

نمادپردازی بهشت نور در طومار نگاره چینی - مانوی

مریم احمدپور، دکتری ادیان ایران باستان، دانشگاه ادیان و مذاهب

mariyaahmadpour@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۶/۶
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۳/۸/۱۲

مانی، برای تحقق رسالت خود از روشی بهره جست که در قلب آن، نگارگری و چهره‌پردازی جلوه‌گر می‌شود. روایت‌های گوناگون نشان می‌دهند که مانی آموزه‌های عمیق خود را از طریق نقاشی‌هایی قابل فهم برای عموم مردم، به تصویر می‌کشید. مطالعه آثار مصور، به‌ویژه نگاره‌های تعلیمی مانوی که در جنوب‌شرقی چین کشف شده‌اند، تحولی چشمگیر در عرصه هنر مانوی ایجاد کرده است. از میان ده طومار نقاشی کشف شده، کیهان‌نگاره چینی-مانوی به‌عنوان مهم‌ترین و باشکوه‌ترین اثر شناخته می‌شود که اجزای کیهانی را از منظر کیش مانوی به تصویر می‌کشد. این کیهان‌نگاره به‌خوبی معانی عمیق و ساختار کیهانی تفکر مانوی را نمایان می‌سازد و می‌تواند به‌عنوان منبعی معتبر برای فهم بهتر اصول دینی و جهان‌شناختی این کیش مورد استفاده قرار گیرد. مقاله حاضر به بازنگری و تحلیل گزیده‌ای از پژوهش‌های انجام‌شده در این حوزه می‌پردازد و به‌ویژه بر نماد «بهشت روشنی» در کیهان‌نگاره چینی-مانوی تمرکز دارد. این نماد، نمایانگر تأثیر متقابل میان هنر و اندیشه‌های دینی در فرهنگ مانوی است و می‌تواند راهگشای درک بهتر ساختار کیش و جهان‌بینی مانویان باشد. بنابراین، امید است که این تحلیل‌ها به شناخت عمیق‌تر از ابعاد مختلف این کیش و تأثیرات آن بر هنر و اندیشه در تاریخ بشر کمک کنند.

واژگان کلیدی

کیهان‌نگاره چینی - مانوی، کیهان‌زایی، بهشت نور.

هنرهای کهن به‌طور عمیق به بازنمایی واقعیت‌ها، ذهنیت‌ها و آرمان‌های بشری پرداخته‌اند و نمادگرایی یکی از ویژگی‌های بارز این هنرهاست. نمادها به‌عنوان ابزاری کلیدی برای انتقال مفاهیم و احساسات در جوامع اولیه عمل کرده‌اند و این امکان را فراهم می‌آورند که انسان‌ها تجربیات و باورهای خود را از طریق نمادهای خاص به تصویر بکشند. به‌عبارت دیگر، نمادپردازی نه تنها به‌عنوان شکلی از بیان هنری در دوران گذشته عمل کرده، بلکه به‌عنوان راهی برای ارتباط تفکرات و احساسات عمیق انسان‌ها با دنیای مادی و معنوی نیز شناخته می‌شود. نماد، حالتی از واقعیت یا ساختاری عمیق از جهان را نشان می‌دهد و زبانی محسوب می‌شود که قابلیت بیان اندیشه‌ای روشن و منسجم درباره هستی و جهان را دارد (الیاده، ۱۳۹۳، ۲۸). هنر مانوی با بهره‌گیری از تمثیل‌های اسطوره‌ای منجر به خلق نگاره‌های نمادین از مفاهیم ذهنی شد. با توجه به اهمیت کیهان‌نگاره در برقراری پیوند میان تصویر و مفهوم، این مقاله به بررسی عناصر بصری و نمادین به‌کاررفته در آن پرداخته است. می‌پردازد. این تحلیل می‌تواند منجر به کشف ابعاد جدیدی از تأثیرات هنر مانوی بر دیگر فرهنگ‌ها و ادیان و همچنین منشأ آن بر دگرگونی‌های هنری در دوره‌های بعدی شود. کیهان‌نگاره‌ای که در جنوب چین کشف شده، به‌دلیل ویژگی‌های هنری و معنایی‌اش، اهمیت

ویژه‌ای در مطالعات مربوط به دین مانوی و تأثیرات آن بر فرهنگ‌های آسیای شرقی دارد. این اثر، که به‌عنوان ترسیم چینی کتاب‌نگاره مانی (ارژنگ)^۱ شناخته می‌شود (Kósa, 2011a: 180., 2011b: 55; Yoshida, 2000: 55) یک نقاشی است، بلکه یک منبع غنی از اطلاعات دینی و فرهنگی به‌شمار می‌رود که امکان درک عمیق‌تری از دین مانوی، آموزه‌های مانی و تأثیرات آن بر پیروانش در چین را فراهم می‌آورد نه فقط یک نقاشی، بلکه یک منبع غنی از اطلاعات دینی و فرهنگی است که به ما امکان می‌دهد تا درکی عمیق‌تر از دین مانوی و آموزه‌های مانی و تأثیرات آن بر پیروانش در چین به دست آوریم (Kósa, 2011a: 180). طبق تحقیق هالون و هنینگ، این کیهان‌نگاره به‌وضوح در متن مشهور چینی-مانوی *چکیده آموزه‌ها و روش‌های تعالیم مانی، بودای روشنی* ذکر شده است، که نشانگر شناخت عمیق مانویان از این اثر و نقش اساسی آن در متون تعلیمی و معنوی آن‌هاست (Kósa, 2011b: 55; Haloun & Henning, 1952: 195). به‌عبارت دیگر، کیهان‌نگاره به‌عنوان یک ابزاری آموزشی و هشداردهنده برای پیروان مانی عمل کرده و می‌تواند به تفهیم بهتر اصول کیهانی، دینی و فلسفی مرتبط با مانویت کمک کند. ما شیائو‌خه^۲ با اشاره به اینکه کیهان‌نگاره در مجموعه‌ای خصوصی ناشناخته در ژاپن نگهداری می‌شود، بر اهمیت

1. Eikōn

2. Xiaohe Ma

این اثر تأکید کرده و آن را به عنوان مهم‌ترین نقاشی مرتبط با کیش روشنی قلمداد می‌کند (Ma Xiaohe & Wang 2018a: 1-40). این نکته نشان می‌دهد که این اثر نه تنها مظهری از هنر مانوی، بلکه نمایانگر یک سنت دینی و فرهنگی عمیق در آسیاست که به‌ویژه در دوره‌های تاریخی تحت تأثیر نبردهای فرهنگی و مذهبی قرار گرفته است. علاوه بر این، مطالعه کیهان‌نگاره می‌تواند تأثیرات متقابل بین فرهنگ‌ها و نحوه رشد و گسترش مانویت در چین و تعامل آن با سایر ادیان و فرهنگ‌های محلی را روشن سازد. برای نمونه، تأثیرات هنر و ادبیات بومی چین بر این اثر ممکن است نشانه‌هایی از تبادل فرهنگی و انطباق بین باورهای مانوی و سنت‌های مذهبی محلی به‌وجود آورده باشد. تحلیل‌های تصویری از این کیهان‌نگاره می‌تواند ما را به درک بهتری از نحوه تجسم مفاهیم دینی، کیهانی و فلسفی مانویت هدایت کند. بررسی عناصر بصری مانند رنگ‌ها، ترکیب‌بندی و نمادها، به پژوهش‌گران این امکان را می‌دهد که به روابط پیچیده بین تصویر، معانی و تفکر دینی پی ببرند.

پیشینه تحقیقات

یوتاکا یوشیدا،^۳ دانشمند ژاپنی، در سال ۲۰۱۰ مقاله‌ای به زبان ژاپنی منتشر کرد که به بررسی پنج پرده نقاشی رنگی مانوی بر روی ابریشم می‌پرداخت.

3. Yutaka Yoshida

این پرده‌های نقاشی به دلیل عدم وجود کتیبه‌نگاری، توجه خاصی را جلب کردند. یوشیدا این پنج پرده نقاشی را به نام‌های خاصی به شرح زیر نامگذاری کرده است:

(a) پرده نقاشی کیهان‌زایی یا تکوین‌شناسی (قطعه اصلی کیهان‌نگاره) (در ابعاد ۱۳۷,۱×۵۶,۶ سانتی‌متر)

(b) پرده نقاشی قلمرو روشنی (قطعه شخیناه) (پاره A) (۳۷,۴×۱۷ سانتی‌متر)

(c) پرده نقاشی قلمرو روشنی (پاره B) (۲۲,۵×۱۷,۲ سانتی‌متر)

(d) پرده نقاشی سرگذشت قدیسین (۱)

و پرده نقاشی سرگذشت قدیسین (۲) (Gulácsi & BeDuhn, 2015: 55-105).

در میان این پرده‌های نقاشی، پرده (a) کیهان‌زایی از همه جالب‌تر و چشمگیرتر است، زیرا به‌وضوح کیهان یا جهان هستی مانوی را آنگونه که در متون مانوی توصیف شده و از طریق مؤلفان غیرمانوی ثبت گردیده، به تصویر می‌کشد (Yoshida 2010, 3-34). یوشیدا در مقاله‌اش استدلال کرده است که این پرده نقاشی را باید با نسخه جنوب چینی آرژنگ مانی همسان بدانیم. پرده‌های نقاشی قلمرو روشنی (A) و (B) دو قطعه یا پاره‌ای هستند که از یک پرده نقاشی بزرگتر منفصل شده‌اند و پدر بزرگی را به همراه پنج جهان یا منزلگاه همراه او ترسیم می‌کنند (Yoshida 2010, 3-34).



تصویر ۱. نمودار کیهانی (Gulácsi 2016, Figure 5/14 [p. 248]).

این بازسازی، گبور گُشه در سال ۲۰۱۶ مقاله‌ای را منتشر کرد تا از این طریق قسمت‌های زیرین نمودار کیهانی را مورد بررسی و «بهشت نو» مانوی را از لحاظ متن و تصویر مورد تحلیل قرار دهد (Kósa 2016a, 27–113). (تصویر ۱)

گبور گُشه چندین مقاله به زبان انگلیسی در این زمینه چاپ کرده است؛ او یک مرور کلی بر پرده نقاشی کیهان‌شناسی یا کیهان‌نگاره ارائه کرده (Kósa, Gábor. 2011, 20–32)، به بررسی تصاویر اطلس و نگاه‌دارنده شکوه در آن پرداخت و هویت جدیدی از نگاه‌دارنده شکوه را ارائه نموده است (Kósa, Gábor. 2012, 63–88). افزون بر آن مقاله‌ای را به بُن‌مایه کشتی یا گردونه در پرده نقاشی کیهان‌نگاره اختصاص داده است (Kósa, Gábor. 2015b, 41-67). او همچنین ارتباط کیهان‌نگاره را با کتاب‌نگاره (ارژنگِ مانی) مورد ملاحظه و بررسی قرار داده است (Kósa, Gábor. 2014a, 49–84). در سال ۲۰۱۵، یوشیدا تصویر این کیهان‌نگاره را به همراه سایر پرده‌های نویافته در کتاب خود، با عنوان *مطالعاتی در نقاشی‌های چینی- مانوی بازیافته از جنوب شرقی چین محفوظ در ژاپن*، منتشر کرد. در همین سال، سوزانا گولاچی و جیسون دیوید بیدون نشان داده‌اند که دو پاره‌نگاره «شخیناه» متعلق به همین کیهان‌نگاره هستند (Gulácsi & BeDuhn, 2015: 55-105). این بازسازی به گولاچی و بیدون اجازه داد تا برای نخستین بار بهشت نو/ ائون نو را در پرده‌های نقاشی تشخیص دهند، چراکه پیشتر به اشتباه به‌عنوان قلمرو روشنی‌شناسایی شده بود.

در سال بعد، سوزانا گولاچی او کتابی را به زبان انگلیسی درباره کتاب مصور مانوی منتشر کرد، که نمودار کیهانی را شامل می‌شود (Gulácsi, Zsuzsanna. 2016). بر مبنای

مفاهیم نظری

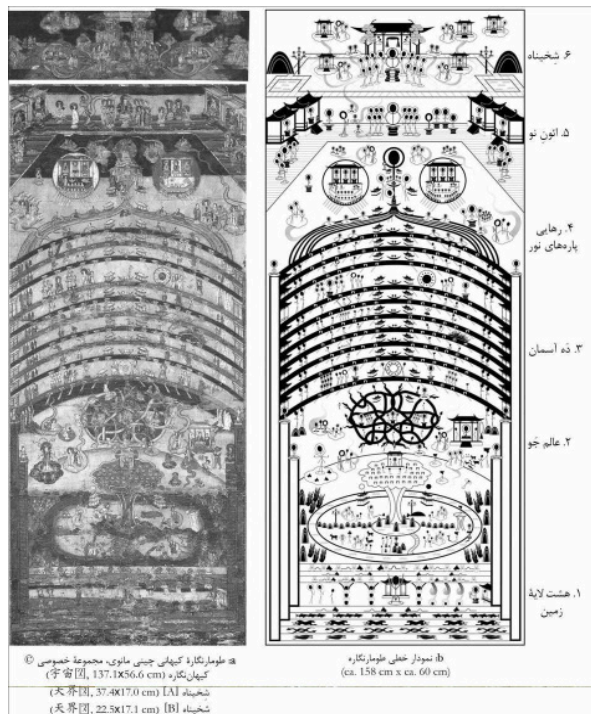
پیدایش هنر مانوی به شخص مانی، بنیان‌گذار این مکتب، برمی‌گردد، که «قدما او را به عنوان نگارگری چیره‌دست که کتاب ارژنگ را به تصویر کشیده، معرفی کرده‌اند» (پاکباز، ۱۳۸۱: ۵۱۴). «نماد» به عنوان یکی از ابزارهای بنیادی در بیان معانی و مفاهیم، همواره در تاریخ بشر و فرهنگ‌های مختلف نقش مهمی ایفا کرده است. نمادها به ما این امکان را می‌دهند امکان می‌دهند که مفاهیم پیچیده و انتزاعی را به صورت بصری و ادبی بازنمایی کنیم و ارتباطات عمیق‌تری با اندیشه‌ها و احساسات انسانی برقرار سازیم.

نمادها از دیرباز با اسطوره‌ها و روایت‌های فرهنگی گره خورده‌اند؛ و در اسطوره‌شناسی، نمادها به عنوان عناصر کلیدی در توصیف و انتقال داستان‌ها و مفاهیم عمیق انسانی شناخته می‌شوند. این نمادها معمولاً معنای چندلایه‌ای دارند و می‌توانند به عنوان پلی میان انسان‌ها و مفاهیم کیهانی عمل کنند. این قابلیت نمادها در ارتباط دادن و تبیین مفاهیم انسانی و کیهانی، آن‌ها را به ابزاری حیاتی در هنر تبدیل می‌کند. در عرصه هنر، نمادها نه تنها به انتقال معنا بلکه به تبیین و تفکر کمک می‌کنند. به عنوان مثال، در هنر مانوی، نماد شباهت‌های ظاهری و معنوی با آموزه‌های دینی را فراهم می‌کند. این آثار با استفاده از نمادها، مفاهیم پیچیده‌ای چون نور و ظلمت،

خیر و شر و تولد و مرگ را در یک بستر بصری به تصویر می‌کشند. این توانایی نمادها در ایجاد لایه‌های معنایی متعدد، باعث می‌شود که مخاطب بتواند با اثر هنری به شیوه‌ای عمیق‌تر و چندبعدی ارتباط برقرار کند.

نمادپردازی قلمرو روشنی در کیهان‌نگاره‌های چینی مانوی یکی از نمودهای بارز هنر مانوی در کیهان‌نگاره‌های چینی مشاهده می‌شود که بیانگر تأثیرپذیری این هنر از فرهنگ‌ها و تمدن‌های گوناگون است. در کیهان‌نگاره‌های مانوی که اغلب در چین به جا مانده‌اند، «قلمرو روشنی» به عنوان یک مفهوم کلیدی، جایگاه برجسته‌ای دارد. این مفهوم، نماد جهان معنوی و روحانی است که در مقابل «قلمرو ظلمت» قرار می‌گیرد. قلمرو روشنی اغلب از طریق استفاده از رنگ‌های درخشان مانند طلایی، سفید و آبی روشن، همراه با نقوشی همچون شعله‌های نور، اشکال هندسی هماهنگ و تصاویر فرشتگان یا موجودات نورانی، به تصویر کشیده می‌شود. در این نقاشی‌ها، ترکیب‌بندی متقارن و استفاده از خطوط منحنی، حسی از هارمونی و تعالی را منتقل می‌کند. فرشتگان که اغلب در حال حمل مشعل یا نور دیده می‌شوند، نمایانگر ارواح آزادشده‌ای هستند که به قلمرو روشنی رسیده‌اند. این کیهان‌نگاره‌ها، به منظور انتقال آموزه‌های مانوی طراحی شده‌اند.

مقابله میان قلمرو روشنی و ظلمت از طریق تمایز آشکار میان رنگ‌ها و فضاها نیز در این آثار نشان داده



تصویر ۲. طومارنگاره کیهانی چینی مانوی [p. 248].
 Gulácsi 2016, Figure 5/14 [p. 248].
 ۱۱۱:۱۳۹۷. میرزایی، فومشی، میرزایی: ۱۱۱:۱۳۹۷.

۳. رهاسازی نور، به عبارت دیگر سه گانه خورشید، ماه و تصویر آسمانی سوم بین آن‌ها
۴. ده قلمرو آسمانی
۵. عالم جو: «قفس مار» در قسمت میانی، صحنه دوشیزه روشنی در سمت چپ و صحنه داوری در سمت راست
۶. کوه سومرو که با چهار قاره احاطه شده است.
۷. هشت زمین

می‌شود: بخش‌های روشن‌تر که مملو از جزئیات هماهنگ و نشاط آور هستند، در تضاد با مناطق تیره و پرتنش قرار می‌گیرند. این شیوه‌ی بصری به‌وضوح مفاهیم فلسفی مانوی نظیر رهایی روح و پیروزی نور بر ظلمت را بازنمایی می‌کند. کیهان‌نگاره‌های چینی مانوی همچنین با استفاده از نمادهای خاصی مانند درخت زندگی، خورشید و ماه، به تقویت معنای قلمرو روشنی می‌پردازند. این نمادها علاوه بر بُعد بصری، لایه‌های معنایی و عرفانی عمیقی دارند که مخاطب را به تأمل در آموزه‌های مانوی دعوت می‌کنند.

ساختار کیهان‌نگاره چینی

یکی از وجوه تمایز مهم مانویت با دیگر ادیان در این است که آموزه‌های این دین نه تنها به نگارش درآمده‌اند، بلکه

به صورت تصویری نیز منقش شدند تا درک مفاهیم پیچیده این دین برای همگان میسر گردد. کیهان‌نگاره یا طومارنگاره کیهانی چینی-مانوی، هنر تعلیمی مانی است که مجموعه‌ای گسترده از نمادها و اسطوره‌ها را با درون‌مایه‌های گوناگون و پیچیده گرد آورده است. ابعاد نمودار کیهانی حدود ۶۰×۱۵۸ سانتی‌متر (تصویر ۱) است و می‌توان آن را به هفت بخش اصلی تقسیم کرد:

۱. فوقانی‌ترین قسمت، قلمرو روشنی را به تصویر می‌کشد.
۲. ائون نو

محتوا

در مجموع بیش از ۵۰۰ شکل در پرده نقاشی نمودار کیهانی به چشم می‌خورد. این شکل‌ها شامل تصاویر آسمانی، غول‌ها و حیوانات است اما اشیا را در بر نمی‌گیرد. (تصویر ۲)

(Kósa 2011, pp. 21–22; Gulácsi 2016, Figures 41–45 [pp. 439, 446, 448, 453, 460–6/36–39 61, 465, 470–71]).

بالاترین قسمت نمودار کیهانی قلمرو روشنی، همان عرش اعلا (شخیناه) (تصویر ۳) است. بهشت نور از پنج گوهر: فروهر، هوا، نور، آب و آتش، تشکیل شده است. سرزمین نور، قائم به ذات، جاودانی و دارای سطح خدای وار الماس ساخته، دارای کوه‌های زیبا آراسته پوشیده از گل و درختان، چشمه‌های جاودانی، مرغزارها، کاخ و تخت‌هاست (اسماعیل‌پور مطلق، ۱۳۹۵، ۲۶). در متون چینی از پدر بزرگی با عناوینی چون «پدر و خداوندگار نور» یاد شده است که در نور اعظم سکونت دارد و دروازه مهربانی (خرد؟) را می‌گشاید و راه نیروانه و دریای طبیعت و حیات را بر انسان‌ها آشکار می‌سازد: (TSUI CHI, 1943: 195). موجودات قلمرو نور، ائون‌ها^۴ هستند که موجوداتی

۴. ائون‌ها (Aeons)، نیروهای ازلی یا ذرات نور بهشتی، قلمروهای ایزدی.

ازلی و شکل‌بخشنده به کمال مطلق پدر بزرگی و متجلی اویند. ایزدبانوی روح‌القدس^۵ نیز همسر پدر بزرگی است (بهار، ۱۳۷۵، ۸۵).

قلمرو روشنی پنج «بزرگی» (wzrgyft) دارد. پنج بزرگی عبارت‌اند از: ۱. خود پدر بزرگی (شهریار بهشت روشنی)، ۲. دوازده ائون که guangwang erkshi نامیده می‌شوند یا براساس متون ایرانی مانوی دوازده شهریار روشنی/ دوازده شهریاری (Šhrd'ryft) نزد پادشاه بزرگ نیکی زروان ایستاده‌اند، ۳. ائون ائون‌ها که goutu zhu weichen نامیده می‌شوند (سرزمین‌های گوناگون به صورت خاک نرم) جایگاه مرحمت‌یافته ائون‌ها، فرشتگان، عناصر و قدرت‌ها که در رستگاری و شادی در سرزمین مقدس بی‌اندازه و بیکران ساکن هستند، ۴. هوای زنده/ پاک در بهشت نور، اعجاب‌آور و زیبا در برابر دیدگان، با خیری بی‌نهایت (برای خدایان روشنایی و دیگران) که باید تنها با قدرت فراطبیعی خود جامه و رخت شگفت‌انگیز خدایان، تاج و تخت، تاج گل معطر و پیرایه‌ها و تجملاتی از همه نوع ایجاد کند و ۵. سرزمین روشنی (پهنه الماسی) که همان بهشت روشنی است (سرزمین نور قائم به ذات خود است، بیکران و نامتناهی، اعجاب‌آور در بلندای دور از دسترس، در ژرفای غیرقابل درک. هیچ دشمنی و هیچ بدخواهی را به این زمین راه نیست.) (Henning, 1947: 307-308). پنج بزرگی در

۵. روح زنده، ایزدبانوی مانوی که در کنار پدر بزرگی قرار می‌گیرد.



تصویر ۳. قلمرو روشنی (The Realm of Light (Gulácsi 2016, Figure 6/37 [p. 446])

بزرگی» بهشت روشنی ارائه می‌شود که آن را نخستین بار هنینگ در سال ۱۹۴۸ منتشر کرده است. این متن سپس مورد تحلیل‌های مفید و روشنگرانهٔ قریب در دو مقالهٔ منتشرشده در سال‌های ۱۳۷۶ و ۲۰۰۰ قرار گرفته است (HENNING 1948; GHARIB 2000) و قریب ۱۳۷۶؛ قریب ۱۳۸۳- ب). در این توصیف، ویژگی‌ها و ابعاد مختلف بهشت روشنی و اهمیت آن در نظام اعتقادی مانوی به گونه‌ای عمیق و پیچیده بررسی شده است. «پنج بزرگی» به معنای الهیات و نظام معنوی این بهشت، نشان‌دهندهٔ ساختار کیهانی و روابط موجود میان فرشتگان و انسانی است که در جست‌وجوی رهایی و نور هستند. به‌جز اهمیت این متون در ارائهٔ روشنی‌های بیشتری بر کیهان‌شناسی مانوی، شایان ذکر است که تحلیل‌های صورت‌گرفته از سوی هنینگ و قریب می‌تواند به درک ما

واقع پنج اندام پدر بزرگی یا پنج صفت انتزاعی او هستند که از آن‌ها پنج پدر روشنی صادر شده‌اند (کفالایا ۲۱: ۲۱-۲۳، ص ۶۴؛ نک. قریب ۱۳۸۶ الف: ۱۸۶). این پنج صفت انتزاعی عبارت‌اند از: خرد (یا نوس)، ذهن (یا فکر)، هوش، اندیشه (یا تفکر) و ادراک (یا بینش)؛ که از خرد «فرستاده»، از فکر «دوست روشنان»، از هوش «مادر زندگی»، از تفکر «عیسی»، و از ادراک «دوشیزهٔ روشنی» صادر شده‌اند (کفالایا ۲۵: ۲۰-۲۳، ص ۷۶) که در کیهان‌نگاره بر ابرهایی نشسته‌اند و مانی و دو ایزدی که در معیت اویند در حال ادای احترام به آن‌ها هستند.

در متن دوبرگی سغدی M178، تمامی فرشتگان در بلندترین مراتب وجود به سرزمین روشنی یا «بهشت روشنی» وابسته‌اند و در نهایت به آنجا بازمی‌گردند. در ابتدای ورق اول این دست‌نویس زیبا، توصیفی از «پنج

«قلمرو روشنی به پنج بزرگی تقسیم شده است: یکم: پدر بزرگی (زروان‌بخ) [...]؛ دوم: دوازده ائون [...] که (۲-۱) [...] در برابر بزرگ‌شهریار زروان‌بخ ایستاده‌اند؛ سوم آن (۳) قلمروهای ستوده که برایشان عدد (۴) و شمار نیست آن‌جا که (۵) ماندگارند بغان روشنی (۶) و فرشتگان و مهراسپندان و (۷) نیرومندان در بزرگ شادی و (۸) شادمانی و بر زندگی جاودانشان (۹) پایان نیست؛ (۱۰) چهارم هوای پاک (۱۱) در آن بهشت روشنی (۱۲) شگفت‌انگیز زیبا منظر (۱۳) که خوبیش را برایشان^۷ اندازه (۱۴) نیست؛ اعجاز خدایان (۱۵) پوشاک، جامه، گاه، دیهیم، و (۱۶) بساک خوشبوی و همه‌گونه (۱۷) زیور و پیرایه خودآفریده (۱۸) به ورجاوندی [...] (قریب ۱۳۷۶: ۲۰۳؛ همو ۱۳۸۳- ب: ۲۱۸)» (به نقل از شکری فومشی، فرشتگان مانوی، ۲۶۳-۲۶۵).

«متن سغدی وطن فرشتگان و منزلگاه اصلی آنان را آشکارا در سرزمین پدر بزرگی یا بهشت نور و در کنار ایزدان روشنی می‌داند. براساس متن (سطرهای ۱۵-۱۷)، همه پادشاهای فرشتگان به روان پارسایان *xwtyy sfryn't* هستند. برخلاف هنینگ که لغت *sfryn't* را سوم‌شخص مفرد التزامی و *xwtyy sfryn't* را «خود خواهد آفرید» ترجمه کرد (HENNING 1948: 307-308 [302-303])، قریب به درستی *sfryn't* را صفت مفعولی مجهول در نظر

از مفاهیم پایه‌ای دین مانوی، تأثیرات فرهنگی آن بر ادیان دیگر و همچنین جایگاه منحصر به فرد این دین در تاریخ مذهبی کمک کند. مضاف بر این‌ها، این متون سغدی به ما این امکان را می‌دهد که نگاهی عمیق‌تر به نگرش‌های دینی و فلسفی مردمان آن دوران داشته باشیم و تأثیرات فرهنگی متقابل میان مانویت و دیگر مذاهب را تحلیل کنیم

M1781r1-18:⁶

(1) wny mzyx 'xšywnyy zrw' βyy (2) pymms'r ° 'ty 'štyk x'nd (3) 'frytyt 'w'kt kyy 'tyšn s'k (4) 'ty ptšm'r nyystt kw 'ty wōyyō (5) myn'nd x' rwxšnd'h βyyšt (6) fryštyt 'ty mrō'spndt 'ty (7) z'wrkynd pr mzyx wyšww 'tyy (8) š'twxy' ° 'rtšn wy' nwwšc (9) jw'nyy xw'ny'm nyyst °° (10) 'rty ctf'rmyk 'wswyc (β)ry' (11) rwxšnww rwxšn'yrōmn'y (12) wyō'snyq qršn'w wyn'mndyh (13) kyy 'tyšn wnyy šyr'kyy ptm'k (14) nyyst °° 'rty βyyštty krjy'wr (15) ptmwk 'ty nywōn 'y'ōwq dōdym 'ty (16) βwō'ndc 'ps'k 'ty wyspzn'g'n (17) zywr 'ty py'tyy xwtyy sfryn't (18) pr wrcxwndqy' °°

6. HENNING 1948: 307 [302]; Powered by NSW-SC 2020: text Cosmog.

گرفت و ترکیب *xwtyy-sfryn't* را «خودآفریده» معنی کرد (قریب ۱۳۸۳- ب: ۲۱۸). همه پاداش‌هایی که فرشتگان مأمور به روان ارداوان می‌بخشند در حقیقت از بهشت روشنی می‌آیند: جامه و تخت و دیهیمی از نور که از درخششان هرگز کاسته نشود؛ بساک عطرآگینی که هرگز نیژمرد؛ و همه گونه زیور و پیرایه جاودانی که هرگز نیپوسند. وجود این پاداش‌ها در بهشت روشنی و صفات جاودانگی و فسادناپذیریشان در دیگر گواهی‌های مانوی، برای نمونه در طومارنیایش چینی-مانوی (H279-283) (Tsui Chi 1943: 201) نیز تأیید می‌شود.

آنگاه که کار جهان به پایان رسد، فرشتگان برخیزند و به سرزمین نور برکشند؛ چنان که در ازل بودند» (به نقل از شگری فومشی، ۱۴۰۲: ۲۶۳-۲۶۵).

بن‌مایه اصلی قلمرو روشنی، شهریار بهشت (پدربزرگی) و گروهی است که به دور او گرد آمده‌اند، از جمله دوازده ائون و دو ملازم دیگر (Yoshida & Furukawa. 2015, 120-21). جکسون احتمال می‌دهد که دو ایزدی که در جوار پدر بزرگی ایستاده‌اند، شاید مادر زندگی و مهر ایزد (یا انسان قدیم) باشند (Jackson, 1932: 240) اما گولاچی بر این باور است که به احتمال بسیار قوی، دو تصویر یا نگاره‌هایی که در طرفین پدر بزرگی قرار دارند نمایانگر مادر زندگی و روح زنده‌اند (Gulácsi, 2016. 444-47). (تصویر ۳)

در باورهای مانوی، آسمان جایگاه ویژه‌ای دارد، زیرا به‌عنوان

محل اقامت «پدر بزرگی» و سایر ایزدان، منبع اصلی نور در نظر گرفته می‌شود. این باور در هنر مانوی نیز بازتاب یافته است؛ به‌ویژه در استفاده از رنگ آبی برای به تصویر کشیدن آسمان در کیهان‌نگاره‌ها. رنگ آبی، علاوه بر نمایش اهمیت آسمان، نمادی از پاکی و خلوص است. استفاده مکرر از این پس‌زمینه آبی در نوشته‌ها و نقاشی‌های مانوی نشان‌دهنده تلاش هنرمندان برای تأکید بر جایگاه مقدس آسمان است (Gulácsi, 2005: 107-169). نور نیز در هنر مانوی به‌عنوان یکی از مهم‌ترین عناصر نمادین به کار گرفته شده است. تجلی نور در هنر مانوی به بارزترین شکل خود در استفاده از طلا و آب‌طلا در نگارش و نقاشی دیده می‌شود. هنرمندان مانوی، برای نگارش حروف، از ورقه‌های بسیار نازک و شکل‌دار طلا بهره می‌بردند (کلیم کایت، ۱۳۸۴: ۶۸؛ Gulácsi, 2005: 97). با وجود هزینه و دشواری‌های مربوط به فرآیند طلاکاری، این روش در هنر مانوی از ارزش بالایی برخوردار بود و نشان‌دهنده اهمیت نور و روشنایی در این سنت هنری است. کاربرد طلا نه تنها بر زیبایی آثار می‌افزود، بلکه بازتاب‌دهنده مفهوم نور به‌عنوان یکی از اصول محوری اعتقادات مانوی بود (ایرانی‌کا، ۲۰۰۸، ذیل «هنر مانوی»). این تأکید بر نور و روشنایی، هنرمندان مانوی را به استفاده از مواد گرانبها و روش‌های پیچیده برای خلق آثار هنری ارزشمند ترغیب می‌کرد.

ائون نو یا بهشت نو در قسمت زیرین قلمرو روشنی در



تصویر ۴. ائون نو و رهاسازی نور، یعنی سه‌گانه خورشید، ماه و چهره آسمانی سوم در میان آن‌ها (Yoshida/ Furukawa: 2015: plate 5). در بهشت روشنی/ ائون نو پدران بر تختگاه خود جلوس کرده‌اند تا زمانی که خدای متعال (شهریار بهشت، پدر بزرگی)، تصویرش را در فرجام جهان نمایان کند (کفالایا ۳۹: ۷-۲، ص ۱۰۳).

مانوی، هاله‌هایی در اطراف سر افراد به تصویر کشیده شده‌اند که گاه در اطراف ایزدان مانوی و حتی ائون‌ها نیز دیده می‌شود. (Gulácsi, 2005: 27-29) این هاله‌ها به‌عنوان نمادی از نور و روشنایی در هنر مانوی به کار گرفته شده‌اند و ارتباط مستقیمی با باورهای مانوی درباره نور به‌عنوان جوهر الهی و مقدس دارند. در مواردی، این هاله‌های نور با استفاده از طلا تزئین شده‌اند، که نشان‌دهنده تلاش هنرمندان مانوی برای القای شکوه و معنویت شخصیت‌های

پرده نقاشی نمودار کیهانی (تصویر ۴) به تصویر کشیده شده است. سازنده ائون نو معمار/ رازبگر بزرگ (به سریانی Bān rabbā) است که به فرمان فرستاده سوم (نریسه ایزد) آن را ساخته است (وامقی، ۱۳۷۸: ۳۱۵؛ Funk, 2018: 382). بلندمرتبه‌ترین ایزد به‌صورت محصور شده در یک mandorla^۸ (نه فقط یک هاله) نشان داده می‌شود و دوازده همراه و ملازم او را مشایعت می‌کنند. در کیهان‌نگاره‌های

۸. کلمه‌ای ایتالیایی است به معنای بادام

مقدس است. کاربرد طلا در این عناصر نمادین نه تنها جلوه بصری و درخشندگی اثر را تقویت می‌کند، بلکه به‌طور نمادین بر اهمیت نور و جایگاه والای آن در اعتقادات مانوی تأکید داشت. این روش نشان‌دهنده هم‌پیوندی میان هنر و آموزه‌های دینی مانوی است، که در آن نور به‌عنوان عنصر محوری معرفتی و کیهانی نقش بسزایی ایفا می‌کند.

ائون نو تختگاهی است که پدران روشنی در آن نظاره‌گر جهان هستی‌اند (وامقی، ۱۳۷۸: ۳۱۰؛ MacKenzie, 1979: 516-517). چهره‌ای که در مرکز پرده نقاشی جلوس کرده است احتمالاً عیسی / روشن‌شهر ایزد است و دوازده چهره‌ای که ایستاده‌اند نمایانگر دوازده فرزندی هستند که ساحت‌های روشنی عیسی را تشکیل می‌دهند (Kósa 2016a, 87-90). تصویرشناسی روشن‌شهر ایزد از این روست که این ایزد نقش حکمرانی فعال را در این قلمرو عهده‌دار است (Gulácsi & BeDuhn, 2015: 72). (Gulácsi, 2015: 449)؛ چلیپای سفید در سنت مانوی به‌عنوان نماینده عیسی نجات‌بخش در نظر گرفته می‌شود. در این زمینه، عیسی به‌عنوان یک شخصیت مرکزی، نقش مهمی در انتقال روان‌های نیکوکار و ذرات نور به «زورق ماه» دارد. (تصویر ۴)

تصویر انتقال ارواح پرهیزگار به ماه و سپس به خورشید، و در نهایت اتحاد آن‌ها با اهورامزدا، نه تنها به جنبه‌های دینی و معنوی مکتب مانوی اشاره دارد، بلکه ارتباطات

عمیق‌تری را میان سنت‌های ایرانی، آموزه‌های گنوسی مانوی و فرهنگ‌های شرقی برقرار می‌کند. همان‌گونه که پیشتر اشاره شد، پدر دوازده دوشیزه نور، که معادل دوازده برج فلکی / ستون روشنی است، با استفاده از چرخ‌های باد، آب و آتش، نور محبوس را آزاد و پالایش می‌کند. گردش این چرخ‌ها بر عهده خورشید و ماه است. دوشیزه‌های نور نماد نیروها و مراتب آسمانی هستند که نقش محوری در آزادسازی و تصفیۀ نور محبوس ایفا می‌کنند. این تصفیۀ نور، در واقع، به فرایند تحول و رهایی روح از قیدوبندهای مادی اشاره دارد. گردش چرخ‌های باد، آب و آتش نیز نشان‌دهنده تداوم و چرخه حیات در جهان است. در فلسفه مانوی، این چرخ‌ها به آزادسازی نور محبوس شده در جهان مادی کمک می‌کنند و مسیر بازگشت روح‌ها به قلمرو معنوی و الهی را هموار می‌سازند. رهایی پاره‌های نور در کیهان‌شناسی مانوی، فرآیندی است که افرایم سوری (Ephraem Syrus) آن را با عنوان «جریان پالایش» توصیف کرده است (Gulácsi, 2015: 451). این فرآیند به‌طور نمادین، تلاش مداوم برای بازگرداندن ذرات نور به قلمرو الهی را نشان می‌دهد؛ ذراتی که در نتیجه نبرد کیهانی میان نیروهای روشنایی و تاریکی پراکنده شده‌اند. در این دیدگاه، ستون روشنی که به‌مثابه یک موجود کامل انسانی توصیف می‌شود، جایگاه ویژه‌ای دارد. این ستون، که سر آن به «انسان

قدیم» مرتبط است، در بالای دهمین آسمان قرار گرفته و نمادی از پیوند میان جهان الهی و کیهانی محسوب می‌شود (کفالایا ۲: ۱۵: ۲۰). در سمت راست ستون روشنی، کشتی یا گردونه خورشید قرار دارد که دارای دوازده درگاه و پنج فرشته به‌عنوان نگهبان است. درون این کشتی، روشن‌شهر ایزد (Rōšnšahr yazad) یا فرستاده سوم، مادر زندگی (Mādar ī zīndagān)، و مهر ایزد حضور دارند. در سوی مقابل، در سمت چپ ستون روشنی، کشتی یا گردونه ماه واقع شده است که دارای چهارده درگاه و پنج فرشته دیگر است. در این کشتی، عیسی‌ای درخشان (Yišō' zīwā[h])، انسان قدیم، و دوشیزه روشنی مستقر هستند (Gulácsy, 2015: 451). همچنین، در سمت راست کشتی روز، عیسی‌ای درخشان به همراه دوازده حکمت بر مسند خود جلوس کرده است. این توصیف، بیانگر سلسله‌مراتب و نقش محوری نیروهای نور در بازسازی نظم کیهانی و فرآیند نجات کیهانی است. به همین ترتیب، رابطه متقابل بین خورشید و ماه نیز به‌عنوان نمادی از توازن و چرخه طبیعی در جهانی تفسیر می‌شود که به تعادل و هماهنگی گرایش دارد. در آیین مانوی، خورشید و ماه به‌عنوان نمادهایی از قدرت‌های نورانی، نقشی حیاتی در نبرد میان نور و تاریکی ایفا می‌کنند. آنها به دلیل ماهیت نورانی خود، از هرگونه آلودگی مادی و پلیدی به دور هستند و به‌عنوان منزلگاه

ایزدان مانوی شناخته می‌شوند. علاوه بر این، خورشید و ماه به‌سان زورقی نمادین تصویر شده‌اند که انوار رهاشده ارواح را به خاستگاه اصلی و آسمانی‌شان منتقل می‌کنند (صفری، ۱۳۹۲: ۶۰-۶۱). چین نیز با پیشینه‌ای غنی از اسطوره‌های کیهانی نظیر یین و یانگ، جهان را به‌صورت تعامل میان نیروهای متضاد می‌دید. مانویت، با داشتن مفاهیم مشابه (نور و تاریکی)، به‌راحتی در این بستر جای گرفت. در هنر مانوی چین، خورشید و ماه به‌عنوان خدایان نگهبان ترسیم شده‌اند. این نمادها اغلب به‌شکل خدایانی با هاله‌های نورانی یا چهره‌هایی مقدس تصویر می‌شدند که در حال هدایت انسان به سوی رستگاری هستند (کلیم کایت، ۱۳۹۶، ۱۲۵). خورشید (یانگ) و ماه (یین) در باورهای چینی نماد تعادل و تعامل نیروهای متضاد بودند. این تطبیق باعث شد خورشید و ماه مانوی به‌عنوان عناصر محافظ تعادل کیهانی درک شوند. در واقع هنر مانوی چین، با بازطراحی مفاهیمی مانند «بهشت روشنی»، «خورشید و ماه»، و نبرد نور و تاریکی، به‌شکلی مؤثر با سنت‌های محلی چینی هماهنگ شد. این تطبیق نه‌تنها سبب گسترش مانویت در چین شد، بلکه عناصر دینی و فرهنگی این دین را به‌گونه‌ای غنی‌تر و متنوع‌تر بازنمایی کرد.

نتیجه‌گیری

تحلیل و بررسی کیهان‌نگارهای که به‌عنوان یکی از پیچیده‌ترین نقاشی‌های تعلیمی مانوی شناخته

می‌شود، ما را به دنیای عمیق و رمزآلود تعالیم این دین رهنمون می‌سازد. این اثر با هدف آموزش و تبیین مفاهیم معنوی و با نمایش ایزدان در ائون نو، ابعادی از تعالیم کیهانی مانوی را به تصویر می‌کشد. می‌توان گفت که این اثر هنری منحصر به فرد، به‌مثابه تصویری زنده از آموزه‌های مانی و رسالت او در ترویج آگاهی معنوی در میان اقشار مختلف جامعه عمل کرده است.

تعالیم مانوی، که در پی رهایی از تاریکی‌های شناختی و دستیابی به روشنایی معنوی بودند، نقش بسزایی در شکل‌گیری افکار و باورهای مذهبی آن دوره ایفا کردند. با توجه به تنوع و پیچیدگی نقش مایه‌ها، پژوهش‌های آتی می‌توانند در شناخت و تفسیر دقیق‌تر این اثر هنری ارزشمند در جنوب چین و همچنین در مطالعه پیوندهای فرهنگی و دینی مانویت با دیگر سنت‌های مذهبی و فرهنگی زمانه نقش بسزایی داشته باشند.

این مقاله می‌تواند به‌عنوان نقطه‌شروعی برای پژوهش‌های بیشتر در زمینه تاریخ هنر مانوی، تحلیل‌های نمادشناسانه و بررسی تأثیر این دین بر فرهنگ و مذهب در آسیا و فراتر از آن باشد. بدین ترتیب، میراث فرهنگی مشترک در منطقه می‌تواند بیشتر مورد توجه و کاوش قرار گیرد و دیدگاه‌های

جدیدی را در زمینه‌های هنری، جامعه‌شناختی و تاریخی دین مانوی ارائه کند.

- اسماعیل پور مطلق، ابوالقاسم (۱۳۹۵). *اسطوره آفرینش در کیش مانوی*. ویراست سوم. تهران: چشمه. ییاده، میرچا (۱۳۹۳). *ن مادپردازی، امر قدسی و هنرها*. ترجمه مانوی صالحی علامه. تهران: نیلوفر. بهار، مهرداد (۱۳۷۵). *ادیان آسیایی*. چاپ نهم. تهران: چشمه.
- پاکباز، رویین (۱۳۸۱). *دایره المعارف هنر (نقاشی، پیکره سازی، گرافیک)*. چاپ سوم. تهران: فرهنگ معاصر. شگری فومشی، محمد (۱۴۰۲). *فرشتگان مانوی*، قم: دانشگاه ادیان و مذاهب.
- شگری فومشی، محمد؛ میرزایی، سونیا (۱۳۹۷- الف). «عناصر دینی در کیهان نگاره نویافته چینی- مانوی: رویکردی تصویر - متن شناسانه به کیهان نگاره‌های تعلیمی از مانویان چین در قرن ۱۴/۱۳ میلادی»، *پژوهش‌های ادیانی*، ش ۱۱. ص ۱۰۵-۱۳۴.
- صفری، نرگس و اسماعیل پور مطلق، ابوالقاسم (۱۳۹۲)، «اسطوره پردازی ماه در هنر مانوی بر اساس دیدگاه اسطوره‌شناسی میرچا الیاده». *کتاب ماه هنر*، شماره ۱۷۶.
- قریب، بدرالزمان (۱۳۷۶)، «بهشت نور بر چرم سفید»، *یاد بهار (یادنامه دکتر مهرداد بهار)*، به کوشش علی محمد حق شناس، کتابون مزداپور و مهشید میرفخرایی، تهران: آگاه، ص ۳۵۷-۳۷۲ [بازنشر در: بدرالزمان قریب، مطالعات سغدی، به کوشش محمد شگری فومشی، تهران: طهوری، ۱۳۸۶، ص ۱۹۹-۲۱۴].
- _____ (۱۳۸۳- الف)، *فرهنگ سغدی*. سغدی - فارسی - انگلیسی، تهران، فرهنگان (← GHARIB ۱۹۹۵ SD).
- _____ (۱۳۸۳- ب)، «رفع ابهام از دو واژه در نسخه سغدی بهشت روشنایی یا اقلیم روشنایی»، ترجمه ابوالحسن تهامی، زبان‌های ایرانی (ضمیمه نامه فرهنگستان)، ج ۱، ش ۱، ص ۹۷-۱۰۹ [بازنشر در: بدرالزمان قریب، مطالعات سغدی، به کوشش محمد شگری فومشی، تهران: طهوری، ۱۳۸۶، ص ۲۱۵-۲۲۹] (← GHARIB 2000).
- _____ (۱۳۸۶- الف)، *پژوهش‌های ایران باستان و میانه (مجموعه مقالات، ج ۱)*، به کوشش محمد شگری فومشی، تهران، طهوری.
- کفالایا. *نسخه موزه برلین* (۱۳۹۵)، ترجمه به آلمانی از یاکوب پولوتسکی و الکساندر بولیگ، ترجمه فارسی از مریم قانع و سمیه مشایخ، تهران، طهوری
- کلیم کایت، هانس یواخیم (۱۳۸۴)، *هنر مانوی*، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل پور، تهران: اسطوره.
- وامقی، ایرج (۱۳۷۸). *نوشته‌های مانوی و مانویان*، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.
- Funk, W. P. (2018). "Preparing for the end, the Ambassador's command to the Great Builder", in: *Christianisme des Origines*, Brepols, pp. 379-385.

- Gulácsi, Zsuzsanna. (2005), *Mediaeval Manichaean Book Art: A Codicological Study of Iranian And Turkic Illuminated Book Fragments From 8th-11th Century East Central Asia*, Leiden: Brill.
- HENNING, W. B. (1948), "A Sogdian Fragment of the Manichaean Cosmogony", *BSOAS* 12, pp. 306-318 [= *Selected Papers II*, 1977, pp. 301-313].
- Haloun, G. and W. B. Henning (1952), "The Compendium of the Doctrines and Styles of the Teaching of Mani, the Buddha of Light", *Asia Major (NS)* 3/2: 184-212.
- Henning, W. B. (1947), "Two Manichaean Magical Texts, with an Excursus on the Parthian Ending -ēndēh", *Bsoas* 12/1, pp. 39-66 [= *Selected Papers II*, 1977, pp. 273-300].
- 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.
- MacKenzie, D. N. (1979). "Mani's Šābuhragān [I]," *Bsoas* 42/3, pp. 500-534.
- Maxiaohe 馬小鶴 and Wang Chuan [Wang Juan] 汪娟 (2018a). "On the Xiapu Ritual Manual Mani the Buddha of Light." *Religions* 9: 1–40. [Repr.: Albertina Nugteren (ed.) 2019. *Religion, Ritual and Ritualistic Objects*. 103–141.]
- Yoshida, Yutaka. (2010). 新出マニ教絵画の形而上 (Shinshutsu Manikyo kaiga no Keijijo 'Cosmogony and church history depicted in the newly discovered Chinese Manichaean paintings'). *大和文華* (Yamato Bunka Biannual Journal of Eastern Arts) 121: 3–34, Plates 1–9.
- Kósa, Gábor. (2011). *Translating a Vision—Rudimentary Notes on the Chinese Cosmology Painting*. *Manichaean Studies Newsletter* 25: 20–32.
- _____. (2011a), "Ecstatic Flight and the Realm of Light – Changes in the Estimation of Chinese Manichaeism as Mirrored in its Relationship with Shamanism", *Ars Decorativa* 23, pp. 17–26.

- _____. (2011b), "The Manichaeon Pantheon in the Xiapu Manuscript Entitled 'Moni Guangfo 摩尼光佛'", in: Z. Özertural and J. Wilkens (eds.), *Der östliche Manichäismus. Gattungs- und Werkgeschichte, Vorträge des Göttinger Symposiums von 4.-5. März 2010, Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen, Neue Folge 17*, pp. 19-33.
- _____. (2012). *Atlas and Splenditenens in the Cosmology Painting*. In *Gnostica et Manichaica. Festschrift für Alois van Tongerloo anlässlich des 60. Geburtstages überreicht von Kollegen, Freunden und Schülern*. Edited by Michael Knüppel and Luigi Cirillo. *Studies in Oriental Religions 65*. Wiesbaden: Harrassowitz, pp. 63–88.
- _____. (2014a). *Translating the Eikōn. Some considerations on the relation of the Chinese Cosmology painting to the Eikōn*. In *Vom Aramäischen zum Altürkischen. Fragen zur Übersetzung von manichäischen Texten*. Edited by Jens Peter Laut and Klaus Röhrborn. Berlin and New York: De Gruyter, pp. 49–84.
- _____. (2015b). *Ships and Ferries in the Manichaeon Cosmology Painting*. *Danfeng Canggūi–Zhang Xun Bainian Danchen Jinian Wenji (丹楓蒼檣—章巽百年誕辰紀念文集 Collection of Papers for 100 Anniversary of Zhang Xun's Birthday)*. Guangzhou: Guangdong Remin Chubanshe, pp. 41–67.
- _____. (2016a). *The Manichaeon 'New Paradise' in Text and Image*. *Crossroads 13*: 27–113. Available online: <http://www.eacrh.net/ojs/index.php/crossroads/article/view/85> (accessed on 4 July 2018).
- Gulácsi, Zsuzsanna, and Jason BeDuhn. (2015). *Picturing Mani's Cosmology: An Analysis Doctrinal Iconography on a Manichaeon Hanging Scroll from 13th/14th-century Southern China*. *Bulletin of the Asia Institute 25*: 55–105, Plate 4.
- Gulácsi, Zsuzsanna. (2016). *Mani's Pictures: The Didactic Images of the Manichaeon from Sasanian Mesopotamia to Uygur Central Asia and Tang-Ming China*. Leiden: Brill.

Yoshida Yutaka 吉田豊 (2000), “Sute wen kaoshi” 粟特文考釋 [Studies of Sogdian Texts], in: Liu Hongliang 柳洪亮 and Xinjiang Tulufan Diqu Wenwuju 新疆吐鲁番地区文物局 (eds.), Tulufan xinchu Monijiao wenxian yanjiu 吐鲁番新出摩尼教 文献研究 [Studies in the New Manichaean Texts Recovered from Turfan], Beijing, pp. 3-199.

Yoshida, Yutaka, and Shōichi Furukawa, eds. (2015). Chūgoku Kōnan Manikyō Kaiga Kenkyū (中国江南マニ教絵画研究 Studies of the Chinese Manichaean Paintings of South Chinese Origin Preserved in Japan). Kyōto:Rinsenhoten.

Tsui Chi 催驥 (1943), “摩尼教下部讚 Mo Ni Chiao Hsia Pu Tsan ‘The Lower (Second?) Section of the Manichaean Hymns’”, BSOAS 11/1, pp. 174-215; with an appendix by W. B. Henning, “Annotations to Mr. Tsui’s Translation”, pp. 216-219.