

## دست‌نویس‌های هزار رنگ تورفانی

### محبوبه خدایی

در درون خود بیافزا درد را تا ببینی سرخ و سبز و زرد را  
کی ببینی سبز و سرخ و فور را تا نبینی پیش این سه نور را  
لیک چون در رنگ کم شد هوش تو شد ز نور آن رنگ‌ها روپوش تو

مولانا<sup>۱</sup>

نخستین بار، زمانی که حروف مانوی را آموختم و دست‌نویس‌های تورفانی را دیدم، چیزی که بیش از همه نظرم را جلب کرد؛ رنگ‌آمیزی و شیوه هنرمندانه رسم‌الخط کاتب بود که بسی آگاهانه به تصویر کشیده شده بود. ترکیب رنگ‌ها لذت به خصوصی را برای خواننده ایجاد می‌کند و جداسازی قسمت‌های مختلف متن، شیوه‌ای است که قرائت را آسانتر می‌سازد.

علاوه بر کلیم کایت، سوزانا گولاچی هم تحقیقات وسیعی، در زمینه هنر مانوی، اندازه برگ‌ها، میزان آسیب دیدگی‌ها و تصاویر رنگی در دست‌نویس‌های تورفانی انجام داده است، ولی از منظر روانشناسانه به رنگ‌ها و اشکال در هنر مانوی پرداخته نشده است و مقالات منتشر شده نیز درباره هنر مانویت و رنگ‌ها بیشتر به هنر نقاشی و مینیاتور توجه شده است و به نحوه اشکال و رنگ‌آمیزی در رسم‌الخط کاتبان کمتر پرداخته شده است.<sup>۲</sup>

این دست‌نویس‌ها که در تورفان چین کشف شده‌اند، باعث می‌شوند تا نگاهی گذرا به تاریخچه کاغذ و نگارش در چین بیاندازیم. در واقع چینی‌های باستان نخست روی پارچه ابریشم می‌نوشتند، اما حدود ۱۵۰ سال پیش از میلاد، آموختند که می‌توانند پوست درخت توت را خرد کنند، به صورت خمیر درآورند و از آن کاغذ بسازند. آن‌ها به کاغذهای خود ساقه‌های کتان و رشته‌های تور ماهیگیری کهنه نیز می‌افزودند تا محکم‌تر شوند. هر چند گیاهان در بیش‌تر جاها یافت می‌شدند، اما چینی‌ها شیوه ساختن کاغذ را به صورت راز<sup>۳</sup> نگه داشته بودند. دست‌نویس‌های یافته شده در تورفان چین به احتمال قوی

<sup>۱</sup> مولانا، دفتر اول - ۴۷

<sup>۲</sup> در مقاله آقای معمارزاده (معمارزاده، ۱۳۸۸) در بخش تزئینات کتاب‌های مانوی به برخی از نکات درباره جنس کاغذ و برخی از تزئینات اشاره شده است.

<sup>۳</sup> این راز زمانی فاش شد که عرب‌های مسلمان در سال ۱۳۳ هجری معادل با ۷۵۱ میلادی، باخودشان اسپرانی را از چین به سمرقند - از بزرگ‌ترین و شناخته‌شده‌ترین شهرهای دیرین ایران - آوردند. از جمله اسپرانی که صالح‌بن‌زیاد از چین با خود به سمرقند آورد، کسانی بودند که در کار ساختن کاغذ مهارت داشتند. مسلمان شیوه ساختن کاغذ را از آنان یاد گرفتند و آن را بهبود بخشیدند و به‌زودی سمرقند بزرگ‌ترین مرکز خرید و فروش کاغذ در جهان. بدین ترتیب، کاغذ ایرانیان از سمرقند به خراسان و از خراسان به ری و بغداد و از بغداد به شام و مصر و شمال آفریقا و از آن جا به اندلس (اسپانیا) و نهایتاً به اروپا راه یافت که فیلیپ در «تاریخ اعراب» به گونه‌ای غیرمستقیم نوشته است: صنعت کاغذسازی یعنی سودمندترین چیزی که از طریق اعراب به اروپا راه یافت. (حیات نو، ۲۰ دی، ۷)

نمونه‌ای از این نوع کاغذها هستند. **(تصویر ۱)** در آسیای مرکزی برای تولید کتاب‌های خود، از کاغذهایی استفاده می‌کردند که از «علف چینی» ساخته می‌شد و گاهی کاغذهایی را استفاده می‌کردند که از درخت شاه توت و بوته شاهدانه درست شده بود. مواد دیگری که در این ناحیه استفاده می‌شد عبارت است از پوست درخت غان، برگ خرما، چرم و ابریشم.<sup>۴</sup> چینیان و سغدیان کاغذ نو را به مقدار انبوه تولید می‌کردند و مانویان افزون بر کاغذ از ابریشم و چرم نرم یا پوست نیز برای دست‌نوشته‌های خود استفاده می‌کردند... نوارهای کاغذ را به اندازه مساوی می‌بریدند و با نخ‌هایی که از سوراخ‌های سمت راست و چپ عبور داده می‌شد، به هم وصل می‌کردند.<sup>۵</sup> **(تصویر ۲)** به عقیده ایرج افشار<sup>۶</sup> معمولاً رنگ کاغذ به رنگ‌های متمایل به سفید است، مانند نخودی، گاهی و نباتی ... کاغذ هر چه سفیدتر باشد مرغوب‌تر است. در اغلب دست‌نویس‌های کشف شده در تورفان رنگ کاغذ سفید نیست **(تصویر ۳)** ولی باید در نظر گرفته شود که رنگ اصلی این دست‌نویس‌ها پس از گذشت سال‌ها و بر اثر عوامل طبیعی دچار آسیب‌دیدگی بسیاری شده است، ولی مانویان برای کاغذ سفید و مرغوب مبالغ زیادی پرداخت می‌کردند. و بهترین کاغذ قطعات ترکستان با کنف و اغلب با رشته‌های پنبه آویخته بود.<sup>۷</sup>

## رنگ در دست‌نویس‌های تورفانی

متون تورفانی در فونتیک، آواشناسی در خطوط و نقش، زیباشناسی و رنگ<sup>۸</sup> ... متونی کاملاً هنری هستند و به صورتی خوشنویسانه به نگارش درآمده‌اند. خوشنویسی به مفهوم زیبانویسی یا نوشتن همراه با خلق زیبایی است. گاهی درک خوشنویسی به عنوان یک هنر مشکل است. به نظر می‌رسد برای درک و لذت بردن از تجربه بصری خوشنویسی باید بدانیم خوشنویس افزون بر نگارش یک متن، سعی داشته اثری هنری با ارزش‌های زیباشناختی خلق کند، از این رو خوشنویسی با نگارش ساده مطالب و حتی طراحی حروف و صفحه‌آرایی متفاوت است. همچنین از آنجایی که این هنر جنبه‌هایی از سنت را در دل خود دارد باید آن را تا حدی از تاپیوگرافی که مبتنی بر ارزش‌های گرافیکی مدرن و کارهای چاپی متمایز کرد. مانی هنر را در خدمت مذهب به کار بسته بود، و ذوق هنری خود را در تعالیم آیینی‌اش سازماندهی کرده بود و از هنر در

نوشتم سخن چند بر پهلوی	ابر دفتر و کاغذ خسروی
چنین گفت رستم به ایرانیان	که یکسر ببندید کین را میان
که گر نامداری ز ایران زمین	هزیمت پذیرد ز سالار چین
نبیند مگر بند یا دار و چاه	نهاده بسر بر ز کاغذ کلاه

فردوسی

<sup>۴</sup> کلیم کایت ۱۳۸۴، ۲۲۴-۲۲۵

<sup>۵</sup> همان جا، ۷۶-۷۷

<sup>۶</sup> افشار ۱۳۸۸، ۸

<sup>۷</sup> دوویلا ۱۳۸۲، ۴۲

<sup>۸</sup> نقاشی‌های پیدا شده در غارها که رنگی هستند تقریباً به ۴۰۰۰۰ سال قبل باز می‌گردد. نقاشی‌های کهن در درنادای مصر که برای سالیان متمادی بدون حفاظ و در معرض هوا بوده‌است، یک پدیده درخشان می‌باشد که هنوز هم به همان روشنی ۲۰۰۰ سال قبل است. مصری‌ها رنگهایشان را با ماده‌ای صمغ مانند، ترکیب می‌کردند و هر یک را به صورت جداگانه بر روی سطح استفاده می‌کردند بدون اینکه ذره‌ای با هم مخلوط گردند. آنها از ۶ رنگ استفاده می‌کردند: سفید، سیاه، قرمز، آبی، زرد و سبز. بشر برای رفع این نیازمندی به این نکته پی برد که رنگی بسازد که با آن رنگ حروف را بنویسد بعد از مطالعات زیاد و رنگ‌های سبز و قرمز و آبی را از عصاره برگ‌های درختان و بوته‌ها بدست آوردند و به جای تیشه از چوب قلم تراشید و به جای تخته سنگ برگ پاپیروس را مورد استفاده قرار داد و مکاتبات سر و صورتی پیدا کرد تا به صورت امروزی رسید.

راستای تزئینات خط و کتابت برای اشاعه تفکرات مذهبی خود بهره گرفته بود.<sup>۹</sup> مانویت دارای نماد رنگ پردازی خاصی بود و از طرف دیگر شهرت خود مانی مطرح بود که ظاهراً نقاش برجسته و چیره دستی بوده است و همین عوامل ویژگی سنتی و قدسی در هنرهای دیداری به وجود آورد.<sup>۱۰</sup>

## رنگ مشکی

تقریباً تمامی متون اصلی<sup>۱۱</sup> دست‌نویس‌های تورفانی به رنگ مشکی نوشته شده است. (تصاویر ۲ و ۳) اما رنگ‌هایی که معمولاً در نقاشی‌ها و یا دست‌نویس‌های مانوی به کار رفته‌اند عبارتند از: سرخ ارغوانی، قرمز تند، آبی (برای بتونه‌کاری گاهی از آبی براق استفاده می‌کردند که معمولاً از سنگ لاجورد می‌ساختند)، زرد، سبز تیره،...<sup>۱۲</sup> این سؤال مطرح می‌شود؛ چرا مانویان از رنگ مشکی برای نگارش متون اصلی خود استفاده می‌کردند؟ آنها رنگ‌های دیگری نیز در اختیار داشته‌اند و به احتمال قوی این طرز نگارش آن‌ها دارای دلیل خاصی بود.

رنگ سیاه از دسته رنگ‌هایی است که در فرهنگ و هنر ادبیات و در شرایط و زمان‌های متفاوت، در فرهنگ‌های گوناگون نمادهای مختلفی را نشان می‌دهد. به عقیده لوشر<sup>۱۳</sup>؛ سیاه تیره‌ترین رنگ است در واقع خود را نفی می‌کند. نمایانگر مرز مطلقی است که در واقع در فراسوی آن زندگی متوقف می‌گردد. ... و کاشانی<sup>۱۴</sup> در مورد سیاه می‌گوید که رنگ سیاه نماد شب ظلمت وحشت و اندوه است ... سفیدی در نور، وجود تمام رنگ‌هاست؛ لیکن در ماده رنگ سفید نشانگر نبود رنگ است، اما رنگ سیاه در ماده از ترکیب گونه‌های رنگ حاصل می‌شود؛ در صورتیکه در نور سیاهی نماد نبود رنگ است. بنابراین رنگ در ماهیت‌های مختلف در فرهنگ و تمدن اسلامی دارای ارزش‌های مادی و معنوی و عرفانی است.<sup>۱۵</sup> حکیم نظامی در هفت پیکر اسرار رنگ‌ها را در بعد مادی و معنوی در قرن ششم هجری روشن می‌سازد. نقطه شروع او از رنگ سیاه است، از سیاهی شروع می‌کند و به سپیدی ختم می‌کند، از عالم تاریک به سوی جهان روشنایی. او در بیان ماهیت رنگ سیاه دو گونه تاویل دارد از نظر جنبه مثبت «شادابی جوانی» آن و از بعد منفی اشاره به «حزن انگیزی» آن دارد.<sup>۱۶</sup>

کاتب مانوی تقریباً برای نگارش تمام متون اصلی از رنگ سیاه استفاده کرده است. دوویلار می‌گوید که مانویان برای کاغذ سفید مرغوب، مرکب سیاه عالی و خطاطان چیره دست مبالغه‌گفتی را پرداخت می‌کردند تا آنجا که کاغذ کتب آنها از لحاظ زیبایی همانند نداشت و نوشته‌ها بسیار زیبا و چشم نواز بود.<sup>۱۷</sup>

از نقطه نظر مانویت روح سرچمهی قلمرو جاودانی نور است و انسان از دو بخش روح و ماده تشکیل شده است وضعیت آمیختگی نور و ظلمت است.<sup>۱۸</sup> عنصر نور به مفهوم عالی‌ترین موجودات بود و بر همه چیز حکم فرما همچون جوهر الهی

<sup>۹</sup> بهادر، ۱۳۸۸، ۱۴۱

<sup>۱۰</sup> هامی، ۱۳۸۴، ۳

<sup>۱۱</sup> به غیر از تیتراها، سرتیتراها، تزئینات و ...

<sup>۱۲</sup> کلیم کایت، ۱۳۸۴، ۶۸

<sup>۱۳</sup> لوشر ۱۳۷۸ ص ۹۷

<sup>۱۴</sup> کاشانی ۱۳۲۵ ص ۱۹۲

<sup>۱۵</sup> سجادی، ۱۳۶۹، ۱۶۱-۱۷۵

<sup>۱۶</sup> نظامی گنجه‌ای، ۱۳۷۷، ۲-۱۷۱

<sup>۱۷</sup> دوویلار، ۱۳۸۲، ۴۲

<sup>۱۸</sup> کلیم کایت، ۱۳۸۴، ۴۷

که با ماده متفاوت بود.<sup>۱۹</sup> با این وجود بعید به نظر می‌رسد که دلیل نگارش کاتبان مانوی با رنگ مشکی، جنبه دینی و مذهبی و اساطیری مانوی را در پی داشته باشد. و باید در نظر داشت که کاتبان مانوی به خوبی آگاه بودند که مرکب سیاه مرغوب، در مقابل هر نوع تغییری مقاومت دارد.<sup>۲۰</sup> پس به دلیل مرغوبیت و مقاومت از رنگ مشکی استفاده می‌کردند و نکته دیگر اینکه نگارش با مرکب سیاه بر روی کاغذ سفید و ترکیب دو رنگ کاملاً متضاد، به نظر خوانندگان، بسی چشم‌نواز، خوشنویسانه و جذاب‌تر می‌رسید. چه بسا اگر این متون با هر رنگ دیگری به غیر از مرکب مشکی نوشته می‌شدند، پس از گذشت سال‌ها و با این همه آسیب‌دیدگی، به جرأت می‌توان گفت که چیزی از این اندک خطوط نیز باقی نمی‌ماند و امروز قرائت آنها غیرممکن بود.

## رنگ سبز

رنگ‌ها در طبیعت به دو دسته تقسیم می‌شوند؛ رنگ‌های شادی‌آفرین و حزن‌آور. رنگ سبز یکی از رنگ‌های شادی‌آفرین است. از لحاظ روانشناسی، برای افراد عصبی، نقش تعدیل‌کننده دارد.<sup>۲۱</sup> سبز رنگی ترکیبی است که مخلوط زرد و آبی بدست می‌آید. این رنگ، رنگ اعتدال است، نه مانند زرد محرک و نه همچون آبی مسکن و غیرفعال. رنگ سبز از ثبات عقیده و خودشناسی حکایت می‌کند.<sup>۲۲</sup> سبز رنگ آرامش، رنگ درختان و چمن‌زار است و بهار و باروری را تداعی می‌کند.<sup>۲۳</sup> رنگ سبز نماد بهار، حیات و جاودانگی و یکی از رنگ‌های بهشتی است.<sup>۲۴</sup>

اگر رنگ زرد را نماد خرد و دانش و رنگ آبی را نماد معنویت و ایمان بدانیم، سبز نماد عقل و ایمان است و رنگ تعالی و کمال است.<sup>۲۵</sup> مانویان بیشتر این رنگ را در نقاشی‌ها و مینیاتورهایشان، و به ندرت در تیتراها استفاده کرده‌اند، (تصویر ۴) شاید دلیلش این است که رنگ سبز یک رنگ ترکیبی است (که از ترکیب آبی و زرد بدست می‌آید) و برخی از کاتبان به صورت سلیقه‌ای این ابتکار را به خرج داده‌اند و یا شاید این رنگ از گیاه خاصی بدست می‌آمده است که تنها در برخی از نقاط در دسترس کاتبان بوده است، در هر صورت تفکر بیشتری را می‌طلبد.

## رنگ زرد (طلایی)

رنگ زرد معمولاً به عنوان درخشنده‌ترین و انرژی‌زاترین رنگ در نظر گرفته می‌شود و نماد شادی، آفتاب، فریب و آرزو است. رنگ زرد، رنگ فعالیت و تحرک است البته نه به اندازه رنگ قرمز، برخلاف رنگ آبی که نماد درونگرایی است، رنگ زرد برونگرا و هشدار دهنده است و انسان را به خردورزی و دانایی برمی‌انگیزد.<sup>۲۶</sup>

<sup>۱۹</sup> ویدن گرن ۱۳۷۶، ۶۴

<sup>۲۰</sup> دوویلا ۱۳۸۲، ۴۳

<sup>۲۱</sup> نساجی زواره ۱۳۸۷، ص ۵۹۰

<sup>۲۲</sup> لوشر ۱۳۸۳، ۸۳

<sup>۲۳</sup> شی جی وا ۱۳۷۷، ۲۴

<sup>۲۴</sup> سجادی، محمدعلی، ۱۳۶۹، ۵۹-۱۷۱

<sup>۲۵</sup> ابوطالبی، ۱۳۷۲، ۱۱۸

<sup>۲۶</sup> شی جی وا، ۱۳۷۷، ۲۳

رنگ زرد (یا طلایی)، همچون رنگ سبز بسی به ندرت در نگارش متون به کار رفته است شاید به دلیل کم رنگ بودن این رنگ است، تنها گاهی در تیتراژها و یا در پس زمینه گل‌بوته‌های حاشیه تیتراژها دیده می‌شود.<sup>۲۷</sup> (تصاویر ۵ و ۶ و ۷) ناگفته نماند که که از مشخصه‌های بارز کتاب‌های مانوی استفاده از فلز طلا در تزئینات و حاشیه‌ها و جلد کتاب بوده است. در برخی از روایات نقل شده است؛ هنگامی که ۱۴ کیسه بزرگ از این کتب سوخت از میان آتش طلا و نقره جاری شد.<sup>۲۸</sup> شاید برای درخشانی این رنگ اندکی براده طلا استفاده می‌شده است و به علت ارزش بالای طلا، شاید تنها این روش کتابت برای افراد خاص و یا برای قشر درباری استفاده می‌شده و به همین دلیل رنگ زرد کمتر از رنگ‌های دیگر در دست‌نویس‌ها دیده می‌شود.

## رنگ آبی

از لحاظ روانشناسی نمونه بارز رنگ زیبای آسمان صاف و بیکران است، تماشای آبی آسمان، حسرت پر کشیدن تا دوردست‌ها را در دل زنده کرده و رویاهای انسان را به حقیقت بدل می‌کند. رنگ آبی، یادآور عطوفت و زلالی دریا هم هست. دریای پهناور و آرام که به خودی خود رنگ ندارد و آبی خیال‌انگیز خود را وام‌دار آسمان است.

در بسیاری از فرهنگ‌ها و تمدن‌ها به مثابه جایگاه و عرش ایزدان یاد شده است. از این رو رنگ آبی را می‌توان رنگ خداوندگاران دانست. در بیشتر نقاشی‌ها حضرت مریم مادر عیسی مسیح لباسی به رنگ آبی آسمانی دارد نه تنها در آیین مسیحیت در ادیان دیگر هم رنگ آبی همواره معانی آسمانی ژرف مقدس را دارد. در تصویری از مردوک خدای بابلی با پیروزی بر تیامات، جامه‌ای بلند با طرح ستارگان طلایی به تن کرده است.<sup>۲۹</sup>

رنگ آبی نه تنها در تیتراژها و تزئینات گل‌ها<sup>۳۰</sup> دیده می‌شود بلکه در پس زمینه اکثر نقاشی‌های مانوی<sup>۳۱</sup> رنگ آبی آشکارا به چشم می‌خورد.

رنگ آبی موجب تسکین و آرامش است اگر انسان آگاهانه و با دانش به تأثیر این رنگ، به آسمان و دریا بنگرد ذهن و روح او نوعی حس آزادی و رهایی از روزمره‌گی، بی‌مرزی افکار و آرامش را تجربه می‌کند امروزه در درمان بسیاری از بیماری‌ها از این رنگ استفاده می‌کنند.<sup>۳۲</sup> در دست‌نویس‌های تورفانی وجود دارد سه رنگ مشکی، آبی و قرمز بیشتر از هر رنگی استفاده شده است.

<sup>۲۷</sup> فقط منظور متون مانوی است نه نقاشی‌ها و تصاویر...

<sup>۲۸</sup> پوپ، بی تا، ۹

<sup>۲۹</sup> تویسرکانی، ۱۳۸۳، ۷

<sup>۳۰</sup> برای نمونه گل لوتوس و یا همان نیلوفر آبی یا کنار را می‌توان یادآور شد که در بیشتر نگاره‌های اورنگ ایزدان مانوی است. (کلیم کایت ۱۳۸۴، ۶۸)

(تصویر ۹)

<sup>۳۱</sup> این مقاله بیشتر به رنگ در متون و دست‌نویس‌های مانوی اشاره دارد ولی می‌توان اشاره‌ای گذرا به تصاویر و نقاشی‌های مانوی داشت که به وفور در

پس زمینه آنها می‌توان رنگ آبی رامشاهده کرد. (تصاویر ۱۰ و ۱۱)

<sup>۳۲</sup> تویسرکانی ۱۳۸۳، ۸-۹

## رنگ قرمز

رنگ قرمز در کنار رنگ‌های آبی و زرد، از دسته رنگ‌های اصلی محسوب می‌شود و از گروه رنگ‌های گرم است، این رنگ نماد خشونت، جنگ و آتش و از طرفی نماد عشق و شور و هیجان است. از نظر روانی، تأثیری محرک و هیجان‌آور دارد، و حتی می‌تواند انسان را عصبی کند.<sup>۳۳</sup> قرمز رنگ حرکت و تلاش است، رنگ هیجان و جریان زندگی، قرمز رنگی است که نگاه‌ها را به سوی خود می‌کشد.<sup>۳۴</sup> در مقابل رنگ آبی که نماد رنگ‌های سرد است، قرمز، مادر رنگ‌های گرم محسوب می‌شود. اکثر تیتراهای مانوی با رنگ قرمز و یا آبی نوشته شده‌اند نکته جالب در تزئین این تیتراهاست اگر تیترا با رنگ قرمز نوشته شده باشد گل‌ها و تزئینات اطراف آن با رنگ آبی نوشته می‌شود و برعکس هنگامی که آبی باشد تزئینات قرمز هستند. (تصویر ۸) و این مسئله باعث ایجاد حالت توازن در خواننده می‌شود.

رنگ قرمز از آن دسته رنگ‌هایی است که کاتبان مانوی علاقه بسیاری برای نگارش با آن داشته‌اند و به وفور از آن استفاده کرده‌اند. نه تنها در تیتراها و گل‌ها بلکه در حروفی که در حاشیه متون آمده<sup>۳۵</sup> از این رنگ استفاده شده است. (تصاویر ۱۲ و ۱۳)

## رنگ و طرح در نشانه‌های سجاوندی

اشکال نیز دارای خصوصیت گویا و معنی‌دار نظام زیباشناختی خود هستند. در طراحی، معمولاً کیفیت‌های معنی‌دار شکل و رنگ می‌بایست با یکدیگر مطابقت داده شوند. یعنی شکل و رنگ در معنی‌دار بودن و مفهوم خود یکدیگر را تأیید و اثبات نمایند. رنگ‌ها از نظر حسی بر روح و روان افراد تأثیر بسیاری می‌گذارند. شاید به نظر عجیب برسد که در حوزه حس بصری رنگ، حرارت را می‌توان تشخیص داد.

شکل هندسی	خصوصیاتی مشابه با رنگ‌های	نماد
مربع	قرمز	وزن و حدود مشخص
دایره	آبی	حس آرامش و حرکت آرام
مثلث	زرد	تفکر و حالت بی‌وزنی

سه شکل اصلی مربع، دایره و مثلث دارای خصوصیاتی شبیه به سه رنگ اصلی قرمز، آبی و زرد هستند.

مربع (و یا هر شکل چهار گوشه)، نمایانگر ماده، وزن و حدود مشخص است و حسی از کشش و امتداد و تجربه حرکت را القاء می‌کند. مربع با خصوصیات رنگ قرمز منطبق است و وزن حجم قرمز با شکل سنگین و ساکن مربع مطابقت دارد. در

<sup>۳۳</sup> صبوری اردوباری ۱۳۶۸، ۴۱

<sup>۳۴</sup> دلان ۱۳۷۸، ۲۲

<sup>۳۵</sup> در برخی از سروده‌های مانوی (مدیحه‌های بلند) اغلب حرف «پ» به خط مانوی به رنگ قرمز در حاشیه نوشته می‌شود و یک بیت در میان هم تکرار می‌شود. این حرف مخفف واژه پدوازگ (پاسخ) است که مطمئناً این ابیات را باید جمع شنوندگان تکرار می‌کردند. و بسیاری از سروده‌های کوتاه مانوی دارای ترتیب ابجدی هستند و حرف ابتدایی هر بند در حاشیه و معمولاً با رنگ قرمز نوشته می‌شود. (تفضلی، ۱۳۸۳، ۵۰-۳۴۹) به نقل قول شفاهی از محمد شکر فومشی اگر روی برگ باشد این حروف را به صورت وارونه نگارش می‌شود.

متون مانوی کادر متن، بسیار پر اهمیت است (**تصویر ۱۴**) کاتب خود را موظف می‌کند تا متن خود را در کادر چهارگوشی قرار دهد و این گونه برای مخاطب خود حد و مرز تعیین می‌کند و خوانند می‌داند که متن اصلی فراتر از این چهارچوب نیست و هر آنچه خارج از این کادر است مفهوم دیگری دارد. ولی گاهی کاتب تنها خلاقیت و هنر خود را به نمایش می‌گذارد، همانطور که در تصویر (۱۵) دیده می‌شود ابتدای متن و اولین حرف از اولین کلمه در متن، حرف «چ» است و کاتب با هنرنمایی در بالای این حرف، خارج از کادر متن مربعی را ترسیم می‌کند و به خود این اجازه را می‌دهد که علاوه بر حاشیه، وارد تیتیر متن هم بشود. به عقیده پوپ تزئینات گلدار برخی اوقات از تیتیر هم فراتر رفته و همه حاشیه صفحه را می‌گیرد. این طرحی است که برای سنت هلنی که حاکم بر تزئینات اروپایی و آسیای غربی است بیگانه است.<sup>۳۶</sup> در اکثر تیتیرها گل‌های چهارپری<sup>۳۷</sup> دو طرف تیتیر را مشخص می‌کند.

دایره بر عکس مربع، احساسات را ملایم و معتدل می‌کند و حس آرامش و حرکت آرام و آهسته را القاء می‌نماید. دایره نماد روح است که در درون خود همواره در حال حرکت است و مطابق با خصوصیات رنگ آبی است. تطابق و تناسب هر رنگ با شکل مربوط به خود مستلزم همانندی و توازن است. اگر رنگ‌ها و اشکال در بیان مفاهیم و حالات توافق داشته باشند، تأثیرات آن دو چندان خواهد بود.

در متون مانوی معمولاً علائم سجاوندی وجود دارند که هر کدام مفهوم خاص خود را دارند (معمولاً نماد نقطه، نقطه-ویرگول و یا ویرگول هستند) و پس از این علائم متن عبارت و کلمات همچنان ادامه دارند نکته جالب اینجاست که اغلب این علائم دایره‌های<sup>۳۸</sup> سرخ رنگی هستند که در درونشان خال سیاهی دارند.<sup>۳۹</sup> (**تصویر ۱۸**) کاتبی که بر روی کاغذ سپید به رنگ مشکی متنی را می‌نویسد ترجیح می‌دهد که علائم سجاوندی را به رنگی دیگر بنویسد او دایره‌ای سرخ رنگ را انتخاب می‌کند او به خوبی آگاه است اگر علائم سجاوندی را هم رنگ متن بنویسد چه بسا خواننده نتواند آنها را به وضوح تشخیص دهد و به احتمال زیاد این علائم دایره‌وار را با نویسه «ی» و حتی شاید با نقطه مجازی «د» و یا «ر» اشتباه می‌شد. رنگ قرمز این علائم نظر مخاطب را به خود جلب می‌کند.<sup>۴۰</sup> همانطور که در بالا اشاره شد دایره نماد «روح» است و حس آرامش و حرکت را القاء می‌کند و شاید کاتب با این انتخاب می‌خواهد مخاطب را متوجه کند که بعد از این علامت، متن هنوز هم ادامه دارد.

مثلاً با زوایای حاد و تند، نماد ستیزه جویی، پرخاش و تهاجم است، همچنین نماد تفکر هم هست، حالت و خصوصیت بی‌وزن آن با خصوصیات رنگ زرد هماهنگی دارد.

<sup>۳۶</sup> پوپ، بی تا، ۱۴

<sup>۳۷</sup> در دو طرف تیتیرها یا گل‌های چهار پر (که شکلی چهار گوش و یا لوزی دارد) (**تصاویر ۷ و ۸**) و گل‌های سه پر (که شکلی مثلث گونه) دارند. (**تصویر ۲۰**)

<sup>۳۸</sup> گاهی هم کاتب دو نقطه دایره‌ای ریز مشکی در کنار هم قرار می‌دهد که در اکثر متون مانوی نماد علائم سجاوندی است ولی با گذاشتن دو خال قرمز بر رو و زیر این دو نقطه فرم اصلی آن را به صورت چهار گوش و یا گلی چهار پر درمی‌آید که به ندرت در متون دیده می‌شود. (**تصویر ۱۶**)  
<sup>۳۹</sup> برخی از کاتبان به سلیقه خود در پایان متن از این علائم برای پر کردن خط استفاده کرده‌اند در این مواقع این دایره‌ها نه تنها قرمز با خالی سیاه هستند بلکه یکی در میان سیاه با خالی قرمز هستند و به منظور تزئین به کار رفته‌اند که کاری است کاملاً سلیقه‌ای و به ندرت در دست‌نویس‌ها دیده می‌شوند. (**تصویر ۱۷**)

<sup>۴۰</sup> البته دست‌نویس‌هایی هم وجود دارند که تنها از یک نقطه دایره‌ای شکل کوچک به رنگ مشکی استفاده شده که تشخیص آن دقت بسیاری را می‌طلبد، به احتمال قوی سلیقه کاتب بوده است اما مهم اینجاست که این علامت مشکی نیز دایره است.

یک علامت سجاوندی دیگر در متون، در پایان و یا آغاز پاراگراف بند وجود دارد و آن قرار گرفتن سه دایره روی هم و به وجود آمدن مثلث است. (تصویر ۱۹) همانطور که در بالا گفته شد مثلث نماد تفکر است و رنگ قرمز باز هم برای جلب توجه خواننده است. خواننده خواندن متن و تمام شدن آن حال به آنچه خوانده است می‌اندیشد.

در تصاویر (۲۰ و ۲۱ و ۲۲) کاتب یک بار دیگر هنرنمایی می‌کند و با گلبرگ‌های گل و نقطه در دو طرف تیتیر مثلث‌هایی را ترسیم می‌کند. از طرف دیگر این علائم سه گوش تقریباً شکلی شبیه فلش و یا پیکان را به وجود می‌آورند. گاهی کاتب از این هم پا فراتر می‌گذارد و اشکال مثلث گونه را در حروف طراحی می‌کند (تصاویر ۲۳ و ۲۴) کاتب بیشتر با حروف «گ، ه، ت و الف» مثلث رسم می‌کند و نکته جالب اینجاست که اگر این حروف در ابتدای پاراگراف، خط و یا تیتیر قرار گیرند، گاهی مثلث ترسیم شده با رنگ قرمز رنگ‌آمیزی می‌شود. حرف «الف» از همه حروف جالب‌تر است چون این حرف شکل فلش به خود می‌گیرد و هنگامی که مثلث‌های ایجاد شده با رنگ قرمز پر می‌شوند، بیشتر جلب توجه می‌کنند. (تصویر ۲۳)

به این ترتیب مانویان سنت خوشنویسی را ادامه دادند اما آنها همچون خوشنویسان اسلامی اجازه نمی‌دادند تا نوشته آنقدر تزئین شود تا اصل با عنصر تزئینی مخلوط شود. نوشته‌ها از جمله عنوان‌ها همیشه خوانا باقی می‌ماند. به طوری که بعدها مشرق زمین به خاطر آن مشهور شد.<sup>۴۱</sup> استفاده از رنگ‌ها در آئین کتابت مانوی باید سر منشائی داشته باشد آیا مانی و پیروانش، به یکباره، این آئین تزئین و استفاده از ترکیب رنگ‌ها را اختراع کرده‌اند.

همانطور که در این مقاله اشاره شد مانویان مبالغه‌های هنرگفتی برای به اختیار گرفتن کاتبان می‌پرداختند. می‌دانیم که پیش از مانویان، مندائیان در آئین کتابت مهارت داشتند. به نظر مشکور، صابئین (مندائیان) یا صبی‌ها به عربی به لقب «مغتسله» ملقب شده‌اند، در سرزمین میسان (دشت میسان بین واسط و بصره) جای گرفتند و ابن ندیم آنها را با «صابه البطایح» که همان صابئین ناحیه میسان باشند یکی می‌شمارد. پدر مانی نیز از همین گروه مغتسله بود و چنانچه در شرح حال مانی آمده است در جوانی در ناحیه میسان ساکن شده و به این فرقه ملحق شده است. پس به احتمال زیاد مانی هم پیش از پیغمبری خود از همین فرقه بوده است و نه تنها با تعلیمات مذهبی آنها، بلکه با روش آداب و رسوم و کتابت و زندگی آنها به خوبی آشنا بوده است و سپس ادعای نبوت کرده و تغییراتی در مذهب خود ایجاد کرده است.<sup>۴۲</sup> مندائیان هم از رنگ‌های مختلف استفاده می‌کردند که نماد طبیعت بودند. و هنوز هم مندائیان بازمانده در ایران (معروف به صابئین) از این ترکیب رنگ‌ها در میناکاری و صنایع دستی استفاده می‌کنند. رنگ قرمز و بنفش و سفید نشان دهنده رنگ گل‌ها به خصوص گل یاس و رنگ سبز رنگ طراوت و خرمی و نماینده‌ی سرسبزی گیاهان مختلف، مانند نخل و رنگ نیلی برگرفته از آسمان است.<sup>۴۳</sup> اما به نقل قول شفاهی از محمد شکر فومشی فرقه ای که مانی در ایام کودکی و جوانی در میان آنها می‌زیست، اگرچه مغتسله (قائل به غسل) بودند، اما معروف به فرقه الخسائیه<sup>۴۴</sup> بودند نه مندایی، منداییان هم یکی از فرقه‌های مغتسله هستند که در جنوب بابل و جنوب عراق فعلی زندگی می‌کردند. و این موضوع که تزئین و رنگ‌آمیزی در دست‌نویس‌های تورفانی ردپای کتابت کدامین فرقه است مندائیان، یا الخسائیه، که نیاز به تفکر بیشتری دارد.

<sup>۴۱</sup> ویدن گرن، ۱۳۷۶، ۱۴۶

<sup>۴۲</sup> مشکور، ۱۳۴۵، ۷-۵۶

<sup>۴۳</sup> میثاقی - مرادمند، ۱۳۸۱، ۱۲۴

<sup>۴۴</sup> فرقه‌ای از مسیحیان نخستین بودند. اندیشه‌ی الخسائی در سده‌های یکم و دوم میلادی برپا بود. مرکز فعالیت این گروه جنوب میانرودان بود که در آن زمان بخشی از ایران اشکانی بود. پیروان الخسائی، پیشگامان مسیحی بودند که به گرد هم جامعه‌ای را پدید آورده بودند.



با گذر زمان، رازهای نهفته در این دست‌نویس‌های هزار رنگ بیشتر آشکار می‌شوند و هنر خوشنویسی و کتابت در متون تورفانی چیزی نیست که امروز و فردا پایان پذیرد و بتوان آن را تنها در چند برگ خلاصه کرد، حتی ردپای این هنر فراتر از متون مانوی است و می‌توان این فن خوشنویسانه کتابت و رنگ‌آمیزی را در دست‌نویس‌ها به خطوط دیگر و حتی تا قرن‌ها پس از کاتبان مانوی نیز دنبال کرد.

## کتابنامه

- افشار، ایرج، ۱۳۸۸، «جستار رنگ در کاغذ»، تاریخ در گزارش میراث، شماره ۳۶، (آذر و دی)، صص ۸-۱۹.
- بهادر، یگانه، ۱۳۸۸، «خط و کتابت مانوی»، هنر، شماره ۸۲ (زمستان)، صص ۱۴۰-۱۵۶.
- پوپ، آرتور، بی تا، آشنایی با مینیاتور ایران، ترجمه حسینی نیر، تهران: بهار.
- تفضلی، احمد، ۱۳۸۳، تاریخ ادبیات پیش از اسلام، تهران: نشر سخن، چ ۴.
- تویسرکانی، آزاده، ۱۳۸۳، «رنگ آبی رنگ رویاهای من و توست»، روانشناسی جامعه، شماره ۱۴ (مرداد)، صص ۶-۹.
- حیات نو (روزنامه) ۱۳۸۰، «کاغذ هدیه اسلام به غرب»، ۲۰ دی، تهران، ص ۷.
- دلان، برایدام، ۱۳۷۸، همنشینی رنگ‌ها، ترجمه فریال دهشتی و ناصر پورپیرار، ج ۲، تهران: نشر کارنگ.
- دوویلار، مونره، ۱۳۸۲، هنر مانوی و زرتشتی، ترجمه یعقوب آژن، تهران: انتشارات مولی، چ ۲.
- سجادی، محمدعلی، ۱۳۶۹، جامه زهد خرقه و خرقه پوشی، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
- شکاری نیری، جواد، ۱۳۸۲، «جایگاه رنگ در فرهنگ و هنر اسلامی»، مدرس هنر، شماره ۳، (بهار)، صص ۹۳-۱۰۴.
- شی جی وا، هیداک، ۱۳۷۷، همنشینی رنگ‌ها، ترجمه فریال دهشتی و ناصر پورپیرار، ج ۱، تهران: نشر کارنگ.
- صبوری اردوباری، احمد، ۱۳۶۸، آئین بهزیستی در اسلام، ج ۲، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی، چ ۳.
- فردوسی، ابولقاسم، ۱۳۸۱، شاهنامه فردوسی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: نشر قطره.
- کاندیسکی، وایسلی، ۱۳۷۹، معنویت هنر، ترجمه نورالله خانی، تهران: نشر اسرار دانش. چاپ دوم.
- کرین، هانری، ۱۳۸۰، انسان نورانی در تصرف ایرانی، ترجمه فرامرز جواهری نیا، ج ۱، تهران: انتشارات گلبن.
- کلیم کایت، هانس یواخیم، ۱۳۸۴، هنر مانوی، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل پور، تهران: نشر اسطوره.
- لوشر، ماکس، ۱۳۸۳، روانشناسی رنگ‌ها، ترجمه: ویدا ابی‌زاده، تهران: انتشارات درسا، چ ۱۹.
- مشکور، محمدجواد، ۱۳۴۵، «صابئین یا صبی‌ها»، معارف اسلامی سازمان اوقاف، شماره ۱ (شهریور)، صص ۵۲ تا ۶۳.
- معمارزاده، محمد، ۱۳۸۸، «کتاب‌های مانویان»، کتاب ماه هنر، شماره ۱۲۹ (خرداد)، صص ۵۱-۴۶.
- میثاقی، مریم-مرادمند، فرناز، ۱۳۸۱، «میناکاری صابئین»، کتاب ماه هنر، شماره ۵۳-۵۴ (بهمن و اسفند)، صص ۱۲۲ تا ۱۲۷.
- مولانا (محمد بلخی، جلال الدین)، ۱۳۷۴، مثنوی معنوی، تهران: نشر نغمه، چ ۲.
- نساجی زواره، اسماعیل، ۱۳۸۷، «رنگ سبز رنگ تعلق و آرامش»، درس‌هایی از مکتب اسلام، سال ۴۸، شماره ۵۷۰ (آبان)، صص ۵۷-۶۳.
- نظامی گنجه‌ای، ۱۳۷۷، هفت پیکر، به تصحیح بهروز ثروتیان، تهران: طوس، چ ۴.

---

ویدن گرن، گئو، ۱۳۷۶، مانی و تعلیمات او، نزهت صفای اصفهانی، تهران: نشر مرکز.  
هامبی، لویی، ۱۳۸۲، هنر مانوی (هنر مانوی و زرتشتی)، ترجمه: یعقوب آژند، تهران: انتشارات مولی.

Gulacsi, Zsazanna, 2005, *Mediaeval Manichaeen Book Art*, Leiden.

*Turfanforschung*, 2002, Berlin-Brandenburgische Akademie der

Wissenschaf-ten. Akademienvorhaben Turfanforschung, Berlin.

تصاویر

تصویر ۱  
MIK III 4981



تصویر ۲  
M 280



تصویر ۳  
M 0567



تصویر ۴  
M 738



تصویر ۵  
M 263d



تصویر ۶  
M 288



تصویر ۷  
M 2242



تصویر ۸

M 5755-56



تصویر ۹

MIK III 4983



تصویر ۱۰

MIK III 6368



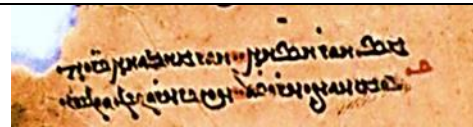
تصویر ۱۱

MIK III 4979



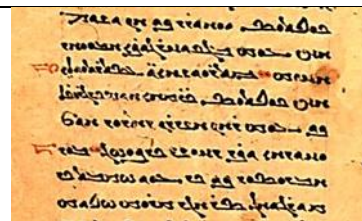
تصویر ۱۲

M 91



تصویر ۱۳

M 2753



تصویر ۱۴

M 178



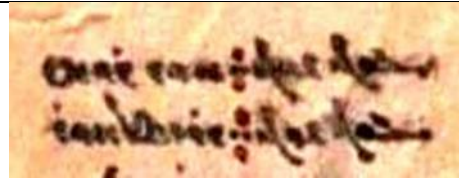
تصویر ۱۵

M 4a



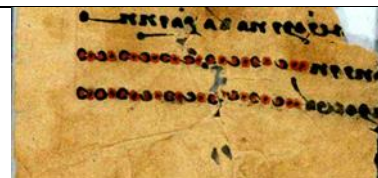
تصویر ۱۶

M 28



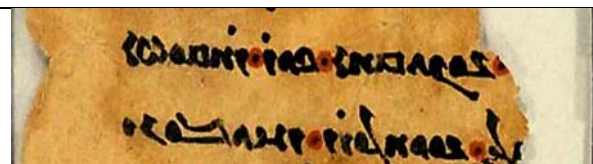
تصویر ۱۷

M 661



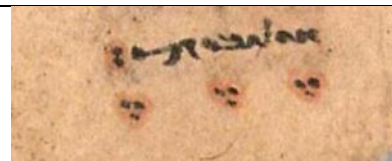
تصویر ۱۸

M 661



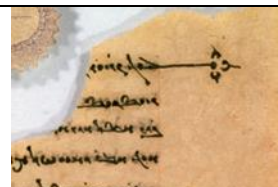
تصویر ۱۹

M 68



تصویر ۲۰

M 573



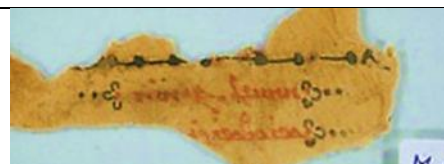
تصویر ۲۱

M 5860



تصویر ۲۲

M 195



تصویر ۲۳

M 183



تصویر ۲۴

M 816

