پژوهش‌های ادیانی
سال ششم، شماره ۱۱، بهار و تابستان ۱۳۹۷، ص۱۰۵-۱۳۴
Religious Studies
Vol. 6, No. 11, Spring and summer 2018

عناصر دینی در کیهان‌نگاره نویافته چینی مانوی
رویکردی تصویر ـ متن‌شناسانه به طومارنگاره‌ای تعلیمی از مانویان چین در قرن ۱۴/۱۳ میلادی[۱]

محمد شکری فومشی*
سونیا میرزایی**

[تاریخ دریافت: ۹۷/۰۱/۱۷ تاریخ پذیرش: ۹۷/۰۳/۲۰]

چکیده

پیشینه مطالعات هنر مانوی به آثار بازیافته از شین‌جیان در شمال غربی چین باز می‌گردد. نظر به همین یافته‌ها و در پرتو پژوهش‌های سده پیشین، مطالعه نگاره‌های تعلیمی مانوی، پهلو به پهلوی پژوهش‌های زبانی و تاریخی، به شکوفایی رسیده، آنچنان که منجر به کشف زوایای گوناگونی از مانویت شده است. با این حال، آثار هنری مانوی که جدیداً در جنوب شرقی چین کشف شده، مطالعات هنر مانوی را دگرگون کرده است. این آثار جدید دَه طومار نقاشی است که طی سال‌های ۲۰۰۶ تا ۲۰۱۶ در موزه‌های ژاپن و آمریکا شناسایی شده است. جستار حاضر قصد دارد در مقام نخستین نوشته فارسی یکی از این آثار فوق‌العاده مهم را، که کیهان‌نگاره خوانده می‌شود، تشریح کند. این نقاشی تعلیمی که مهم‌ترین اثر در میان دَه نقاشی نویافته است، نشان می‌دهد اجزای کیهان از منظر کیش مانوی چگونه در کنار یکدیگر چیده شده‌اند. مقاله حاضر برخی تحلیل‌های پیشین را بازبینی می‌کند که در سال‌های اخیر برخی کارشناسان مطرح کرده‌اند.

کلیدواژه‌ها: طومارنگاره‌های نویافته، کیهان‌نگاره چینی مانوی، کیهان‌زایی.

---

* استادیار گروه ادیان شرق، دانشگاه ادیان و مذاهب قم (نویسنده مسئول) mshokrif@gmail.com
** دانش‌آموخته کارشناسی ارشد ارتباط تصویری، دانشگاه آزاد اسلامی تهران sonia.mirzaei@gmail.com

مقدمه

کشف بازمانده‌های کیش مانوی، در دو دهه اخیر، تاریخ پژوهش‌های مانوی در مشرق‌زمین را به‌کلی دگرگون کرده است. بخشی از این یافته‌های جدید دَه پرده ابریشمین و منقوش است که در ژاپن و آمریکا، بین سال‌های ۲۰۰۶ تا ۲۰۱۶ بازشناسی شده است؛ آثاری که به خامه مانویان جنوب شرقی چین خلق و به ترتیب تاریخ کشف، تحت عناوین زیر شناخته شده است:

۱.	نگاره مسیح‌بودا یا نگاره معبد سه‌ئن‌جی	**夷數佛幀** (*Yíshù fú zhèng*) or (*Seiunji*) せいうんじ	[معبد سه‌ئن‌جی ـ ژاپن]
۲.	سه گذرگاه	**三道**図[圖] (*Sanmichizu* or *Sāndàotú*)	[موزه یاماتو بونکاکا ـ ژاپن]
۳.	کیهان‌نگاره	**宇宙**図 (*Uchū zu*)	[مجموعه خصوصی، ژاپن]
۴ و ۵.	شخیناه[۲] [A و B]	**天界**図 (*Tenkai zu*)	[مجموعه خصوصی، ژاپن]
۶ و ۷.	سپنتانگاره [A و B]	**聖着伝**図 (*Hijiri gi den zu*)	[مجموعه خصوصی، ژاپن]
۸.	نگاره کوکا «مانی»	こっか (*Ko'kā*) "*Mānī*"	[محل کشف و نگه‌داری: نامشخص]
۹.	زادنگاره مانی	**マニ降誕**図 (*Māni kōtan zu*)	[موزه کیوشو، ژاپن]
۱۰.	سپنتانگاره [C]، نگاره والدین مانی		[موزه هنر آسیایی سان‌فرانسیسکو، آمریکا]

همه آثار فوق منحصر به فردند و در آنها مفاهیم اصلی مانوی همچون «کیهان‌زایی» و «یزدان‌شناخت» و حتی جلوه‌های گوناگونی از قدیسان مانوی نقش بسته است (تصویر ۱).

۱. پیشینه تحقیقات

نخستین بار دانشمند ژاپنی، یوتاکا یوشیدا، بود که در هفتمین کنفرانس بین‌المللی مطالعات مانوی (دوبلین، ۲۰۰۹) پرده شماره ۳ فهرست بالا را مانوی خواند و آن را «کیهان‌نگاره» مانوی نامید.[۳] آنچه در نقاشی مزبور توجه یوشیدا را به خود جلب کرده، تصویر دَه آسمان و اجزای آن بود که در متون اصلی مانوی و غیرمانوی در باب آنها به

انـدازه کـافی بحـث شـده اسـت (Yoshida, 2009: 390). او در ایـن همـایش، افـزون بـر کیهان‌نگاره، پرده‌های سه گذرگاه، مسیح‌بودا، شِخیناه A و B، سپنتانگاره A و B و نگـاره کوکا مانی را نیز معرفی کرد (Ibid.: 389-398). در بهار ۲۰۱۰ تصویر پرده‌هـای شِـخیناه A و B، و سپنتانگاره A و B، در کنار تصویر کیهان‌نگاره در نشریه موزه بونکاکـا مُنتشـر، و در ژوئن ۲۰۱۱، در این مـوزه بـه نمـایش گذاشـته شـدند (Kósa, 2011a: 179). در سـال ۲۰۱۵، یوشیدا تصویر کیهان‌نگاره را به همراه سایر پـرده‌هـای نویافتـه در کتـاب خـود، *مطالعاتی در نقاشی‌های چینی مانوی بازیافته از جنوب شرقی چـین محفـوظ در ژاپـن*، منتشر کرد.[۴] در همین سال، سوزانا گولاچی و جیسون دیوید بیدون نشان داده‌اند کـه دو پاره نگاره «شخیناه» متعلق به همـین کیهـان‌نگـاره هسـتند (Gulácsi & BeDuhn, 2015: 55-105). گولاچیِ در کتابش، *نگاره‌های مانی*، کوشید با مراجعـه بـه متـون مـانوی، برخـی عناصر کیهان‌نگاره را شناسایی کند،[۵] اگرچه برخی تفسیرهای او در این زمینه تـاکنون در حد فرضیه باقی مانده است (نک.: ادامه مقاله).

نگارهٔ کوکا (こっか) «مانی»
180.3 x 67.3 cm
(H:W=2.67:1)
محل کشف و نگهداری نامشخص

شخیناه [A]
(天界図)
37.4 x 17.0 cm
مجموعهٔ خصوصی ©

کیهان‌نگاره (宇宙図)
137.1 x 56.6 cm
(H:W=2.63:1)
مجموعهٔ خصوصی ©

شخیناه [B]
(天界図)
22.5 x 17.1 cm
مجموعهٔ خصوصی ©

مسیح‌بودا یا نگارهٔ معبد ثه‌ئن‌جی
(せいうんじ)
153.3 x 58.7 cm
(H:W=2.61:1)
معبد ثِه‌ئن‌جی ©

زادنگارهٔ مانی (マニの降誕図)
57.0 x 35.6 cm
موزهٔ کیوشو ©

سپنتانگارهٔ [C] نگارهٔ والدین مانی
57.1 x 39.7 cm
موزهٔ هنر آسیایی سانفرانسیسکو ©

سپنتانگارهٔ [B] (聖着伝図)
57.4 x 32.9 cm
مجموعهٔ خصوصی ©

سه گذرگاه (三道図)
142.0 x 59.2 cm
(H:W=2.39:1)
موزهٔ یاماتو بونکاکا ©

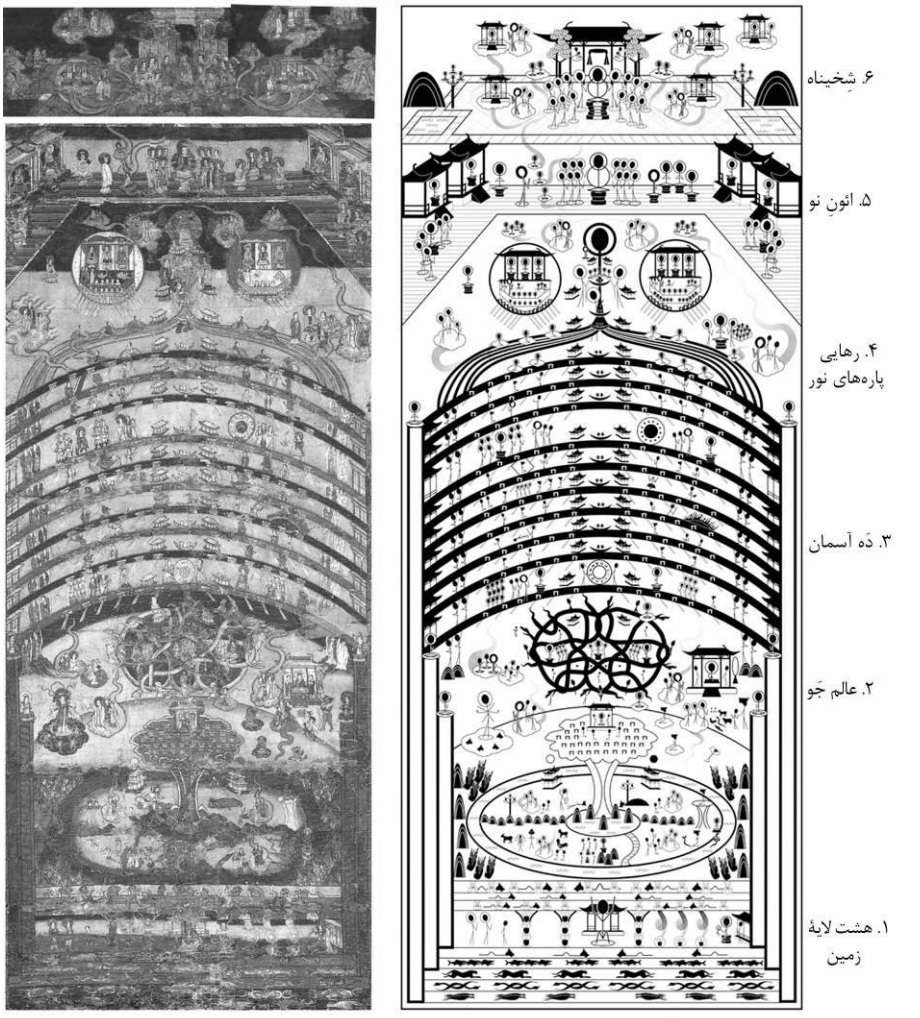
سپنتانگارهٔ [A] (聖着伝図)
119.9 x 57.5 cm
(H:W=2.06:1)
مجموعهٔ خصوصی ©

تصویر ۱. دَه نقاشی چینی مانوی

۲. تشخیص هویت

در سده سیزده میلادی، راهبی بودایی به نام جی‌پَن (Zhìpán) در کتاب خود به نام *گزارشی جامع درباره بودا و سایر بنیان‌گذاران* به مروجان دو بُن و کتب آنها اشاره، و در گزارش خود روایتی بومی را نقل کرده که در آن پی‌ریزی کیهان و ساخت زمین تشریح شده است. این روایت از یک اثر سراسر منقوش می‌گوید که در برابر مؤمنان دین گذاشته و اجزای آن، که مشتمل بر رویدادهای اسطوره‌ای آفرینش و رستاخیر بوده، تفسیر می‌شده است (See Gulácsi, 2015: 126-128). از این‌رو، ممکن است کیهان‌نگاره ما همان اثری باشد که او در باب آن سخن گفته است، هرچند وجود عنصری در این نقاشی ممکن است قدمت این پرده را کمی متأخرتر، یعنی به سده چهاردهم میلادی، برساند (نک.: ادامه مقاله). با این حال، این نکته آخری نمی‌تواند مانع از آن شود که پرده کیهان‌نگاره نویافته را همتای پرده‌ای ندانیم که گزارش وجود آن در روایت بالا آمده است، از آن‌رو که از این اثر می‌بایست قطعاً نسخه‌های دیگری نیز وجود می‌داشته است.

بر اساس این استدلال‌ها، هیچ بعید نیست که پرده کیهان‌نگاره ما که به خامه مانویان جنوب چین خلق شده است (Kósa, 2011a: 180) بازنمایی چینیِ همان کتاب‌نگاره مانی (در ایران معروف به ارژنگ، به یونانی: εἰκών) باشد (Idem., 2011b: 55; Yoshida, 2010: 55) (تصویر ۲)؛ اثری که معروف است آموزه‌های پیچیده مانی را با نمادهای تصویری شرح می‌داده است (Sundermann, 2005: 372). به لطف مقاله مشترک هالون و هنینگ می‌دانیم که از این کتاب‌نگاره (ارژنگ)، در مقام یکی از آثار خود مانی، در متن مشهور چینی مانوی «چکیده آموزه‌ها و روش‌های تعالیم مانی، بودای روشنی» یاد شده است: «در کل هفت اثر و یک نگاره (一圖并部七凡؛ yī tú bìng bù qī Fán)» (Haloun & Kósa, 2011b: 55; Henning, 1952: 195): و نیز در جای دیگر از همین اثر: «[یک کتاب] نقاشی [در باب] دو بُن بزرگ (一圖翼荷門大؛ yī tú yì hé Dà mén)» (Haloun & Henning, Kósa, 2011b: 55; 1952: 195). بنابراین، تردید نداریم که این اثر مانی میان مانویان چین کاملاً شناخته‌شده بود و در تعالیم آنها به کار گرفته می‌شده است. مدارک متقنی وجود دارد که آثار مانی در چین تک‌نسخه نبوده‌اند (Durkin-Meisterernst, 2008: 1-15)



a: طومارنگارهٔ کیهانی چینی مانوی، مجموعهٔ خصوصی ©
کیهان‌نگاره (宇宙図, 137.1x56.6 cm)
شِخیناه [A] (天界図, 37.4x17.0 cm)
شِخیناه [B] (天界図, 22.5x17.1 cm)

b: نمودار خطی طومارنگاره
(ca. 158 cm x ca. 60 cm)

تصویر ۲. طومارنگاره کیهانی چینی مانوی و نمودار خطی[۶]

۳. زمان خلق اثر

در زمینه تاریخ آفرینش این اثر هنری، غیر از آزمایش‌های علمی که ممکن است روی پرده انجام شود، اطلاعات تاریخی یا نسخه‌شناسانه دقیق در اختیار نداریم، مگر

دست‌یازیدن به تحلیل عناصری که در خود اثر باز مانده است. در دومین بخش طومارنگاره، یعنی در سمت چپ تصویر در عالم جو (ἀήρ)، مانی و ایزدان در برابر چهار تن نشسته‌اند. اینها به طبقه‌بندی مردم چین اشاره دارند. در دوره هان، مردم چین به چهار طبقه دانشمندان، کشاورزان، صنعتگران و بازرگانان تقسیم شدند. اما به فرمان بنیان‌گذار سلسله مینگ (Míng؛ ۱۳٦۸–۱٦٤٤)، امپراتور هونگ‌وو (Hóngwǔ؛ ۱۳۲۸–۱۳۹۸)، این تقسیم‌بندی گسترش یافت و اقشار بیشتری از جامعه را در بر گرفت: صاحب‌منصبان، سربازان، طبیبان (دانشمندان)، غیب‌گوها، اشراف‌زادگان، کشاورزان، صنعتگران، بازرگانان و راهبان (Brook, 1998: 72-73). حضور سرباز در کنار دانشمند و احتمالاً کشاورز و بازرگان در این بخش از تصویر همان نشانه‌ای است که احتمال خلق این نقاشی در دوران مینگ را بیشتر می‌کند (تصویر ۳).

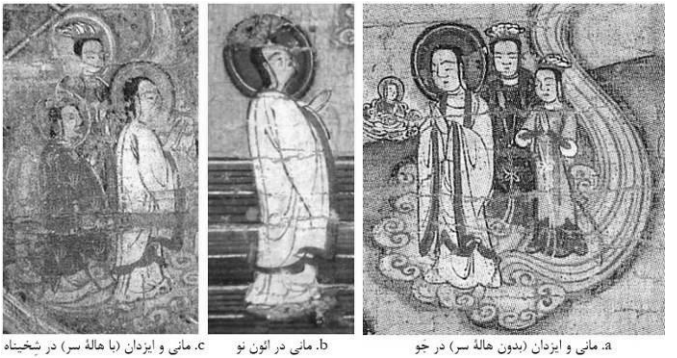
تصویر ۳. چهار گروه از اقشار جامعه چین در اثری مانوی

٤. ساختار: بررسی مجدد

نگاره کیهان‌زایی مانوی مشتمل بر دستگاه پیچیده‌ای است که بخشی از آن به توصیف جداسازی پاره‌های نور از توده بی‌نظم و بی‌شکل تاریکی، و بخش دیگر آن به وصف احوال ایزدان و آرخُن‌ها در طبقات کهکشان می‌پردازد. کیهان‌نگاره یا طومارنگاره کیهانی چینی مانوی، به مثابه هنر تعلیمی این جماعت، نه‌تنها زبان تصویری این دستگاه پیچیده است، بلکه مجموعه‌ای گسترده از نمادها، اسطوره‌ها، عناصر فلسفی و نجومی را با نقش‌مایه‌های گوناگون گرد هم آورده است.

اثر مزبور مشتمل بر سه قطعه مجزا است که در مجموعه‌ای خصوصی در ژاپن نگـه‌داری می‌شود؛ قطعه اصلی کیهان‌نگاره (۱۳۷.۱ در ۵۶.۶ سانتی‌متر)، قطعـه شـخیناه، پـاره A (۱۷ در ۳۷.۴ سانتی‌متر) و قطعه شـخیناه، پـاره B (۱۷.۱ در ۲۲.۵ سـانتی‌متـر). ایـن سـه قطعـه کـه گولاچی آنها را با بازسازیِ رایانه‌ای به یکدیگر مرتبط سـاخت (Gulácsi & BeDuhn, 2015: 55-105)، پیچیده‌ترین قطعات مصور تعلیمی مانوی هستند که تاکنون شناخته شده‌اند.

طومارنگاره ما بالغ بر نُهصد نقش‌مایه را در خود جای داده و شامل نقـوش گیـاهی، انسانی، حیوانی، عمارت‌ها، و نظایر آنها است. این نقاشی به شش بخش تقسیم می‌شود. جهت حرکت عناصر در این اثر، بـرخلاف شـماره‌بنـدی گـولاچی (Gulácsi, 2015: 444-477)، از پایین‌ترین بخش نقاشی، یعنی از زمین‌های هشت‌گانه به سـمت بـالا و شـخیناه (عرش اعلا) است. بهترین شاهد برای اثبات این نظریه وجود نقش‌مایه‌ای است کَـه بـه نظر می‌رسد خود مانی باشد (تصویر ٤)، شخصی که ردایی سفید با حاشیه سـرخ بـه تـن دارد و هاله‌ای سبزرنگ گرد سر او نقاشی شده و همچون زائری روحانی طبقات کیهـان را به سوی بالا سیر می‌کند. به نظر می‌رسـد ایـن نقـش حـداقل ۱۵ بـار تکـرار شـده و نخستین حضور او در عالم جو باشد. سفر روحانی بـه عـالم بـالا در جهـان سـامی نیـز ریشه‌های کهن دارد؛ مانند سفر شصت [+ سـی] روزه حُنُـوخ (hwnwx) بـه آسـمان‌هـا؛[۷] سفری که در آن دو فرشته حُنُوخ را همراهی می‌کردند («کتـاب رازهـای خنـوخ»، ۱۳۷۸: ۲٦؛ نیز نک.: Morfill, 1896: 2). چنین مشابهتی در پرده چینی مانوی نیز دیده می‌شود. در اینجا دو ایزد، مانی را تا ائون نو همراهی می‌کنند و برخلاف نمـودار خطـی کـه گـولاچی در بازسازی طومار عرضه کرده (Gulácsi, 2015: 446-470)، فاقد هاله نورند؛ بـا ایـن حـال در شِخیناه، دو ایزد را با هاله نور می‌یابیم.



a. مانی و ایزدان (بدون هالهٔ سر) در جو b. مانی در ائون نو c. مانی و ایزدان (با هالهٔ سر) در شِخیناه

تصویر ٤. مانی همچون زائری روحانی در کهکشان

۵. محتوا

۵. ۱. هشت زمین، هشت لایه (نمودار ۱): متون مانوی دو گونه متفاوت برای بخش‌کردن زمین به هشت لایه (*Nīrāmīšn*) مطرح کرده‌اند. یکی آنها را به چهار لایه زیرین و چهار لایه زبرین تقسیم کرده است (*کفالایا* ٤٧: ٢٣-٢٥، ص١١٨)، و دیگری آنها را بر اساس موقعیت دو فرزند مهر ایزد (Mihr yazad)، یعنی شهریار شکوه یا زندبد (Zandbed) و اطلس یا مانبد (Mānbed) بخش کرده؛ یعنی، پنج زمینی که اطلسِ نگاه‌دارنده بر آن ایستاده و سه لایه بالا را بر دوش گذاشته و شهریار شکوه، با سه گردونه باد و آب و آتش، بر سه زمینی که بر تارکِ اطلس است، حکم می‌راند (وامقی، ۱۳۷۸: ۳۱۰-۳۱۱؛ Chavannes & Pelliot, 1911: 559؛Jackson, 1932: 33). اما به هر حال، هر یک از دو گونه هشت لایه را شکل می‌دهند که در طومارنگاره برخی از اجزای آن دیده می‌شود: چهار لایه زیرین، به مثابه ارض پایه، در بالای زمین تاریک قرار دارد؛ همان‌جا که بودباش آرخُن‌ها و چهار عنصر از پنج عنصر تاریکی است: باد (با نماد پرندگان)، تاریکی (با نماد مارها)، آتش (با نماد گوشت‌خواران) و آب (با نماد ماهیان) (نک.: *کفالایا* ٦، ص٣٠-٣٣؛ *کفالایا* ٢٧، ص٧٧-٧٩).

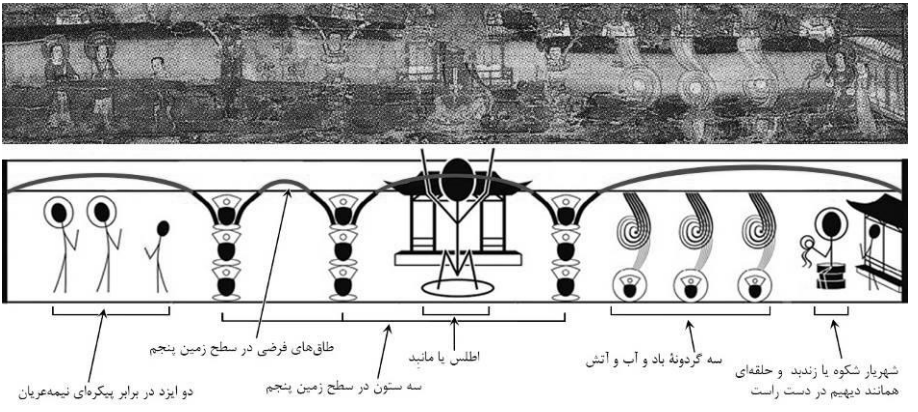
لایه پنجم زمین بزرگی است که در بالای چهار لایه قرار دارد و بر آن سه ستون و پنج طاق در طول خراسان (شرق)، نیم‌روز (جنوب)، و خوروران (مغرب) جای دارد تا از لایه‌های بالایی حفاظت کنند (وامقی، ۱۳۷۸: ۳۱۰-۳۱۱؛ بسنجید با: Jackson, 1932: 25, 72-4). در این لایه، بر اساس طومارنگاره، پنجمین عنصر تاریکی، یعنی دود (با نماد آرخُن‌های انسان‌گونه) قرار دارد (تصویر ۵).

تصویر ۵. پنج لایه زمین و آرخُن‌ها به نماد پنج عنصر تاریکی

سطح لایه پنجم همان‌جا است که سه صحنه در آن دیده می‌شود (تصویر ٦): یکم، در سوی راست؛ شهریار شکوه با سه گردونه باد و آب و آتش بر سریری نشسته و با دست

راست دیهیم آذین‌شده به نوار را نگاه داشته است. دوم، در میانه؛ اطلس حضور دارد که برخلاف آنچه متن فارسی میانه تورفانی y (بر اساس تقسیم‌بندی مری بویس در Boyce, 1975: 60 ff.) می‌گوید («زمین بزرگ را بر ستون‌ها و طاق‌ها و دو دیوار بر شانه مانبِد ایزد نهاد»[۸])، در نقاشی اطلس[۹] با دو دست سه لایه بالایی را نگه داشته و بر نیلوفری نشسته است؛ سوم، در سوی چپ؛ دو ایزد با هاله سبز و سرخ مقابل پیکری نیمه‌عریان ایستاده‌اند. برای این صحنه، یوشیدا، بر اساس قطعه MIK III 4959v، فرضیه به تصویر درآمدن سرنوشت گناهکاران را پیشنهاد داده است (Kósa, 2011b: 72-73). اما برخلاف قطعه مزبور، در نگاره ما، هم دستان پیکره نیمه‌عریان و هم ایزدان، جفت شده‌اند و چنان به نظر می‌رسند که در حال ادای احترام به یکدیگرند (تصویر ۷). کوزا تصور می‌کند این پیکره از آنِ انسان قدیم (Mard hasēng یا Ohrmizd bay/γ) است، آن هنگام که در قعر تاریکی فرو افتاده بود (.Ibid). اما مشکل در این تفسیر این است که هیچ منبع مانوی و غیرمانوی به حضور انسان قدیم در زمین پنجم اشاره نمی‌کند.

بر اساس قطعه تورفانی M98 و M99 در این سطح سه ستون و پنج طاق وجود دارد (وامقی، ۱۳۷۸: ۳۱۱؛ Jackson, 1932: 72). در نقاشی ما دو ستون از این سه ستون در سمت چپ و یکی از آنها در سمت راست اطلس دیده می‌شود و به نظر می‌رسد چهار عدد از طاق‌ها در امتداد فرم V شکل و طلایی‌رنگ ستون‌ها جای دارند. طاق پنجم شاید همان عمارتی باشد که پشت اطلس قرار دارد.

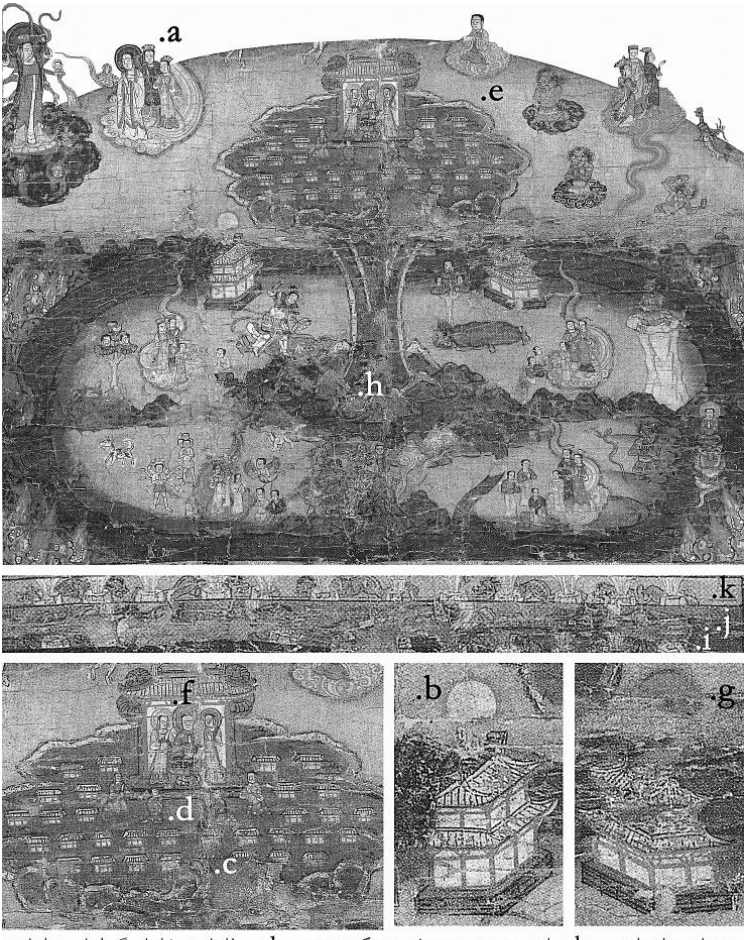


تصویر ٦: سطح لایه پنجم

a: قطعهٔ MIK III 4959v b: دو ایزد در برابر پیکره‌ای نیمه‌عریان (سمت چپ سطح لایهٔ پنجم)

تصویر ۷: مقایسه سه پیکر در سطح لایه پنجم با قطعه MIK III 4959v

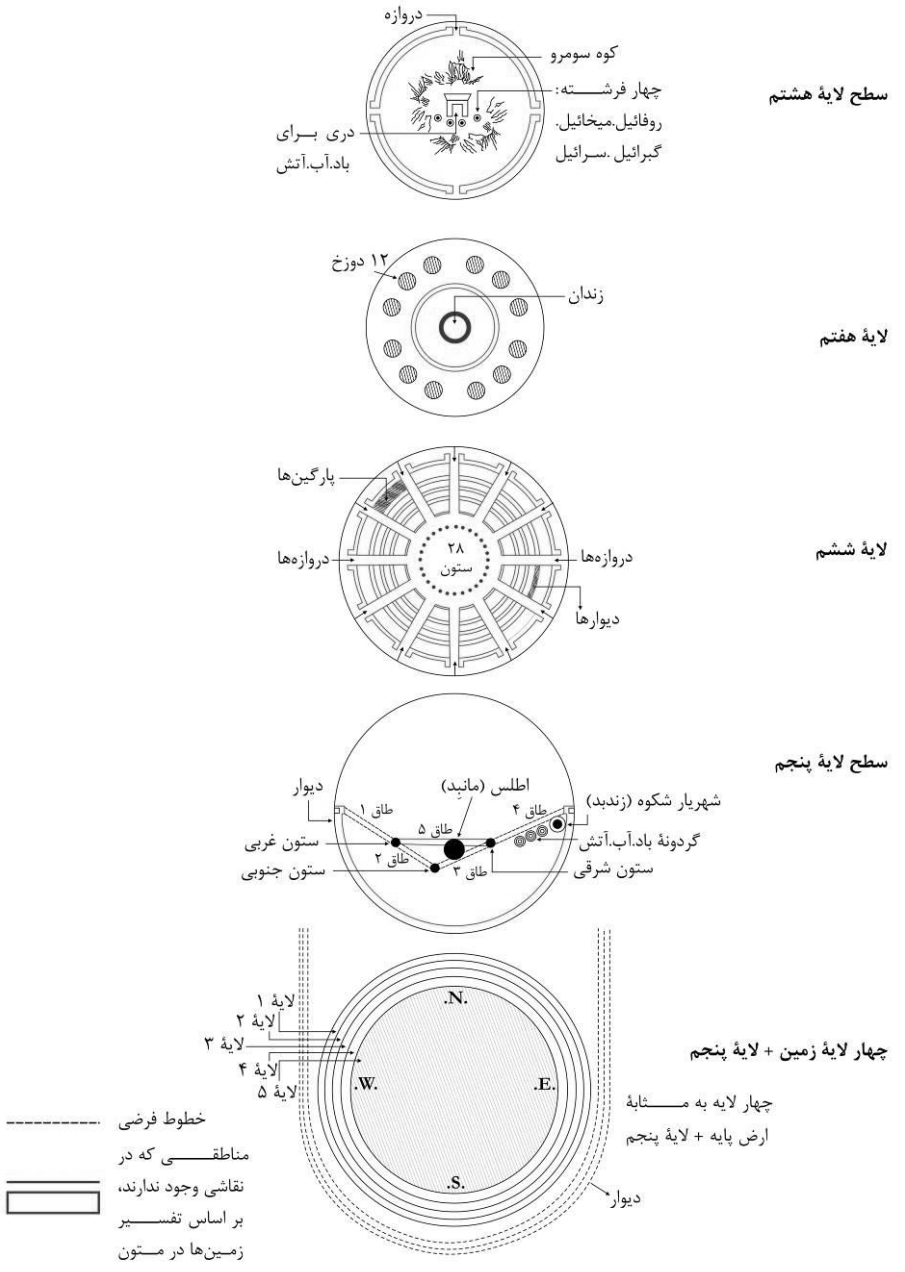
بر اساس متون مانوی (وامقی، ۱۳۷۸: ۳۱۱؛ Ibid.: 35, 72)، در لایه ششم دوازده دَر وجود دارد. درون آنها چهار دیوار و سه پارگین گنجانده شده است. در این لایه ۲۸ («چهار بار هفت») ستون کار گذاشته شده تا دو زمین بالایی را نگه دارند. اما این عناصر در زمین ششمِ طومارنگاره دیده نمی‌شوند. زمین هفتم و هشتم در هم آمیخته‌اند. در لایه هفتم دوازده دوزخ جای دارد که به صورت سه به سه بخش شده‌اند و به نظر می‌رسد دایره‌وارند. درون این دوازده دوزخ، زندانی به تصویر کشیده شده که در آن ارواح پلید محبوس‌اند. سطح لایه هشتم، همان زمینی است که انسان‌ها روی آن راه می‌روند (*کفالایا* ٤٧: بند ٢٦، ص ١١٨)؛ همان‌جا که در آن چهار دروازه و کوه سومرو برپا است و چهار فرشته حضور دارند (Ibid.: 37, 72). در قطعه سغدی M7800/I/ از چهار فرشته (iv fryštyt) یاد شده که با دویست دیو درآویزند (Henning, 1943: 68-69). این چهار فرشته به قرار زیرند: میخائیل (Mīxaēl)، گبرائیل (Gabraēl)، روفائیل (Rufaēl) و سرائیل (Saraēl). در قطعه سغدی بالا، نام این چهار فرشته که همواره در کنار هم‌اند، ذکر نشده است، حال آنکه از اینان با عنوان «شهریاران» در اسناد چینی نویافته از ناحیه شیاپو به نام اشاره شده است (برای جزئیات نک.: شکری و میرزایی، ۱۳۹۵: ۱۳۳–۱۳٤). تصویر این فرشتگان در پرده کیهانی ما دیده می‌شود. در این سطح، سی‌ودو شهر را بر درخت زندگی سه‌ساقه و در مرکز زمین، همان‌جا که چهار فرشته زانو زده‌اند، می‌یابیم (تصویر ۸).



a. مانی و ایزدان b. ماه c. سی و دو شهر در کوه سومرو d. روفائیل. میخائیل. گبرائیل. سرائیل
e. درخت زندگی در کوه سومرو f. شاید مهر ایزد g. خورشید h. مرکز زمین i/j/k. لایه‌های ۶، ۷ و ۸

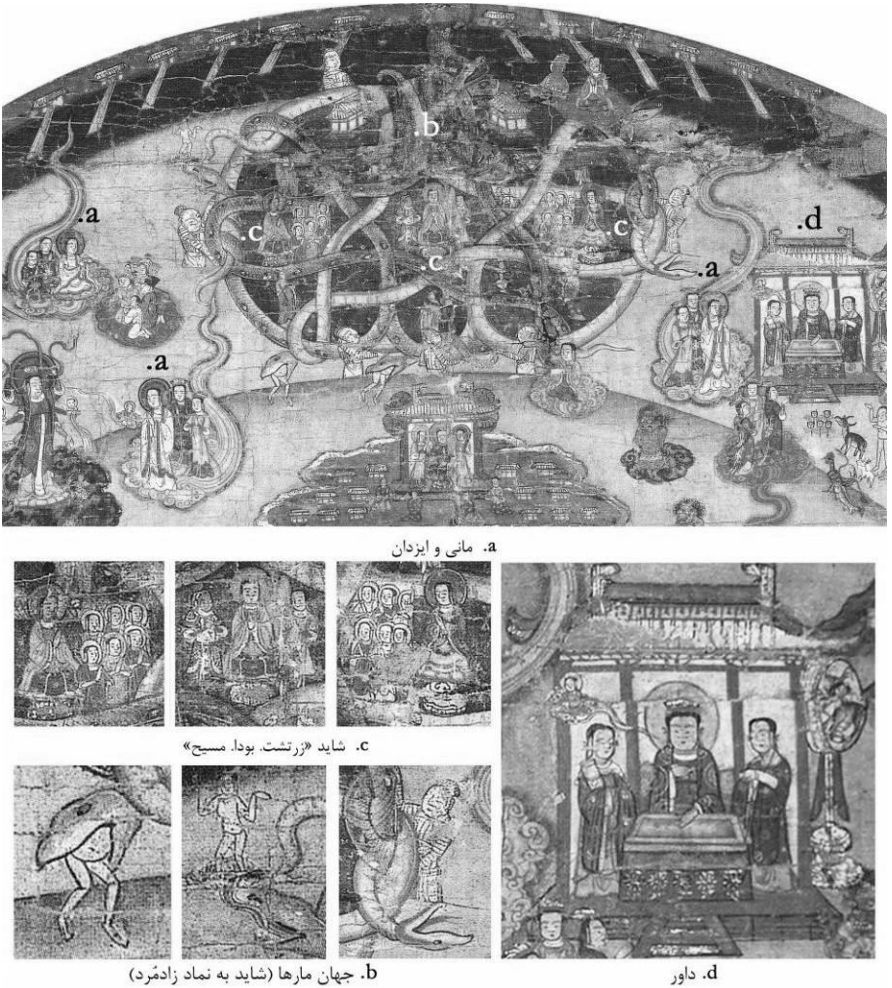
تصویر ۸. سطح لایه هشتم

در این پرده نظام زمین‌مرکزی نیز دیده می‌شود؛ نظامی که در آن زمین مرکز جهان است و سیارات به دور آن می‌چرخند (ارسطو، ۱۳۷۹: ۱۲۳). در اثبات این مسئله، کوه سومرو در مرکز زمین کشیده شده و خورشید و ماه مادی در مدار زمین قرار دارند. افزون بر این، کوه سومرو مرکز همه جهان‌های فیزیکی، متافیزیکی و معنوی است (Gopal, 1990: 78).



نمودار ۱. نمای هشت لایه زمین از بالا[۱۰]

۵. ۲. عالم جو (تصویر ۹): در کیهان‌زایی مـانوی فضـایی میـان لایـه‌هـای زمـین و افلاک وجود دارد که عالم جو خوانده می‌شود؛ همان‌جا که هشتمین اورنگ بـر آن برپـا است و داور همه انسان‌ها و روان‌ها بر آن جلوس کرده است (*کفالایا* ۲۹: ٤-٦، ص۸۳).



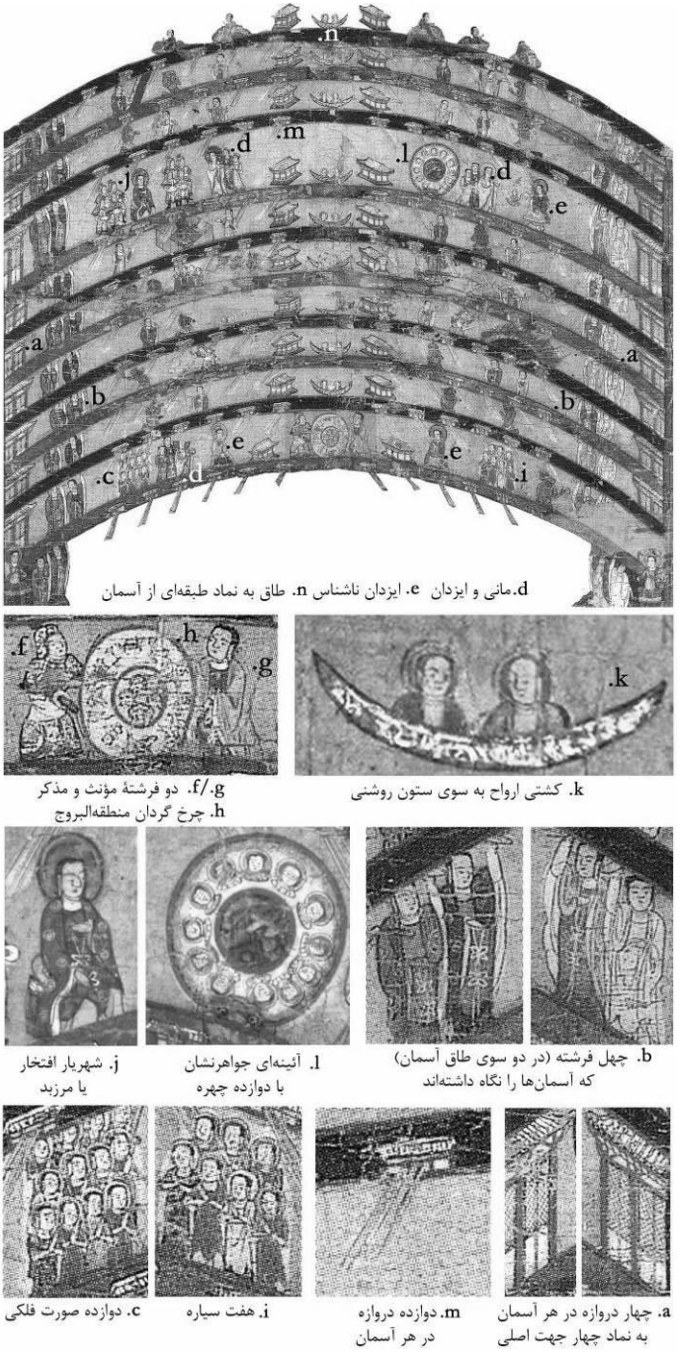
تصویر ۹. عالم جو

در نقاشی، صحنه داوری در سمت راست جو ترسیم شده؛ یعنی در جایی که داور در دیوان‌خانه خود بر سریر جلوس کرده است. وسط، جهانِ مارها است. در متن تورفانی y به دو اژدها اشاره شده که بر زمین زیرین (یا همان پایین‌ترین طبقه آسمان) آویخته شده‌اند (وامقی، ۱۳۷۸: ۳۰۹). در کفالایای قبطی از یک اژدهای چهارده سَر یاد شده است (*کفالایا* ۱۰۰: ۲–۱۰، ص۲۵۲). اما جهان مارها در این نقاشی هیچ یک از ویژگی‌های مزبور را ندارد.

برای دو صحنه آخر این بخش از طومارنگاره، یعنی چهار گروه از اقشار جامعه چین و جهان مارها، آموزه زادمُرد (سمساره، تناسخ) پیشنهاد شده است (Gulácsi, 2015: 466-7).[11] با این حال، عنوان مزبور برای این دو صحنه نیازمند تحقیق بیشتر است. در گوشه سمت چپ نقاشی، نخستین حضور مانی به مثابه زائر روحانی در کهکشان به چشم می‌خورد. گولاچی تصور می‌کند مانی در حال ادای احترام به دوشیزه روشنی (Kanīg rōšn) است که همچون ایزدبانوی تندر بازنمایی شده است (Ibid.: 400-401, 464-645). تصویرشناسی او بر اساس متن زیر قرار دارد: «کالبد نورانی که خود را بر هر آن کس که از جسم خویش بیرون رود، نمایان سازد و همراه او سه فرشته بزرگ شکوهمند است» (*کفالایا* ۷: ۱۲–۲۱، ص۳۶؛ زبور مانوی، ۱۳۸۸، مزمور ٦٦: ۲۲–۲٤). اما به نظر نمی‌رسد سرهایی که این بانو در دست گرفته و ایزد خرداندامی که بر ابر نشسته آن سه فرشته بزرگ شکوهمند باشند، در حالی که در دست یکی از آن فرشتگان باید دیهیم و گل‌تاج و تاج روشنایی باشد (*کفالایا* ۷: ۱۷–۱۸، ص۳٦). از این‌رو، نه‌تنها در شناسایی این شخص به عنوان دوشیزه روشنی تردید است، بلکه وجه تسمیه او همچون ایزدبانوی تندر با فقدان پژوهش جامع مواجه است (تصویر ۱۰).

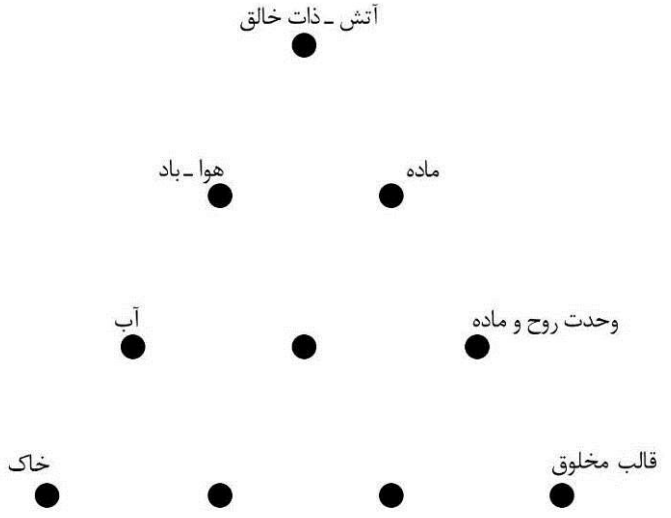
تصویر ۱۰. شاید دوشیزه روشنی (؟)

۵. ۳. دَه فلک (تصویر ۱۱): عدد دَه نشانه وحدت است؛ بدین معنا که گیهان (κόσμος) با چهار عدد اول (۱۰=٤+۳+۲+۱) ساخته شده که مجموعشان دَه است و با شکل تتراکتیس (τετρακτύς) و مثلث متساوی‌الاضلاع نشان داده شده است (شوالیه و گربران، ۱۳۸۷: ۳۱۸/۲ و ۱۵۰/۵؛ گاتری، ۱۳۷۵: ۱۳۹) (تصویر ۱۲). از دیگر سو، دَه عددی کامل است و نه‌تنها موجب شناخت خویشتن و جهان، اعم از زمینی و ملکوتی، می‌شود (شوالیه و گربران، ۱۳۸۷: ۳۱۹/۲)، بلکه در ستاره‌شناسی باستان اجرام آسمانی را دَه عدد می‌پنداشتند. به گفته ارسطو، نُه جرم آسمانی پدیدار بوده، بدین سبب یک جرم دهم، یعنی «ضد زمین» ابداع شده است (ارسطو، ۱۳۸۹: ۲۰). از این‌رو بدیهی است که مانویان برای حفظ وحدت و انسجام در کیهان شمار آسمان‌ها را دَه برگزیده‌اند.[۱۲]



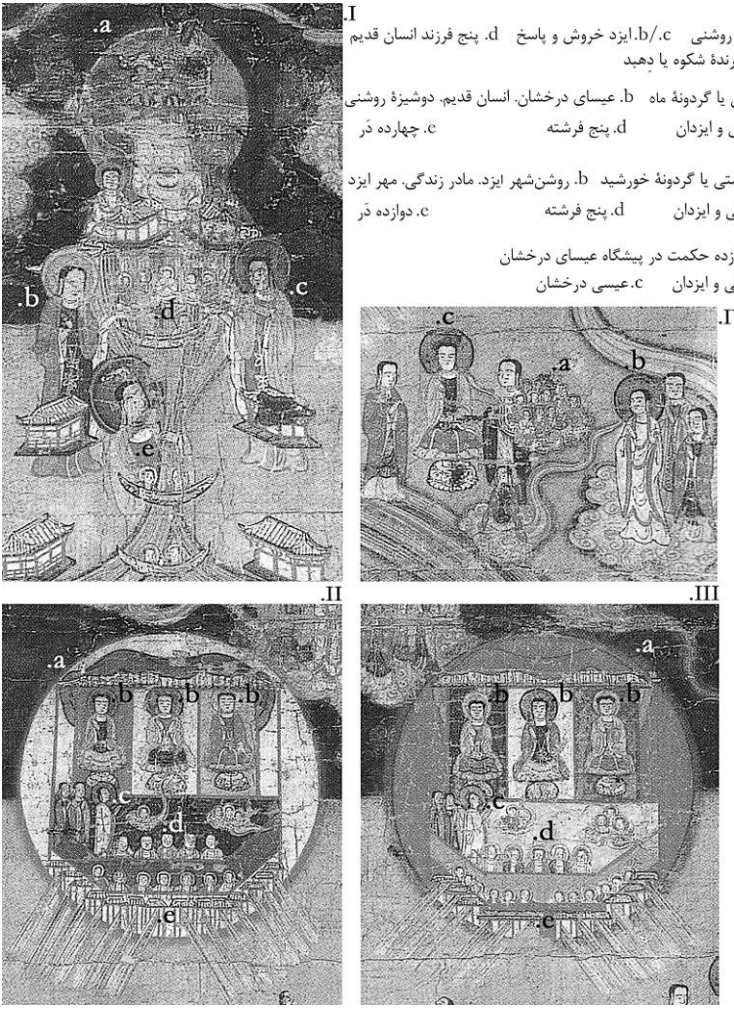
تصویر ۱۱. دَه فلک

در پایین‌ترین طبقه افلاک چرخِ گردانِ منطقةالبروج با دو فرشته مؤنث و مذکر قرار دارد؛ در دو سوی آن، هفت پیکر به نماد پنج ستاره و دو سمت‌الرأس دُژکردار و دوازده پیکر دیگر به نشانه دوازده صورت فلکی نقش بسته‌اند (*کفالایا* ۶۹: ۱۲–۱۳، ص۱۶۷–۱۶۸). در آسمان هفتم، هفتمین اورنگ برپا است و در آن یکی از پنج فرزند مهر ایزد، یعنی شهریار افتخار یا مرزبد (Pāhragbed)، منزل دارد، همو که سرور و شهریار دَه آسمان است و در پیشگاهش گردونه‌ای با دوازده مُهر گذاشته شده است (کفالایا ۲۸: ۵–۹، ص۸۰؛ ۳۶: مجموع بندها، ص۸۷–۸۸؛ Henning, 1947: 313). در این طبقه از آسمان مرزبد کسی است که در سمت چپ طاق آسمان بر مسندی جلوس کرده، و بنا بر یکی از متون، او را ارتشی از فرشتگان احاطه کرده‌اند (Jackson, 1932: 300). با توجه به قطعه سغدی M178 و متنی نویافته از شیاپو، گردونه‌ای که در پیشگاه او است همان «لنز جادویی با دوازده چهره» (Henning, 1947: 315-316) یا آیینه‌ای جواهرنشان (bǎojing) با دوازده چهره» (Kósa, 2017: 262) است. آسمان‌ها را چهل فرشته بالا نگه داشته‌اند. در هر آسمان، دوازده دروازه و در چهار کران، چهار دروازه دیگر وجود دارد (Henning, 1947: 313-314).



تصویر ۱۲. عدد دَه که با چهار عدد اول همچون شکل تتراکتیس نمایش داده شده است (شوالیه و گربران، ۱۳۸۷: ۳۱۹/۲)

۵. ٤. رهایی پاره‌های نور (تصویر ۱۳): رهایی پاره‌های نور همان است که افرایم سوری (Ephraem Syrus) از آن با عنوان جریان پالایش یاد می‌کند (Gulácsi, 2015: 451). آن هنگام که خورشید و ماه برای پالودن روشنی‌های عالم آفریده شده‌اند خورشید در مقام تصفیه‌کننده نور با اهریمنان، گرما آمیزد و ماه با آنان سرما؛ و همه اینها در ستونی از تسبیحات و نیایش‌ها (که در «ستون روشنی» تجلی یافته) به سوی بهشت نو رهسپار می‌شوند (قس.: ابن‌ندیم، ۱۳۸۱: ۵۸۷). در حقیقت، این همان ستون روشنی (Srōš-ahrāy) است که همچون انسانی کامل با سر انسان قدیم بر کالبدش بالای دهمین آسمان قرار دارد، همو که سرآغاز همه اطلس‌های بزرگی است و تمامی نیروهای روشنایی از او به وجود آمده‌اند (*کفالایا* ۲: ۱۵، ص۲۰؛ *کفالایا* ۱۱: ٤–۵، ص٤٤؛ کفالایا ۱٦: ۲۷–۲۸، ص٤۹؛ کفالایا ۳۱: ۹–۲۹، ص۸٤). در جوار آن ایزد خروش (Xrōštag yazad) و پاسخ (Padwāxtag yazad) ایستاده (کفالایا ۳۸: ۱–۸، ص۹۲) و بر نواری فرزندان انسان قدیم[۱۳] را که ستون روشنی حمل می‌کند، نگه داشته‌اند (کفالایا ٤: ۲۳–۲٦، ص۲۵؛ کفالایا ۳۸: ۲۷–۲۹، ص۸۹؛ Kósa, 2015: 187). نگه‌دارنده شکوه یا دهبد (Dahibed) بر فراز آسمان‌ها ایستاده (شاپورگان: ۳۲) و «زنجیره کیهان» را که همهٔ آسمان‌ها را با زنجیر از بالا به هم بسته، در دست نگه داشته است (زبور مانوی، ۱۳۸۸، مزمور ۱۳۸: ۳۰–۳۱). او در همان میانه‌ای ایستاده که پاره‌های نورِ رهاشده به سوی ستون روشنی می‌روند و به نظر می‌رسد زنجیره کیهان را در دستِ چپ گرفته است. سمت راست ستون روشنی، کشتی یا گردونه[۱۴] خورشید با دوازده در و پنج فرشته قرار دارد و درون آن روشن‌شهر ایزد (Rōšnšahr yazad)/ فرستاده سوم،[۱۵] مادر زندگی (Mādar ī zīndagān) و مهر ایزد نشسته‌اند؛ سمت چپ، کشتی یا گردونه ماه با چهارده در و پنج فرشته قرار گرفته است و در آن عیسای درخشان (Yišoʿ zīwā[h])، انسان قدیم و دوشیزه روشنی نشسته‌اند (اسماعیل‌پور، ۱۳۸۱: ۱۱۱، بسنجید با *کفالایا* ۲۹: ۲۹–۳٤، ص۸۲؛ و نیز نک.: Gulácsi, 2015: 451). سمت راستِ کشتی روز، عیسای درخشان با دوازده حکمت (در این زمینه، نک.: *کفالایا* ٤: ۳۰–۳۳) بر مسندی جلوس کرده است.



تصویر ۱۳. رهایی پاره‌های نور

۵. ۵. ائونِ نو (تصویر ١٤): ائون نو یا بهشت نو جایگاهی ایزدی است که سازنده آن بان بزرگ (به سریانی Bān rabbā) یا معمار/ رازیگر بزرگ، آن را به فرمان فرستاده سوم (روشن‌شهر ایزد/ نریسه ایزد) ساخته است (وامقی، ۱۳۷۸: ۳۱۵؛ Funk, 2018: 382)؛[۱۶] همان تختگاهی که پدران روشنی در آن نظاره‌گرِ کیهان هستند (وامقی، ۱۳۷۸: ۳۱۰؛ MacKenzie, 1979: 516-517). در ائون نو پدران بر سریرهایشان نشسته‌اند تا آن زمان که پدر بزرگی تصویرش را در پایان جهان آشکار سازد (کفالایا ۳۹: ۲-۷، ص۱۰۳).

تصویر ۱٤. ائونِ نو

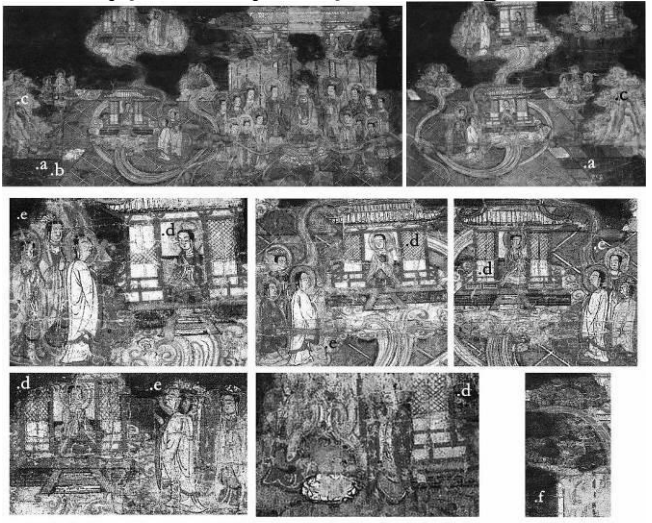
در نمودار کیهانی، ائونِ نو (بهشت نو و موقتی) زیر منطقه شخیناه (بهشت روشنی و عرش اعلا) به تصویر کشیده شده؛ مکانی که نگارگر آن را با خطهای موازی سبز، سرخ و طلایی‌رنگ زینت داده است. در هر دو سوی آن کوشک‌های ایزدان برپا است. در اینجا سی‌وچهار ایزد روشنی قرار گرفته‌اند. به نظر می‌رسد والاترین مقام روشن‌شهر ایزد باشد که بر سریر نشسته،[۱۷] و دوازده دوشیزه روشنی (کفالایا ٤: ۲۱–۲۲، ص۲۵) گرد او ایستاده‌اند. تصویرشناسی روشن‌شهر ایزد بدان جهت است که این ایزد نقش حکمرانی فعال را در این قلمرو ایفا می‌کند (Gulácsi & BeDuhn, 2015: 72; Gulácsi, 2015: 449)؛ همو که با وَرْجِ و دعای خیر شهریار بهشت (پدر بزرگی)، خدای و پادشاه زمین و آسمان است و همه کشور را روشن می‌کند (وامقی، ۱۳۷۸: ۳۱٤)، هرچند که در متون آمده «انسان قدیم راهبر برادرانش در ائونِ نو است» (*کفالایا* ۹: ۱۱–۱٦، ص٤۰). گولاچی چهار ایزد

دیگر را که در کوشک‌هایی در دو سوی این قلمرو برپا هستند روشن‌شهر ایـزد، انسـان قدیم، بان بزرگ و مهر ایزد می‌داند و دو ایزدی را که بـر مسـندهای نیلـوفری جلـوس کرده و پنج فرشته که در پیشگاهشان ایستاده‌اند، انسان قدیم و مهر ایـزد و فرزندانشـان می‌شناسد (Gulácsi & BeDuhn, 2015: 72). سمت چپ روشن‌شهر ایزد، مانی در برابر سـه ایزد ایستاده که کتابی را به او تقـدیم مـی‌کننـد (Kósa, 2011a: 182). چهـار شخصـیت در سمت راست روشن‌شهر ایزد بر مسند نیلوفری نشسته‌اند که شـاید بـر اسـاس *کفـالیون* یکم (*کفالایا* ۱: ٦ـ٣٤، ص٧) زرتشت، مسیح، بودا و مـانی باشـند (Gulácsi & BeDuhn, Ibid. 72-3). تصویرشناسی اینان بر اساس شیوه تصویرپردازی آن دو شخصی است کـه شـاید زرتشت و بودا باشند (تصـویر ۱۵). زرتشت جسمی سبزرنگ را نگه داشته که شاید بَرسُم (barəsman) باشد، و بودا در حالی جلوس کرده که موهای او به شکل سـنتی بـالای سـر جمع شده (Gulácsi & BeDuhn, Ibid: 72; as Ushnisha)؛ نشـانه تصـویری مشخصـی بـرای شناسایی دو شخصیت دیگر نیست. در اینجا شیوه تصـویرپردازی شخصـی کـه تصـور می‌شود شاید بودا باشد شبیه به آن کسی است که در گوشه راسـت قطعـه MIK III 4947 از یافته‌های قوچو قرار گرفته و بر سینه‌انش *pwt* «بودا» نوشته شده است که احتمـالاً بـه پنج بودا اشاره دارد.[۱۸]

a. مانی یا مسیح
b. زرتشت و جسمی سبزرنگ در دست که شاید بَرسُم باشد
c. بودا با موهایی که به شکل سنتی بالای سر جمع شده

تصویر ۱۵. چهار فرستاده در ائونِ نو

۵. ۶. شِخیناه (تصویر ۱۶):[۱۹] همان عرش اعلا و بهشت روشنی است که تخت خداوند در آن جای دارد. این عرش پنج «بزرگی» (wzrgyft) دارد؛ یکم، شهریار بهشت روشنی (پدر بزرگی) که در مرکز نقاشی (قطعه A) بر سریر نشسته؛[۲۰] دوم، دوازده ائون[۲۱] یا بر اساس متون ایرانی مانوی دوازده شهریاری (*Šhrd'ryft*) (تصویر ۱۷)؛ سوم، ائونِ ائون‌ها؛ چهارم، هوای زنده؛ و پنجم، سرزمین روشنی که همان بهشت روشنی است (Henning, 1947: 307-308). اگرچه بر اساس متون در این مکان پانصدهزار دوشیزه و نوباوه قدسی در اطراف اورنگ خدای خدایان، زروان (zrw'n) یا پدر بزرگی ایستاده‌اند (Klimkeit, 1993: 339-340)، این شمار از ایزدان به طور طبیعی نمی‌توانسته در این قسمت از نگاره بازتاب پیدا کند. خرد (یا نوس، فرّ)، ذهن (یا فکر، دل)، هوش، اندیشه (یا تفکر) و ادراک (یا بینش) پنج اندام پدر بزرگی یا پنج صفت انتزاعی او هستند (کفالایا ۲۱: ۲۱–۲۳، ص٦٤؛ نیز نک.: قریب، ۱۳۸٦ الف: ۱۸٦) که از آنها پنج پدر روشنی فرستاده/ صادر شده‌اند؛ از نوس یا خرد «فرستاده»، از فکر «دوست روشنان»، از هوش «مادر زندگی»، از تفکر «حبیب» (عیسا) و از ادراک «دوشیزه روشنی» (کفالایا ۲۵: ۲۰–۲۳، ص٧٦). اینان در نقاشی ما بر ابرهایی، درون کوشک‌ها، نشسته‌اند و مانی و دو ایزد همراهش در حال ادای احترام به آنها هستند.[۲۲] دو ایزدی که در جوار پدر بزرگی ایستاده‌اند، شاید مادر زندگی و مهر ایزد (یا انسان قدیم) باشند (Jackson, 1932: 240).[۲۳] شمار درختان در شِخیناه پنج است (Boyce, 1975: 161)، حال آنکه در نقاشی دو درخت میوه‌دار سبزرنگ به تصویر کشیده شده است.



تصویر ۱۶. شِخیناه

تصویر ۱۷. شهریار بهشت روشنی و ایزدان

٦. فرجام سخن و نتیجه‌گیری

در این نوشتار دَه ابریشم‌نگاره نویافته مانوی معرفی شده‌اند؛ آثاری که به خامه اقلیت مذهبی مانویان جنوب چین خلق شده و اگرچه با عناصر و آموزه‌های بومی درآمیخته، همچون نقاشی‌های تعلیمیِ بخش ترک‌نشین چین، رسالتی را که مقصودش آموزش بهتر تعالیم دین از طریق نبیگان‌نگاری بوده انجام داده‌اند. تحقق چنین مقصودی، به‌ویژه در طومارنگاره کیهانی نهفته است، اثری که کیهان‌زایی مانوی در آن با ترکیبی از نقش‌مایه‌های ایرانی و غیرایرانی به تصویر کشیده است. در این پرده، همچنین، شاهد سفر کیهانی زائری روحانی هستیم که تصور می‌شود خود مانی باشد.

طومارنگاره کیهانی چینی مانوی بالغ بر نُهصد عنصر دینی‌تعلیمی را در خود جای داده و به شش بخش «هشت لایه زمین، عالم جو، دَه فلک، رهایی پاره‌های نور، ائون نو

و شِخیناه» تقسیم شده است. شماره‌بندی این شش بخش به دو علت از پایین‌ترین قسمت نقاشی، یعنی از هشت لایه زمین به سوی بالاترین بخش، یعنی شِخیناه، است: ۱. بر اساس نمادشناسی همان زائر روحانی (یا مانی)، به‌ویژه به دلیل طراحی صورت او در ائون نو که سوی نگاهش به بالا است و نه پایین، ۲. بر اساس بررسی متن‌شناسی متونی (چون سفر کیهانی حُنُوخ) که در آنها مکاشفه کیهانی از دوزخ و برزخ آغاز و به بهشت نور ختم می‌شود.

بررسی هم‌زمانِ نقش‌مایه‌ها و مقایسه آنها با متون نشان می‌دهد که برخی جزئیات کیهان که در متون به آنها اشاره شده، یا با عناصر به تصویر درآمده در نقاشی مطابقت ندارند یا آنکه به شیوه‌ای به تصویر درآمده‌اند که نیازمند بررسی موشکافانه هستند؛ مانند، هشت لایه زمین،[۲۴] جهان مارها، و دوشیزه روشنی. افزون بر این، شاهد عناصر و نقوشی مازاد بر آنچه در متون آمده هستیم، مانند ایزدانی که در ائون نو دیده می‌شوند.

از نظر محتوا، این طومارنگاره مشتمل بر تصاویری از همه آموزه‌های دینی مانویت است: بهشت، دوزخ، برزخ و جهانی که بشر در آن می‌زیَد. این اثر احتمالاً نسخه‌بدلِ چینیِ همان ارژنگ مانی است که او و شاگردانش تعالیم پیچیده مانویت را به همهٔ اقشارِ جامعه می‌آموختند.

با آنکه از زمان کشف این نقاشی بیشترین آثار در شناسایی اجزای آن نگاشته شده، به دلیل گوناگونی و پیچیدگی نقش‌مایه‌ها، پژوهش‌های آینده به شناخت بهتر این اثر پیچیده و طبعاً طرز فکر خالق یا خالقان این اثر در جنوب چین کمک شایانی خواهد کرد.

پی‌نوشت‌ها

۱. نویسندگان بدین‌وسیله نهایت سپاس و قدردانی خود را به پروفسور یوتاکا یوشیدا (Y. Yoshida) از دانشگاه کیوتو، پروفسور گَبور کوزا (G. Kósa) از دانشگاه اوتوس لوراند بوداپست، دکتر سوزانا گولاچی (Zs. Gulácsi) از دانشگاه آریزونای شمالی تقدیم می‌کنند که برای پیشبرد این جستار آثار ارزشمند خود و سایر اطلاعات لازم را در اختیار نویسندگان قرار دادند.

۲. آوانوشت به صورت: Šəxīnāh «حضور خداوند یا حضور ایزدی/ الاهی» (Skolnik & et al., 2007: 94, 258).

۳. این اثر به همراه سایر میراث مانویان که از دو دهه پیش به این سو کشف شده‌اند در سخنرانی نویسندگان این جستار با عنوان «نویافته‌های هنر مانوی در چین و ژاپن»، ۱۶ بهمن ۱۳۹۵ در پژوهشکده هنر برای نخستین بار به فارسی معرفی شدند.

4. Yutaka Yoshida (2015). *Studies of the Chinese Manichaean Paintings of South Chinese Origin Preserved in Japan*, Kyoto: Rinsen Book CO.

5. For more information see Gulácsi, 2015.

٦. بر اساس طرح گولاچی (Gulácsi, 2015: 248, 439). این نمودار خطی در مقاله ما با برداشتن هاله گرد سر همراهان مانی (تا پیش از ائون نو) اصلاح شده است.

۷. حُنوخ یکی از پیامبرانی است که مانی او را تأیید می‌کرد. درباره الهام مانویان و اطلاع آنان از سفر کیهانی حُنُوخ، نه‌تنها قطعه فارسی میانه M625c (نک.: هنینگ، ۱۳۷۵: ۲۸) شاهدی است روشن بر این نکته که مانی با کتاب حُنُوخ آشنا بوده (hwnwx در مدارک تورفان DMMPP 194a، بسنجید با: nwkẖ در اسناد قمران، QG8(4QEnGia 8). برای متن، نک.: Reeves, 1992: 59؛ هنینگ، ۱۳۷۵: ۲۸–۲۹ و ۳۲)، متنی مانوی از تورفان نیز آشکارا نشان می‌دهد که برای مانویان آسیای مرکزی دست‌نوشته‌ای (dst-nbyg) از حُنُوخ که باید همان کتاب حُنُوخ باشد، شناخته‌شده بوده است:

S I 0/120/I/r/611/: nwn ʾmdym ʾwm ʿyn dw txtg (ʾ)[wrd] kw pyš qwʾʾn phyp(wrs)[ym] <…> oo (š)[hm](y)zʾd gwpt kw p<h>ypwrs ds[t] (nbyg ʿy hwnwx) …

«اکنون آمدم و این دو تخته (لوح) را آوردم که پیش غولان (...) برخوانم. شهمیزاد گفت: برخوان دست‌نبشته حُنُوخ را ...»

See Henning, 1934: 28; Cf. Sundermann, 1984: 496; Durkin-Meisterernst, 2011: 31.

۸. سه زمین بالا بر شانه‌های اطلس قرار دارند (وامقی، ۱۳۷۸: ۳۱۱).

۹. تصویرشناسی اطلس مستلزم تحقیقی جامع است. در این باره کوزا پژوهش در خور تأملی انجام داده است: نک.: Kósa, 2012: 39-64.

۱۰. طرح مقدماتی هشت زمین را جکسون ترسیم کرده است، نک.: Jackson, 1932: 74؛ نمودار کنونی را نویسندگان این مقاله بر اساس طرح جکسون و جزئیات هشت زمین در نقاشی کشیده‌اند.

۱۱. گولاچی سه شخصیتی را که درون جهان مارها بر سریر نشسته‌اند، زرتشت، بودا و مسیح می‌داند (Gulácsi, 2015: 467).

۱۲. نه‌تنها در مانویت، بلکه در ادیان و کتب مقدس دیگر نیز دَه مقامی والا داشته است، همچون: ۱۰ کتاب در ریگ ودا، ۱۰ فرمان در بودیسم (۵ فرمان برای راهبان و ۵ فرمان برای عوام)، ۱۰ فرمان خدا به قوم بنی‌اَسرائیل، ۱۰ سفیرا در دیدگاه قبالیست‌ها؛ به‌علاوه، ارزش عددی حرف یوتا (I) که نام عیسی در زبان یونانی با آن آغاز می‌شود، برابر با ۱۰ است (شیمل، ۱۳۹۳: ۱۹۸–۲۰۰). اینها فقط اندکی از جنبه‌های عرفانی و عالی ۱۰ هستند؛ این عدد شکلی کاربردی نیز دارد که شرح آن در این مقال نمی‌گنجد.

۱۳. فروهر (frāwahr)، باد (wād)، روشنی (rōšn)، آب (āb) و آتش (ādur).

۱۴. خورشید و ماه از آن جهت که وسایل انتقال ارواح هستند، «کشتی» یا «گردونه» نام دارند و گاه نیز به گونه «دژهایی» توصیف می‌شوند که اورنگ ایزدان رهایی‌بخش در آنها است (کلیمکایت، ۱۳۸۴: ۵۲).

۱۵. یونانی و قبطی πρεσβευτής، لاتین *legatus* [*tertius*] همان فرستاده سوم یا نریسه ایزد است (Funk, 2018: 379).

۱۶. درمجموعه پاپیروس‌های قبطی معروف به سینکسیس (*Synaxis*) انجیل زنده مانی که پیتر فونک در سال ۲۰۱۸ بخشی از آن (بند ۱۳ تا ۱۵) را منتشر کرده (Funk, 2018: 382) نیز می‌خوانیم:

(13) [ⲧⲙⲁⲁⲩ]ⲉⲓⲧⲉ ⲛⲓⲉⲩⲛⲁⲅⲅⲉⲗⲓⲟⲛ ⲙⲡⲙⲁⲁⲩⲉⲁⲩ ⲛⲁⲟⲓⲟⲥ

(14) ερεμπρεсβεγτηс ·|·[ен]τολη αгπηлаб
(15) пεκорт ατρεqкорт пλαοη пαρρε

«سینکسیس (بخش) دومِ فصل ششمِ [انجیل زنده]، سفیر (فرستاده سوم) به معمار بزرگ امر می‌کند ائون نو را بسازد».

۱۷. پیش از این تصور می‌شد عالی‌ترین مقام در این قسمت از نقاشی پدر بزرگی (*Pid ī wuzurgī*) است (Kósa, 2011a: 181-2).

۱۸. به طور معمول از پنج رسول و پنج بودا، یعنی آدم، ازرُشچ/ زردشت Azrušc، بودا شاکمن/ شاکیامونی Buddha Šākman، و مسیح یاد می‌شود. همچنین در نسخه ترکی «سرود بزرگ مانی»، ۶۶، چنین آمده است: «تو پس از چهار پیامبر نازل شده‌ای. تو آن حالت وجودی رستگار و غیر قابل دستیابی پیامبران را کسب کرده‌ای.» در قطعهٔ سغدی M6330/r/1–2/ نیز از «پنج بودا در سه دوره» نام برده شده است. اما این نکته که آیا آدم یا شیتیل (شیث) را نیز بایستی در مقام نخستین رسول اضافه کرد یا نه، نامشخص است.

۱۹. گولاچی دو پاره A و B را با بازسازی رایانه‌ای به یکدیگر متصل کرد (Gulácsi & BeDuhn, 2015: 60-5). در اینجا برای شناخت صحیح اجزای دو قطعه، آنها را به شکل طبیعی‌شان در کنار هم قرار داده‌ایم. به نظر می‌رسد زمینه آبی تیره در مرحله‌ای جداگانه رنگ‌آمیزی، و سپس محوکاری‌ها انجام شده است.

۲۰. شیوه جلوس او شبیه به کوکا، مسیح و فیگور اصلی در سه گذرگاه است.

۲۱. در پیشگاه خداوندگار حقیقت دوازده ایزد بی‌نیاز بزرگی، در دسته‌های سه‌تایی، ایستاده‌اند، همان‌ها که خداوندگار مطابق تصویر خویش فراخواندشان (*کفالایا* ۴: ۱۳–۱۹، ص۲۵).

۲۲. پنجمین کوشک که در گوشه راست (بالا) قرار دارد به سبب آسیب‌دیدگی آن بخش از نقاشی تفسیرپذیر نیست.

۲۳. به نظر یوشیدا، این دو همان مادر زندگی و انسان قدیم و به عقیده گولاچی مادر زندگی و مهر ایزد هستند (Gulácsi, 2015: 447).

۲٤. همچنان که در نمودار خطی زمین‌ها نشان داده شده، برخی از اجزای زمین‌ها در نقاشی وجود ندارند.

منابع

«کتاب رازهای خنوخ» (۱۳۷۸). ترجمه: حسین توفیقی، در: *هفت آسمان*، ش۳–۴، ص۲۱–۵۶.

ابن‌ندیم، محمد بن اسحاق (۱۳۸۱). *الفهرست*، ترجمه: محمدرضا تجدد، تهران: اساطیر.

ارسطو (۱۳۷۹). *در آسمان*، ترجمه: اسماعیل سعادت، تهران: هرمس.

ارسطو (۱۳۸۹). *متافیزیک (مابعدالطبیعه)*، ترجمه: شرف‌الدین خراسانی، تهران: حکمت.

زبور مانوی (۱۳۸۸). ترجمه متن قبطی به انگلیسی: چ. ر. س. آلبری، ترجمه فارسی: ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران: اسطوره.

شاپورگان (اثر مانی درباره رویدادهای پایان جهان) (۱۳۷۸). ترجمه: نوشین عمرانی [آوانویسی، ترجمه، اساطیر بر اساس قرائت مکنزی]، تهران: اشتاد.

شکری فومشی، محمد؛ سونیا میرزایی (۱۳۹۵). «یک سند چینی نویافته و مدارک وابسته از ناحیه شیاپو: پرتوی نو بر مطالعات مانوی»، در: *پژوهش‌های ادیانی*، س۴، ش۸، ص۱۲۳–۱۴۲.

شوالیه، ژان؛ گربران، آلن (۱۳۸۷). *فرهنگ نمادها*، ترجمه: سودابه فضایلی، تهران: جیحون، ج۲ و ۵.

شیمل، آنه ماری (۱۳۹۳). *راز اعداد*، ترجمه: فاطمه توفیقی، قم: انتشارات دانشگاه ادیان و مذاهب.

قریب، بدرالزمان (۱۳۸۶ الف). «عدد پنج در اسطوره مانی»، در: *پژوهش‌های ایرانی باستان و میانه* (مجموعه مقالات. دفتر یکم)، به کوشش: محمد شکری فومشی، تهران: طهوری، ص۱۸۳–۱۸۷.

قریب، بدرالزمان (۱۳۸۶ ب). «بهشت نور بر چرم سفید»، در: *مطالعات سغدی* (مجموعه مقالات. دفتر دوم)، به کوشش: محمد شکری فومشی، تهران: طهوری، ص۱۹۹–۲۱۴.

کفالایا (نسخه موزه برلین) (۱۳۹۵). برگردان تطبیقی از ترجمه آلمانی و انگلیسیِ نسخه قبطی: مریم قانعی و سمیه مشایخ، تهران: طهوری.

کلیمکایت، هانس یواخیم (۱۳۸۴). *هنر مانوی*، ترجمه: ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران: اسطوره.

گاتری، ویلیام کیت چمبرز (۱۳۷۵). *تاریخ فلسفه یونان ۳ (فیثاغورس و فیثاغوریان)*، ترجمه: مهدی قوام صفری، تهران: فکر روز.

وامقی، ایرج (۱۳۷۸). *نوشته‌های مانی و مانویان*، تهران: حوزه هنری.

هنینگ، و. ب. (۱۳۷۵). «اخنوخ‌نامه مانوی»، ترجمه: کیکاوس جهانداری، در: *نامه فرهنگستان*، س۲، ش پیاپی۵، ص۲۵–۳۵.

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

Brook, T. (1998). *The Confusions of Pleasure: Commerce and Culture in Ming China*, California: University of California Press.

Chavannes, É.; Pelliot, P. (1911). *Un traité Manichéen retrouvé en Chine*, Paris (re-print of *JA* 18 as volume I), pp. 499-617.

Durkin-Meisterernst, D. (2008). "Aspects of the Organization of Manichaean Books in Central Asia", in: *Gazette du livre médiéval*, No. 52-53, pp. 1-15.

Durkin-Meisterernst, D. (2011). "Literarische Termini in mitteliranischen manichäischen Texten", in: Özertural, Z. and J. Wilkens (eds.), *Der östliche Manichäismus. Gattungs- und Werksgeschichte, Vorträge des Göttinger Symposiums von 4.-5. März 2010*, Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen, Neue Folge 17, pp. 27-44.

Funk, W. P. (2018). "Preparing for the end, the Ambassador's command to the Great Builder", in: *Christianisme des Origines*, Brepols, pp. 379-385.

Gopal, M. (1990). *India through the Ages*, ed. K.S. Gautam, New Delhi: Pub. Division.

Gulácsi, Zs. (2005). *Mediaeval Manichaean Book Ar:, a Codicological Study of Iranian and Turkic Illuminated Book Fragments from 8th–11th Century East Central Asia*, Leiden: Brill.

Gulácsi, Zs. (2015). *Mani's Pictures: The Didactic Images of the Manichaeans from Sasanian Mesopotamia to Uygur Central Asia and Tang-Ming China*, Leiden: Brill.

Gulácsi, Zs.; BeDuhn, J. A. (2015). "Picturing Mani's Cosmology: An Analysis of Doctrinal Iconography on a Manichaean Hanging Scroll from 13th/14th-Century Southern China", in: *Bulletin of the Asia Institute*, Vol. 25, pp. 55-105.

Haloun, G.; Henning, W. B. (1952). "The Compendium of the Doctrines and Styles of the Teaching of Mani, the Buddha of Light", *Asia Major* (NS) 3/2, pp. 184-212.

Henning, W. B. (1943). "The Book of the Giants", *BSOAS* 11, pp. 52–74 [*Selected Papers II*, 1977, pp. 115-137].

Henning, W. B. (1947). "A Sogdian Fragment of the Manichaean Cosmogony", In: *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, 12 (1947-1948), pp. 306-318.

Jackson, W. (1932). *Researches in Manichaeism with Special Reference to the Turfan Fragments*, part IV, Theodore bar Khoni "on Mānī's Teachings concerning the Beginning of the World", New York: Columbia UP.

Klimkeit, H. J. (1993). *Gnosis on the Silk Road: Gnostic Texts from Central Asia*, San Francisco: Harper San Francisco.

Kósa, G. (2011a). "The Sun, the Moon and Paradise: Interpretation of the Upper Section of the Chinese Manichaean Cosmology Painting", in: *Journal of Inner Asian Art and Archaeology*, Vol. 6, pp. 179-203.

Kósa, G. (2011b). "Translating the Eikōn, Some Considerations on the Relation of the Chinese Cosmology Painting to the Eikōn", Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen, Schriften der Kommission "Manichäische Studie", pp 49-84.

Kósa, G. (2012). "Atlas and Splenditenens in the Chinese Manichaean Cosmology Painting", in: Gnostica et Manichaica, Festschrift für Aloïs van Tongerloo, Wiesbaden Harrassowitz Prefinal Version, pp. 39-64.

Kósa, G. (2017). "Who Is the King of Honour and What Does He Do? Gleanings from the New Chinese Manichaean Sources", in: *Zur lichten Heimat. Studien zu Manichäismus*, Iranistik und Zentralasienkunde im Gedenken an Werner Sundermann, ed. By Alberto Cantera and Maria Macuch, Wiesbaden.

MacKenzie, D. N. (1979). "Mani's Šābuhragān [I]," *BSOAS* 42/3, pp. 500-534.

Morfill, W. R. (trans.) (1896). *The Book of the Secrets of Enoch*, Oxford: Clarendon Press.

Reeves, J. C. (1992). *Jewish Lore in Manichaean Cosmogony: Studies in the Book of Giants Traditions*, Cincinnati.

Skolnik, F. & others (2007). *Encyclopedia Judaica*, Second Edition, Vol. 17, New York: Keter Pub.

Sundermann, W. (1984). "Ein Weiteres Fragment aus Manis Gigantenbuch", *Orientalia J. Duchesne-Guillemin emerito oblata*, Leiden, pp. 491-505.

Sundermann, W. (2005). “Was the Ārdhang Mani's Picture-Book?” in: *Il Manicheismo nuove rospettive delle richerca* (Sic.!), ed. A. van Tongerloo, L. Cirillo, Turnhout, pp. 373–384.

Yoshida, Y. (2009). “Southern Chinese Version of Mani’s Picture Book Discovered?”, in: *Mani in Dublin. Selected Papers from the Seventh International Conference of the International Association of Manichaean Studies in the Chester Beatty Library, Dublin, 8–12*, ed. S. G. Richter, C. Horton and K. Ohlhafer, Leiden-Boston, pp. 389-398.

Yoshida, Y. (2010). “Shinshutsu Manikyō kaiga no keijijō 新出マニ教絵画の形而上 [The Cosmogony (and Church History) of the Newly Discovered Manichaean Paintings],” Yamato Bunka 大和文華 121, pp. 1-34, *En. Sum.* p. 55.