

مطالعه جامعه‌شناختی تأثیرات شرایط اجتماعی، سیاسی و فرهنگی عصر مانویان بر هنر نقاشی مانوی

شروین شماس^{۱*}

۱. کارشناسی ارشد پژوهش هنر، گروه مطالعات عالی هنر، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

چکیده

مانویان با ارج نهادن بیان هنری، از هنر جهت ترویج تفکرات آیینی خویش بهره می‌بردند. از آنجایی که هنر می‌تواند بیانی از جامعه خویش باشد؛ در این مقاله، سعی بر این است که بر پایه منابع به جای مانده از هنر و متون مانوی با در نظر گرفتن نظریه بازتاب ذیل رویکرد جامعه‌شناختی، به مطالعه آثار هنری مانوی و تأثیرات مؤلفه‌های اجتماعی بر آثار و تبیین چگونگی نمود الگوهای فرهنگی، اجتماعی و سیاسی در نقاشی این دوره پرداخته، به تحلیلی جامع‌تر از فرهنگ تفکرات و اوضاع سیاسی، فرهنگی و اجتماعی آن دوران و جامعه مانوی دست یافت. هدف از تحلیل نشانگان نگاره‌های مانوی، رسیدن به الگوهای بازتاب جامعه، در این نگاره‌هاست. از آنجایی که نقاشی مانوی تأثیرگذار بر نگارگری ایرانی و اسلامی بوده است تبیین این الگو و شناخت آن روشن‌گر سیر نگارگری و عوامل مؤثر بر تحولات آن خواهد بود. این پژوهش، به شیوه تفسیر و تحلیل محتوایی با ماهیت کیفی به بررسی آثار مانوی، رخدادهای تاریخی و شرایط حاکم بر جامعه مانوی پرداخته، با روش استقرایی و مطالعه موردی آثار، با هدف بنیادین، به تبیین الگویی از نشانگان بازتاب جامعه در آنها می‌پردازد. جمع‌آوری اطلاعات در این پژوهش به روش کتابخانه‌ای صورت گرفته است. در بیان نتایج این پژوهش می‌توان گفت در نقاشی مانوی، نمادها و نشانگان ایدئولوژی دینی به زیبایی تبلور یافته‌اند. در برخی آثار، تقابل جامعه بازگانان شهری و توده فقیر با جامعه اشرافی - که از دین درباری برای مشروعیت خویش بهره می‌برده‌اند - و تمایل این جامعه فکری به پیروی از طبقه‌بندی اجتماعی بر پایه دینداری و نیکویی، به جای ارج نهادن به طبقه‌بندی اجتماعی حکومتی ثروتمند؛ و به طور کلی نمودهای بازتاب تحولات این عصر پر آشوب، تقابل و جدل‌های فکری حمایت‌های مالی و حکومتی و جهت‌گیری‌های فکری در آثار هنری تصویری مانوی مشهود است.

واژگان کلیدی: مانی، هنر مانوی، نگارگری ساسانیان، جامعه‌شناسی هنر، نظریه بازتاب.

مقدمه

بشر در طول تاریخ، خواه در قبیله و قومیت، و خواه در جوامع شهری و حکومتی، زندگی اجتماعی داشته است. هنرهای تصویری که جهت بیان ذهنیت یا آرمانهای بشری و تمایل به حصول اهداف و مقصود انسان، خلق گردیده، عموماً حاوی خصلت‌های اجتماعی یک دوره است. این خصلت‌ها می‌تواند خواسته‌های یک خانواده و قبیله برای شکار و غذای بیشتر باشد یا آرمان‌های دینی یک قوم، داستان‌ها و افسانه‌های فرهنگی آنها، یا خواست یک حکومت برای نمایش قدرت و ابهت یا اهداف سیاسی باشد.

سرزمین ایران از جوامع کهن بشری، شاهد فراز و فرودهای سیاسی، نظامی، ظهور ادیان، مکتب‌های فکری و علمی بسیاری بوده است. گسترهٔ امپراطوری باستانی ایران، مجموعه‌ای از فرهنگها را در داخل مرزهای این سرزمین گرد هم آورد و در دوره‌های بعد، این سرزمین، پل ارتباطی میان شرق و غرب گردید. وسعت گسترهٔ حکومتی، حمایت یا محدودیت فرهنگی و دینی اقوام گوناگون، تسلط سایر ملل در برخی اعصار تاریخی بر ایران، ایجاد و رشد شبکه‌های اقتصادی و ظهور جاده ابریشم، گسترش و تقابل و ترویج مکتب فکری شرق و غرب، ظهور مکاتب دینی و فکری که باعث تحول و گاه انقلاب‌های سیاسی و فرهنگی بزرگ گردیده، همگی بیان‌گر نوسانات اجتماعی فراوان در این سرزمین بوده است. همچنین؛ هنر، علم، فرهنگ و حتی ترویج ادیان همواره تحت حمایت و سلطهٔ دربار و حکام بوده است. و بدین سبب هنر ایرانی را می‌توان هنری درباری نامید.

از آنجایی که، میراث تصویری بر جای مانده در سرزمین ایران، نمایانگر سیر تحولات گوناگون در سبک هنری رشد تکامل و تأثیرپذیری مکاتب هنری تصویری این سرزمین از فرهنگ‌های گوناگون است. با بررسی آثار هنری و شرایط تاریخی هر دوره، می‌توان به ارتباطی میان رخدادها و تحولات اجتماعی، سیاسی و تأثیرات آن بر هنر این سرزمین دست یافت. بخش مهمی از سیر تحول تاریخ ایران مربوط به عصر پادشاهی ساسانیان است. حکومتی که پس از سال‌ها سلطهٔ یونانیان بر ایران، سعی بر احیاء امپراطوری هخامنشی داشته و با حمایت معنوی از بزرگان دینی در جهت کسب جایگاه و ارتقاء قدرت اجتماعی خویش کوشش نمود؛ همچنین در طول بقای این سلسله، مکاتب فکری و ادیان نو، از جمله دین جدید مانوی، وبا توسعهٔ آن، آیین مزدکیان ظهور نمود.

ظهور آیین مانوی، سیر تحولات حمایتی از شخص مانوی تا عدم حمایت و اعدام وی، محدودیت‌های دینی، گسترش مرزهای سکونت پیروان این آیین تا سرزمین‌های دور شرق و غرب، نشانگر تحولات عظیم سیاسی، فکری، اجتماعی در دوران حکومت ساسانیان است. از سوی دیگر، مانویان با

استفاده از هنرهای تصویری، به اشاعهٔ دین و ترویج آموزه‌های خود می‌پرداختند؛ که این خود، دورهٔ هنری مانوی را در ادوار هنر ایران شکل بخشید. با توجه به این موارد، این پرسش در تحقیق پیش رو مطرح می‌شود که، تحولات اجتماعی، سیاسی و فرهنگی این دوران چه تأثیری بر هنر مانوی، که خود پیشینه‌ای برای مکاتب نگارگری ایران است، گذاشته است؟ هنر مانوی تحولی عظیم در هنر ایران و جهشی از هنر پارتی و ساسانی به هنر نگارگری دوره‌های پس از خود بوده و پایه نگارگری ایرانی-اسلامی محسوب می‌شود. نتایج این پژوهش از این جهت دارای اهمیت می‌باشد که سیر تحول، دلایل رشد و تغییرات بصری هنر مانوی، با توجه به شرایط تاریخی، می‌تواند مسیر شناخت هنر نگارگری ایران را روشن کرده و منجر به دریافت یک الگوی فرهنگی و ادامه‌دار نشأت گرفته از ایدئولوژی‌ها، مکتب‌های فکری و سیاسی ایرانی و لایه‌های تاریخی تأثیرگذار بر ادوار آینده، در هنر تصویرگری ایرانی شود. آنچه که به‌عنوان فرضیهٔ پژوهش پیش رو، در نظر گرفته شده، این است که، هنر، آیینۀ رخدادها و تحولات فرهنگی، اجتماعی و سیاسی عصر خویش است. تحلیل آثار تصویرنگاری یا مکتوب مانوی و مطالعهٔ تطبیق آنها با شرایط تاریخی آن دوره، به شناخت تأثیرات این تحولات، بر آثار هنری منجر می‌گردد؛ و سیر تغییر خصلت‌های نقاشی مانوی را به‌عنوان یک مولفهٔ متأثر از اجتماع عصر خود و همچنین به‌عنوان رسانهٔ تبلیغاتی یک ایدئولوژی و مکتب فکری نشان می‌دهد.

روش پژوهش

پژوهش حاضر با شیوهٔ تحلیل تفسیری به مطالعهٔ موردی آثار مانوی و بررسی کیفی جزئیات آنها، جهت استخراج محتوا و معنا، پرداخته و با تحلیل تاریخی تکمیل گردیده است. به جهت قدمت تاریخی دورهٔ مورد مطالعه در این پژوهش، جمع‌آوری اطلاعات به روش کتابخانه‌ای صورت گرفته است و با روش تحلیل استقرایی، سعی در تبیین الگویی از نشانگان موجود در هنر مانوی و نمود تفکرات آیینی جامعهٔ مانوی در آثار هنری و تطبیق همزمانی آن با رخدادهای اجتماعی و تاریخی دارد. و بدین گونه با هدف بنیادین، نشان می‌دهد عناصری در این آثار، بازتاب جنبه‌هایی از جامعه هستند.

پیشینه پژوهش

کلیم کایت در کتاب «هنر مانوی» (۱۳۹۶) به معرفی آثار مانوی تورفان و تفسیر آیینی آن‌ها، پرداخته است. کتاب «هنر مانوی در مجموعه‌های برلین» نوشتهٔ سوزانا گولاچی (۱۴۰۱)، کتابی جامع از آثار مانوی موزه برلین و بررسی متون به خط مانوی و ترجمه و تفسیر آنها می‌باشد. از سوی دیگر پژوهش‌های دربارهٔ هنر مانوی و اسطوره‌های دینی آن انجام شده است که از آن جمله می‌توان به مقاله «نقاشی مانویان» نوشتهٔ محمد معمارزاده در کتاب ماه هنر (۱۳۸۸) اشاره کرد. در بخش‌هایی از کتب تاریخی، مانند «ایران از آغاز تا اسلام»

و آن را در محدوده جامعه‌شناسی مورد مطالعه قرار داد. هنر ایرانی، حتی با وجود تأثیرپذیری از طبیعت‌گرایی یونانی در آثار پارتی و اشکانی نیز، همواره تلاش می‌کند تا تصویری آرمانی از واقعیت ارائه دهد. بدین سبب، نمی‌توان تمام جزئیات فرایند اجتماعی، سیاسی و فرهنگی را در آثار ایرانی به طور محض مشاهده کرد؛ خصوصاً آنکه نگارگری مانوی با تکیه بر اصولی آیینی و آرمانی و جهت نمایش جهانی ماورایی، خلق گردیده‌اند. از سویی، مطابق رویکرد جامعه‌شناسی بازتاب، هنر حاوی اعتقادات و جریان‌ات اجتماعی است که در آن شکل گرفته است. این رویکرد بر این مبنا نهاده شده است که هنر آیینی جامعه بوده و می‌تواند چیزی از جامعه به ما بگوید. ریشه رویکرد بازتاب در مارکسیسم و اعتقاد بر این است که فرهنگ و ایدئولوژی جامعه یا روبنا، بازتاب دهنده زیربنا است. پس هنر بیانگر ویژگی‌های تاریخی و اجتماعی است و این خصلتها را واضح یا در قالب نمادین بازنمایی می‌کند (الکساندر، ۱۳۹۶، ۵۵). با مطالعه اثر هنری به تأثیرات جامعه بر آن پرداخته می‌شود و هدف آن شناخت بهتر جامعه از طریق آثار هنری است. پس آثار خلق شده در جامعه مانوی می‌تواند بازگو کننده حوادث کلی اجتماعی، حمایت‌ها، محدودیت‌ها، تفکرات و عقاید فرهنگی این جامعه و تحولات سیاسی هم عصر آنان باشد. بر این اساس، در خصوص چارچوب نظری پژوهش حاضر باید بیان کرد که با رویکرد جامعه‌شناختی بازتاب، به مقوله خلق هنر مانوی نگریسته و به مطالعه نشانگان رخداد‌های اجتماعی، سیاسی، فرهنگی عصر مانویان در این هنر می‌پردازد.

مانی و مانویت

مانی، بنیانگذار آیینی عالمگیر بود که در حدود ۱۴۰۰ سال از جنوب چین تا شمال آفریقا گسترده شد. او پزشکی بابلی بود که در سال ۲۱۶ میلادی، در یک خاندان شهریاری اشکانی چشم به جهان گشود. وی تا سن بیست و پنج سالگی، به فرقه مغتسله الخسای بود؛ در این زمان، با بیان آنکه در چندین مکاشفه، همزاد ایزدی او بر وی ظاهر گشته و معرفت نجات‌بخش گنوس را برایش آورده است، به آشکار کردن پیام بر خاندانش پرداخت. سپس به هند و مناطق اطراف دره سند سفر کرد و وقتی توران شاه، از بستگان شاه ساسانی، را به دین خود درآورد، یک جامعه مانوی را در قلمرو وی شکل بخشید. با به پادشاهی رسیدن شاپور ساسانی، بر وی حاضر شد و اجازه تبلیغ آموزه‌های خویش را در قلمرو شهریاری وی یافت. سفرهای تبلیغی مانی در دوران هرمز اول نیز ادامه یافت، اما بهرام اول با دلبستگی بسیار و پذیرش تعصب‌نگری موبدان زرتشتی، مانی را زندانی کرد و به قتل رساند. روایت‌های شکنجه، زجر و طریقه قتل مانی بیشتر بیانگر تلاش پیروان بر آن است که مرگ او، چون مسیح جلوه کند (کلیم کایت، ۱۳۹۶، ۴۰).

نوشته رومن گیرشمن (۱۳۹۶)، به مانی و تحولات سیاسی همزمان با مانویان پرداخته شده است. از آنجاییکه در کلیه منابع مذکور، صرفاً به تفسیر و معرفی آثار یا بررسی الگوهای تاریخی، سیاسی و فکری مانوی پرداخته شده است؛ همچنین محدود بودن پژوهش‌های جامعه‌شناختی درباره نگاره‌های مانوی و اهمیت و والایی این دوره هنری و تأثیرگذاری آن بر هنر نگارگری و تصویرنگاری سده‌های پسین این سرزمین، و لزوم شناخت ریشه‌های اصلی هنر گذشتگان، جهت دستیابی به شناخت کافی از هویت اصیل ایرانی، نگارنده را به سوی بررسی نشانگان تحولات اجتماعی، سیاسی، فرهنگی بر جای مانده در آثار مانوی و تبیین این تأثیرات و تحولات با مطالعه همزمان جامعه شناختی، تاریخی، هنری و آیینی هنر مانوی سوق داده است.

مفاهیم نظری پژوهش

ظهور هنر مانوی را باید از خود مانی دانست که در زمان پادشاهی اردشیر اول ساسانی، به پیام آوری آیینی جدید برخاست؛ و در مجموعه‌ای از کتاب‌های دینی، آموزه‌های خویش را تدوین کرد. مانی، ارزش زیادی برای پرداخت هنری کتاب‌های خود قائل بود. گرچه هیچ اثر تصویری از وی باقی نمانده است و تنها تفسیری درباره نگارنامه ارژنگ، به نام «آرهنک و فراس»، در میان دست نوشته‌های فارسی میانه و پارتی تورفان یافت شد؛ ولی همین آگاهی از مصور کردن ارژنگ توسط وی، باعث گردید که حتی پس از افول مانویت، به‌عنوان نگارگری چیره‌دست شناخته شود؛ بیشتر آثار و متون بر جای مانده از مانویان، مکشوفه از ناحیه تورفان چین است، که مؤید پایگاه بلند نقاشی مانوی است. گرچه مانی سعی داشت با تدوین کتب دینی، امتش را از نظر آموزه‌ها و تشکیلات از تحریف در امان نگاه دارد، ولی مانویان پس از مرگ وی نیز، به خلق آثار بیشمار پرداختند (کلیم کایت، ۱۳۹۶، ۳۰-۳۴).

از آنجایی که مانی و پیروان وی سعی در تبلیغ آموزه‌های فکری و آیینی خویش به وسیله تصاویر داشتند؛ لذا نمادها و نشانه‌هایی حاوی عقاید و تفکرات آیینی، در تصویرگری که ریشه در هنر پارتی و ساسانی داشت، وارد گردید. همچنین گسترش دین و گستردگی محدوده زیستی پیروان، باعث شد، نشانگان اقوام گوناگون نیز در این هنر وارد گردد. در نهایت می‌توان به مجموعه آثار مانی و مانویان که پیرو آموزه‌های فکری مشخصی در گستره بزرگی از جهان در طول زمان زیست این تفکر خلق شده است، واژه «هنر مانوی» اطلاق کرد. مانویان یک جامعه هم‌اندیش، با ایدئولوژی یکسان بوده‌اند که سعی در گسترش و ترویج آموزه‌های آیینی خویش در گستره اجتماعی بزرگتر، داشتند و همچنین زیر مجموعه‌ای از اجتماع حکومتی ساسانی و پس از آن در گستره حکومت‌های گوناگون تا هند و چین و از سوی غرب تا اروپا هستند.

انجامید. در جریان اختلافات دو امپراتوری روم و ایران، هر کدام با انتخاب و تعیین دین رسمی و ایجاد محدودیت‌های دینی، سعی در حفاظت اعتقادی مرزهای خویش داشتند؛ و این خود باعث اشرافی‌گری و درباری شدن ادیان در هر دو امپراتوری گردید. امپراتور روم، دین مسیحیت را به‌عنوان دین رسمی اعلام کرده و حکم به دستگیری و اعدام بزرگان آیین میتراپی داد. از سوی دیگر، اردشیر که در مدت نیم قرن نبرد با حریفان گوناگون سعی در تثبیت حکومتی منظم، تشکیل سپاهی مقتدر و تعریف حکومتی ایرانی داشت؛ دین رسمی را زرتشتی اعلام کرده و برای احیا آن، دستور گردآوری و تدوین کتب مفقوده و سوزانده شده را صادر کرد؛ که به علت گذر زمانی بیش از ۵۰۰ سال از شکوه آیین زرتشتی و دست به دست شدن مطالب، طبعاً تغییرات و دخل و تصرفاتی در آن به وجود آمده بود (معظمی گودرزی، ۱۳۹۱، ۱۴۹). اردشیر با صدور دستور جمع‌آوری اوستا، زرتشت جدید را پایه نهاد و پایه‌های دین درباری را بنا گذاشت. در این زمان مانی پیام‌آوری خویش را شروع کرده است، ولی به دربار نزدیک نشده و به شرق سفر می‌کند. در این زمان آیین مانی، با آموزه‌های ضد اشرافی خود، می‌توانست برای مردم بسیار مطلوب باشد؛ به گونه‌ای که به سرعت گسترش یافت و نه تنها بازماندگان مخفی آیین میتراپی، که بسیاری از مردم دیگر را نیز به خود جلب کرد. مانی خود برتری دینش بر ادیان پیشین را به علت آن بیان می‌دارد که برای زبان‌های گوناگون و همه مردم است و با بیان تصویری امکان درک آسان مفاهیم برای همه را ایجاد می‌کند. طرح عالمگیری مانویت، نشان از ایجاد هماهنگی با برنامه‌های سیاسی و سودای جهانی شدن مانویت دارد که با رهنمودهای ضد اشرافی، طبقه‌بندی اجتماعی مبتنی بر دین و ساده‌زیستی، محقق گردید. پس از اردشیر، پسرش شاپور به سلطنت می‌رسد. وی که دارای فکری روشن و کنجکاو بود، دستور به ترجمه آثار متعدد یونانی و هندی در باب مباحثی چون طب، نجوم و فلسفه داد. در این زمان، مانی که پیروان فراوانی را در آسیای غربی، گرد خویش آورده بود با نوشتن شاپورگان به دربار روی می‌آورد. شاپور از وی حمایت کرده و با تبلیغ آیین مانوی، موافقت می‌کند. احتمالاً، این حمایت و توافق با تبلیغ آیین وی، جهت کسب مقاصد سیاسی بوده است؛ ولی این روند ادامه پیدا نکرد و در زمان جانشینان شاپور، هرمز و بهرام، حمایت دربار از مانی، قطع و تبدیل به آزار گردید. مانی در زمان بهرام اول، که شدیداً تحت نفوذ کرتیر، روحانیت مزدایی، قرار داشت، دستگیر و کشته شد (گیرشمن، ۱۳۹۶، ۳۵۲). در این بین نقش کرتیر، موبد زرتشتی دربار، تنها یک روحانی زرتشتی اشرافی نبود و باید به او به‌عنوان یک سیاستمدار فریبکار که دشمن مانی بود، نگریست. گرچه مانی نیز تنها یک روحانی پرهیزگار نبوده؛ و سیاستمداری و توجه به راه و روش تبلیغات و کسب اعتبار

مانی، مسیح و زرتشت را به حق دانست و بیان می‌داشت که کلیسا و موبدان، برای سودجویی سیاسی و مالی، تحریفاتی را بر اصل دین وارد کرده‌اند. وی، بی‌خبری و ظلم بر فقرا و تسلط موبدان و کشیشان را بر تمام جوانب زندگی افراد، نفی می‌کرد و مبنای آیین خویش را بر ساده‌زیستی می‌دانست ولی ریاضت‌گنوسی را نمی‌پذیرفت، و اعتقاد داشت که لذت مواهب الهی، منجر به درک رنج و زحمت دوری از آنهاست. مانی به بیان دین به زبان‌های گوناگون و هماهنگ با هر منطقه اصرار داشت و با انتقال پیام با بیان تصویری، فضا را برای دریافت عمومی توده مردم ایجاد می‌کرد. همه این موارد در کنار هم، شرایطی را ایجاد کرد که مردم کسبه و بازار، فقرا و مردم عامی، حامیان مانی گشتند و در مقابل حامیان اشرافی و حکومتی زرتشتی و مسیحی قرار گرفتند (معظمی گودرزی، ۱۳۹۱، ۱۷۹). کمک به فقرا و صدقه دادن از اصول آیین مانوی بود و همچنین طبقه‌بندی اجتماعی بر جامعه مانوی حاکم بود که اعمال و رفتار خاصی را بر اعضا آن طبقه واجب می‌کرد. این طبقه بندی عبارت بودند از: «۱۲ رسول فریستگان، ۷۲ نفر راهنمایان، ۳۶۰ نفر دانایان و طبقه چهارم که محدودیت نفرت نداشتند و به نام برگزیدگان نامیده می‌شدند؛ طبقه پنجم نیز نبوشگان». سه دسته اول جامعه مانوی ملزم به رعایت محدودیت‌های زیادی در شغل، خوراک و منش اجتماعی، برای پیشگیری از مال‌اندوزی و کسب قدرت بودند (همان، ۲۱۵). **شرایط اجتماعی، دینی و سیاسی عصر مانویان**

پس از حمله اسکندر به ایران زمین، به جز عدم ثبات سیاسی، می‌توان تحولات دینی و مذهبی وسیعی را نیز در این سرزمین مشاهده کرد. در این دوره، حمایت حکومتی دین رسمی و همچنین محدودیت آیینی در کشور وجود نداشت. جهان از هند تا مدیترانه، شاهد پیدایش، شکوفایی و درگیری فرقه‌های مذهبی گوناگون بوده و ایران، حامی و پناه‌دهنده به بسیاری از این مذهب‌ها بود. در واقع، به غیر از زرتشتیان، پیروان آیین‌های هندو و بودا، مسیحیان، یهودیان و انواع فرقه‌های گنوسی، در گستره سرزمین ایران یافت می‌شدند. همچنین یک گرایش کلی به آیین میتراپی چه در خاک ایران‌شهر و چه در سرزمین‌های غربی مشاهده می‌شد. در همین دوران، اردشیر حکومت جدیدی پایه نهاد؛ حکومتی ملی، متکی به دین ایرانی جهت کسب اعتبار ملی که اساسی‌ترین اصول وحدت آن آیین زرتشت بود. ساسانیان خود را وارثان برحق هخامنشیان دانسته و وظیفه خویش می‌دانستند که شکوه و عظمت جهانی آنان را دوباره احیا کنند. گرچه آنان هرگز به نهایت خواست خود در کسب شکوه امپراتوری در حد سلسله هخامنشیان دست نیافتند، ولی دوره‌ای را در تاریخ رقم زدند که گویی جهان به دو بخش روم و ایران تقسیم شده بود.

تلاش برای حفظ این قدرت به نبردهای متمادی، رقابت‌ها و بحران‌های سیاسی، حکومتی و تحولات اقتصادی فراوان

مطالعه جامعه‌شناختی تأثیرات شرایط اجتماعی، سیاسی و فرهنگی عصر مانویان بر هنر نقاشی مانوی

نخبان نشانه‌های بازگشت به سنت‌های هخامنشی و «ملی شدن هنرها توام با احیای عناصر کهن ایرانی» نمایانگر می‌شود (پاکباز، ۱۳۹۳، ۲۲).

ساسانیان، که خود را وارثان بر حق پارسیان می‌دانستند، تلاش وافر بر احیای سنت‌های هنری پارسی داشتند ولی هرگز این اتفاق به طور کامل رخ نداد. حتی تلاش اردشیر برای زدودن نشانگان یونانی-رومی از هنر ایرانی نیز نتیجه بخش نبود. نمونه‌ای از نموده‌های بینش یونانی و رومی در هنر، بازنمایی اهورامزدا به هیئت انسانی است. با این وجود شاخصه‌های مهمی در هنر ساسانی نمایان است؛ نظم، وضوح طرح و وجه شاهانه، بارزترین این شاخصه‌ها است. در هنر این دوره، بیشترین سهم را بازنمایی هیئت شاه در احوال گوناگون و جهت القای شکوه شاهانه و گاه تکرار نمادین عناصر گیاهی و جانوری، جهت تبلیغ سیاسی و آیینی، دارد (همان، ۲۷). نمایش الگوهای رفتاری چون صحنه شکار به عنوان یکی از علایق اشراف ساسانی همچنان وجه نمادین شکوه را در خود دارد و بیانی از روزمرگی محسوب نخواهد شد. حتی تصاویری که غیرشاهانه است بیانی روایی از داستان‌های عامیانه و افسانه‌هاست که نمونه‌های آن را در دیوارنگارهای رنگی ساسانی مشاهده می‌کنیم.

در همین دوره، هنر مانوی توسط شخص مانی آغاز گردید؛ ولی از آنجایی که هیچ اثر تصویری از وی باقی نمانده است، برای بررسی این هنر، باید به دوره‌های بعد و ناحیه‌ایی دورتر از خاک ایرانشهر نظر کنیم. از میانه سده هفتم میلادی، ناحیه‌ایی به نام تورفان، مرکز فعالیت هنری چین گردید و هنگامی که ترکان اویغور، ترکستان شرقی را تسخیر کردند، دستاوردهای هنری تورفان باعث بهره‌مندی مانویان گردید. تقریباً بیشترین آثار تصویری برجای مانده از مانویان از این ناحیه بدست آمده و متعلق به سده نهم میلادی است (همان، ۴۶). شیوه و اسلوب هنرمندان مانوی، بر همان پایه و اسلوب مانی قرار دارد و از آن جا که برای انتقال و فهم مضامین آیینی به توده مردم استفاده می‌شد، این مفاهیم با نقشمایه‌های نمادین به تصویر کشیده شده است.

معابدی به نام مانستان که محل تجمع مانویان بوده و بر پایه سنت مانوی با نقوش و تصاویر نمادین جهت انتقال آموزه‌ها تزیین می‌گردیدند، از آثار مهم برجای مانده از مانویان است که اطلاعات مهمی را از این جامعه برای ما روشن می‌سازد. باید در نظر داشت که گرچه این آثار با فاصله زمانی بسیار از زمان شروع هنر مانوی پدید آمده‌اند ولی، به علت بر جای ماندن بر اسلوب فکری و هنری ایدئولوژی دینی خود، همچنان نمایانگر همان هنر ابتدایی خویش هستند؛ البته، نمونه‌های مهم شکوفایی هنر مانوی بر بستر محلی قابل چشم پوشی نیست، اگرچه، ریشه هنر اشکانی-ساسانی و پارتی در آن بارز است و بسیاری از نشانگان محلی نیز، خود پیشتر از هنر ایرانی، به آن مناطق منتقل شده بودند.

در وجودش مشهود است؛ ولی هرگز تلاشی برای مقابله با کربیر نکرد و این در نهایت به حذف مانی انجامید. باید توجه داشت که، شکست مانی را نمی‌توان تنها در موقعیت سیاسی و اجتماعی دین‌مردان اشرافی دانست. یکی دیگر از دلایل این شکست را می‌توان در طبقات اجتماعی و اقتصاد جامعه ساسانی و تقابل آن با آموزه‌های مانی دانست. در این دوره، جامعه ساسانی بر اساس الگوی اوستا طبقه‌بندی اجتماعی متمایزی پیدا کرد و مراتب شغلی نظام اداری، اهمیت ویژه یافت. طبقه اشراف ساسانی، منقسم بر چهار دسته بودند: «روحانیون، اشراف جنگاور، دیوان‌سالاران، کشاورزان و پیشه‌وران». اشراف قدرتشان از مالکیت اراضی بزرگ کسب می‌کردند و کشاورزی بخش اصلی اقتصاد درباری بود. از سوی دیگر متون زرتشتی به انزجار مانویان از کشاورزی اشاره دارد. باید بیان کنیم که این آیین در مناطق شهری و نقاطی اشاعه یافته بود که در مسیر شاهراه‌های بازرگانی بودند و عموماً بین بازرگانان گسترش یافته بود و اشراف نیز بازرگانی را خوار می‌شمردند. از این رو آموزه‌های مانی، باید به بی‌حرمتی بر مقدس‌ترین شغل سنتی آن دوران انجامیده باشد؛ تا اشراف را سرزنش کند. همچنین، پس از دوره یونانی‌مآبی، ساسانیان سعی بر بیان ترجمانی متعصب از ملی‌گرایی داشتند؛ که با بازگشت به ارزشهای فرهنگی قدیم در برابر نوگرایی فکری مقاومت می‌کرد. این تفکر بر ایدئولوژی پایه داشت که با تمدن شهری کاملاً بیگانه بود و زمین‌داران ملی حافظان آن بودند. همه این‌ها ما را به جنبه‌ایی مهم از شالوده اجتماعی-فرهنگی آن دوره و تقابل و نبرد فرهنگی-دینی می‌رساند که مدتها ادامه داشته است (نیولی، ۱۳۹۰، ۹۷).

هنر مانویان

واضح است که مطالعه هنر ایرانی در یک دوره مشخص یا سبک، بدون توجه به ادوار و نشانگان اعصار ماقبل و سیر تحولات آن امکان پذیر نمی‌باشد؛ از این رو، در ابتدا، به شرح مختصری از سیر تحول هنری پیش از عصر مانویان پرداخته می‌شود. تاسیس امپراتوری هخامنشی و تحولات سیاسی عظیم این عصر، منجر به شکوفایی هنر درباری هخامنشی گردید. هخامنشیان با بهره بردن از دستاوردهای هنری ملل گوناگون، که حال در گستره حکومتی ایران جای گرفته بودند، در کنار حفظ میراث هنری عیلامی و بومی ایران و بر اساس هنر کاخهای آشوری، این هنر را شکل دادند. هنر هخامنشی با چکیده‌نگاری و نمادپردازی شناخته می‌شود و عدم ورود طبیعت‌گرایی یونانی در آن را می‌توان به علت تفاوت آرمانها و کمال مطلوب هنری، در تفکر ایرانی دانست. تفکر انسان محور یونانی برای ایرانیان خالق نمادهای قدرت آسمانی و پیروان آیین زرتشت، که به تعدد خدایان اعتقاد نداشتند، جذاب نبود. پس از حمله اسکندر، شاهد تحولات گوناگون و از جمله نفوذ نشانگان یونانی در هنر هستیم. با رونق اقتصادی در جامعه پارتی و خارج شدن هنر از انحصار

نگاره‌های مانوی

مانی یکی از دلایل برتری دین خود را، داشتن کتاب که خود، و نه شاگردانش آن را نگاشته بود می‌دانست. وی این کار را موجب پیشگیری از تحریفی می‌دانست که دیگر ادیان بدان دچار شده بودند. همین اهمیت وی بر تالیف کتاب‌ها و احتمالاً، توانمندی وی در هنر باعث گردید که تذهیب و نگارگری در نزد وی و مانویان تبدیل به سنت ارزشمندی گردد. در متن فارسی میانه یافت شده از تورفان آمده است که: «او به همراه هیئت‌های تبلیغی خود یک کتاب نگار (تذهیب کار) می‌فرستاده است» (کلیم کایت، ۱۳۹۶، ۲۰۹). وی را می‌توان، تنها دین‌آوری دانست که زحمت مصور کردن هنرمندانه آموزه‌های خویش را کشیده و حتی خط خود را برای نوشتن متونی که آنرا نتیجه کشف شهود مسیحی می‌دانیم، بنا نهاد. مانی نقاشی را وسیله‌ای برای رستگاری روح و عروج آدمی به بهشت قلمداد کرده و برای بیان مفاهیم پیچیده اسطوره عرفانی، به بیان هنری و تصویری روی آورد (معمارزاده، ۱۳۸۸). بنابراین نمود نمادین مضامین، به‌عنوان سنت اصلی نقاشی مانوی مشهود است.

در هر حال برای بررسی نگاره‌های مانوی باید از شخص مانوی گذر کرده و به آثار متأخر مانوی نگاه کرد. پر واضح است که نمادگرایی هنر ایرانی برای بیان منظور دینی و فکری باید تصویرگری را از بیان شکوه شاهی و داستانهای عامیانه، به سوی بیان نمادین رستگاری انسانهای جویای آن سوق داده باشد. در این آیین نمادهای گوناگون، چون مروارید برای بیان روح و دریا برای بیان این جهان دیده شده و هدف دین آزادسازی مرواریدهای ارزشمند از پوشش ناپاک جسمانی و تداوم تطهیر آنان بیان می‌گردد. اندیشه روشنی نیز با کشتی و سکان‌دار نشان داده می‌شود و گوهرها و گنج‌ها که باید از نیروهای تاریکی محفوظ بمانند. بازرگانان بیانگر حواریون و مانوی هستند که با کالاهای ارزشمند خویش به سرزمین نور می‌رسند (کلیم کایت، ۱۳۹۶، ۵۹). گرچه همواره در بررسی آثار مانوی باید به این نمادگرایی توجه شود ولی شاید، بیان مفاهیم ارزشمند با شغل مطلوب مانویان و هنر و بنیان زندگی آنان بی ارتباط نباشد. یکی از نگاره‌های بدست آمده از تورفان، نگاره رنگی زیبایی است که شامل متنی به زبان ترکی اویغوری و خط سغدی می‌باشد. (تصویر ۱) طرح ختایی نگاره، نشان از توجه مانویان به هنر تذهیب نگاری و اهمیت زیبایی دارد. مهم‌ترین نکته این نگاره، نشانگان هنر موسیقی و بهره‌مندی مانویان از این هنر است. نگاره، نمایش صحنه سرودخوانی است که عنصری اصلی در آیین نیایش مانوی بوده است. سه نیوشا دو زانو بر روی قالیچه‌ای سبز رنگ نشسته‌اند و سر پوش تاج مانند شاهزادگان اویغور را بر سر دارند. نفر دوم، ساز بریت چهارسیمه می‌نوازد. این ساز احتمالاً نسخه بازسازی شده از سازی کهن‌تر است که در دوران شاپور یکم ابداع شد.

نویسندگان متأخر مسلمان، نوآوری این ساز را به مانی نسبت می‌دهند. پیکره اصلی نگاره که به‌عنوان برگزیده مانوی شناخته شده با ردایی طلایی بر روی قالیچه سرخ رنگ نشسته است. متن نگاره نیز وجه تزئینی و طرحی شطرنجی با تکرار رنگی سیاه و سرخ دارد و عنوان نیز با آب زر کتابت شده است. اهمیت موسیقی در مانستان‌ها و پرورش همخوانان و آوازخوان در سایر متون مانوی نیز بیان شده است و بیانگر نقش برجسته موسیقی در پرستاری ایزدان و قائل بودن سرچشمه ایزدی برای موسیقی نزد مانویان است. اهمیت سرودخوانی و همچنین وجود متون سرودگونه و آهنگین مانوی، این احتمال را متصور گردیده است که مانی آهنگ و نواهایی را تصنیف کرده باشد (گولاچی، ۱۴۰۱، ۱۰۱).



تصویر ۱: نگاره روی کاغذ، قوچو (کلیم کایت، ۱۳۹۶)

به جز نگاره‌های مکتوب مانوی، باید توجه ویژه‌ای به مکان‌های هنری مانوی نیز در تورفان داشت. این دیوارنگاره‌ها را می‌توان نگاره‌های مینیاتور در ابعاد بزرگ دانست. شهر باستانی خوچو که پایتخت سلطنتی اویغورها بوده و بسیار پیش از آن نیز از مراکز بازرگانی مهم محسوب می‌گشته یکی از این مکان‌های هنری است. مانستان‌های پر نقش با تالارهای تجمع و استخرهایی در فضای بیرون که احتمالاً در آنها نیلوفر و گیاهان آبی می‌رویاندند، بیان تصویری بسیاری از نگاره‌های مانوی را تایید می‌کنند (کلیم کایت، ۱۳۹۶، ۸۳).

بخشی از یک دیوارنگاره تالار میانی خوچو (تصویر ۲) برگزیدگان حلقه زده بر گرد دیناور بزرگ و گروه نیوشان را به تصویر کشیده است. در این نگاره، چون بسیاری دیگر از نگاره‌های تصویری مانوی، طبقات اجتماعی مانوی را شاهد هستیم که منطبق بر دین و تطهیر است و در تقابل با نگاره‌های درباری ایرانی است

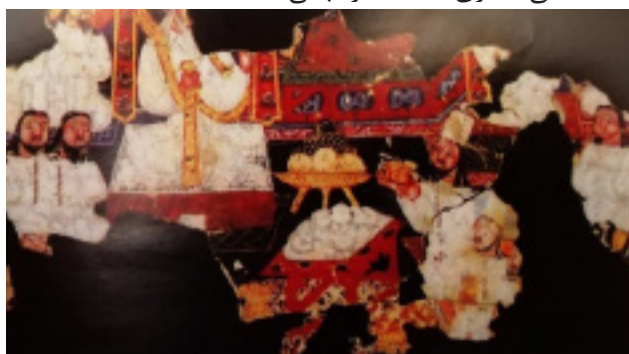
مطالعه جامعه‌شناختی تأثیرات شرایط اجتماعی، سیاسی و فرهنگی عصر مانویان بر هنر نقاشی مانوی

نگاره صحنه بما، (تصویر ۵) یکی از نمونه آثار مهم مانوی محسوب می‌شود. این نگاره بیانگر جشن بشما یا پایان ماه روزه مانویان و بزرگداشت رنج است که در اعتدال بهاری و همزمان با همتای مسیحی اش یعنی عید پاک، برگزار می‌شده، است. گرامیداشت بما، جشن و سرور سالانه برای بزرگداشت مانی و پیروان مانویان با کیش او بوده است. این جشن شامل سرودخوانی برای مانی، خوانش نوشته‌های او و



تصویر ۴: بیرق، قوچو، (کلیم کایت، ۱۳۹۶)

قوانین زندگی مانوی و خوراک سپنتا در پیشگاه تختی که نگاره مانی بر آن جای می‌گرفت، بوده است. بما، سکویی پنج طبقه و پوشیده از پارچه‌های گرانبها بوده که نماد پنج طبقه سلسله مراتب جامعه مانوی بود. طبقه بالا به نماد جایگاه مانی خالی گذاشته می‌شد. سرودهایی که حاوی نام جشن هستند و احتمالاً برای همین منظور نگاشته شده اند، در متون مانوی تورفان و قبطی موجود است. در نگاره بما، عناصر این جشن دیده می‌شود. در سمت راست، سه برگزیده بر قالیچه مورب نشسته و کتاب در دست دارند. یکی از آنها کتاب را بالاتر نگاه داشته و گویا در حال خواندن است. خوراک‌های دست‌نخورده بر خوان، نشان می‌دهد که آیین خوراک سپنتا هنوز انجام نشده است. در میان بینندگان صحنه، مردان برگزیده و نیوشایان در چهار ردیف در دو سو نشسته‌اند. تفاوت هاله دور سر، نام و موی صورت، بیانگر گوناگونی مقام برگزیدگان است که نمایش از سلسله مراتب اجتماعی مانوی است (گولاچی، ۱۴۰۱، ۸۰).



تصویر ۵: نگاره بما، قوچو، (کلیم کایت، ۱۳۹۶)

که نمایش نمادین طبقه اشراف درباری و شکوهمندی علایق آنهاست.

در سمت راست این نگاره، نیوشاگان به تصویر کشیده شده‌اند. در بخشی دیگر، نه بانوی برگزیده دیده می‌شود. در کنار پیکره اصلی، چهار ردیف از دین مردان برگزیده ایستاده‌اند که بر حسب گروه سنی دسته‌بندی شده‌اند. در هر ردیف به ترتیب جوانان بی محاسن، سپس مردانی با سبیل‌های باریک، در مرحله بعد، مردانی با محاسن کم پشت و در نهایت مردان مسن با محاسن پر دیده می‌شوند. همگی با کلاه کنگره‌دار سپید و چانه‌بند نواری سرخ نقش شده‌اند و اسامی ایرانی آنها قید گردیده است (همان، ۹۴).



تصویر ۲: دیوارنگاره، قوچو (کلیم کایت، ۱۳۹۶)

در دیوار نگاره دیگر (تصویر ۳) یک زوج پیشکش کننده مانوی ایرانی مشاهده می‌شود که از مقایسه این نگاره با بیرق دیگری که از پیشکش کنندگان با جامه گلداز بلند، در دست است (تصویر ۴) دریافت می‌شود که افراد گاه با جامه مانوی و گاه با لباس معمولی به تصویر کشیده شده‌اند. پس می‌توان به این پنداشت رسید که دیناوران مطابق مقررات دینی همواره از امور دنیوی محروم نبوده‌اند (همان، ۹۶).



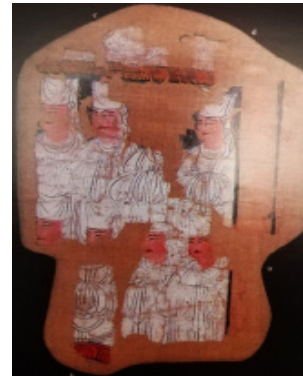
تصویر ۳: دیوارنگاره، بزقلیق، غار ۱۹، (کلیم کایت، ۱۳۹۶)

متن بازمانده از این نگاره، حاوی لقب خان اویغور است. قاب متن مانند نگارگری شرق آسیا و نگاره به صورت عمودی است ولی نوشته افقی کتابت شده است (گولاچی، ۱۴۰۱، ۹۸).

نتیجه گیری

با مطالعه و تبیین آثار هنری باقی مانده از جامعه مانوی و تحلیل موردی این نگاره‌ها، نتایج قابل استنادی از نمود نشانگان فکری مانویان، نمادها و تعاریف مضامین فکری و روحی این ایدئولوژی در نگاره‌های مانوی مشاهده می‌گردد. بهره بردن از هنرهای تصویری جهت برقرار کردن ارتباط با توده مردم بی سواد نمایانگر مخاطب بودن مردم توده در این هنر است. همچنین مضامین فکری، چون ارزشمندی و ایزدی بودن هنر موسیقی نزد مانویان در چند اثر هنری نمود یافته است. پوشش، لباس‌ها و مطالعه مراسم‌های نقش شده در آثار نمود کاملی از مراسم واقعی جامعه مانوی و ایدئولوژی فکری ساده زیستی ولی بدون سختگیری افراطی و سلطه جو را نمایش می‌دهد. از سویی، طبقات اجتماعی متفاوت جامعه مانوی با جامعه اشرافی آن دوره، در نگاره‌ها انعکاس یافته است. از دیگر سوی، کیفیت و هزینه بری تولیدات هنری مانوی که نمایانگر حمایت مالی پیروان این آیین که نه لزوماً از اشراف بلکه از بازرگانان توده مردم بودند، از مطالعه این آثار دریافت می‌گردد. همچنین، حمایت مالی شاهان اویغور از جامعه مانوی، در کیفیت بالای آثار باقیمانده از این دوره و همچنین در مانسنانها و معابد مانوی تورفان مشهود است. با در نظر گرفتن این مطلب که، در دوره پرهیاهوی قرن سوم میلادی و تلاش سیاست مردان آن دوره در ایجاد حکومت‌های دینی، جهت دستیابی به قدرت و گستره حکومت فکری گسترده‌تر، ظهور مذاهب و مکتب‌های فکری گوناگونی در جهان مشاهده می‌شود که تقابل و جدال بین آن‌ها نیز خود بخشی از این بحرانها می‌گردد؛ و علاقه‌مندی پیام‌آور یکی از این مذاهب، یعنی مانی، به هنر و ارزشمندی هنر نقاشی و خوشنویسی نزد وی، که منجر به تحولی در هنر ایران زمین و سرزمین‌های متأثر از آن گردیده است، سبب تغییر رویه خلق هنری از دربار اشرافی به جامعه دینی توده و غیر درباری می‌شود که، می‌تواند تحولی عظیم در مضامین و روش‌های خلق آثار ایجاد کند. به تعبیری مشاهده می‌گردد که نمود این تغییرات در هنر آن دوره ظهور یافته و نمایان گردیده است. در نهایت، وقتی هنر را انعکاس فرایندهای اجتماعی بدانیم، می‌توان با مطالعه هنر، به نشانگانی که منجر به، یا متأثر از این خلق هنری شده‌اند، دست یافت؛ که نمونه‌ای از آن هنر مانوی است که جامعه‌ای متفاوت از جامعه درباری ساسانی، با محدودیتهای سیاسی، حمایت‌های مالی دینی، ایدئولوژی مذهبی بر پایه روحانیت و تطهیر و تقدیس روح و مضامین متأثر از بودا، مسیحیت و گاه زرتشتی و انفعال جامعه توده شهری بازرگان مخالف زراندوزی و طبقه‌بندی اجتماعی اشرافی را باز نمود می‌کند. به طور کلی، جدای از مضامین فکری و باز نمود آنها

در بیشتر نگاره‌های آیینی، برگزیدگان، لباس سپید و هماهنگی که بیانگر قوانین جامعه مانوی است بر تن دارند. لباس سپید جامعه مانوی، بیانگر و نشانه اعتقاد و الزام آنان به ساده زیستی، بی‌پیرایگی و تطهیر و پاکیزگی است. پارچه نگاره ابریشمی، از نگاره‌های مانوی است که داده‌های مهمی از بانوان در جامعه مانوی و پوشاک آنان دارد (تصویر ۶) بانوان برگزیده مانوی در این نگاره، با همپوش‌های یقه بسته سفید و شال و سربندهای خاص سفید در ردیف‌هایی ایستاده‌اند.



تصویر ۶: پارچه نگاره، قوچو، (کلیم کایت، ۱۳۹۶)



تصویر ۷: نگاره روی کاغذ، قوچو، (کلیم کایت، ۱۳۹۶)

از بررسی آثار مانوی، توجه مانویان به خوشنویسی مشخص می‌شود و همان‌گونه که پیشتر گفته شد، مانی خط مخصوص به خویش را برای نوشتن آموزه‌هایش بنا نهاد و سعی در تذهیب و زنگاری متون می‌کرده است. با یادآوری این مطلب که هیچ اثر چاپ دستی از مانویان یافت نشده است می‌توان به ارجمندی و اهمیتی که هنر خوشنویسی نزد آنان داشته است، رسید. بهره بردن از کاغذهای مرغوب و زنگاری آثار، همه به جز نمایش اهمیت هنر نزد مانویان می‌تواند بازگو کننده حمایت مالی پیروان این آیین باشد. کتاب‌نگاری نزد مانویان نه تنها یک وظیفه آیینی، بلکه نوعی خیرات محسوب می‌شده است (کلیم کایت، ۱۳۹۶، ۷۶). نگاره خوشنویسان مانوی (تصویر ۷) یک صحنه دبیری را به تصویر کشده است که مردان برگزیده در دو ردیف پشت میزی کوتاه و زیر داربست‌های تاک، دو زانو نشسته و در حال خوشنویسی‌اند. بیشتر آنها، یک یا دو قلم مرکب نوک تیز در دست دارند.

می‌توان تحول هنرهای تصویری را از بیان روایی شکوه شاهانه، که بازتاب جامعه مسلط حکومتی ساسانیان است، که به اجبار دین حکومتی، نمادها را بردوش می‌کشد به هنری نمادین که روایتگر تفکر و جامعه توده مردمی است که به محوریت یک تفکر در کنار هم قرار گرفته‌اند در سیر تحول نگاره‌های تصویری این عصر دریافت.

فهرست منابع

- الکساندر، ویکتوریا (۱۳۹۶)، **جامعه‌شناسی هنرها (شرحی بر اشکال زیبا و مردم‌پسند هنر)**، ترجمه اعظم راودراد، چاپ سوم، فرهنگستان هنر، تهران.
- پاکباز، رویین (۱۳۹۳)، **نقاشی ایران (از دیرباز تا امروز)**، چاپ دوازدهم، انتشارات زرین وسیمین، تهران.
- کلیم کایت، هانس یواخیم (۱۳۹۶)، **هنر مانوی**، ترجمه دکتر ابوالقاسم اسماعیل‌پور مطلق، چاپ اول، نشر هیرمند، تهران.
- گولاچی، سوزانا (۱۴۰۱)، **هنر مانوی در مجموعه‌های برلین**، ترجمه سونیا میرزایی، چاپ اول، فرهنگستان هنر، موسسه تالیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن، تهران.
- گیرشمن، رومن (۱۳۹۶)، **ایران از آغاز تا اسلام**، ترجمه محمد معین، چاپ بیست و دوم، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
- معمارزاده، محمد (۱۳۸۸)، **نقاشی مانویان**، کتاب ماه هنر، تیر ۱۳۸۸، صفحات ۳۰-۳۶.
- معظمی گودرزی، عزت الله (۱۳۹۱)، **بررسی آیین‌های زرتشت کهن**، میترا مانی، مسیح، مزدک، زرتشت جدید، انتشارات صمدیه، تهران.
- نیولی، گاردو (۱۳۹۰)، **از زردشت تا مانی**، ترجمه آرزو رسولی (طالقانی)، چاپ اول، نشر ماهی، تهران.