

## خوانش نگاره‌های مانوی بر پایه‌ی نظریه‌ی کهن الگوی یونگ

رامینه صراف زاده\*

مازیار زند\*\*

تاریخ دریافت مقاله: ۹۵/۵/۳۰

تاریخ پذیرش نهایی: ۹۵/۸/۱۸

### چکیده

نگارگری مانوی با جذب عناصر و نمادهای هنری و قومی ادیان سرزمین خود و با الهام گرفتن از بن‌مایه‌های اسطوره‌ای دیگر اقوام، پایه‌های اولیه‌ی نگارگری ایرانی را بنا نهاد؛ آن‌گاه با گفتمان نمادین و عرفانی مخصوص به خود در ذهنیت نگارگر ایرانی تداوم یافت. یونگ معتقد است خاطرات جمعی اقوام پیشین در ناخودآگاه انسان امروزی و به صورت کهن‌الگوها یا همان تصاویر آغازین پدیدار شده و بازنمای زبانی نمادین در اثر هنری می‌شوند. مانویان نیز با تکیه بر آیین و عرفان پیشین خود که از سرزمین‌های مختلف کسب کرده بودند، مفاهیمی مطرح کردند که ریشه‌هایی مشترک با آیین‌های پیش از خود داشت. این بن‌مایه‌ها در موضوعاتی که قصد بیان مفاهیم بزرگ و تجریدی دارند، تبدیل به نماد می‌شوند. زبان نمادین مانویان به دو صورت در نگاره‌ها جلوه می‌کند؛ نمادهای مضمونی و نمادهای تصویری. در این مقاله نمادهای مضمونی و تصویری به کار رفته در نگاره‌های مانوی و نقش ناخودآگاه جمعی در شکل‌گیری و تداوم هنر مانوی شناسایی و تحلیل شده است.

دانشگاه دامغان

واژگان کلیدی: نماد مضمونی و تصویری، نگاره‌های مانوی، کهن‌الگو، ناخودآگاه جمعی.

\*رامینه صراف زاده دانشجوی دکترا پژوهش هنر دانشگاه هنر. ramineh\_sarafzadeh@yahoo.com

\*\*مازیار زند دانشجوی دکترا پژوهش هنر دانشگاه هنر (نویسنده مسئول). mzanstudio@gmail.com

## مقدمه

قصه‌ی خلق یک اثر هنری توسط هنرمند، سال‌هاست که مایه‌ی بحث پژوهشگران، دانشمندان و روانشناسان بوده و هر کدام با توجه به حیطة‌ی کاری خود سعی در کاویدن روح خلاق هنرمند و در جستجوی ردپایی برای یافتن رمزهای اثر هنری وی بوده‌اند.

در اوایل قرن چهارم قبل از میلاد ارسطو در تعریف خود از تراژدی رویکردی روانشناختی داشته و تراژدی را به عنوان آمیزه‌ای از حالت ترس و ترحم برای ایجاد پالایش درونی مورد استفاده قرار داده است. اما نقد روانشناختی جدید به دنبال مکاتب و نظریه‌های روان‌شناختی در طول قرن بیستم، یعنی پس از فروید و پیروانش، به وجود آمد. روانکاوی خود دارای شاخه‌های متعددی است. یکی از این شاخه‌ها که در نقد ادبی معاصر بسیار اثرگذار بوده روانکاوی کارل گوستاو یونگ<sup>۱</sup> است. یونگ در اواخر سده‌ی بیستم با تحلیل روانکاوانه ذهن انسان علاوه بر وجود ناخودآگاه<sup>۲</sup> - که از استاد خود فروید<sup>۳</sup> آموخته بود- به وجود لایه‌های مشترک ساختار روانی ذهن افراد پی برد و آن را ناخودآگاه جمعی<sup>۴</sup> نامید.

یونگ محتویات ناخودآگاه جمعی را مجموعه‌ای عظیم از خاطره‌های قومی، میراث نیاکان، قصه و اسطوره‌های انسان کهن می‌دانست و از این رو اثر هنری را به منزله‌ی پیام و نمودار ناخودآگاه جمعی قلمداد کرد و نام آن را کهن‌الگو<sup>۵</sup> گذاشت. کهن‌الگوها تحت شرایط مختلف به خودآگاه راه می‌یابند و بروز می‌کنند. با توجه به ماهیت مبهم و تاریک گونه کهن‌الگوها نمود آن خاص بوده و به شکل نماد و رمز ظاهر می‌شوند و خود را نشان می‌دهند. کهن‌الگوها و یا همان تصاویر آغازین پدیدار شده و در پی ایجاد یک مفهوم متعالی با زبانی نمادین در اثر هنری سخن می‌گویند. این نظریه در مباحث مرتبط با اثر هنری وارد حیطة‌ی

نقد روان‌شناسانه و پس از آن نقد اسطوره‌گرا شد. بهترین بستر برای بررسی کهن‌الگوها و نمادها آثاری‌اند که ناخودآگاه جمعی در ایجاد آنها تاثیر بیشتری دارد و جنبه درون‌گرایانه قوی تری دارند. آثار اساطیری، حماسی و آثار عرفانی ردون‌گرایانه مانند نگاره مانوی به دلیل ارتباط نزدیکی که با ناخودآگاه دارد، بستر مناسبی برای این بررسی است. این مقاله به بررسی نظریه‌ی ناخودآگاه جمعی و نقش آن در آفرینش هنری پرداخته و بر مبنای آرای کارل گوستاو یونگ -که نظریه‌پرداز اصلی ناخودآگاه جمعی است- پرداخته و از این منظر به بررسی و تحلیل نگاره‌های مانوی می‌پردازد.

## روش تحقیق

این تحقیق مبتنی بر استدلال استقرایی، اقدام به گردآوری داده‌های مشاهده‌ی آثار و مدارک مستند تصویری و مطالعات کتابخانه‌ای، در حیطة‌ی نظری نقد روانشناسانه کرده، آن‌گاه کلیه اطلاعات گردآوری و طبقه‌بندی شده و به روش تحلیل محتوا مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته‌اند. تصاویر ۸-۷-۶-۴-۲ از کتاب هنر مانوی از کلیم کایت به ترجمه‌ی ابوالقاسم اسماعیل پور و از سایت موزه برلین برداشته شده است.

## پیشینه تحقیق

تاکنون در مورد نگاره‌های مانوی چندین مقاله و تحقیق صورت گرفته است. کتاب «هنر مانوی» از کلیم کایت به ترجمه‌ی ابوالقاسم اسماعیل پور، مقاله تحت عنوان «رابطه نور و رنگ طلایی در آرا و هنر مانوی» ایلناز رهبر و در رابطه با آموزه‌ها و سنت مانوی گفتارهایی درباره زندگی و تعالیم مانی افرادی مانند ناصر خیازی دولت‌آباد، محمد جواد مشکور، فروزان راسخی و دکتر امید بهبهانی می‌توان اشاره کرد<sup>۶</sup>. با توجه به بررسی‌های انجام

شده تا کنون تحلیلی از نگاره‌های مانوی بر اساس نظریه کهن الگوی یونگ انجام نشده است.

### آیین مانوی

مانی<sup>۷</sup> معتقد بود آیین وی تنها آیینی است که می‌تواند همه جهانیان را زیر بیرق خود گرد آورد. از نظر مانوی، آیینی که وی پیامبرش بود، شکل جدیدی از وحی‌هایی است که بر پیامبران پیشین نازل شده و خود او پیامبری است که به نوبه‌ی خود پیوند میان خدا و آدمیان را برقرار می‌کند. آیین وی تلفیقی است از آموزه‌ها و اسطوره‌های زرتشتی، مسیحی، میتراپی، زروانی و حتی بودایی. اما این دلیلی بر التقاطی بودن آیین او نیست. چون مانوی فقط بن‌مایه‌های کلی را از فرهنگ‌ها و ادیان مختلف وام می‌گیرد و به آن صورتی که خود می‌خواهد تغییر می‌دهد (اسماعیل پور ۱۳۸۲، ۱۹). وی در پس تحولاتی که در ادیان مختلف به وجود آورد به این باور رسید که دو جهان روح و ماده در برابر هم قرار دارند. یکی خیر (روح) و دیگری شر (ماده). این دو جهان در گوهر و در طبیعت خود از یکدیگر بیگانه و بر ضد هم هستند. این دو جهان و دو نیرو به سبب اقدام اصل شر (ماده یا تاریکی) به هم درآمیخته‌اند. نجات روشنی و خیر از بند ماده و تاریکی بر شر، فقط در جدایی مجدد و رهایی از قید ماده است. (بهار ۱۳۸۵، ۸۴) این دوگانگی، مجموعه مفاهیم بنیادینی ایجاد کرد که منجر به شکل‌گیری اساطیری حول موضوعاتی مانند: آفرینش جهان و انسان، نجات، راه رستگاری فرد و در نهایت پایان جهان گشت.

### اساطیر مانوی

اساطیر و شخصیت‌های آیین مانوی همگی مربوط به جریان آفرینش در این آیین است. اسطوره‌ی آفرینش طی سه مرحله‌ی کیهان‌شناختی رخ

می‌دهد. مرحله‌ی اول پیش از آمیزش نور و ظلمت است؛ هنگامی که هنوز زمین و آسمان و انسان وجود ندارند. تنها سرزمین نور هست و ایزدان. ایزدان سرزمین روشنی، تجلیات پدر روشنی هستند و میان او و جهان واسطه‌اند.

در آغاز، بهشت روشنی در بالا بود و به هر سو گسترده؛ مگر از سوی پایین. در زیر دوزخ و تاریکی قرار داشت. (کلیم کایت ۱۳۷۳، ۴۵) این مرحله، مرحله‌ی تازش ظلمت و نیروهای اهریمن به جهان نور است. در واقع مرحله‌ی آمیزش نور و ظلمت است که موجب شکل‌گیری اساطیر مانوی می‌شود. در متون مانوی آمده است؛ هنگامی که شاهزاده‌ی دوزخ از سر اتفاق به مرزهای بهشت جاودانی رسید، روشنی را دید، رشک و آز بر او چیره گشت و خود را برای تاخت و تاز به قلمرو بیگانه آماده ساخت. پدر بزرگی (پدر روشنی) ناگزیر گشت که قلمرو خویش را بپاید و بنابراین اکنون تازشی تدافعی بر ضد نیروهای تاریکی می‌آغازد. او با کلام خود جلوه‌های گوناگون خویش یعنی ایزدان مانوی را به ترتیب فرا می‌خواند (می‌آفریند) که وظیفه‌شان نبرد با نیروهای تاریکی است. (کلیم کایت ۱۳۷۳، ۴۹) در نبرد مابین نیروهای روشنی و تاریکی، ایزدان روشنی شکست می‌خورند و یکی از ایزدان به نام انسان قدیم تسلیم می‌شود و در دل تاریکی فرو رفته و مرحله‌ی اول آفرینش بدین نحو تمام می‌شود. «مرحله‌ی دوم، مرحله‌ی آفرینش آسمان‌ها و زمین است که یکی از ایزدان با نجات انسان قدیم که در سرزمین تاریکی فرورفته بود، پیروزی بر تاریکی را به انجام می‌رساند و از کالبد دیوان کشته شده در سرزمین تاریکی هشت زمین، و از پوست آنان ده آسمان می‌سازد. (کلیم کایت ۱۳۷۳، ۴۹)

به دنبال آفرینش زمین و آسمان، سومین مرحله‌ی تکوین عالم آغاز می‌گردد. جهان بدون جنبش و

حیات رها شده است و ماه و خورشید هم چنان در آسمان ایستاده‌اند. پدر سرزمین روشنی بار دیگر ایزدانی را فرا می‌خواند (می‌آفریند) و به یاری آنان انسان را خلق، و او را به رستگاری می‌رساند و آفرینش بدین گونه پایان می‌پذیرد.

### ناخودآگاه جمعی

از دیدگاه یونگ ناخودآگاه از دو لایه متمایز تشکیل شده است: لایه ی اول که ناخودآگاه فردی است، شامل بخش تاریک ذهن، حاوی مواردی از ادراک و تلقیات اوست که برای نیل به آگاهی از انرژی چندانی برخوردار نیستند و دچار نسیان گشته‌اند. این لایه مکنوناتی روانی است و با نگره‌های آگاهی‌مدار در تناقض و ناسازگاری هستند. لایه‌های آگاهانه و هشیار ذهن، عناصری که از حیث اخلاقی و فکری مقبول نباشد را به سمت ناخودآگاه روان هدایت می‌کنند. این بخش از ذهن، لایه‌ی پنهان یا ضمیر ناخودآگاه است. ناخودآگاه فردی به تجربیات فردی انسان مربوط است. دومین سطح ناخودآگاه جمعی است که در کهن الگو خود را نشان می‌دهد. ناخودآگاه فردی اغلب در رویا پیدا می‌شود (یونگ، ۱۳۸۳، ۸۸). ناخودآگاه جمعی متعلق به هیچ فرد بخصوصی نبوده و شخصی نیست، بلکه مالک اصلی آن تمامی افراد بشر در همه‌ی اعصار و دوران هستند. رفتارهای انسان به محض دارا شدن انرژی به سطح آگاهی می‌رسند و خود را در قالب اندیشه‌ها، تصاویر و انگاره‌ها به ظهور می‌رسانند. این قالب‌ها و به قولی پیکره بندی‌ها در مسیر خود همواره با نوعی زندگی ذهنی و روانی همراه هستند. هرچند این قالب‌ها متفاوت و گوناگونند، اما اندیشه مستتر در پس آن‌ها همیشه یکسان است. ذهن انسان پیوسته این اندیشه‌ها را به صورت اشکال قابل ادراک در می‌آورد و این اشکال هستند که در قالب تصاویر ازلی مملو از

معنا و قدرت فراوان نمودار می‌شوند.

### نقش ناخودآگاه جمعی در آفرینش هنری

اثر هنری در هر سرزمین، معرف تحول شکل زندگی، ساختارهای اجتماعی و باورهای انسان کهن در آن فرهنگ و در آن دوره زمانی است. بدون دانستن پیشینه‌ی یک قوم نمی‌توان اثر هنری آن جامعه را به‌بوت‌هی نقد و تحلیل کشاند. داریوش شایگان می‌نویسد: «اگر آن روح فیاضی را که محرک هنر است و آن روان خلاق را که هنر پرورده‌ی آن است و آن دل خرمی را که هنر در آن می‌شکفت درنیابیم، هنر هیچ ملتی را نفهمیده‌ایم. بی‌گمان نبوغ هنری هر قوم مطابق با استعداد و قریحه‌ی همان قوم است.» (شایگان ۱۳۸۱، ۷۷) به باور یونگ راز آفرینش اثر هنری رسیدن به سرچشمه‌ی روح نخستین است و هنرمند منبعی است که خواسته‌های انسانی را که طی اعصار گذشته به لایه‌های زیرین روح او کشیده شده‌اند زنده می‌کند. هر اثر هنری روح‌های کنونی را به یکدیگر و روح نخستین پیوند می‌دهد. هنرمندی که ناآگاهانه یا آگاهانه با استفاده از تجربه‌ها و تصاویر آغازین، به اثر هنری خود شکل داده است با هزاران صدا خود را بیان می‌کند و خواست خود را تا به اوج تمایلات بشر معاصر خود بالا می‌برد. برای درک معنی اثر هنری باید خودمان را در راستای شکل‌پذیری به وسیله‌ی آن قرار دهیم؛ در این هنگام است که ما به درک تجربه‌ی آغازین دست می‌یابیم. (یونگ، ۱۳۸۷، ۲۳۲)

### کهن الگو

یونگ لایه سطحی ضمیر ناخودآگاه را که حاوی تجربیات شخصی است " ناخودآگاه شخصی "<sup>۸</sup> می‌نامد، اما این ناخودآگاه شخصی بر لایه‌ای عمیق‌تر بنا شده که فطری است و آن را " ناخودآگاه جمعی "<sup>۹</sup> نامیده است. محتویات ناخودآگاه جمعی

را کهن‌الگو می‌نامد. کهن‌الگوها تصویر نیستند، اما قابلیت دارند تصاویر متعدد تولید کنند. (یونگ، ۱۳۷۶، ۱۴)

رفتارهای انسان به محض دارا شدن انرژی به سطح آگاهی می‌رسند و خود را در قالب اندیشه‌ها، تصاویر و انگاره‌ها به ظهور می‌رسانند. گوناگونند، اما اندیشه‌ی مستتر در پس آن‌ها همیشه یکسان بوده است. ذهن انسان پیوسته این اندیشه‌ها را به صورت اشکال قابل درک در می‌آورد و این اشکال هستند که در قالب تصاویر ازلی مملو از معنا و قدرت فراوان نمودار می‌شوند. برخی از این اشکال روانی فهم و دریافت همیشه و در هر زمان در انسان موجود بوده است. و این کار وقتی میسر است که، بتوان در افراد گوناگون امری مشابه و همگون مشاهده کرد، در حالی که دیگران نیز تایید کنند که همان را دیده‌اند. (یونگ و آنتونیو، ۱۳۸۴، ۷) در واقع کهن‌الگوها مواد تشکیل دهنده‌ی روان آدمی‌اند و مطالعه‌ی آن‌ها در حکم بررسی انسان ابتدایی‌ای است که در هر فرد زیست می‌کند. یونگ همه‌ی مضامین افسانه‌ای و جهان‌بینی اقوام ابتدایی و مفاهیم مذهبی ملل مختلف و حتی عناصر رویاهای مردم کنونی را که نشان دهنده‌ی نمونه‌های عام سلوک آدمی است، اندیشه‌های آغازین و یا کهن‌الگو می‌نامد.

### ناخودآگاه جمعی در نگاره‌های مانوی

به باور یونگ خودآگاهی انسان همیشه کهن‌الگوها را به صورت نماد می‌شناسد، یعنی کهن‌الگوها در جامه‌ی تصاویر جمعی، که میان همه‌ی اقوام مشترک است و در اعماق خروشان هر روان در جوشش است، آشکار می‌گردند. بنابراین برای دانستن این که نگاره‌های مانوی تا چه حد حامل نیرو و سنت‌های عظیم پیشینیان و انسان کهن سرزمین خویش هستند، ابتدا باید نمادهای به تصویر درآمده در این هنر را جستجو کرد، چرا که

کهن‌الگوهای ناخودآگاه جمعی به صورت نماد در آثار هنری بروز می‌یابند. قوم مانوی نیز به وسیله‌ی آیین و عرفان خود که از سرزمین‌های مختلف کسب کرده بود، در نهایت مفاهیمی کلی را مطرح می‌کند که بن‌مایه‌های مشترکی با تمامی آیین‌های پیشین خود دارد. وی بر مبنای همین یافته‌ها، هنر و عرفان خود را شکل می‌دهد. این بن‌مایه‌ها در جاهایی که قصد بیان مفاهیم بزرگ و تجریدی دارند، تبدیل به نماد می‌شوند. نمادها از آن‌جا که حامل روح جمعی تمام سرزمین‌هایی است که مانویت در آن به وجود آمده و یا از آن عبور کرده است، تبدیل به نمادهای جمعی شده و علاوه بر بیان مفاهیم کلی و تجریدی مانوی، نیروی عظیمی بر آمده از گذشته‌ی تمام آن اقوام و سرزمین‌ها در خود دارد. زبان نمادین خاص مانویان خود را به دو صورت در نگاره‌ها نشان می‌دهد؛ نمادهای مضمونی و نمادهای تصویری.

**بررسی نمادین کهن‌الگوها، در نگاره‌های مانوی نمادهای مضمونی:** با بررسی مضمونی تصاویر هنر مانوی<sup>۱۱</sup> می‌توان به روح حاکم بر فضا و مفاهیم نگاره‌ها پی برد. این مجموعه نمادها، مربوط به آیین‌ها، اساطیر و آموزه‌های مانی برای رستگاری روح انسان است؛ و هم‌چنین داستان راه‌هایی است که انسان مانوی برای رسیدن به تعالی و رستگاری نهایی خویش طی می‌کند. این نمادها همیشه به صورت یک نماد ویژه و مشخص در آثار دیده نمی‌شوند و در بسیاری مواقع مفاهیم کلی‌اند که فضای نگاره‌ها از آن متأثر است.

### نور و ظلمت

نماد نور و ظلمت بن‌مایه‌ی آیین مانویت است. نزد مانی، جهان آمیزه‌ای است از نور و ظلمت، این مضمون در خود، مفهومی عظیم و کلی دارد و تمام اساطیر مانوی حول محور آن شکل گرفته

است. مانی برای هستی دو «بن» قایل می‌شود (مزدایور ۱۳۷۹، ۸) که آن را از ایرانیان کهن کسب کرده است. او با استفاده از اسطوره‌ی آفرینش، که اساس تفکر مانوی است، آن را تثبیت کرده و در اندیشه‌ی انسان ایرانی به یادگار می‌گذارد. مانویان در تفسیر و تأویل این مضمون از تمثیلات و نمادهایی بهره‌گرفته‌اند. از این تمثیلات چنین برمی‌آید که انسان بُنی اهریمنی و ظلمانی دارد. جهان مادی (در کیش مانوی) از کالبد دیوان آفریده شده و کاملاً با قلمرو ظلمت و اهریمن درآمیخته است؛ و تا زمانی که این آمیزش با هستی مادی وجود دارد رستگاری ممکن نیست. تنها راه رستگاری به دور افکندن این لباس و پوشش عاریتی است که اهریمن بر انسان پوشانیده است. برای نجات روح انسان، فقط یک راه باقی است؛ رها کردن نور محبوس در تن ظلمانی (اسماعیل پور ۱۳۸۲، ۶۱). مانویان در نگاره‌های خود برای ایجاد این تضاد اساطیری از ورقه‌های طلائی رنگ استفاده می‌کردند. این رنگ نشانه و نمادی است دال بر حضور ایزد اصلی مانوی، شهریار و یا پدر روشنایی که بخشی از پاره‌های مینوی اوست (تصویر-۱). یونگ در بحث کهن‌الگوی «خود» می‌گوید؛ هنگامی که فرد در موقعیت مبارزه با کهن‌الگوهای «آنیما»<sup>۱۲</sup> و «آنیموس»<sup>۱۳</sup> قرار می‌گیرد، جهت به تعادل رساندن خود، ناخودآگاه خصیصه‌ی نمادین جدیدی که یکی از درونی‌ترین هسته‌های روان است را پدیدار می‌کند و تعادل فردی را به وجود می‌آورد. مضمون غالب نور و ظلمت که در عرفان و اساطیر مانوی وجود دارد، نشانی است از در نظر گرفتن همین دو نیروی مخالف که در اسطوره‌ی آفرینش مانویت به خوبی دیده می‌شوند. هر یک از این دو نیروی متضاد قصد چیرگی بر دیگری را دارد. مانی با آموزه‌ای که برای رستگاری تعلیم می‌دهد، قصد به تعادل رساندن این دو نیرو و رسیدن به کمال انسان را

دارد. از سویی دیگر در هنر مانوی تقابل خوب و بد به صورت یک تضاد بزرگ ظاهر می‌شوند؛ در یک طرف، تصویر ایزدان و پیامبران است که در میان یا در کنار نمادهای مقدس ظاهر شده‌اند و در طرف دیگر تصویر توبه‌کنندگان و اهریمنان که بدون تقدس ترسیم شده است.

### سفر روح

برجسته‌ترین نمود عارفانه‌ی هنر مانوی، آرزوی رستگاری روح آدمی و رها کردن روان محبوس در کالبد مادی اوست. این سفر معنوی سیر رسیدن از ظلمت به بهشت نور است و در قالب سفری دریایی ترسیم شده است. مضمون سفر روح، سه نماد تصویری در خود دارد. نخست تصویر کالای در دست بازرگانان است که باید به واسطه آنان سرنوشت مقدر خویش را بیابند. این بازرگانان، حواریون و به ویژه خود مانی و یا فرشته‌ی روشنی هستند. دودیدگر نماد کشتی است. این مرکب به منزله‌ی فرامین کیش مانی است و حامل ذرات نور (کالای بازرگانان) بوده و در واقع نوعی کشتی آسمانی است که پاره‌های نور آزاد شده از زندان این جهان مادی و پست را به عرش‌اعلی می‌رساند. سومین نماد سکاندار کشتی است و اشاره به پیامبری دارد که وظیفه‌ی هدایت این قوم را برعهده دارد، گاه عیسی و گاه مانی سکانداران این کشتی‌اند. در همه‌ی تصاویری که در آن دریا دیده می‌شود، موضوع اصلی اثر، اشاره به گذار از دریای این جهان و سرانجام رسیدن به لنگرگاه رستگاری است (کلیم کایت ۱۳۷۳، ۱۱۵) (تصویر ۲). یونگ سفر رستگاری را یکی از متداول‌ترین نمادهای رویا معرفی می‌کند: «این نمادها [نمود] رهایی انسان و تعالی وی از هرگونه محدودیت در روند رشدش به مرحله‌ی عالی‌تر و تکامل‌یافته‌تر است. مضمون سفر تنهایی یا زیارت [می‌باشد] که به نوعی زیارت روحانی





۲- تجلی دو کشتی- آلچی- سده ی ۱۲/۱۱ م

## نمادهای تصویری

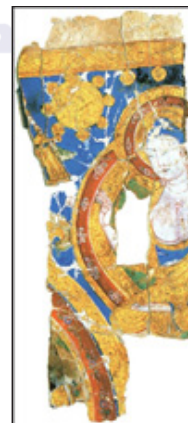
### مروارید

روح انسان یکی از نمادهای بنیادین و تکرار شونده در آیین مانوی است و به صورت مروارید تصویر شده است. مروارید به صورت نوارهایی در بالای سر ایزدان و یا در کناره‌های آن نمایان است؛ این نماد از یک سو به روح شخصی که نیازمند رستگاری است اشاره دارد و از سوی دیگر به روح روشنی کیهان یا همان «مهر ایزد» که در سراسر جهان گسترده شده است. در برخی از نگاره‌ها مروارید نماد روح شخصیت‌هایی است که توسط مانی آزاد شده است. (تصویر ۳ و ۴) جستجوی مکرر روح به کنش غواصان تشبیه شده است که به ژرفای دریا فرو می‌روند تا گنج‌های ارزشمند برآورند. دریا نمود جهان مادی و مروارید نماد مهر ایزد است. بر این باور عصاره‌ی ذرات نور پراکنده در جهان در قعر تاریکی قرار دارد. سنگ مروارید از جمله نمادهایی است که یونگ نیز آن را نماد مقدس می‌خواند؛ سنگ‌های تراش نخورده و طبیعی اغلب به منزله‌ی جایگاه ارواح یا خدایان انگاشته می‌شدند و در تمدن‌های نخستین از آن‌ها به عنوان سنگ گور، سنگ تعیین مرز یا اشیا گرانبقدر مذهبی استفاده می‌کردند (یونگ، ۱۳۸۳، ۲۵۳).

نوآموز است و در خلال سفر به کشف طبیعت مرگ نایل می‌شود. (یونگ، ۱۳۸۳، ۲۷۳). مفهوم سفر در بیشتر آیین‌های کهن که برنامه‌ای برای رستگاری بشر ارایه می‌دهند دیده می‌شود. این نماد در نگارگری مانوی نیز به صورت کالای بازرگانان، کشتی و سکان دار معرفی شده است.

### بندرگاه صلح

بندرگاه صلح به قلمرو نور یا بهشت روشنی اشاره دارد. غایت آرزوی «دیناور»، عارف مانوی، رسیدن به جایگاه بهشت است. این آرمان زمانی تحقق می‌یابد که به سبب آتش سوزی عظیم پدید آمده در پایان جهان همه‌ی بدی‌ها و عناصر ظلمت سوخته و نابود شده‌اند؛ و جهان به بهشت نور ملحق گردیده است. این باور مانوی در اندیشه‌ی یونگ با نام کهن‌الگوی «آیین آموزش سخت» یاد شده است. یونگ درباره‌ی این نماد می‌نویسد؛ «طرح‌های کهن‌الگوی آیین آموزش اسرار مذهبی که از زمان‌های قدیم به اسرار شهرت دارند، از لحاظ جنبه‌های دینی در تار و پود تمامی آیین‌های مذهبی، مراسمی ویژه برای لحظه‌ی تولد، مرگ و رستگاری یافته‌اند.» (اسماعیلپور ۱۳۷۹، ۱۱۷)



۱- نگاره‌ی مانی (بودای روشنی)- خوچو، سده ۹م. اندازه تصویر: ۱۴ \* ۵/۵ سانتی متر

<http://depts.washington.edu/silroad/museums/mia/mi-aintro.html>

کیش بودا، نماد پاکی و مفهوم تعالی جهان است. آرمان طهارت مانوی به آرمان پالودگی بودایی بس نزدیک می‌نماید (اسماعیلپور ۱۳۷۹، ۲۴۶). نماد نیلوفر از هنر بودایی چین و آسیای میانه وارد هنر مانوی شده است. یونگ نماد نیلوفر را در ساختار ماندالا دایره‌ای فرض می‌کند که به صورت چهار و یا هشت پر در اشکال و نمادهای مذهبی نمایان شده و معمولاً معرف رابطه‌ی کیهان با قدرت الهی است. وی با اشاره به اسطوره‌ی آفرینش هندی می‌گوید: «خدای برهما در حالی که بر روی نیلوفر عظیم هزار کاسبرگ ایستاده بود به چهار جهت اصلی نظر انداخت.» (یونگ ۱۳۸۳، ۷) این نگاه به چهار جهت از روی دایره‌ی گل نیلوفر، طرح مقدماتی ماندالا را به یاد می‌آورد که در داستانی در باره‌ی بودا و گل نیلوفر نیز صدق می‌کند. نگاه به چهار جهت اصلی از روی دایره‌ی گل نیلوفر، یادآور طرح مقدماتی ماندالا است. (تصویر ۵)



۵- چهار ایزد هندو- برگی از یک کتاب مصور براق- خوچو- سده ۹ م- اندازه ی تصویر: ۱۱ \* ۸/۲ سانتی متر  
<http://depts.washington.edu/silkroad/museums/mia/mi-aintro.html>

### ماندالا

ماندالا از نمادهای اصلی نگاره‌های مانوی است که از هنر بودایی هند الهام گرفته شده است. این نماد در یکی از دیوارنگاره‌های مانوی به صورت پنج‌گوش و چهارگوش به تصویر درآمده است.



۳- سر ایزد مانوی- بازمانده‌ی یک نگاره‌ی کوچک مانوی بر کاغذ سپید- خوچو- سده ۹ م. اندازه ی تصویر: ۱۴ \* ۵/۵ سانتی متر  
<http://depts.washington.edu/silkroad/museums/mia/mi-aintro.html>



۴- قطعه‌ای از یک برگ کتاب مصور مانوی- خوچو- سده ۹/۸ م- اندازه تصویر: ۱۳ \* ۷/۷ سانتی متر

### نیلوفر

نماد گل نیلوفری از پس آیین‌های کهن انسان هم‌چنان جایگاه خود را حفظ کرده است. سابقه‌ی کهن و اساطیری نیلوفر نزد ایرانیان و هندیان تا حدی است که آثار نیلوفر هشت‌برگ، دوازده‌برگ و حتی هزاربرگ را در معماری و آثار باستانی این دو فرهنگ می‌توان دید (یاحقی ۱۳۷۵). ایزدان مانوی غالباً بر بستری از نیلوفر، منقوش گردیده‌اند. می‌توان گفت برجسته‌ترین نماد بودایی در هنر نگارگری مانوی اورنگ نیلوفر است که ایزدان بر آن می‌ایستند یا می‌نشینند. گل نیلوفر در



از خدایان آسمان، آب و هوا درآمد. در میان چلیا قرص خورشید نیز دیده می شود. (تصویر ۷)



۷- چلیپای آرزو و نجات- دیوارنگاره بر دیوار غار- بدون تاریخ

### درخت زندگی

درخت نماد راستکاری و حیات است. این نماد به صورت تک درخت یا گروهی از درختان مشابه ظاهر شده است. درختان نماد بوستان بهشت و جهان نور هستند. از دورترین ایام، تصویر مثالی درخت به مثابه آینه‌ی تمام نمای انسان و ژرف‌ترین خواست‌های او تلقی می‌شده است. درخت زاینده‌ی رمزهایی است که در خلال شاخه‌های بی‌شمار آن گسترش می‌یابد. (دوبوکور ۱۳۷۶، ۸) در نگارگری مانوی تصویر درخت زندگی در میان گروهی از پیروان مانی با چهره و جامه‌های خاص خود نمایانده شده است. این افراد در برابر درخت زانو زده و به نیایش ایستاده‌اند. درخت که در مرکز این گروه قرار دارد دارای سه تنه است که هر یک به شاخه‌هایی منشعب شده‌اند (تصویر ۸). درخت نماد سرزمین نور است و سه تنه‌ی آن نمایانگر سه بخش این سرزمین. یونگ درخت را یکی از نمادهای کهن‌الگویی معرفی می‌کند. الگویی که قرن هاست [در آثار هنری و نیز در رویاهای انسان] نقشی نمادین ایفا کرده است و باز نمود حیات،

در مرکز هر ماندالا یکی از تجلیات بودا نمایان بوده و هر چهارگوش به همراه تجلی‌های بودا یک ماندالا محسوب می‌شود. (تصویر ۶) ماندالا خواستگاه شرق و نمود ساختار جهان است که به صور مختلف، در نقاشی، پیکرتراشی و رقص ظاهر شده است. واژه‌ی ماندالا، به معنی دایره و مرکز است. (دوبوکور ۱۳۷۶، ۱۰۶)

یونگ به این نکته پی برد که کهن‌الگوی ماندالا، به طور ناخودآگاه در رویاها و تجلیات بسیاری از بیماران به وجود می‌آمدند و هر چند ظاهر این فرم برای بیماران نامفهوم بود ولی معمولاً با احساس نیرومندی از هماهنگی و آرامش همراه می‌شد (فورد هایم ۱۳۸۸، ۱۰۶). یونگ چهار عملکرد برای خودآگاه در نظر گرفت که عبارتند بودند از: اندیشه، احساس، مکاشفه و شعور. این ها عناصر به انسان امکان می دهند بتواند ادراکات



۶- پنج گروه بودای روشنی- دیوارنگاره- سده ی ۱۲/۱۱م

### چلیپای نور

چلیپای نور رمز پاره‌های نور است. در نگاره‌های مانوی این نماد همراه با چهره‌ی بودا تصویر شده است. یونگ نیز چلیپا را به عنوان یکی از نمادهای خاطرات جمعی بشر می‌شناسد. چلیپا نماد به بالا بردن روح انسان از زمین به سوی حوزه‌ی روحانی است. (فورد هایم ۱۳۸۸، ۳۷۱) صلیب‌هایی با پهلوهای برابر که روزگاری دلالت بر چهار جهت اصلی و بادهای باران‌زا داشت به صورت نمادی

که هریک به عنوان مفهومی ذهنی، لمس ناشدنی و روحانی، به یاری تمثیل و نماد بیان شده‌اند. مانویان با جذب عناصر و نمادهای هنری و قومی ادیان سرزمین خود و اقوام دیگر، سنت هنری را در جهان کهن می‌آفریند، که نه تنها پایه‌های نگارگری ایرانی را پی افکنده بلکه در دوران خود به صورت یک گفتمان هنری و عرفانی پدیدار می‌شود آیین مانی با گفتمان نمادین و عرفانی پیشتاز خود نقش‌ها را سرشار از مفاهیم و ایده‌های متعالی کرد و تصویر رؤیاهایش را با اسطوره‌های سرزمینش درآمیخت. زبان تصویری هنرمندان مانوی سرشار از نمادهای تصویری است که برای رمزگشایی آن باید به اسطوره‌ها و کهن‌الگوها پناه برد. یونگ معتقد بود خاطرات جمعی اقوام پیشین در ناخودآگاه انسان امروزی و به صورت کهن‌الگوها یا همان تصاویر آغازین پدیدار شده و بازنمای زبانی نمادین در اثر هنری می‌شوند. با بررسی تطبیقی آرا یونگ و رمزگشایی نگاره‌های مانوی دریچه‌ای به گذشته انسان دیروز برای بیننده امروز گشوده می‌شود. هم‌چنین این بررسی نشان می‌دهد که باورهای قومی نیاکان ما و اسطوره‌های تاریخی دیگر ملت‌ها در بعضی از نقش‌ها دارای عناصر نمادین مشترک می‌باشند.



۸- درخت سه تنه- دیوارنگاره بر غار ۱۷ بزلیق- بدون تاریخ

ویژگی مادرانه و کهنسالی، شخصیت و سرانجام مرگ و نوزایی است. درخت در روانکاوی یونگ، نماد بالندگی و رشد است. باید یادآور شد در اسطوره‌های ایران نیز انسان از ریواس بوجود آمده است و تبار گیاهی دارد. (بیسلسکر ۱۳۸۸، ۱۴۴)

#### نتیجه

نگارگری مانوی با نگاه به نمادهای هنری و قومی ادیان سرزمین خود و با الهام گرفتن از بن‌مایه‌های اسطوره‌ای دیگر اقوام، مجموعه مفاهیم بنیادینی ایجاد کرد که منجر به شکل‌گیری اساطیری خاص حول محور موضوعاتی مانند: آفرینش جهان و انسان، نجات، راه رستگاری فرد و درنهایت پایان جهان شد. در آیین مانوی عناصر و مفاهیمی چون هبوط، عروج، تطهیر و رستگاری مطرح است

#### جدول شماره ۱- بررسی نمادین کهن‌الگو، در نگاره‌های مانوی

| تصویر   | نماد تصویری                      | نماد مضمونی | نگاره‌های مانوی                          | کهن‌الگو       |
|---|----------------------------------|-------------|--|----------------|
|  | ورقه‌های طلا                     | نور و ظلمت  | پاره‌های نور<br>دوبین‌گرایی              | تعادل فردی     |
|  | کالای بازرگان<br>کشتی<br>سکاندار | سفر روح     | ذرات نور<br>فرامین کیش مانی<br>عیسی-مانی | رهایی<br>زیارت |

|                                    |                      |                   |            |   |
|------------------------------------|----------------------|-------------------|------------|---|
| نیروی زندگی                        | مهر ایزد<br>روح زنده | روح               | مروارید    |    |
| دایره<br>مرکز                      | تجلی بودا            | ساختار جهان       | ماندالا    |    |
| کیهان<br>قدرت الهی                 | اورنگ ایزدان         | پاکی و تعالی جهان | نیلوفر     |    |
| گرایش به بالا<br>چهار جهت اصلی     | پاره های نور         | -                 | چلیپا      |    |
| رشد حیات<br>رشد جسمانی و<br>روحانی | رستگاری و حیات       | -                 | درخت زندگی |  |

ساله بود که فرشته ای با روح ایزدی بر او ظاهر شد و حقیقت الهی دین را بر او آشکار ساخت. دوازده سال بعد، همان روح باز بر او ظاهر شد و به او دستور داد تا به تعلیم دین بپردازد. «هنگامی که مانی ۲۴ ساله بود، باری دیگر موجود آسمانی را دید و موجود آسمانی این گونه به او درود گفت: درود به تو، مانی، درودی از من و از خداوند که مرا پیش تو فرستاد و تو را به پیامبری برگزید.» (یارشاطر ۱۳۸۷، ۴۲۰)

۸- (Personal unconscious)

۹- (Collective unconscious)

۱۰- کتاب هنر مانوی از کلیم کایت به ترجمه ابوالقاسم اسماعیل پور در این زمینه به فارسی منتشر شده است.

۱۱- (Individuation) کهن الگوی خود (فردیت یابی) که مهم ترین عنصر سازنده‌ی ناخودآگاه است، نماد

پی نوشت:

۱- Carl Gustav Jung (1875-1961م)

۲- Unconscious

۳- زیگموند شلومو فروید (به آلمانی Sigmund Freud)

۴- Collective unconscious

۵- Archetype

۶- در سال های اخیر، برخی از محققان به بررسی نمادها و کهن الگوهای روانی یونگ در برخی متون پرداخته اند. آثاری چون سندبادنامه، بوف کور، سلامان و ايسال از این جمله اند.

۷- مانی (پایه گذار آیین مانوی) در ۱۴ آوریل ۲۱۶ میلادی در شمال بابل، مقارن پایان دوره ی اشکانی به دنیا آمد. به روایات مانوی، مانی کودکی در حدود دوازده

و ساحره بود. (یونگ و آنتونیو، خدایان و انسان مدرن ۱۳۸۴، ۶۱)

۱۳- (Animus) یونگ نیمه مردانه‌ی روان زن را آنیموس یا همزاد مذکر می‌نامد. این نیمه‌ی مردانه، عقلانی، منطقی، با هوش و شجاع است و تمایل به منطق را به صورت بحث و استدلال بروز می‌دهد. آنیموس در مواقع بحرانی و در هنگام تصمیم‌گیری‌های مهم به شکل پیرمردی در خواب‌ها و رویاها ظاهر شده و راه را نشان می‌دهد. هنگامی که زنی آشکارا و با پافشاری به ترویج عقاید مردانه می‌پردازد و یا می‌کوشد با رفتارهای خشونت‌بار اعتقادات خود را بیان کند، به آسانی روان نهفته مردانه خود را برملا می‌سازد (نوریادی ۱۳۷۵، ۲۸۵)

تمامیت انسان، یعنی کل محتویات ذهن و روان او که شامل هرچه خودآگاه و هرچه ناخودآگاه است، می‌باشد. این تمامیت از وحدت و یا از تعادلی که بین عناصر متضاد روان، آنیما و آنیموس ایجاد می‌شود، به دست می‌آید. خود نمودار عمیق‌ترین لایه‌ی ناخودآگاه است و آن چنان از ذهن به دور افتاده که تنها بخشی از آن را می‌توان به طرزی نمادین و به یاری چهره‌های انسانی باز نمود؛ بخش دیگر را ناگزیر می‌باید به وسیله‌ی نمادهای مجرد عینی بیان کرد.» (فورد هایم ۱۳۸۸، ۷۷)

۱۲- (Anima) یونگ نیمه‌ی زنانه‌ی روان مرد را آنیما یا همزاد مونث می‌داند. آنیما تجسم تمامی گرایش‌های روانی زنانه در روح مرد است در دوران باستان، نماد الهه

#### فهرست منابع:

- ۱- اسماعیل پور، ابوالقاسم، (۱۳۸۲)، «زیبایی‌شناسی در هنر و ادبیات مانوی»، خیال، ش ۶: ۵۲-۶۱.
- ۲- اسماعیل پور، ابوالقاسم، (۱۳۷۹)، «اسطوره و هنر درآیین مانی»، کتاب ماه هنر، ش ۲۵ و ۲۶: ۱۸-۲۷.
- ۳- بهار، مهرداد، (۱۳۸۵)، «ادیان آسیایی»، چاپ چهارم، تهران، نشر چشمه.
- ۴- بیلسکر، ریچارد، (۱۳۸۸)، «اندیشه یونگ»، چاپ سوم، تدوین توسط حسین پاینده، تهران، نشر آشیان.
- ۵- دوبوکور، مونیک، (۱۳۷۶)، «رمزهای زنده جان»، چاپ دوم، تدوین توسط جلال ستاری، تهران، نشر مرکز.
- ۶- شایگان، داریوش، (۱۳۸۱)، «بت‌های ذهنی و خاطره‌ی ازلی»، تهران، انتشارات امیر کبیر.
- ۷- شمیسا، سیروس (۱۳۹۳) «نقد ادبی»، سوم. تهران، نشر میترا.
- ۸- فورد هایم، فریدا، (۱۳۸۸)، «مقدمه‌ای بر روانشناسی یونگ»، با ترجمه مسعود میر بها. تهران، نشر جامی.
- ۹- کلیم کایت، هانس یواخیم، (۱۳۷۳)، «هنر مانوی»، چاپ اول، با ترجمه ابوالقاسم سعیدی، تهران، انتشارات فکر روز.
- ۱۰- مزدپور، کتایون. (۱۳۷۹)، «اساطیر و هنر دوره‌ی باستان»، کتاب ماه هنر آذر و دی ش ۲۷ و ۲۸: ۸-۱۶.
- ۱۱- نوریادی، کایون اس هال و ورنون جی، (۱۳۷۵)، «مبانی تحلیل روان‌شناسی یونگ»، تدوین توسط محمد حسین مقبل. تهران، انتشارات جهاد دانشگاهی تربیت معلم.
- ۱۲- یاحقی، محمد جعفر، (۱۳۷۵)، «فرهنگ اساطیر»، چاپ دوم، تهران، انتشارات سروش.
- ۱۳- یارشاطر، احسان. (۱۳۸۷)، «تاریخ ایران»، جلد سوم، تدوین توسط حسن انوشه، تهران، انتشارات امیر کبیر.
- ۱۴- یونگ، گوستاو، (۱۳۸۳)، «انسان و سمبولهایش»، چاپ چهارم، با ترجمه محمود سلطانی، تهران، نشر جامی.
- ۱۵- — (۱۳۸۳)، «انسان و سمبولهایش»، چاپ چهارم، با ترجمه محمود سلطانی، تهران، نشر جامی.
- ۱۶- — (۱۳۷۶)، «چهار صورت مثالی»، دوم، با ترجمه پروین فرامرزی، مشهد، آستان قدس رضوی.
- ۱۷- — (۱۳۸۳)، «روان‌شناسی ضمیر ناخودآگاه»، تدوین توسط محمد علی امیری، تهران، علمی فرهنگی.
- ۱۸- — (۱۳۸۷)، «روح و زندگی»، چاپ سوم، تهران، انتشارات، جامی.
- ۱۹- — و مونرو آنتونیو، (۱۳۸۴)، «خدایان و انسان مدرن»، چاپ سوم، تهران، نشر مرکز.

## **The Study of Manichean Pictures on the Basis of Yung's Archetype Theory**

Ramineh Sarraf-Zadeh, Ph.D

Mazyar Zand, Ph.D

### **Abstract:**

Manichean painting has established its underpinning in Persian painting by the acquisition of the artistic ethnic elements and symbols of its country's religions as well as becoming inspired by the mythical motifs of the other ethnic groups. Then, it remained in the mind of Iranian painter via its own particular symbolic and mystic discourse. According to Yung, the shared memories of previous ethnic groups emerge in the present human's subconscious as archetypes or the primary pictures and are re-manifestation of a symbolic language in artistic work. Relying on their tradition and mysticism achieved from the diverse lands, Manicheans stated concepts which were of common roots with their previous traditions. These internal concepts change into the symbol within the subjects concerning the immense and abstract concepts. Manicheans' symbolic language is manifested within the pictures in two ways: the conceptual and pictorial symbols. The present article aims to identify and analyze the conceptual and pictorial symbols utilized in Manichean pictures as well as the role of shared subconscious toward the development and continuance of Manichean art.

دانشگاه دامغان

**Key words:** conceptual and pictorial symbols, Manichean pictures, archetype, shared subconscious. Drama