیز می‌توان بر آن بود که احتمالاً مانویّت متأثّر از *حماسهٔ گیل‌گمش* بوده است.

۳.نتیجه‌گیری

با درنگی کوتاه در آنچه پشتِ سر گذاشتیم، به این نکته دست می‌یابیم که *حماسهٔ گیل‌گمش* گویا نخستین اثری است که سال‌هایِ سال پیش از رواجِ اندیشه‌هایِ گنوسی، این باورها را (که بعدها در میان‌رودان هواخواه بسیار داشته است؛ به گونه‌ای که مانی و خانوادهٔ او را هم در بابِل تحتِ تأثیرِ خود قرار می‌دهد)، منعکس می‌کند؛ زیرا همهٔ آنچه از این دست اندیشه‌ها در این اثر آمده، در *سرودِ مروارید* و سپس‌تر، متن‌هایِ مانوی ارائه شده است. همسانی‌هایِ درون‌مایه‌ایِ این سه عبارت است از: ۱) وجودِ ایزدمادری که نقشی پُررنگ در اعتلایِ فرزند دارد. در *حماسهٔ گیل‌گمش* ریشات، در *سرودِ مروارید* مادری بی‌نام و در مانویّت مادرِ زندگی؛ ۲) در هر سه، انسان‌خدایی با عنوانِ شاه و شاهزاده می‌بینیم که در قطعهٔ خاکی (مصر/ غرب) گرفتار شده و گوهرِ والایِ خود را فراموش کرده و سپس در جست‌وجویِ مروارید/ گیاهِ جوانی‌بخش (روح) در عمقِ دریا (جهان) برآمده و درنهایت، آن را دریافته است؛ ۳) در هر سه، وجودِ همزادی (انکیدو همزادِ گیل‌گمش، جوانمردی خوب‌دیدار همراهِ شاهزادهٔ پارتی و نرجمیگ همزادِ مانی) را می‌بینیم که پس از برخوردِ قهرمان با او، زندگیِ جسمانی‌اش به زیستی روحانی دگرگون شده است؛ ۴) گیل‌گمش در *حماسهٔ میان‌رودانی*، شاهزادهٔ پارتی در *سرودِ مروارید* و نَفْسِ زنده در مانویّت، هر سه به سرزمینِ تاریکی (جنگلِ سدر، مصر و مغاکِ اهریمن یا همان تن و جهان) فرود می‌آیند؛ زیرا رسیدن به روشنی، از مسیرِ تاریکی می‌گذرد؛ ۵) در هر سه، موجودی شریر می‌کوشد تا روحِ قهرمان را به تصرّفِ خود درآوَرَد؛ در *حماسهٔ گیل‌گمش* خومبابا و بعدتر مار که گیاهِ جاودانی‌بخش را از گیل‌گمش می‌رباید، در *سرودِ مروارید* اژدها آن را در دست گرفته است و در مانویّت شیرچهره‌اژدها؛ ۶) قهرمان در هر سه، لباسِ تن بر روح می‌پوشانَد و پس از

طیِّ سلوک، روح را از آن جامه رهایی می‌بخشد و تاجِ سلطنتیِ روح را بر سر می‌گذارَد؛ ۷) وجودِ مادینه‌ای گمراه‌کننده یا خوراکِ خوشِ فراموشی‌بخش، سببِ از راه به در شدنِ قهرمان می‌شود. در *حماسهٔ گیل‌گمش* ایشتر و بعدتر سیدوری سابیتو را می‌بینیم و در *سرودِ مروارید* خوراکِ لذیذِ مصریان. در مانویّت، زن عنصرِ مطلوبی نیست؛ امّا رمزی است از جهان که برایِ پالایش و تعالیِ نور/ روح باید از آن تاریکی گذر کرد؛ ۸) وجودِ دختر و پدری شریر که به قهرمان آسیب می‌زنند. در *حماسهٔ گیل‌گمش* ایشتر و اَنو در پیِ انتقام از گیل‌گمش برمی‌آیند و در مانویّت، مُردیانَگ و اَشَقْلون در پیِ فریبِ گِهْمُرد و آزارِ او هستند؛ ۹) وجودِ زورق‌رانانی نجات‌بخش را هم می‌بینیم. در *حماسهٔ گیل‌گمش* اورشَنَبی و در مانویّت، گاهی مهرایزد و گاهی انسانِ نخستین یا مانی و عیسی وظیفه دارند مردمان را به بهشتِ روشنی یا همان لنگرگاهِ صلح برسانند؛ ۱۰) در هر سه، بیدارکُنندگانی هستند که قهرمان را از حقیقتِ گوهرِ وجودشان آگاه می‌کنند. در *حماسهٔ گیل‌گمش* اوت‌ناپیشتیم، در *سرودِ مروارید* نامه که به شکلِ عقاب درمی‌آید و در مانویّت، عیسایِ درخشان؛ ۱۱) قهرمان در هر سه، با خورشید پیوند دارد. شَمَش خدایِ آفتاب، پشتیبانِ گیل‌گمش است، شاهزادهٔ پارتی چون خورشید از شرق به غرب می‌رود و مانی خورشید تلقّی شده است. خورشیدْ نمادِ روح و بی‌مرگی است؛ ۱۲) آزار نرساندن به جانوران را در خُلقِ انکیدو می‌بینیم؛ همان چیزی که مانویان بسیار بر آن تأکید داشته‌اند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

یادداشت‌ها

۱. ویدن‌گرن (ر.ک. ۱۳۹۷: ۳۳–۵۲؛ همو، ۱۳۹۵: ۲۸۶؛ الیاده، ۱۳۹۵: ۳۳۲/۲) در ایرانی بودنِ این *سرود*، به وجودِ اصطلاحاتِ فئودالیِ پارتی، مانندِ شاهزاده (vāspūr) یا پیک (parvānag) و... اشاره دارد. همچنین، از واژه‌هایی چون ešprzzā به معنیِ سپنج و مهمان‌سرا، aparsān به معنیِ پند و اندرز در این *سرود* یاد می‌کند که پارتی است. ویدن‌گرن به این نکته اشاره داشته است که تصویرِ جغرافیاییِ موجود در *سرود*، ترسیم‌کُنندهٔ ایالتِ کوشان است در شرقِ ایران. همچنین، در آن نوشته از شاه شاهان، فرمانروایِ بزرگِ پارت‌ها، یاد شده است. جزییّاتِ خاصِّ فرهنگی، همانند اشاره به ابریشمِ چینی که برایِ نامه‌نگاری استفاده می‌شده، از ویژگی‌هایِ دورهٔ پارت‌هایِ ایرانی است. گنجورانی که از جامهٔ شکوهمند نگهداری می‌کنند، یادآورِ برخیِ متن‌ها در فارسیِ میانه است. اَژدَها/مار هم که در فرهنگِ ایرانی نشان و نمادِ اصلِ شرّ است، نشانی از حضورِ بُن‌مایه‌هایِ ایرانی در این سرود است (ر.ک: همو، ۱۳۹۵: ۲۸۷–۲۸۸). یوناس نیز به بُن‌مایه‌هایِ ایرانی، به ویژه مانوی، در این *سرود* اشاره داشته است. او دربارهٔ نمادشناسیِ چیرگیِ شاهزاده بر مار آورده است: در این متن می‌بینیم که مار به خواب می‌رود و شاهزاده گنج را از او می‌رباید. خوابیدنِ مار چیزی است که پیشتر پیام‌آور تجربه کرده است. یوناس در این باره به هُرمَزدیَغِ مانوی اشاره می‌کند و می‌نویسد: «نور همان‌قدر برایِ تاریکی مضرّ است که تاریکی برایِ نور و به این دلیل در کیهان‌شناسیِ مانوی می‌خوانیم انسانِ قدیم وقتی دید در برابرِ نیروهایِ تاریکی شکست می‌خورد، خود و پنج پسرش را خوراکِ پنج پسرِ تاریکی کرد؛ چونان مردی که زهر در طعام کند و به دشمنش دهد. با این فداکاری، پیشوایِ تاریکی در واقع رام می‌شود» (یوناس، ۱۳۹۸: ۲۵۴). مقصودِ یوناس آن است که شکستِ شاهزاده و به خوابِ رفتنِ او، درآمدی است و دسیسه‌ای برایِ شکستِ نهاییِ مار و چیره شدن بر آن که در منابعِ ایرانیِ پیشینه دارد. همین‌طور او به دیدار با تصویرِ آسمانی در متنِ *سرود* اشاره دارد که به عقیدهٔ او با آموزهٔ *اوستاییِ* دَئنا یا وجدانِ دینی در پیوند است که پس از مرگ، در ریختِ دوشیزه‌ای زیبارو بر مؤمنان حاضر می‌شود. به باورِ یوناس، آنچه مانی در دیدار با همزادِ آسمانی می‌بیند، از همین سنخ است (ر.ک. همان: ۲۵۶–۲۵۸).

۲. *کتابِ غولان* یکی از آثارِ مانوی است. «ابن‌ندیم و یعقوبی آن را *سُفرالجبابره* ذکر کرده‌اند. نامِ آن در زبانِ پارتی *کوان* ... است و قطعاتی از آن به زبان‌هایِ فارسیِ میانه و سُغدی به دست آمده است. این کتاب دربارهٔ ملائکی است که هبوط کرده و به زَمین فرود آمده بودند و در *کتابِ مقدّس* به آنان اشاره شده است. در روایتِ مانویِ این داستان، این ملائک در واقع دیوانی بودند که در هنگامِ ایجادِ جهان در آسمان‌ها زندانی شدند و بعد شورش کردند و چهار ملکِ بزرگِ آنان را دوباره دستگیر کردند؛ امّا دویست تن از آنان گریختند و به زَمین آمدند. پیروانِ مانی در ترجمهٔ این کتابِ مانی از آرامی به زبان‌هایِ ایرانیِ میانه، بسیاری از نام‌هایِ ایرانی را مانندِ سام و نریمان و وِشتاسپ (گُشتاسپ) و زَریل (زَریر) و خُنُوس (هوتوس، هَمسَرِ گشتاسپ) و اَریان‌ویژَن (ایران‌ویج)، جایگُزینِ اسامیِ سامی کرده‌اند تا برایِ ایرانیان غرابت نداشته باشد» (تفضّلی، ۱۳۸۶: ۳۳۸؛ نیز ر.ک: شروو، ۱۴۰۰: ۱۳–۵۹).

۳. بایسته است یادآوری شود که به عقیدهٔ مایکل بری، بهرامِ گور در *هفت‌پیکرِ* نظامی، نه آن شخصیّتِ صِرْفِ تاریخی، یعنی پادشاهِ ساسانی است و نه صرفاً شخصیّتی حماسی از آن دست که در *شاهنامه* می‌بینیم؛ بلکه او در *هفت‌پیکر*، شخصیّتی است

تاریخی ـ حماسی ـ عرفانی. به باورِ بری، *هفت‌پیکر* حماسهٔ عرفانی است که بسیار از *سرودِ مروارید* متأثّر شده است (ر. ک: بری، ۱۳۹۴).

۴. گیل‌گمش رابطهٔ خود با اوت‌ناپیشتیم را همچون رابطهٔ فرزند پدری معرّفی می‌کند: «تو به من مانی؛ چنان‌که پدری به فرزندی» (*گیل‌گمش*، ۱۳۹۲: ۹۳).

۵. البتّه در *سرودِ مروارید* فریبکاری‌ای از سویِ زن دیده نمی‌شود و خورش‌هایِ خوش، جایِ زن را می‌گیرد: «آنها [مصریان] دریافتند من از سرزمینِ آنها نیستم/ آن‌گاه از رویِ خدعه با من آشنایی گرفتند/ و از خورش‌هایِ خویش به من نیز دادند» (ر.ک: زرّین‌کوب، ۱۳۷۷: ۲۸۵).

۶. مانی و مانویان، افزایشِ شهوت را یکی از زیان‌هایِ متعدّدِ گوشت‌خواری می‌دانند (V.Boyce, 1975: 57). در صحنه‌ای از *حماسهٔ گیل‌گمش* می‌بینیم که نمادِ گوشت و گوشت‌خواری (صیّاد)، برایِ رهایی از دستِ انکیدو که دد و دام را با کَندنِ تورِ صیّاد، پُر کردنِ چاله‌ها و از میان بُردنِ دام‌ها، فراری می‌دهد، متوسّل به «زن» می‌شود. پس از همخوابگیِ انکیدو با زن، دام و دد از او می‌گریزند (ر.ک: *گیل‌گمش*، ۱۳۹۲: ۲۴–۲۶).

۷. در *کفالایا* (ر.ک: ۱۳۹۵: ۲۸؛ *The Khephakaia*, 1995: 32)، «کشتی» همان «دینِ مقدّس» دانسته شده است.

۸. البتّه در متن‌هایِ مانوی، جز مهرایزد گاهی عیسایِ درخشان را کشتی‌ران می‌یابیم که آدمی را به لنگرگاهِ رستگاری راهنمایی می‌کند: «راهبرِ کشتیِ شکسته‌ام بوده‌ام تا به کشتیِ حقیقت برخوردم/ عیسایِ شراع‌بند ایزدی بود که به یاری‌ام شتافت» (*زبورِ مانوی*، ۱۳۸۸: ۱۱۱). مانی نیز مطابق با متنی، وقتی جامهٔ تن را از تن به در می‌آوَرَد، به «کشتیِ نور» می‌نشیند و نهایتاً به انجمنِ بغانی راه می‌یابد (V.Boyce, 1975: 47).

۹. کسانی که روحِ آنان از تن و جهان مادّی گسسته و آزاد شده است و می‌توان آنها را عیسایِ مصلوب یا همان گریوژیونْدگ یا نَفْسِ روشن پنداشت، مطابق با باورهایِ مانوی، شادمانه از راهِ ستونِ روشنی به ماه و خورشید می‌رسند و نورِ وجودشان، در آن‌جا کاملاً تطهیر و تصفیه می‌شود. پس از آن سوار بر زورقِ نور، راهیِ بهشتِ نو و سرانجام بهشتِ روشنی می‌شوند (ر.ک: اردستانی رستمی، ۱۴۰۰ ب: ۱۳۱–۱۶۴).

۱۰. بِما (bēmā) در لغت به معنیِ «تخت و اورنگ» است. مانویانْ مرگِ مانی را جشن می‌گرفتند؛ زیرا بر این باور بودند که وی از چنبرِ تن رهیده و از جهانِ مادّی رهایی یافته و روحِ وی راهیِ بهشتِ نو شده است. در جشنِ بِما تصویری از مانی را بر کرسیِ بلند، در برابرِ پیروان می‌نهادند و سرود می‌خواندند (ر.ک: بهار–اسماعیل‌پور، ۱۳۹۴: ۳۵).

کتابنامه

الف.منابع فارسی

–ابن‌النّدیم، محمّد بن اسحاق. (۱۳۸۱). ***الفهرست***. تحقیقِ رضا تجدّد. تهران: اساطیر.

– ابوالقاسمی، محسن. (۱۳۸۷). ***مانی به روایتِ ابن‌ندیم***. تهران: طهوری.

-اردستانی رستمی، حمیدرضا. (۱۴۰۰ الف). ***مانی و مانویّت (هفت گفتار در تأثیرپذیری‌ها و تأثیرگذاری‌های کیش مانی)***. تهران: نگاه معاصر.

-اردستانی رستمی، حمیدرضا. (۱۴۰۰ ب). ***مسیح مانوی (تصویری از عیسای مانویان در هفت جستار)***. تهران: نگاه معاصر.

- استورم، ریچل. (۱۳۹۶). ***اسطوره‌ها و افسانه‌های شرق***. ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل‌پور. تهران: چشمه.

-اسماعیل‌پور، ابوالقاسم. (۱۳۸۷). ***اسطورهٔ آفرینش در آیین مانی***. تهران: کاروان.

- الیاده، میرچا. (۱۳۹۱ الف). ***اسطوره و واقعیّت***. ترجمهٔ مانی صالحی علّامه. تهران: کتاب پارسه.

- الیاده، میرچا. (۱۳۹۱ ب). ***تصاویر و نمادها***. ترجمهٔ محمّدکاظم مهاجری. تهران: کتاب پارسه.

- الیاده، میرچا. (۱۳۹۴). ***رساله در تاریخ ادیان***. ترجمهٔ جلال ستّاری، تهران: سروش.

- الیاده، میرچا. (۱۳۹۵). ***تاریخ اندیشه‌های دینی***. ترجمهٔ بهزاد سالکی. تهران: کتاب پارسه.

- بری، مایکل. (۱۳۹۴). ***تفسیر مایکل بری بر هفت‌پیکر نظامی***. ترجمهٔ جلال علوی‌نیا. تهران: نی.

- بلان، یانیک. (۱۳۸۰). ***پژوهش در ناگزیری مرگ گیل‌گمش***. ترجم جلال ستّاری. تهران: مرکز.

- بلک، جرمی و آنتونی گرین. (۱۳۸۵). ***فرهنگ‌نامهٔ خدایان، دیوان و نمادهای بین‌النّهرین باستان***. ترجمهٔ پیمان متین. تهران: امیرکبیر.

- بنونیست، امیل. (۱۳۸۶). ***دین ایرانی بر پایهٔ متن‌های معتبر یونانی***. ترجمهٔ بهمن سرکاراتی. تهران: قطره.

- بهار، مهرداد و ابوالقاسم اسماعیل‌پور. (۱۳۹۴). ***ادبیّات مانوی***. تهران: کارنامه.

- بیرونی، ابوریحان. (۱۳۸۹). ***آثارالباقیه عن القرون الخالیه***. ترجمهٔ اکبر داناسرشت. تهران: امیرکبیر.

- تقی‌زاده، سیّد حسن. (۱۳۸۱). ***بیست مقالهٔ تقی‌زاده***. ترجمهٔ احمد آرام و کی کاووس جهانداری. تهران: علمی و فرهنگی.

- تقی‌زاده، سیّد حسن. (۱۳۸۸). ***مقالات تقی‌زاده (دربارهٔ مانی)***. تهران: توس.

- حصوری، علی. (۱۴۰۰). ***عرفان‌شناخت***. تهران: چشمه.

- ***حماسهٔ گیل‌گمش***. (۱۳۸۹). به روایت دُنا رزنبرگ، برگردان ابوالقاسم اسماعیل‌پور. تهران: اسطوره.

- داتی، ویلیام. (۱۳۹۲). ***اساطیر جهان***. برگردان ابوالقاسم اسماعیل‌پور. تهران: چشمه.

-دالّی، استفانی. (۱۴۰۰). «حماسهٔ گیل‌گمش و مضامین مانوی آن». ***مانی و مانویّت (هفت گفتار در تأثیرپذیری‌ها و تأثیرگذاری‌های کیش مانی)***. ترجمهٔ حمیدرضا اردستانی رستمی. تهران: نگاه معاصر. صص ۸۵-۱۲۴.

- دِکْره، فرانسوا. (۱۳۸۰). ***مانی و سُنّت مانوی***. ترجمهٔ عبّاس باقری. تهران: فرزان‌روز.
- رضی، هاشم. (۱۳۸۴). ***آیین مُغان (پژوهشی دربارهٔ دین‌های ایرانی)***. تهران: سخن.
- ***زبور مانوی***. (۱۳۸۸). ترجمهٔ قبطی به انگلیسی: چارلز رابرت سیسل آلبری و هوگو ایبشر. ترجمهٔ انگلیسی به فارسی: ابوالقاسم اسماعیل‌پور. تهران: اسطوره.
- زرّین کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۶). ***دنبالهٔ جست‌وجو در تصوّف ایران***. تهران: امیرکبیر.
- زرّین کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۷). ***ارزش میراث صوفیّه***. تهران: امیرکبیر.
- ستّاری، جلال. (۱۳۸۴). ***پژوهشی در اسطورهٔ گیل گمش و افسانهٔ اسکندر***. تهران: مرکز.
- سرکاراتی، بهمن. (۱۳۹۳). ***سایه‌های شکار شُده (گُزیدهٔ مقالات فارسی)***. تهران: طهوری.
- شاپیرا، دُن. (۱۴۰۰). «مانیخیوس، زیوندگ گریو و چند عنوان و اصطلاحِ مانویی دیگر». ***مانوّیت***. ترجمهٔ الهه گُل‌بستان. تهران: ثالث. صص ۲۱۹-۲۶۷.
- شالیان، ژرار. (۱۳۸۷). ***گنجینهٔ حماسه‌های جهان***. ترجمهٔ علی‌اصغر سعیدی. تهران: چشمه.
- شروو، پرادز اُکتور. (۱۴۰۰). «حماسهٔ ایرانی و کتاب غولان مانوی». ***مانی و مانوّیت (هفت گفتار در تأثیرپذیری‌ها و تأثیرگذاری‌های کیش مانی)***. ترجمهٔ حمیدرضا اردستانی رستمی. تهران: نگاه معاصر. صص ۱۳-۶۰.
- ***کفالایا (نسخهٔ موزهٔ برلین)***. (۱۳۹۵). برگردانِ تطبیقی از ترجمهٔ آلمانی و انگلیسیِ نسخهٔ قبطی: مریم قانعی و سمیّه مشایخ. تهران: طهوری.
- کلیم کایت، هانس یواخیم. (۱۳۸۴). ***هنر مانوی***. ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل‌پور. تهران: اسطوره.
- ***گیل گمش (کهن‌ترین حماسهٔ بشری)***. (۱۳۹۲). مترجمِ لوح‌های میخی: جرج اسمیت، ترجمهٔ آلمانی: گئورک پورکهارت. ترجمه به فارسی: داوود منشی‌زاده. تهران: دات.
- لیگ، گوندولین. (۱۳۸۵). ***فرهنگ اساطیر شرق باستان***. ترجمهٔ رقیّه بهزادی. تهران: طهوری.
- مؤذّن‌جامی، محمّدمهدی. (۱۳۸۸). ***ادب پهلوانی (مطالعه‌ای در تاریخ ادب دیرینهٔ ایرانی از زردشت تا اشکانیان)***. تهران: ققنوس.
- ***متن کامل طومارهای بحرالمیّت (آثار فرقه‌ای)***. (۱۳۹۷). با مقدّمه و حواشیِ پرفسور گزا ورمز. ترجمهٔ سعید کریم‌پور. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- نیبرگ، هنریک ساموئل. (۱۳۸۳). ***دین‌های ایران باستان***. ترجمهٔ سیف‌الدّین نجم‌آبادی. کرمان: دانشگاه شهید باهنر کرمان.

– نیولی، گراردو. (۱۳۷۳). «آیینِ مانوی». ***آیینِ گنوسی و مانوی***. ویراستهٔ میرچا الیاده. ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل‌پور. تهران: فکرِ روز. صص ۱۱۹– ۱۵۹.

– وارنر، رکس. (۱۳۸۹). ***دانش‌نامهٔ اساطیرِ جهان***. برگردانِ ابوالقاسم اسماعیل‌پور. تهران: اسطوره.

– ویدن‌گرن، گئو. (۱۳۸۷). ***مانی و تعلیماتِ او***. ترجمهٔ نزهت صفایِ اصفهانی. تهران: مرکز.

– ویدن‌گرن، گئو. (۱۳۹۵). ***جان‌مایهٔ ایرانی (از آغاز تا ظهورِ اسلام)***. ترجمهٔ شهناز نصرالهی. تهران: پرسش.

– ویدن‌گرن، گئو. (۱۳۹۷). ***رویارویی فرهنگیِ ایرانیان و سامیان در روزگارِ پارتیان***. ترجمهٔ بهار مختاریان. تهران: آگه.

– نظامیِ گنجوی، الیاس بن یوسف. (۱۳۹۳). ***هفت‌پیکر***. با تصحیح و حواشیِ حسن وحید دستگردی. به کوششِ سعید حمیدیان. تهران: قطره.

– هالْروید، استوارت. (۱۳۹۵). ***ادبیّاتِ گنوسی***. ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل‌پور. تهران: اسطوره.

– هنریکس، آلبرت. (۱۴۰۰). «مانی و مغتسلهٔ بابِل: مواجهه‌ای تاریخی»، ***مانویّت***، ترجمهٔ الهه زهرا مؤدّب، تهران: ثالث. صص ۲۶۹–۳۳۳.

– هوک، سیموئل هنری. (۱۳۸۱). ***اساطیرِ خاورمیانه***. ترجمهٔ علی‌اصغر بهرامی و فرنگیس مزداپور. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

– یوناس، هانس. (۱۳۹۸). ***کیشِ گنوسی (پیامِ خدایِ ناشناخته و صدرِ مسیحیّت)***. ترجمهٔ ماشاءالله کوچکی میبدی و حمید هاشمی کهدانی. قُم: دانشگاهِ ادیان و مذاهب.

ب: منابعِ غیرِ فارسی

– Baker-Brian, N. J. (2011). ***Manichaeism***. Clark.

- Boyce, M. (1975). ***A Reader in Manichaean Middle Persian and Parthian***. Acta Iranica vol 9. Leiden- Téhéran- Liège.

- Lieu, Samuel N. C. (1992). ***Manichaeism in the later Roman Empire and Medieval China.*** Historical Survey. 2nd ed., Tübingen.

– Sundermann,W. (1986). ‘‘Mani’s revelations in the Cologne Mani Codex and in other Sources’’. ***A Cura di Luigi Cirillo, Con la Collaborazione di Amneris Rosella***. Marra Editore Cosenza. p 205.

– Tardieu, M. (2008). ***Manichaeism***. Urban and Chicago: University of Illinois.

- ***The Kephalaia of the Teacher***. (1995). Edited: J. M. Robinson and H. J. Klimkeit, Leiden: New York- Köln: Brill.

- ***The Acts of Thomas***. (2003). Introduction, Text and Commentary. By A.F.J Klijn, Leiden-Boston.
- Yohannan, A. (1932). "Theodore Bar Khoni (c. 800 A. D) On Mānī's Teachings Concerning the Beginning of the World". ***Reserches in Manichaeism***. by Jackson, A. V. W, New York. pp 221-254.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی