نمادپردازی بهشت نور در طومارنگارۀ 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 قابل‌فهم برای عموم مردم، به تصویر می‌کشید. مطالعۀ آثار مصور، به‌ویژه نگاره‌های تعلیمی مانوی که در جنوب‌شـــرقی چین کشف شده‌اند، تحولی چشمگیر در عرصۀ هنر مانوی ایجاد کرده است. از میان دَه طومار نقاشی کشف شده، کیهان‌نگارۀ چینی–مانوی به‌عنوان مهم‌ترین و باشکوه‌ترین اثر شـــناخته می‌شـــود 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 اســـتفاده قرار گیرد. مقالۀ حاضر به بازنگری و تحلیل گزیده‌ای از پژوهش‌های انجام‌شـــده در این حوزه می‌پردازد و به‌ویژه بر نماد «بهشت روشنی» در کیهان‌نگارۀ چینی- مانوی تمرکز دارد. این نماد، نمایانگر تأثیر متقابل میان هنر و اندیشـــه‌های 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
کیهان‌نگارۀ چینی- مانوی، کیهان‌زایی، بهشت نور.

[Downloaded from mail.pazhoueshnameh.ir on 2026-09-18]

مقدمه

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 دربارهٔ 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 کتاب‌نگارهٔ مانی (ارژنگ)[1] شناخته می‌شود (Kósa, 2011a: 180., 2011b: 55; Yoshida, 2000: 55)، نه تنها 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 *چکیدهٔ 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: Haloun &Henning, 1952:195;55). به عبارت 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،[2] با اشاره به اینکه کیهان‌نگاره در مجموعه‌ای خصوصی ناشناخته در ژاپن نگهداری می‌شود، بر اهمیت

1. Eikōn
2. Xiaohe Ma

[Downloaded from mail.pazhouheshnameh.ir on 2026-09-18]

این اثر تأکید کرده و آن را به‌عنوان 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.

علاوه‌بر این، مطالعهٔ کیهان‌نگاره می‌تواند تأثیرات متقابل بین فرهنگ‌ها و نحوهٔ 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 نحوهٔ 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.

پیشینهٔ تحقیقات

یوتاکا یوشیدا،[3] دانشمند ژاپنی، در سال ۲۰۱۰ مقاله‌ای به زبان ژاپنی منتشر کرد که به بررسی پنج پردهٔ نقاشی رنگی مانوی بر روی ابریشم می‌پرداخت.

3. Yutaka Yoshida

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

(a) پردهٔ نقاشی کیهان‌زایی یا تکوین‌شناسی (قطعهٔ اصلی کیهان‌نگاره) (در ابعاد ۵۶٫۶×۱۳۷٫۱ سانتی‌متر)

(b) پردهٔ نقاشی قلمرو روشنی (قطعهٔ شِخیناه) (پارهٔ A) (۳۷٫۴ × ۱۷ سانتی‌متر)

(c) پردهٔ نقاشی قلمرو روشنی (پارهٔ B) (۲۲٫۵× ۱۷٫۲ سانتی‌متر)

(d) پردهٔ نقاشی سرگذشت قدیسین (۱)

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

در میان این پرده‌های نقاشی، پردهٔ (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 پردهٔ نقاشی را باید با نسخهٔ جنوب چینی ارژنگِ مانی همسان بدانیم. پرده‌های نقاشی قلمرو روشنی (A) و (B) دو قطعه یا پاره‌ای هستند که از یک پردهٔ نقاشی بزرگتر منفصل شده‌اند و پدر بزرگی را به همراه پنج جهان یا منزلگاه همراه او ترسیم می‌کنند (Yoshida 2010, 3–34).

[Downloaded from mail.pazhouheshnameh.ir on 2026-09-18]

گبور کُشه چندین مقاله به زبان انگلیسی در این زمینه چاپ کرده است؛ او یک مرور کلی بر پردهٔ نقاشی کیهان‌شناسی یا کیهان‌نگاره ارائه کرده (Kósa, Gábor. 2011, 20–32)، به بررسی تصاویر اطلس و نگاهدارندهٔ شکوه در آن پرداخت و هویت جدیدی از نگاه‌دارندهٔ شکوه را ارائه نموده است (Kósa, Gábor. 2012, 63–88). افزون بر آن مقاله‌ای را به بُن‌مایهٔ کشتی یا گردونه در پردهٔ 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 پاره‌نگارهٔ «شِخیناه» 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 به‌اشتباه به‌عنوان قلمرو روشنی شناسایی شده بود.

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

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

این بازسازی، گبور کُشه در سال ۲۰۱۶ مقاله‌ای را منتشر کرد تا از این طریق قسمت‌های زبرین 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)

[Downloaded from mail.pazhouheshnameh.ir on 2026-09-18]

مفاهیم نظری

پیدایش هنر مانوی به شخص مانی، بنیان‌گذار این مکتب، برمی‌گردد، که «قدما او را به‌عنوان نگارگری چیره‌دست که کتاب ارژنگ را به تصویر کشیده، معرفی کرده‌اند» (پاکباز، ۱۳۸۱: ۵۱۴). «نماد» به‌عنوان 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 به‌صورت 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 به‌عنوان عناصر کلیدی در توصیف و انتقال داستان‌ها و مفاهیم عمیق انسانی شناخته می‌شوند. این نمادها معمولاً معنای چندلایه‌ای دارند و می‌توانند به‌عنوان 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 عرصهٔ هنر، نمادها نه تنها به انتقال معنا بلکه به تبیین و تفکر کمک می‌کنند. به‌عنوان 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 به‌جا مانده‌اند، «قلمرو روشنی» به‌عنوان 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، به‌منظور 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

[Downloaded from mail.pazhouheshnameh.ir on 2026-09-18]

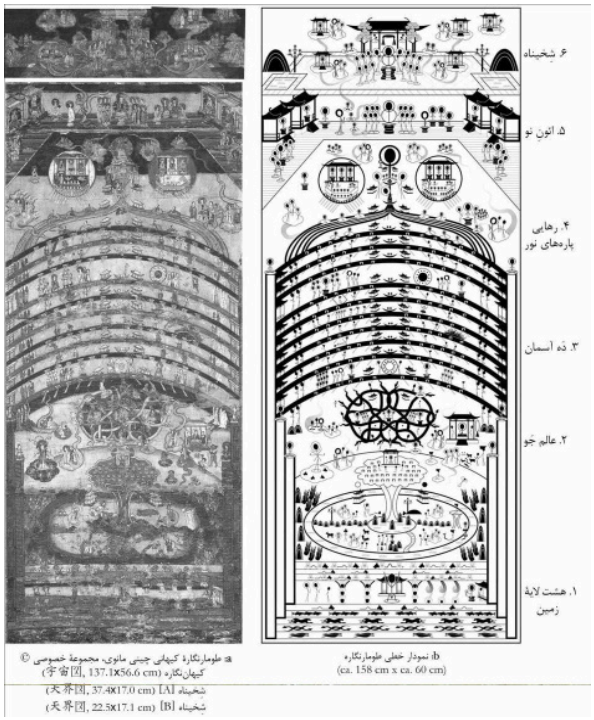
می‌شود: بخش‌های روشن‌تر که مملو از جزئیات هماهنگ و نشاط آور هستند، در تضاد با مناطق تیره و پرتنش قرار می‌گیرند. این شیوه‌ی بصری به‌وضوح مفاهیم فلسفی مانوی نظیر رهایی روح و پیروزی نور بر ظلمت را بازنمایی می‌کند. کیهان‌نگاره‌های چینی مانوی همچنین با استفاده از نمادهای خاصی مانند درخت زندگی، خورشید و ماه، 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 کیهان‌نگارهٔ 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 طومارنگارهٔ 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



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

۳. رهاسازی نور، به عبارت دیگر سه گانهٔ خورشید، ماه و تصویر آسمانی سوم بین آن‌ها

۴. ده قلمرو آسمانی

۵. عالم جو: «قفس مار» در قسمت میانی، صحنهٔ دوشیزهٔ روشنی در سمت چپ و صحنهٔ داوری در سمت راست

۶. کوه سومرو که با چهار قاره احاطه شده است.

۷. هشت زمین

[Downloaded from mail.pazhoueshnameh.ir on 2026-09-18]

در مجموع بیش از ۵۰۰ شکل در پردهٔ 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]).

محتوا

بالاترین قسمت نمودار کیهانی قلمرو روشنی، همان عرش اعلا (شِخیناه) (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 خدای‌وار الماس ساخته، دارای کوه‌های زیبا آراستهٔ پوشیده از گل و درختان، چشمه‌های جاودانی، مرغزارها، کاخ و تخت‌هاست (اسماعیل‌پور مطلق، ۱۳۹۵، ۲۶). در متون چینی از پدرِ بزرگی با عناوینی چون «پدر و خداوندگارِ نور» یاد شده است که در نور اعظم سکونت دارد و دروازه مهربانی (خرد؟) را می گشاید 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 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 er‹shi نامیده می‌شوند یا براساس متون ایرانی مانوی دوازده شهریار روشنی/ دوازده شهریاری (Šhrd'ryft) نزد پادشاه بزرگ نیکی زروان ایستاده‌اند، ۳. ائونِ ائون‌ها که gouto zhu weichen نامیده می‌شوند (سرزمین‌های گوناگون به‌صورت خاک نرم) جایگاه مرحمت‌یافتهٔ ائون‌ها، فرشتگان، عناصر و قدرت‌ها که در رستگاری و شادی در سرزمین مقدسِ بی‌اندازه و بیکران ساکن هستند، ۴. هوای زنده/ پاک در بهشت نور، اعجاب‌آور و زیبا در برابر دیدگان، با خیری بی نهایت (برای خدایان روشنایی و دیگران) که باید تنها با قدرت فراطبیعی خود جامه و رخت شگفت‌انگیر خدایان، تاج و تخت، تاج گل معطر و پیرایه‌ها و تجملاتی از همه نوع ایجاد کند و ۵. سرزمین روشنی (پهنهٔ 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

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

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

[Downloaded from mail.pazhouheshnameh.ir on 2026-09-18]

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

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 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 ۱۳۸۳ـ 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 روشنایی بیشتری بر کیهان‌شناسی مانوی، شایان ذکر است که تحلیل‌های صورت‌گرفته از سوی هنینگ و قریب می‌تواند به درک ما

[Downloaded from mail.pazhoukeshnameh.ir on 2026-09-18]

از مفاهیم پایه‌ای دین مانوی، تأثیرات فرهنگی آن بر ادیان دیگر و همچنین جایگاه منحصربه‌فرد 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

M178Ir1-18:[6]

(1) wny mzyx ʾxšywnyy zrwʾβγyy (2) pyrnmsʾr ° ʾţy ʾštyk xʾnd (3) ʾfrytyt ʾwţʾkt kyy ʾtyšn sʾk (4) ʾţy ptšmʾr nyystt kw ʾţy wōyyō (5) mynʾnd xʾ rwxšndʾẖ βγyštt (6) fryštyt ʾty mrōʾspndt ʾty (7) zʾwrkynd pr mzyx wγšww ʾtyy (8) šʾţwxyʾ ° ʾrtšn wyʾ nwwšc (9) jwʾnyy xw ʾnyʾm nyyst °° (10) ʾrţy ctfʾrmyk ʾwswγc (β)ryʾ (11) rwxšnww rwxšnʾγrōmnʿy (12) wyōʾsnyq qršnʾw wynʾmndyẖ (13) kyy ʾtyšn wnyy šyrʾkyy pţmʾk (14) nyyst °° ʾrţy βγyštyy krjyʾwr (15) ptmwk ʾty nγwōn γʾōwq ōyōym ʾty (16) βwōʾndc ʾpsʾk ʾty wyspzngʾn (17) zywr ʾty pyʾţyy xwtyy sfrynʾţ (18) pr wrcxwndqyʾ °°

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

«قلمرو روشنی به پنج بزرگی تقسیم شده است: یکم: پدر بزرگی (زروان‌بغ) [...]؛ دوم: دوازده اِئون [...] که [۱-۲] [...] در برابر بزرگ‌شهریار زروان‌بغ [ایستاده‌اند]؛ سوم آن [۳] قلمروهای ستوده که برایشان عدد [۴] و شمار نیست آن جا 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 روشنیِ [۱۲] شگفت‌انگیزِ زیبامنظر [۱۳] که خوبیش را بر ایشان[۷] اندازه [۱۴] نیست؛ اعجاز خدایان [۱۵] پوشاک، جامه، گاه، دیهیم، و [۱۶] بساک خوشبوی و همه گونه [۱۷] زیور و پیرایهٔ خودآفریده [۱۸] به ورجاوندی [...] (قریب ۱۳۷۶: ۲۰۳؛ همو ۱۳۸۳ـ 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 ۱۵ـ۱۷)، همهٔ پاداش‌های فرشتگان به روان پارسایان xwtyy sfrynʾţ هستند. برخلاف هنینگ که لغت sfrynʾţ را سوم‌شخص مفرد التزامی و xwtyy sfrynʾţ را «خود خواهد آفرید» ترجمه کرد (Henning 1948: 307-308 [302-303])، قریب به‌درستی sfrynʾţ را صفت مفعولی مجهول در نظر

[Downloaded from mail.pazhouheshnameh.ir on 2026-09-18]

گرفت و ترکیب xwtyy-sfryn’ṭ را «خودآفریده» معنی کرد (قریب ۱۳۸۳- ب: ۲۱۸). همهٔ پاداش‌هایی که فرشتگانِ 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 نپژمرد؛ و همه گونه زیور و پیرایهٔ جاودانی که هرگز نپوسند. 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؛ چنان‌که در ازل بودند» (به نقل از شکری فومشی، ۱۴۰۲: ۲۶۳-۲۶۵).

بُن‌مایهٔ 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 تاکید 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؛97 :Gulácsi, 2005). 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 نه‌تنها بر زیبایی آثار می‌افزود، بلکه بازتاب‌دهنده مفهوم نور به‌عنوان یکی از اصول محوری اعتقادات مانوی بود (ایرانیکا، ۲۰۰۸، ذیل «هنر مانوی»). این تاکید 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

[Downloaded from mail.pazhouheshnameh.ir on 2026-09-18]

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).

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

۸. کلمه‌ای ایتالیایی است به معنای بادام

[Downloaded from mail.pazhouheshnameh.ir on 2026-09-18]

مقدس است. کاربرد طلا در این عناصر نمادین نه تنها جلوه بصری و درخشندگی اثر را تقویت می‌کرد، 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 جهانِ هستی‌اند (وامقی، ۱۳۷۸: ۳۱۰؛ MacKenzie, 1979: 516-517). چهره‌ای که در مرکز پردهٔ نقاشی جلوس کرده است احتمالاً عیسی/ روشن‌شهر ایزد است و دوازده چهره‌ای که ایستاده‌اند نمایانگر دوازده فرزانگی 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 نمایندهٔ 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.همان گونه که پیشتر اشاره شد، پدر دوازده دوشیزهٔ نور، که معادل دوازده برج فلکی / ستون روشنی است، با استفاده از چرخ‌های باد، آب و آتش، نورِ محبوس را آزاد و پالایش می‌کند. گردش این چرخ‌ها بر عهدهٔ خورشید و ماه است. دوشیزه‌های نور نماد نیروها و مراتب آسمانی هستند که نقش محوری در آزادسازی و تصفیهٔ نور محبوس ایفا می‌کنند. این تصفیهٔ نور، درواقع، به فرایند تحول و رهایی روح از قیدوبندهای مادی اشاره دارد. گردش چرخ‌های باد، آب و آتش نیز نشان‌دهندهٔ تداوم و چرخهٔ حیات در جهان است. در فلسفهٔ مانوی، این چرخ‌ها به آزادسازی نور محبوس‌شده 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

[Downloaded from mail.pazhoueshnameh.ir on 2026-09-18]

قدیم» مرتبط است، در بالای دهمین آسمان قرار گرفته و نمادی از پیوند میان جهان الهی و کیهانی محسوب می‌شود (کفالایا ۱۵:۲: ۲۰). در سمت راست ستون روشنی، کشتی یا گردونهٔ 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، عیسای درخشان (Yišoʿ zīwā[h])، انسان قدیم، و دوشیزه روشنی مستقر هستند (Gulácsi, 2015: 451). همچنین، در سمت راست کشتی روز، عیسای 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، رابطهٔ متقابل بین خورشید و ماه نیز به‌عنوان نمادی از توازن و چرخهٔ 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 رهاشدهٔ 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 ماهِ مانوی به‌عنوان عناصر محافظ تعادل کیهانی درک شوند. درواقع 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.

[Downloaded from mail.pazhouheshnameh.ir on 2026-09-18]

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 منحصربه‌فرد ، 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 نقش‌مایه‌ها، 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 نقطهٔ شروعی برای پژوهش‌های بیشتر در زمینهٔ 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.

[Downloaded from mail.pazhouheshnameh.ir on 2026-09-18]

منابع

اسماعیل‌پور مطلق، ابوالقاسم (۱۳۹۵). *اسطورهٔ آفرینش در کیش مانی*. ویراست سوم. تهران: چشمه.

الیاده، میرچا (۱۳۹۳). *نماد پردازی، امر قدسی و هنرها*. ترجمهٔ مانی صالحی علامه. تهران: نیلوفر.

بهار، مهرداد (۱۳۷۵). *ادیان آسیایی*. چاپ نهم. تهران: چشمه.

پاکباز، رویین (۱۳۸۱). *دایره‌المعارف هنر (نقاشی، پیکره‌سازی، گرافیک)*. چاپ سوم. تهران: فرهنگ معاصر.

شکری فومشی، محمد (۱۴۰۲)، *فرشتگان مانوی*، قم: دانشگاه ادیان و مذاهب.

شکری فومشی، محمد؛ میرزایی، سونیا (۱۳۹۷- الف). «عناصر دینی در کیهان‌نگارهٔ نویافتهٔ چینی- مانوی: رویکردی تصویر ـ متن‌شناسانه به کیهان‌نگاره‌ای تعلیمی از مانویان چین در قرن ۱۴/۱۳ میلادی»، *پژوهش‌های ادیانی*، ش ۱۱. ص ۱۰۵-۱۳۴.

صفری، نرگس و اسماعیل‌پور مطلق، ابوالقاسم (۱۳۹۲)، «اسطوره‌پردازی 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 (یادنامهٔ دکتر مهرداد بهار)*، به کوشش علی‌محمد حق‌شناس، کتایون مزداپور و مهشید میرفخرایی، تهران: آگاه، ص ۳۵۷ـ۳۷۲ [بازنشر در: بدرالزمان قریب، مطالعات سغدی، به‌کوشش محمد شکری فومشی، تهران: طهوری، ۱۳۸۶، ص ۱۹۹ـ۲۱۴].

_____ (۱۳۸۳ـ الف)، *فرهنگ سغدی*. سغدی ـ فارسی ـ انگلیسی، تهران، فرهنگان (← GHARIB ۱۹۹۵ = SD).

_____ (۱۳۸۳ـ ب)، «رفع ابهام از دو واژه در نسخهٔ سُغدی بهشت روشنایی یا اقلیم روشنایی»، ترجمهٔ ابوالحسن تهامی، زبان‌های ایرانی (ضمیمهٔ نامهٔ فرهنگستان)، ج ۱، ش ۱، ص ۹۷ـ۱۰۹ [بازنشر در: بدرالزمان قریب، مطالعات سغدی، به‌کوشش محمد شکری فومشی، تهران: طهوری، ۱۳۸۶، ص ۲۱۵ـ۲۲۹] (← GHARIB 2000).

_____ (۱۳۸۶- الف)، *پژوهش‌های ایران باستان و میانه (مجموعه مقالات، ج ۱)*، به کوشش محمد شکری فومشی، تهران، طهوری.

کفالایا. *نسخهٔ موزهٔ برلین* (۱۳۹۵)، ترجمه به آلمانی از یاکوب پولوتسکی و الکساندر بولیگ، ترجمهٔ فارسی از مریم قانعی و سمیه مشایخ، تهران، طهوری

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

وامقی، ایرج (۱۳۷۸). *نوشته‌های مانی 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.

[Downloaded from mail.pazhouheshnameh.ir on 2026-09-18]

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.

[Downloaded from mail.pazhouheshnameh.ir on 2026-09-18]

_____. (2011b), “The Manichaean 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 fur Aloïs 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 Alttürkischen. 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 Manichaean Cosmology Painting. Danfeng Canggui–Zhang Xun Bainian Danchen Jinian Wenji (丹楓蒼檜—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 Manichaean ‘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 Manichaean 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 Manichaean from Sasanian Mesopotamia to Uygur Central Asia and Tang-Ming China. Leiden: Brill.

[Downloaded from mail.pazhouheshnameh.ir on 2026-09-18]

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:Rinsenshoten.

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.

[Downloaded from mail.pazhouheshnameh.ir on 2026-09-18]