دو فصلنامهٔ علمی- ترویجی مطالعات هنرهای زیبا ● دورهٔ ۵، شمارهٔ ۱۱، بهار ۱۴۰۴

مطالعهٔ 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، دانشکدهٔ هنرهای تجسمی، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

چکیده

مانویان با ارج نهادن بیان هنری، از هنرجهت ترویج تفکرات آیینی خویش بهره می‌بردند. از آنجایی که هنر می‌تواند بیانی از جامعهٔ خویش باشد؛ در این مقاله، سعی بر این است که بر پایهٔ منابع به جای مانده از هنر و متون مانوی با در نظر گرفتن نظریهٔ بازتاب ذیل رویکرد جامعه شناختی، به مطالعهٔ 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 جامعهٔ 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 شیوهٔ تفسیر و تحلیل محتوایی با ماهیت کیفی به بررسی آثار مانوی، رخدادهای تاریخی و شرایط حاکم بر جامعهٔ مانوی پرداخته، با روش استقرایی و مطالعهٔ 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 جامعهٔ بازرگانان شهری و تودهٔ فقیر با جامعهٔ اشرافی - که از دین درباری برای مشروعیت خویش بهره می‌برده‌اند- و تمایل این جامعهٔ فکری به پیروی از طبقه‌بندی اجتماعی بر پایهٔ 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 آثارهنری تصویری مانوی مشهود است.

واژگان کلیدی: مانی، هنر مانوی، نگارگری ساسانیان، جامعه شناسی هنر، نظریهٔ بازتاب.

*نویسندهٔ مسئول: sherwin.shammas@ut.ac.ir

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 مکاتب 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 می توان هنری درباری نامید.

از آنجایی که، میراث تصویری برجای 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، می توان 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 مانی 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 درادوار 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، می تواند 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، آیینهٔ 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 وهمچنین 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 جزییات آنها، جهت استخراج محتوا و معنا، پرداخته وبا 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، وسعی در تبیین الگویی از نشانگان موجود در هنرمانوی 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 موزهٔ برلین و بررسی متون به خط مانوی و ترجمه و تفسیر آنها می‌باشد. از سوی دیگر پژوهش‌های درباره هنر مانوی و اسطوره‌های دینی آن انجام شده است که از آن جمله می‌توان به مقاله «نقاشی مانویان» نوشته محمد معمارزاده در کتاب ماه هنر (۱۳۸۸) اشاره کرد.

در بخش‌هایی از کتب تاریخی، مانند «ایران از آغاز تا اسلام»

نوشتهٔ رومن گیرشمن(۱۳۹۶)، به مانی و تحولات سیاسی همزمان با مانویان پرداخته شده است. از آنجاییکه در کلیهٔ منابع مذکور، صرفاً به تفسیر و معرفی آثار یا بررسی الگوهای تاریخی، سیاسی و فکری مانوی پرداخته شده است؛ همچنین محدود بودن پژوهش‌های جامعه شناختی دربارهٔ نگاره‌های مانوی و اهمیت و والایی این دورهٔ 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 برجای مانده در آثار مانوی و تبیین این تأثیرات و تحولات با مطالعهٔ 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 دربارهٔ نگارنامهٔ ارژنگ، به نام «آرهنگ وفراس»، 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 برجای مانده از مانویان، مکشوفه از ناحیهٔ 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 آنجایی‌که مانی و پیروان وی سعی در تبلیغ آموزه‌های فکری و آیینی خویش به وسیلهٔ تصاویرداشتتند؛ 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، واژهٔ «هنر مانوی» اطلاق کرد.

مانویان یک جامعهٔ هم‌اندیش، با ایدئولوژی یکسان بوده‌اند که سعی در گسترش و ترویج آموزه‌های آیینی خویش در گسترهٔ 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. و آن را در محدودهٔ 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 جزییات 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 جامعه شناسی بازتاب، هنر حاوی اعتقادات و جریانات اجتماعی است که در آن شکل گرفته است. این رویکرد بر این مبنا نهاده شده است که هنر آیینهٔ جامعه بوده و می تواند چیزی از جامعه به ما بگوید. ریشهٔ رویکرد بازتاب در مارکسیسم و اعتقاد بر این است که فرهنگ و ایدئولوژی جامعه یا روبنا، بازتاب دهندهٔ 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 مطالعهٔ اثر هنری به تأثیرات جامعه بر آن پرداخته می شود و هدف آن شناخت بهتر جامعه از طریق اثار هنری است. پس آثار خلق شده در جامعه مانوی می‌تواند بازگو کنندهٔ 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 جامعه شناختی بازتاب، به مقولهٔ خلق هنر مانوی نگریسته وبه مطالعهٔ 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 مغتسلهٔ الخسایی 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 سفرکرد 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 طریقهٔ قتل مانی بیشتر بیانگر تلاش پیروان بر آن است که مرگ او، چون مسیح جلوه کند (کلیم کایت، ۱۳۹۶، ۴۰).

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 ساده زیستی می‌دانست ولی ریاضت گنوسی 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 اعضاء آن طبقه واجب می‌کرد. این طبقه بندی عبارت بودند از: «۱۲رسول فریستگان، ۷۲ نفر راهنمایان، ۳۶۰ نفر دانایان و طبقه چهارم که محدودیت نفرات نداشتند و به نام برگزیدگان نامیده می‌شدند؛ طبقه پنجم نیز نیوشگان». سه دسته اول جامعه مانوی ملزم به رعایت محدودیتهای زیادی در شغل، خوراک و منش اجتماعی، برای پیشگیری از مال‌اندوزی وکسب قدرت بودند (همان، ۲۱۵).

شرایط اجتماعی، دینی و سیاسی عصر مانویان

پس از حملهٔ 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 گسترهٔ سرزمین ایران یافت می‌شدند. همچنین یک گرایش کلی به آیین میترایی 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 وظیفهٔ 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 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 میترایی 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 جمع آوری اوستا، زرتشت جدید را پایه نهاد و پایه های 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 میترایی، 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 همهٔ 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 ترجمهٔ 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

در وجـودش مشـهود اسـت؛ ولـی هرگـز تلاشـی بـرای مقابلـه بـا کرتیـر نکـرد و ایـن در نهایـت بـه حـذف مانـی انجامیـد.

بایـد توجـه داشـت کـه، شکسـت مانـی را نمی‌تـوان تنهـا در موقعیـت سیاسـی و اجتماعـی دین‌مـردان اشـرافی دانسـت. یکـی دیگـر از دلایـل ایـن شکسـت را می‌تـوان در طبقـات اجتماعـی و اقتصـاد جامعـه ساسـانی و تقابـل آن بـا آموزه‌هـای مانـی دانسـت. در ایـن دوره، جامعـهٔ ساسـانی بـر اسـاس الگـوی اوسـتا طبقه‌بنـدی اجتماعـی متمایـزی پیـدا کـرد و مراتـب شـغلی نظـام اداری، اهمیـت ویـژه یافـت. طبقـه اشـراف ساسـانی، منقسـم بـر چهـار دسـته بودنـد: «روحانیـون، اشـراف جنـگاور، دیوان‌سـالاران، کشـاورزان و پیشـه‌وران». اشـراف قدرتشـان از مالکیـت اراضـی بـزرگ کسـب می‌کردنـد و کشـاورزی بخـش اصلـی اقتصـاد دربـاری بـود. از سـوی دیگـر متـون زرتشـتی بـه انزجـار مانویـان از کشـاورزی اشـاره دارد. بایـد بیـان کنیـم کـه ایـن آییـن در مناطـق شـهری و نقاطـی اشـاعه یافتـه بـود کـه در مسـیر شـاهراه‌های بازرگانـی بودنـد و عمومـاً بیـن بازرگانـان گسـترش یافتـه بـود و اشـراف نیـز بازرگانـی را خـوار می‌شـمردند. از ایـن رو آموزه‌هـای مانـی، بایـد بـه بی‌حرمتـی بـر مقدس‌تریـن شـغل سـنتی آن دوران انجامیـده باشـد؛ تـا اشـراف را سـرزنش کنـد. همچنیـن، پـس از دوره یونانی‌مآبـی، ساسـانیان سـعی بـر بیـان ترجمانـی متعصـب از ملی‌گرایـی داشـتند؛ کـه بـا بازگشـت بـه ارزشـهای فرهنگـی قدیـم در برابـر نوگرایـی فکـری مقاومـت مـی کـرد. ایـن تفکـر بـر ایدئولـوژی پایـه داشـت کـه بـا تمـدن شـهری کامـلاً بیگانـه بـود و زمیـن‌داران ملـی حافظـان آن بودنـد. همـه این‌هـا مـا را بـه جنبه‌ایـی مهـم از شـالوده اجتماعی-فرهنگـی آن دوره و تقابـل و نبـرد فرهنگی-دینـی می‌رسـاند کـه مدتهـا ادامـه داشـته اسـت (نیولـی، ۱۳۹۰، ۹۷).

هنر مانویان

واضـح اسـت کـه مطالعـهٔ هنـر ایرانـی در یـک دورهٔ مشـخص یـا سـبک، بـدون توجـه بـه ادوار و نشـانگان اعصـار ماقبـل و سـیر تحـولات آن امـکان پذیـر نمی‌باشـد؛ از ایـن رو، در ابتـدا، بـه شـرح مختصـری از سـیر تحـول هنـری پیـش از عصـر مانویـان پرداختـه می‌شـود. تاسـیس امپراتـوری هخامنشـی و تحـولات سیاسـی عظیـم ایـن عصـر، منجـر بـه شـکوفایی هنـر درباری هخامنشـی گردیـد. هخامنشـیان بـا بهـره بـردن از دسـتاوردهای هنـری ملـل گوناگـون، کـه حـال در گسـتره حکومتـی ایـران جـای گرفتـه بودنـد، در کنـار حفـظ میـراث هنـری عیلامـی و بومـی ایـران و بـر اسـاس هنـر کاخهـای آشـوری، ایـن هنـر را شـکل دادنـد. هنـر هخامنشـی بـا چکیده‌نـگاری و نمادپـردازی شـناخته می‌شـود و عـدم ورود طبیعت‌گرایـی یونانـی در آن را می‌تـوان بـه علـت تفـاوت آرمانهـا و کمـال مطلـوب هنـری، در تفکـر ایرانـی دانسـت. تفکـر انسـان محـور یونانـی بـرای ایرانیـان خالـق نمادهـای قـدرت آسـمانی و پیـروان آییـن زرتشـت، کـه بـه تعـدد خدایـان اعتقـاد نداشـتند، جـذاب نبـود. پـس از حملـه اسـکندر، شـاهد تحـولات گوناگون و از جمله نفوذ نشانگان یونانی در هنر هستیم.

بـا رونـق اقتصـادی در جامعـه پارتـی و خـارج شـدن هنـر از انحصـار نخبـگان نشـانه هـای بازگشـت بـه سـنت‌های هخامنشـی و «ملـی شـدن هنرهـا تـوام بـا احیـای عناصـر کهـن ایرانـی» نمایانگـر می‌شـود (پاکبـاز، ۱۳۹۳، ۲۲).

ساسـانیان، کـه خـود را وارثـان بـر حـق پارسـیان می‌دانسـتند، تـلاش وافـری بـر احیـای سـنت‌های هنـری پارسـی داشـتند ولـی هرگـز ایـن اتفـاق بـه طـور کامـل رخ نـداد. حتـی تـلاش اردشـیر بـرای زدودن نشـانگان یونانـی -رومـی از هنـر ایرانـی نیـز نتیجـه بخـش نبـود. نمونـه‌ای از نمودهـای بینـش یونانـی و رومـی در هنـر، بازنمایـی اهورامـزدا بـه هیئـت انسـانی اسـت. بـا ایـن وجـود شـاخصه‌های مهمـی در هنـر ساسـانی نمایـان اسـت؛ نظـم، وضـوح طـرح و وجـه شـاهانه، بارزتریـن ایـن شـاخصه‌ها اسـت. در هنـر ایـن دوره، بیشـترین سـهم را بازنمایـی هیبـت شـاه در احـوال گوناگـون و جهـت القـای شـکوه شـاهانه و گاه تکـرار نمادیـن عناصرگیاهـی و جانـوری، جهـت تبلیـغ سیاسـی و آیینـی، دارد (همـان، ۲۷). نمایـش الگوهـای رفتـاری چـون صحنـه شـکار به‌عنـوان یکـی از علایـق اشـراف ساسـانی همچنـان وجـه نمادیـن شـکوه را در خـود دارد و بیانـی از روزمرگـی محسـوب نخواهـد شـد. حتـی تصاویـری کـه غیرشـاهانه اسـت بیانـی روایـی از داسـتان‌های عامیانـه و افسانه‌هاسـت کـه نمونـه هـای آن را در دیوارنگارهـای رنگـی ساسـانی مشـاهده می‌کنیـم.

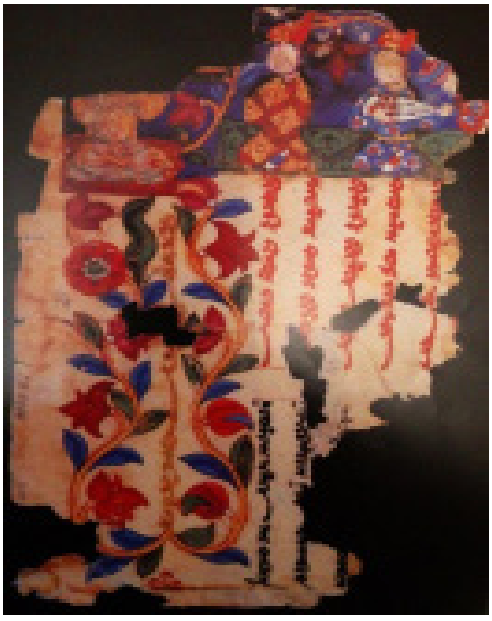
در همیـن دوره، هنـر مانـوی توسـط شـخص مانـی آغـاز گردید؛ ولـی از آنجایی‌کـه هیـچ اثـر تصویـری از وی باقـی نمانـده اسـت، بـرای بررسـی ایـن هنـر، بایـد بـه دوره‌هـای بعـد و ناحیه‌ایـی دورتـر از خـاک ایرانشـهر نظـر کنیـم. از میانـه سـده هفتـم میـلادی، ناحیه‌ایـی بـه نـام تورفـان، مرکـز فعالیـت هنـری چیـن گردیـد و هنگامـی کـه تـرکان اویغـور، ترکسـتان شـرقی را تسـخیر کردنـد، دسـتاوردهای هنـری تورفـان باعـث بهره‌منـدی مانویـان گردیـد. تقریبـا بیشـترین آثـار تصویـری برجـا مانـده از مانویـان از ایـن ناحیـه بدسـت آمـده و متعلـق بـه سـده نهـم میـلادی اسـت (همـان، ۴۶). شـیوه و اسـلوب هنرمنـدان مانـوی، بـر همـان پایـه و اسـلوب مانـی قـرار دارد و از آن جـا کـه بـرای انتقـال و فهـم مضامیـن آیینـی بـه تـوده مـردم اسـتفاده می‌شـد، ایـن مفاهیـم بـا نقشـمایه‌های نمادیـن بـه تصویـر کشـیده شـده اسـت.

معابـدی بـه نـام مانسـتان کـه محـل تجمـع مانویـان بـوده و بـر پایـه سـنت مانـوی بـا نقـوش و تصاویـر نمادیـن جهـت انتقـال آموزه‌هـا تزییـن می‌گردیدنـد، از آثـار مهـم برجـای مانـده از مانویـان اسـت کـه اطلاعـات مهمـی را از ایـن جامعـه بـرای مـا روشـن می‌سـازد. بایـد در نظـر داشـت کـه گرچـه ایـن آثـار بـا فاصلـهٔ زمانـی بسـیار از زمـان شـروع هنـر مانـوی پدیـد آمده‌انـد ولـی، بـه علـت بـر جـای مانـدن بـر اسـلوب فکـری و هنـری ایدئولـوژی دینـی خـود، همچنـان نمایانگـر همـان هنـر ابتدایـی خویـش هسـتند ؛ البتـه، نمونه‌هـای مهـم شـکوفایی هنـر مانـوی بـر بسـتر محلـی قابـل چشـم پوشـی نیسـت، اگرچـه، ریشـه هنـر اشکانی-ساسـانی و پارتـی در آن بـارز اسـت و بسـیاری از نشـانگان محلـی نیـز، خـود پیشـتر از هنـر ایرانـی، بـه آن مناطـق منتقـل شـده بودنـد.

نگاره‌های مانوی

مانـی یکـی از دلایـل برتـری دیـن خـود را، داشـتن کتـاب کـه خـود، و نـه شـاگردانش آن را نگاشـته بـود می‌دانسـت. وی ایـن کار را موجـب پیشـگیری از تحریفـی می‌دانسـت کـه دیگـر ادیـان بـدان دچـار شـده بودنـد. همیـن اهمیـت وی بـر تالیـف کتاب‌هـا و احتمـالاً، توانمنـدی وی در هنـر باعـث گردیـد کـه تذهیـب و نگارگـری در نـزد وی و مانویـان تبدیـل بـه سـنت ارزشـمندی گـردد. در متـن فارسـی میانـه یافـت شـده از تورفـان آمـده اسـت کـه: «او بـه همـراه هیئت‌هـای تبلیغـی خـود یـک کتـاب نگار(تذهیـب کار) می‌فرسـتاده اسـت» (کلیـم کایـت، ۱۳۹۶، ۲۰۹). وی را می‌تـوان، تنهـا دیـن‌آوری دانسـت کـه زحمـت مصـور کـردن هنرمندانـه آموزه‌هـای خویـش را کشـیده و حتـی خـط خـود را بـرای نوشـتن متونـی کـه آنـرا نتیجـه کشـف شـهود مسـیحی می‌دانیـم، بنـا نهـاد. مانـی نقاشـی را وسـیله‌ای بـرای رسـتگاری روح و عـروج آدمـی بـه بهشـت قلمـداد کـرده و بـرای بیـان مفاهیـم پیچیـده اسـطوره عرفانـی، بـه بیـان هنـری و تصویـری روی آورد (معمـارزاده، ۱۳۸۸). بنابرایـن نمـود نمادیـن مضامیـن، به‌عنـوان سـنت اصلـی نقاشـی مانـی مشـهود اسـت.

در هـر حـال بـرای بررسـی نگاره‌هـای مانـوی بایـد از شـخص مانـی گـذر کـرده و بـه آثـار متاخـر مانـوی نـگاه کـرد. پـر واضـح اسـت کـه نمادگرایـی هنـر ایرانـی بـرای بیـان منظـور دینـی و فکـری بایـد تصویرگـری را از بیـان شـکوه شـاهی و داسـتانهای عامیانـه، بـه سـوی بیـان نمادیـن رسـتگاری انسـانهای جویـای آن سـوق داده باشـد. در ایـن آییـن نمادهـای گوناگـون، چـون مرواریـد بـرای بیـان روح و دریـا بـرای بیـان ایـن جهـان دیـده شـده و هـدف دیـن آزادسـازی مرواریدهـای ارزشـمند از پوشـش ناپـاک جسـمانی و تـداوم تطهیـر آنـان بیـان مـی گـردد. اندیشـه روشـنی نیـز بـا کشـتی و سـکان‌دار نشـان داده می‌شـود و گوهرهـا و گنج‌هـا کـه بایـد از نیروهـای تاریکـی محفـوظ بماننـد. بازرگانـان بیانگـر حواریـون و مانـی هسـتند کـه بـا کالاهـای ارزشـمند خویـش بـه سـرزمین نـور می‌رسـند (کلیـم کایـت، ۱۳۹۶، ۵۹). گرچـه همـواره در بررسـی آثـار مانـوی بایـد بـه ایـن نمادگرایـی توجـه شـود ولـی شـاید، بیـان مفاهیـم ارزشـمند بـا شـغل مطلـوب مانویـان و هنـر و بنیـان زندگـی آنـان بـی ارتبـاط نباشـد. یکـی از نگاره‌هـای بدسـت آمـده از تورفـان، نـگاره رنگـی زیبایـی اسـت کـه شـامل متنـی بـه زبـان ترکـی اویغـوری و خـط سـغدی می‌باشـد. (تصویـر۱) طـرح ختایـی نـگاره، نشـان از توجـه مانویـان بـه هنـر تذهیـب نـگاری و اهمیـت زیبایـی دارد. مهم‌تریـن نکتـه ایـن نـگاره، نشـانگان هنـر موسـیقی و بهره‌منـدی مانویـان از ایـن هنـر اسـت. نـگاره، نمایـش صحنـهٔ سـرودخوانی اسـت کـه عنصـری اصلـی در آییـن نیایـش مانـوی بـوده اسـت. سـه نیوشـا دو زانـو بـر روی قالیچـه‌ای سـبز رنـگ نشسـته‌اند و سـر پـوش تـاج ماننـد شـاهزادگان اویغـور را بـر سـر دارنـد. نفـر دوم، سـاز بربـت چهارسـیمه می‌نـوازد. ایـن سـاز احتمـالا نسـخهٔ بازسـازی شـده از سـازی کهن‌تـر اسـت کـه در دوران شـاپور یکـم ابـداع شـد. نویسـندگان متاخـر مسـلمان، نـوآوری ایـن سـاز را بـه مانـی نسـبت می‌دهنـد. پیکـرهٔ اصلـی نـگاره کـه به‌عنـوان برگزیـدهٔ مانـوی شـناخته شـده بـا ردایـی طلایـی بـر روی قالیچـه سـرخ رنـگ نشسـته اسـت. متـن نـگاره نیـز وجـهٔ تزیینـی و طرحی شـطرنجی با تکـرار رنگـی سـیاه و سـرخ دارد و عنـوان نیـز بـا آب زر کتابـت شـده اسـت. اهمیـت موسـیقی در مانسـتان‌ها و پـرورش همخوانـان و آوازخـوان در سـایر متـون مانـوی نیـز بیان‌شـده اسـت و بیانگـر نقـش برجسـته موسـیقی در پریسـتاری ایـزدان و قائـل بـودن سرچشـمه ایـزدی بـرای موسـیقی نـزد مانویـان اسـت. اهمیـت سـرودخوانی و همچنیـن وجـود متـون سـرودگونه و آهنگیـن مانـوی، ایـن احتمـال را متصـور گردیـده اسـت کـه مانـی آهنـگ و نواهایـی را تصنیـف کـرده باشـد (گولاچـی، ۱۴۰۱، ۱۰۱).



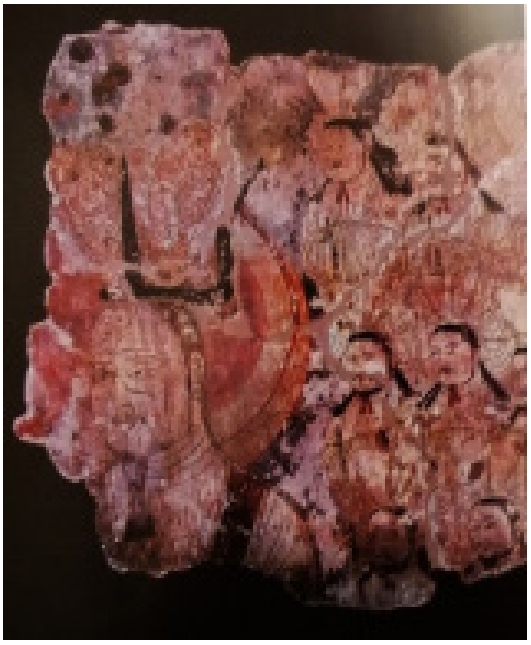
تصویر ۱: . نگاره روی کاغذ، قوچو (کلیم کایت،۱۳۹۶)

بـه جـز نگاره‌هـای مکتـوب مانـوی، بایـد توجـه ویژه‌ایـی بـه مکان‌هـای هنـری مانـوی نیـز در تورفـان داشـت. ایـن دیوارنگاره‌هـا را مـی تـوان نگاره‌هـای مینیاتـور در ابعـاد بـزرگ دانسـت. شـهر باسـتانی خوچـو کـه پایتخـت سـلطنتی اویغورهـا بـوده و بسـیار پیـش از آن نیـز از مراکـز بازرگانـی مهـم محسـوب می‌گشـته یکـی از ایـن مکان‌هـای هنـری اسـت. مانسـتان‌های پـر نقـش بـا تالارهـای تجمـع و اسـتخرهایی در فضـای بیـرون کـه محتمـلاً در آنهـا نیلوفـر و گیاهـان آبـزی می‌رویاندنـد، بیـان تصویـری بسـیاری از نگاره‌هـای مانـوی را تاییـد می‌کننـد (کلیـم کایـت، ۱۳۹۶، ۸۳).

بخشـی از یـک دیوارنـگارهٔ تـالار میانـی خوچـو (تصویـر۲) برگزیـدگان حلقـه زده بـر گـرد دینـآور بـزرگ و گـروه نیوشـان را بـه تصویـر کشـیده اسـت. در ایـن نـگاره، چـون بسـیاری دیگـر از نگاره‌هـای تصویـری مانـوی، طبقـات اجتماعـی مانـوی را شـاهد هسـتیم کـه منطبـق بـر دیـن و تطهیـر اسـت و در تقابـل بـا نگاره‌هـای دربـاری ایرانـی اسـت

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 پیکرهٔ 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 مرحلهٔ 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)

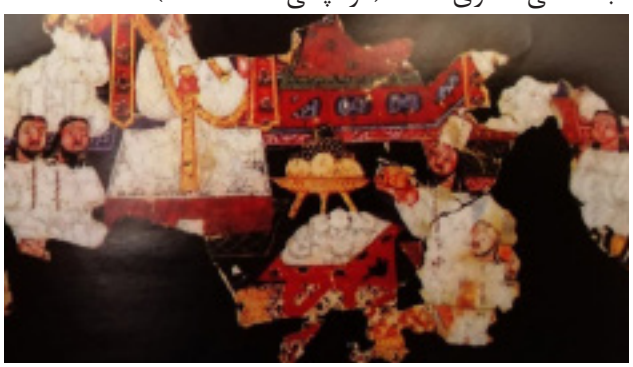
در دیوار نگارهٔ دیگر (تصویر۳) یک زوج پیشکش کننده مانوی ایرانی مشاهده می‌شود که از مقایسه این نگاره با بیرق دیگری که از پیشکش کنندگان با جامهٔ گلدار بلند، در دست است (تصویر۴) دریافت می‌شود که افراد گاه با جامه مانوی و گاه با لباس معمولی به تصویر کشیده شده‌اند. پس می‌توان به این پنداشت رسید که دیناوران مطابق مقرارات دینی همواره از امور دنیوی محروم نبوده‌اند (همان، ۹۶).

تصویر۳: دیوارنگاره، بزقلیق، غار ۱۹، (کلیم کایت،۱۳۹۶)

نگارهٔ صحنه بما، (تصویر۵) یکی از نمونه آثار مهم مانوی محسوب می شود. این نگاره بیانگر جشن بما 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 پیمان 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 نگارهٔ مانی بر آن جای می گرفت، بوده است. بما، سکویی پنج طبقه و پوشیده از پارچه‌های گرانبها بوده که نماد پنج طبقهٔ سلسله مراتب جامعهٔ مانوی بود. طبقهٔ 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 نگارهٔ بما، عناصر این جشن دیده می‌شود. در سمت راست، سه برگزیده بر قالیچهٔ 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 هالهٔ دور سر، نام و موی صورت، بیانگر گوناگونی مقام برگزیدگان است که نمایش از سلسله مراتب اجتماعی مانوی است (گولاچی، ۱۴۰۱، ۸۰).



تصویر۵: . نگاره بما، قوچو، (کلیم کایت،۱۳۹۶)

در بیشتر نگاره‌های آیینی، برگزیدگان، لباس سپید و هماهنگی که بیانگر قوانین جامعهٔ مانوی است بر تن دارند. لباس سپید جامعهٔ مانوی، بیانگر و نشانه اعتقاد و الزام آنان به ساده زیستی، بی‌پیرایگی و تطهیر و پاکیزگی است. پارچه نگارهٔ ابریشمی، از نگاره‌های مانوی است که داده‌های مهمی از بانوان در جامعهٔ مانوی و پوشاک آنان دارد (تصویر۶) بانوان برگزیدهٔ مانوی در این نگاره، با هماپوش‌های یقه بستهٔ سفید و شال و سربندهای خاص سفید در ردیف‌هایی ایستاده‌اند.

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

تصویر۷: 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 زرنگاری 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 زرنگاری آثار، همه به جز نمایش اهمیت هنر نزد مانویان می‌تواند بازگو کنندهٔ حمایت مالی پیروان این آیین باشد. کتاب‌نگاری نزد مانویان نه تنها یک وظیفه آیینی، بلکه نوعی خیرات محسوب می‌شده است (کلیم کایت، ۱۳۹۶، ۷۶).

نگارهٔ خوشنویسان مانوی (تصویر۷) یک صحنه دبیری را به تصویر کشده‌است 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.

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 جامعهٔ 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 تودهٔ مردم بی سواد نمایانگر مخاطب بودن مرم 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 جامعهٔ مانوی با جامعهٔ 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 تودهٔ مردم بودند، از مطالعهٔ این آثار دریافت می‌گردد. همچنین، حمایت مالی شاهان اویغور از جامعه مانوی، در کیفیت بالای آثار باقیمانده از این دوره و همچنین در مانستانها و معابد مانوی تورفان مشهود است.

با در نظر گرفتن این مطلب که، در دوره پر هیاهوی 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 سرزمین های متأثر از آن گردیده است، سبب تغییر رویهٔ خلق هنری از دربار اشرافی به جامعهٔ 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 مطالعهٔ 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 جامعهٔ درباری ساسانی، با محدودیتهای سیاسی، حمایتهای مالی دینی، ایدئولوژی مذهبی بر پایه روحانیت و تطهیر و تقدیس روح و مظامین 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

می‌توان تحول هنرهای تصویری را از بیان روایی شکوه شاهانه، که بازتاب جامعهٔ مسلط حکومتی ساسانیان است، که به اجبار دین حکومتی، نمادها را بردوش می‌کشد به هنری نمادین که روایتگر تفکر و جامعهٔ تودهٔ 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 یوآخیم (۱۳۹۶)، **هنر مانوی**، ترجمهٔ دکتر ابوالقاسم اسماعیل‌پور مطلق، چاپ اول، نشر هیرمند، تهران.
گولاچی، سوزانا (۱۴۰۱)، **هنر مانوی در مجموعه‌های برلین**، ترجمهٔ سونیا میرزایی، چاپ اول، فرهنگستان هنر، موسسهٔ تالیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن، تهران.
گیرشمن، رومن (۱۳۹۶)، **ایران از آغاز تا اسلام**، ترجمه محمد معین، چاپ بیست ودوم، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
معمارزاده، محمد (۱۳۸۸)، **نقاشی مانویان**، کتاب ماه هنر، تیر۱۳۸۸، صفحات ۳۰-۳۶.
معظمی گودرزی، عزت الله (۱۳۹۱)، **بررسی آیین‌های زرتشت کهن**، میترا مانی،مسیح، مزدک، زرتشت جدید، انتشارات صمدیه، تهران
نیولی، گراردو (۱۳۹۰)، **از زردشت تا مانی**، ترجمهٔ آرزو رسولی(طالقانی)، چاپ اول، نشر ماهی، تهران.