بررسی تطبیقی اسطورهٔ مانوی در نمایشنامهٔ «نیلوفر آبی» نوشتهٔ حمید امجد

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۷/۱۵ - تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۰/۲۰

فرشته پایدار نوبخت*

دانشجوی دکترای پژوهش هنر، دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات، تهران، ایران.

نیّر طهوری**

استادیار گروه تخصصی هنر، دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات، تهران ایران.

چکیده

این پژوهش بر آن است تا از منظری زیبایی‌شناختی، به جلوه‌های نمایشیِ رهایی‌بخشیِ روح در آیین مانوی بپردازد. نزد مانویان جهان آمیزه‌ای از نور و ظلمت است و انسان برترین جلوهٔ این آمیختگی است. آئین مانوی، که در زمان حیات مانی از روم تا هند و از چین تا عربستان گسترش یافت، رسالت انسان را در این جهان آزاد کردن روح، یعنی رهاسازیِ ذرات نور از بند زندان تن می‌داند. مانی برای بیانِ اندیشه‌اش درکتابِ مقدسِ خود، *ارژنگ*، از نقاشی و امکانات بصری بهره گرفت و از این رو، هنر مانوی بیش از هر چیزی مبتنی بر هنرهای تجسمی و دیداری است. در این پژوهش نیز به منظور بررسی جلوه‌هایِ تجسمی در آئین مانوی، ابتدا شرحی بر اسطورهٔ مانوی و عناصر آن آمده و سپس جلوه‌هایِ آن در نمایشنامه مطالعه و ردیابی می‌شود. بدین منظور نمایشنامهٔ *نیلوفر آبی* انتخاب شده است. به نظر می‌رسد که حمید امجد، بر اساسِ اسطورهٔ مانوی و به مددِ نمادها و عناصرِ این اسطوره،کوشیده تا اندیشهٔ رهایی و رستگاری روح را در آئین مانوی به نمایش درآورد. یافته‌های پژوهش حاضر نشان می‌دهد که این هدف از طریقِ به‌کار بردنِ نمادهای آئین مانوی در یک روایت دراماتیک و داستانی و در امتزاج و بهره‌گیری از عناصرِ درام تحقق بافته است. روش پژوهش کیفی و توصیفی – تحلیلی و منابع مطالعه به شیوهٔ کتابخانه‌ای گردآوری شده است.

واژگان کلیدی: رستگاری روح، اسطورهٔ مانوی، آئین، نیلوفر آبی، حمید امجد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* f.paidarnobakht@modares.ac.ir

** ntahoori@gmail.com

مقدمه

هنر مانوی، تحت تأثیر هنرهایی نظیر هنر ساسانی، هنرِ هندی و هنرِ بودایی، در میانهٔ سده‌های ۸ تا ۱۱ میلادی (۱ تا ۳ هجری قمری)، رواج داشته است. سرچشمهٔ این هنر را بایستی در مدارس زرتشتی، مسیحی و یهودی که در بخش‌هایی از شاهنشاهی اشکانی فعال بوده‌اند، جُست. مطالعات گسترده‌ای که به خصوص در دهه‌های اخیر صورت گرفته، نشان می‌دهد که خاستگاه زیبایی‌شناسی هنر مانوی اندیشه‌های دینی، فلسفی و هنر مقدس آیین گنوسی است (Oort, 2006: 709). گنوسیان که صدر مسیحیت وجود داشتند، از سنت عمیق هنری مانند نگارگری، خوشنویسی و نبینگان‌نگاری (تذهیب) بهره‌مند بودند. «مانی و پیروانش نخستین کسانی بودند که این سنت را با خود به شرق آورده و با مینیاتور چینی و هندی و سپس دورهٔ متاخر ساسانی آمیختند.» (اسماعیل‌پور مطلق، ۱۳۹۸: ۲۶۹) این طریقت شناخت را در نجات و رهایی روح می‌دانست. در باور مانوی روح به مثاله ذره‌ای نورانی است که جوهر و ذاتِ خدای متعال را آشکار می‌کند.

دانش اسطوره‌شناختی[۱] در ادامهٔ نگرش‌های مربوط به نمادپردازی، هنر را مجموعه‌ای از تصاویر، سمبل‌ها و شخصیت‌ها می‌داند که سرچشمه‌های حیات فکری و معنوی اقوام بشر را بیان می‌دارند. این تصاویر و نمادها مهم‌ترین وجوهِ زیبایی‌شناختی نزد اقوام را بازتاب می‌دهند و به نوعی نقد هنری هستند که مبتنی بر استدلال و تجزیه و تحلیل منطقی است. در حالی‌که اسطوره به مانندِ هر هنرِ دیگری، شگردهای شهودی و غیر استدلالی خود را برای بیانِ ساختارهای فکری آدمیان در قالب ادیان و باورها دارد. این ساختارها، اگرچه در نظر اول، انتزاعی و خیالی می‌نمایند، اما از یک منظرِ کلان‌تر، به رمزگشایی از ساختارهای زیرینِ فکری و جهان‌بینیِ جوامع می‌انجامند.

این پژوهش با هدفِ بازخوانی روایتِ اسطورهٔ مانوی[۲] و درکِ جلوه‌های زیبایی‌شناختی و صوری نمادهای آن، به این پرسش اصلی می‌پردازد که جنبه‌های نمایشی و هنریِ اسطورهٔ مانوی چگونه ابعاد روایی و نمادین آن را بیان می‌کند و آیا قادر می‌شود به بیانی تازه و یا نو از اسطوره دست یابد. به نظر می‌رسد زبانِ تصویری اسطوره و هم‌چنین قابلیتِ روایت‌پردازی در قالبِ عناصرِ اسطوره، به تقویتِ جنبه‌های نمایشی[۳] و دراماتیک آن افزوده است.

پیشینهٔ پژوهش

اسطورهٔ مانوی به سببِ ماهیتِ تصویری و بصری خود و هم‌چنین جنبه‌های زیبایی‌شناختی، همواره مورد توجه پژوهش‌گران حوزهٔ هنر، به ویژه هنرهای سنتی بوده است. در نتیجه مقالات و رساله‌های بسیاری از منظرهای قابل توجه به مطالعه در این اسطوره پرداخته‌اند که از جملهٔ آنها می‌توان به مواردی پایان‌نامه و نیز مقاله اشاره کرد. از جمله:

- دادور، ابولقاسم؛ محمدی، ثریا (۱۳۸۵). نقاشی مانوی و تأثیر آن بر نگارگری اولیه اسلامی. مطالعات هنر اسلامی.
در این مقاله جلوه‌های اسطورهٔ مانوی بر هنر پس از اسلام مورد کاوش قرار گرفته است.
- شماس، شروین (۱۴۰۰). مطالعهٔ نماد ماه در هنر مانوی. مطالعات هنرهای زیبا.
در این مقاله بر پایهٔ منابع باقی‌مانده از هنر مانوی کوشیده شده است بر یکی از نمادهای مهم در این هنر تمرکز شود.
- صفری، نرگس؛ اسماعیل‌پورمطلق، ابوالقاسم (۱۳۹۲). اسطوره‌پردازی ماه در هنر مانوی. کتاب ماهِ هنر.
این مقاله به مطالعهٔ جنبه‌های مشترک این اسطوره با آیین گنوسی[۴] پرداخته است.
- بهبهانی، امید (۱۳۷۷). مانی در شاهنامه. فرهنگ.
این مقاله به جستجوی ردپای اسطورهٔ مانوی در حماسهٔ فردوسی پرداخته است.

مطالعات و پژوهش‌های یاد شده، بیشتر بر هنرهایی مانند نقاشی، نگارگری و متون ادبی متمرکز بوده‌اند و کم‌تر پژوهشی را می‌توان سراغ گرفت که بر متون نمایشی و تئاتری متمرکز باشد. با این‌حال یکی از برجسته‌ترین پژوهش‌ها که تا حدودی به تأثیر جلوه‌های اسطورهٔ مانوی در تئاتر چین می‌پردازد، بیضایی، بهرام (۱۳۸۲)، «نمایش در چین» است. اما در ایران، و به ویژه در موردِ نمایشنامهٔ *نیلوفر آبی*، مطالعه یا پژوهشی از منظرِ اسطورهٔ مانوی و یا جلوه‌های نمایشیِ این اسطوره در نمایشنامهٔ مذکور یافت نشد.

مبانی نظری بحث

از تمثیلات مکتوب مانی، یعنی نوشته‌ها و اشعار و سروده‌هایی که ادبیات ژرف و گسترده‌ای را پدید آورده است، چنین برمی‌آید «انسان بُنی اهریمنی و ظلمانی دارد، و اصلا

---

[۱] Mythology
[۲] Manichean myth
[۳] Dramatic aspects
[۴] Gnosticism

جهان مادی از کالبد دیوان آفریده شده است. بنابراین تا زمانی که هستی انسان با قلمرو ظلمت آمیخته است، رستگاری ممکن نیست» (اسماعیل‌پور مطلق، ۱۳۹۸: ۳۱۷). این مفهوم در اسطورهٔ مانوی به شکلی تمثیلی و روایی بیان می‌شود. اسطورهٔ مانوی که اصول و قوانینِ مذهبی دارد، از یک‌سو نشان می‌دهد که چگونه روحِ انسان در جهانِ مادی رنج می‌برد، و از سویِ دیگر سرچشمه‌های دوزخی و سرچشمه‌های بهشتی روح را آشکار می‌سازد. از این رو، رستگاری روح از منظرِ مانوی، در حقیقت «کسبِ معرفت و شناخت به واسطهٔ «یادآوری»، «فراست» و «خرد» است» (Oort, 2006: 718). بن‌مایهٔ نجاتِ روح، به مثابه مفهومی زیبایی شناختی، به بهترین شکلی در نگاره‌های مانوی متجلی شده است. هم‌چنین، در کتابی از مانی، که با عنوان *شاپورگان*، به زبان پارسی میانه به جا مانده است، فلسفهٔ طریقتِ مانوی و انسان‌شناسی و معادشناسیِ آن بیان شده است. فسلفهٔ مانوی، شناخت را نتیجهٔ نجات و رهاییِ روح از زندانِ تن می‌داند که به جهتِ پیروزیِ «نور» بر «تاریکی» است.

دوگانه‌گرایی

موضوعات اصلی مانوی، از نوشته‌های به‌جا مانده از متون تورفان که در سال ۱۹۳۰ یافت شد، مورد بررسی قرار گرفته است. این اسناد از کتب رسمی مانوی «در ویرانه‌های چند معبد (مانستان) در تورفان واقع در شمال باختری چین کشف شد؛ هزاران نسخهٔ خطی و بیرق‌های ابریشمی که در توده‌ای از گرد و خاک مدفون شده بودند در حالی‌که بر دیوارهای معابدشان تصاویری از درخت زندگی و درخت مرگ تصویر شده بود» (Gulacsi, 2005:15). تصویر این دو درخت نمایانگر «دوره‌ای است که دو قلمرو نور و تاریکی جدا از هم می‌زیند و بر تارکِ درختان زندگی ایزدبانوانی سپیدپوش تصویر شده‌اند که زیر درختان نیلوفر آبی نشسته‌اند» (اسماعیل‌پورمطلق، ۱۳۹۸: ۲۸۰). نیلوفر آبی یا همان لوتوس، در تمدن شرقی، نمادِ رشد، نجات، و چرخهٔ روحِ انسان است. از این میان اکتشافات سدهٔ بیستم در تورفان و شمالِ آفریقا می‌توان به رسالهٔ چینیِ تان‌هوآنگ[۵] نیز اشاره کرد که مجموعه نوشتاری عملی، مناجات و سرودهای دینی ایرانی و قوانین بودایی نور است که در قرن هشتم میلادی برای تان‌هوآنگ اشکانی به زبان چینی ترجمه شده است. در این رساله آمده که شناخت بدونِ درکِ تفاوت میانِ ظلمت و روشنایی برای انسان ممکن نیست و این دو عاملِ سکون و حرکت در عالم‌اند. هم‌چنین آمده که ذاتِ نور، دانایی و ذاتِ ظلمت نادانی است. زمینه‌های باورهای مانوی بعدها به وسیلهٔ آگوستین[۶]، ابوریحان بیرونی[۷] و ابن‌ندیم[۸] کشف و پایه‌های اساسی مطالعات مانوی شد. برای نمونه می‌توان به اساس‌نامهٔ آگوستین در بابِ مانویت اشاره کرد (تسلیمی، ۱۳۸۹: ۷۶-۷۷).

اسطورهٔ مانوی

بر اساس متن چینی، دوگانگی مانوی به دو اصل «نور» و «تاریکی» و سه مرحلهٔ ادوار کیهانی باز می‌گردد که در نگارهٔ درخت زندگی متجلی است. اسطوره‌های مانوی نشانگر حقیقتی پیرامونِ «نمایش‌گونگی» هستی شامل عالم کبیر و عالم صغیر هستند. از این رو، «زبانِ اسطوره‌ای مانوی انعکاس‌دهندهٔ وضعیتی استعاری است که در آن تصاویر زیادی به شیوه‌هایی منتهی به شناخت می‌شوند» (Piras, 2018: 444). اسطورهٔ اصلی چنان‌که گفته شد مبتنی بر دو بنیان است:

> «یک بن عبارت است از بُنِ روشنی، قلمرو صلح و نیکویی که با درخت زندگی نشان داده می‌شود و بُنِ دیگر عبارت است از تاریکی، قلمرو و آشوب و شر که نمادش درخت مرگ است. موقعیت نسبی این دو درخت از طریق سه دورهٔ کیهانی هماهنگ می‌شود.» (اسماعیل‌پورمطلق، ۱۳۹۸: ۲۸۰)

این سه دورهٔ کیهانی در برگیرندهٔ مرحلهٔ گذشته، کنونی و آینده‌اند. در مرحلهٔ گذشته، دو قلمرو نور و تاریکی از یکدیگر جدا هستند. اما در مرحلهٔ کنونی این دو قلمرو به یکدیگر می‌پیچند. در این دوره تاریک به نور حمله‌ور شده و نور می‌کوشد آن را بیرون براند.

از رهگذر منابع بودایی «این دو بنیان به صورتِ «پدر» و «شاهزاده» تجلی یافته‌اند» (تسلیمی، ۱۳۸۹: ۸۵). پدر تجلیِ خدایان در زمین است و شاهزاده نمادِ بی‌نظمی و بی‌تابیِ مادّه و جسم که در آرزوی نفوذ به قلمرو پادشاهی پدر است. به باور مانی، پدر با پنج صفتِ فراست، علم، اندیشه، تامل و وجدان به مقابله با شاهزاده برمی‌آید. اما «چون پیروز نمی‌شود، موجود دیگری را که همانا «روح جاودانه» که در باور ایرانیان جایگزین «میترا» است را پدید می‌آورد تا پس از او به مقابله با تاریکی بپردازد» (قائم، ۱۳۸۷: ۳۶) .این معنا، در رسالهٔ چینی، به «مصیبت بزرگ» ایفاد شده است.

> «مصیبت بزرگ، مرحله‌ای میانی در اسطورهٔ مانوی است که در آن تاریکی به نور وارد شده و بدن به مثابه «منزل سوزان»، جایگاه این نبرد قرار می‌گیرد. این مصیبت تا آنجا پیش می‌رود که ریشه‌های حقیقت و دروغ آشکار شده و دو عنصر بنیادین از یکدیگر جدا شوند.» (تسلیمی، ۱۳۸۹: ۷۹)

---

[۵] Tun Huong

[۶] Augustine of Hippo

[۷] Al-Biruni

[۸] Ibn al-Nadim

مانویان برای انتقال بن‌مایهٔ فلسفه و طریقت خود در هنر، از زبانِ نمادینی بهره گرفتند که دارای دو جلوهٔ تصویری و کلامی است. این دو جلوه، در حقیقت بیانِ مفاهیم عمیقِ عناصرِ اسطورهٔ مانوی می‌باشد. «از جملهٔ این نمادها، می‌توان به «درخت زندگی»، «ماه»، «نیلوفر آبی»، «مروارید»، «چلیپا» و «بندرگاه صلح» اشاره کردکه از نمادهای مهم در هنر مانوی به‌شمار می‌روند» (اسماعیل‌پور مطلق، ۱۳۹۸: ۳۱۴).

خلاصهٔ نمایشنامه

حمید امجد[۹]، نمایشنامه‌نویس، کارگردان تئاتر و سینما، مدرس و پژوهشگر است. او *نیلوفرِ آبی* را سال ۱۳۷۷ به نگارش درآورده و به روی صحنه می‌برد. این نمایشنامه، موفق می‌شود جوایزی از جمله، جایزهٔ بهترین نمایشنامه، بهترین کارگردانی و بهترین نمایش به مفهومِ مطلق را در هفدهمین جشنوارهٔ تئاتر فجر از آن خود نماید. در این نمایشنامه، فوئونگ دختر جوانی است که در شبی برفی در راه مانده و هیچ امیدی برای زنده ماندن ندارد. تا این‌که راهبی جوان که تازه از انجام آئینِ قربانی باز می‌گردد در راه او را می‌بیند. این آئین یکی از مراحلِ پایانیِ مراقبه در آئین مانوی است. راهبِ جوان، فوئونگِ نیمه‌جان را به معبد می‌برد. اما فوئونگ پس از بهبود دلباختهٔ راهب می‌شود. در حالی‌که راهب پایبند طریقت خویش است و قصد کرده آخرین مرحلهٔ سلوک را طی کند. در نتیجه از خواستهٔ فوئونگ سر باز می‌زند. به همین علت، فوئونگ از او می‌خواهد به عنوان آخرین مرحلهٔ سلوک به تعلیم او بپردازد. این آخرین مرحله، همانا پرورشِ انسانِ زاهد، عابد و پرهیزگار است. راهب می‌پذیرد و فوئونگ تمامی مراحل را با موفقیت طی می‌کند. در نهایت و بر اساس مراحلِ تعلیم، بر او واجب می‌شود که چیزی را که از همه بیشتر دوست می‌دارد، قربانی‌کند. او راهب را قربانی می‌کند.

تحلیل و بررسی

دربارهٔ *نیلوفر آبی*، بنا به اظهارِ نویسنده[۱۰]، موضوع بیش از تمرکز بر یک مکتب خاص فکری، ذن، بودایی‌گری، یا هرچه، بر کلّیتِ نوعِ نگاهِ شرقی بنا شده، که منظرِ مانوی هم زیرمجموعه‌ای از آن است.

بن‌مایه‌های آئینی اسطورهٔ مانوی چنان پیچیده و شگفت‌انگیز است که مانی برای بیانِ آنها به نقاشی و تصویر روی آورد. بنا به برخی دست‌نوشته‌های مانوی سنّت پرده‌خوانی در ایرانِ پیش از اسلام رواج داشته است و «مانی از این سنّت به نحوِ احسن برای بیانِ بُن‌مایه‌هایِ طریقتِ خود بهره گرفته است» (اسماعیل‌پور مطلق، ۱۳۹۸: ۳۲۵). بنابراین، می‌توان دریافت که بیان و ترویجِ آیین مانوی و اسطوره‌پردازی‌هایِ مربوط به آن، تا چه پایه ریشه در سنّتی نمایشی و تصویری دارد.

نمایشنامهٔ *نیلوفر آبی* نیز با تکیه بر چنین سُنتِ کُهنی، به مدد روایت یک داستان عاشقانه، به بازخوانی اسطورهٔ مانوی می‌پردازد. اسطورهٔ مانوی سه دورهٔ کیهانی را در برمی‌گیرد. مرحلهٔ اول پیشینی، مرحلهٔ میانی، کنونی و مرحلهٔ آخر در انتظار فرا رسیدن و شدن است. در نمایشنامهٔ *نیلوفر آبی* راهب جوان در آغازین لحظه‌هایِ نمایش، اشاره می‌کند به جهانی که در آن به سر می‌برند، «جهان آب و آتش و زمین و چوب و فلز» و نیز از جهانی می‌گوید که پیش از این وجود داشته است «جهانی پیش از این» و سپس به توصیف جهانی می‌پردازد که هنوز از راه نرسیده و هنگامی از راه می‌رسد که «مرغی بخواند» و «جوانه‌ای نو در باغ معبد» بروید. این «جهان جزیره‌ای بر آب است» که چون از راه رسد «باد، بندها را می‌گسلد و روحِ بادبادک‌ها در آسمان رها می‌شود» (امجد، ۱۳۸۹: ۱۹-۲۱). پس از آن راهب به بیان موقعیت خود در جهانِ کنونی می‌پردازد که تضمینی بر مرحله‌ای می‌آورد که روحِ او و فوئونگ در حال سپری کردنِ آن هستند.

> راهب: تو زنده‌ای و این‌جا معبدِ آسمان‌فامِ بامِ جهان است. گوهری بر حلقهٔ کوهسار! من نه دروازه‌بان مرگ، که آدمی‌ام از گوشت و استخوان. بهشت جزیره‌ای بر آب است و این‌جا بر سنگ استوار بنا شده. (امجد، ۱۳۸۹: ۲۱)

از سویی این جهان‌ها در دو قلمرو «روشنی» و «ظلمت» قرار دارند که نمودِ آنها، به واسطهٔ بازیِ نور و تاریکی بر پهنهٔ پُلی در میان صحنه است که یک‌سر در معبدی کهن و کوهستانی دارد و سرِ دیگر در جایگاهِ تماشاگران. هرازگاه، نور بخشی از پُل را روشن و یا در تاریکی فرو می‌رود. در فرهنگِ شرقی «پُل همواره تصویرِ آئینی راهی به بهشت ادراک می‌شده است» (طهوری، ۱۳۸۱: ۲۹). راهب و فوئونگ روی پل یکدیگر را ملاقات می‌کنند. و راهب بر پُل که بر اثر وزش باد و بارش برف، لرزان و متزلزل است اولین گناه خویش را مرتکب می‌شود که بستنِ خنجرِ مقدس به کمر است و هم‌زمان پُل در تاریکی و سکوت فرو می‌رود.

در اسطورهٔ مانوی، دو قلمرو برایِ هستی بیان شده است که یکی زندگی و دیگری مرگ را در برمی‌گیرد و نمادِ آن دو بُن، دو «درخت» است. قلمرو زندگی، آمیخته با صلح و نیکویی و قلمرو تاریکی با شر و آشوب عجین است. در نمایشنامهٔ «نیلوفر آبی»، این دو قلمرو در بسترِ پُل به یکدیگر آمیخته‌اند. هر جا تاریکی

---

[۹] Hamid Amjad, 1968

[۱۰] https://www.ibna.ir/fa/naghli/314773

غلبه دارد، پرتو نوری به آن روشنایی می‌بخشد و هر جا روشنایی هست، تاریکی و سکوت به آن وارد می‌شود (جدول ۱).

پاره‌های روح و روانِ فوئونگ و راهبِ جوان در این دو قلمرو گرد آمده و به‌هم می‌آمیزند و گویی پُل چون گهواره‌ای آنها را در میان می‌گیرد.

جدول ۱: نمونهٔ آمیختگی دو قلمرو «نور» و «تاریکی»، (منبع: نگارندگان)

صحنه	توضیح صحنه
۱	نور تنها بخشی از پُل را روشن می‌کند، که دختری جوان، فوئونگ، بر آن لرزان ایستاده..
۲	پُل تاریک می‌شود و در اندک نوری که در صحنه روشن می‌شود، راهبِ معبد، از عُمق پیش می‌آید...
۳	صحنه تاریک می‌شود. پُل دوباره روشن شده، که فرئونگ بر آن بی‌رمق در خود فرو می‌رود.

نمادپردازی در اسطورهٔ مانوی

نماد، نشانی از تجلی مهمی است که نقشی بسیار اساسی در جهانِ بیرونی و عینی ایفا می‌کند. در حقیقت «اسطوره هنگامی متولد می‌شود که نمادها روایتی را بیان می‌نمایند» (نامورمطلق، ۱۳۹۲: ۳۱). و زبانِ اسطوره به تجلیِ تخیلی می‌انجامد که مصداقِ نمادها است. در جهان‌بینیِ مانوی مادّه منبع شر و در تقابل با روح است. «فهم جهان‌بینی مانوی از مسیر استدلال عقلی ممکن نیست و منوط به اشراف به زبانِ اسطوره‌ایِ این طریقت است» (اسماعیل‌پور مطلق، ۱۳۹۸: ۳۳۴).

اهمیت اسطوره نزد مانویان از آنجایی آشکار می‌شود که حقیقت به واسطهٔ اسطوره درک می‌شود. مانویان برای وصف طریقت خود از زبان تصویری به ویژه نمادپردازی اسطوره‌ای در قالب هنر بهره جستند. یکی از این نمادها، «ماه» است. ماه در اساطیر کُهن ایران نمادی پر تکرار است. در نگاره‌های مانوی، ماه به اشکال مختلفی مانند هلال ماه، هالهٔ اطرافِ سرِ مانی و به صورت رمزپردازی مروارید تصویر شده است. ابوالقاسم اسماعیل‌پور مطلق می‌نویسد:

«در کیش مانوی، مرگ به معنای فنا و نابودی نیست. بلکه مرتبه‌ای از زندگی است. به همین سبب مانویان مرگ مانی را هر سال جشن می‌گرفتند. در باور مانوی، ماه سرزمین مردگان شناخته می‌شود. در سنت و روایت ایرانی، جان‌های مردگان پس از آن‌که از پُل چینوت گذشتند به سوی ماه می‌شتافتند. همین باور در کیش مانی و در شرق نیز هست. [چرا که] در مانویت پاره‌های نور از طریق ستون روشنی به آسمان فراز می‌روند و این باعث بزرگ شدن ماه و حالتِ بدر می‌شود. آن‌گاه به خورشید و سپس به بهشت رهسپار می‌شوند و ماه از نو، هلال می‌شود.» (اسماعیل‌پور مطلق، ۱۳۹۸: ۳۴۲)

جلوه‌های رمزپردازی با «ماه» در «نیلوفر آبی» دو گونه است. نخست در عناوینِ «مجلس»ها که نویسنده از اشکال مختلف «ماه» بر پایهٔ زمان برای تقویت اسطوره استفاده کرده است و دیگر، به شکل جزئیاتی در روایت که به کشف دلالت‌های پنهان و رمزها می‌انجامد، مانند «شبی که هلال ماه در آسمان» است و فوئونگ زاده می‌شود (امجد، ۱۳۸۹: ۲۰) و نیز آزمون‌های سختِ راهبِ جوان که بیشتر نمادپردازی‌هایی پیرامون «ماه» است. راهب از فوئونگ می‌خواهد به عنوان آزمون در مشت خود آبی از آبگیر برای معبد بیاورد که در آن ماه نباشد!

راهب: از تو می‌خواهم تا شب نگذشته، کفی از آبِ آبگیر تا معبد بیاوری، که ماه در آن نباشد. (همان: ۷۰)

فوئونگ با خوشحالی از این که هرگز آزمونی تا به این اندازه ممکن و راحت نبوده است، به انجام دستور راهب می‌رود. اما هر بار و با ناباوری هلالِ ماه را در مُشتِ خود می‌بیند.

فوئونگ: آه – هلال ماه در مشت من چه می‌کند؟ (همان)

در اسطورهٔ مانوی، «ماه» تمثیلی از جنگِ ایزدانِ نور با تاریکی‌ها است. (تصویر ۱) هم‌چنین یکی از درون‌مایه‌های ارژنگِ مانی، گردآوریِ پاره‌های نور و روشنی در ماده است. در نمایشنامهٔ *نیلوفر آبی*، «ماه» مهم‌ترین تجلّیِ آئینِ «قربانی‌کردن» در اسطورهٔ مانوی است که اشاره به رهایی و نجاتِ روح از بندِ تن دارد.

تصویر ۱. چهرهٔ ایزدان نجات‌بخش که در ماه مسکن دارند، منبع: (اسماعیل‌پور مطلق ۱۳۹۸: ۳۳۰)

در واقع «تمرکز اسطورهٔ مانوی بر روح است» (Piras, 2006: 445). هم‌چنین تجلیِ خدایان بر زمین، نوری است که در بندِ تن و در اسارت آن است و با آزاد سازی روح را به رستگاری ابدی می‌رساند. بنابراین ماه، تجلیِ یک آئین اساسی در روایت اسطوره‌ای و تماماً تصویری است.

یکی دیگر از تجلّیاتِ اسطورهٔ مانوی، که کلام و تصویر را به یکدیگر می‌آمیزد، اوصافِ صحنهٔ نمایش است. صحنه از یک سکوی گرد ساخته شده است که معبدی کوهستانی بر آن قرار دارد. معبد به رنگِ آبی است. رنگی که در هنر مانوی بر دیگر رنگ‌ها غلبه دارد و به نظر می‌رسد بیش از هر چیز «اشاره به آسمان» باشد (Gulacsi, 2005:107). دو سویِ سکو را دو تجیر از حصیر یا خیزران احاطه کرده‌اند و پُلی که یک سر در معبد و سرِ دیگر میان تماشاگران دارد. بر یکی از تجیرها، طرحی از «آبگیر»، «درخت» و «دُرنا» نقش بسته و بر تجیرِ دیگر، «کاجی» پیر، پوشیده از برف تصویر شده است (امجد، ۱۳۸۹: ۱۹و ۵۷).

در توصیفِ اسطورهٔ مانوی، دو قلمرو «نور» و «تاریکی» به واسطهٔ دو نمادِ درخت، یکی «زندگی» و دیگری «مرگ» تصویر شده‌اند. با این وصف، یکی از تجیرها، تجلیِ «درختِ زندگی» و دیگری نمایندهٔ «درختِ مرگ» است. بر این اساس می‌توان گفت که پُل، پیوندِ میانِ این دو قلمرو، به نشانهٔ پیوندِ میانِ دو جهان است، یکی جهانِ ابدی و دیگری جهانِ مادّی.

«پُل از گذشته‌های بسیار دور، گذرگاهی معنی می‌شد که بر مجرایِ آبی بسته باشند. از این رو به معبر بهشت برین آسمانی هم پُل گفته می‌شد که بر ژرف‌ترین ورطه بسته شود و رابطِ بلندترین نقطهٔ زمین و آسمان باشد.» (طهوری، ۱۳۸۱: ۲۰)

پُل، در صحنهٔ نمایشِ *نیلوفر آبی*، جایگاهی مهم دارد که در آن روشنایی و تاریکی به هم وارد و از هم جدا می‌شوند. در نتیجه می‌توان استدلال کرد که پُل استعاره‌ای از مرحله‌ای از فرایند تکوین در اسطورهٔ مانوی است که نماد دورهٔ کنونی، یعنی جهان امروز ما است که بهره‌ای از آنِ روشنی و بهره‌ای از آنِ شَر را تشکیل می‌دهند.

در مجلسِ «محاق» از نمایشنامهٔ *نیلوفر آبی*، صحنه‌ای وجود دارد که پُل و در واقع کُلِ صحنه در تاریکی فرو رفته است و فوئونگ با شمعی وارد صحنه شده و پشت راهب جوان می‌ایستد تا مراحلِ آزمون سخت خود را بگذراند.

راهب: بر این تجیر چه می‌بینی؟
فوئونگ: آبگیری و درختی و دُرنایی.
راهب: دیگر چه؟
فوئونگ: هیچ!
راهب: آبگیر، این جهان است. درخت، زندگی است. و دُرنا، جاودانگی! و با این‌همه میانِ آبگیر چیزی هست.
فوئونگ: برگی‌ست؟
راهب: برگِ انجیری، و آن رستگاریِ ابدیست. (امجد، ۱۳۸۹: ۵۷)

به این ترتیب، اوصاف صحنه به تجلیِ نمادهایِ اسطوره و تکوینِ زبانِ آن می‌انجامد. ضمن آن‌که ویژگیِ هنریِ اسطورهٔ مانوی در شیوهٔ روایت‌پردازیِ آن در قالب کلام و تصویر است. در همین راستا، هم‌چنین می‌توان به نقشی که دو شخصیتِ «فوئونگ» و «راهب» از یک سو در نمایش و از سویِ دیگر در روایتِ اسطوره ایفا می‌کنند، توجه نمود. فوئونگ، به مانند شهریار در روایتِ بودایی از اسطورهٔ مانوی، جلوهٔ بی‌تابیِ ماده، و نمودِ جسمی است که در آرزویِ نفوذ به قلمرو پادشاهیِ زُروان پدر است. آرزو و میل او بی‌نظمی و آشوب پدید می‌آورد و در مقابل، راهبِ جوان، تجلّیِ خدایان بر زمین است که می‌کوشد با فراست، علم، خرد، تامل و وجدان بر این بی‌نظمی و بی‌قراری فائق آید. پس، راهب به آموزش و تعلیمِ فوئونگ مشغول می‌شود.

راهب: بیاموز. هرچه پاکیزه‌تر شوی از تو کاسته خواهد شد و آن زمان پاکیزه‌ترینی که نباشی! (همان: ۶۱)

راهب با برترین ریاضتِ فوئونگ که «قربانی‌کردنِ آن‌که دوست‌ترش» می‌دارد است، از نو «زاده می‌شود» و در واقع این پارهٔ نور است که از بندِ تنِ وی، رها می‌شود. فدیه‌ای که فوئونگ می‌دهد، او را به مرحلهٔ دیگری در فرایند تکوین روحِ خود وارد می‌کند.

اینک فوئونگ در جامه‌ای آبی‌رنگ، چون نیلوفری شکفته، در محراب نشسته است. (همان: ۹۲)

نیلوفر آبی در فرهنگ شرقی همواره نمایندهٔ رویش و نوزایی است. گفته می‌شود که نیلوفر آبی، همان درخت کیهانی است که روی به خورشید در آسمان دارد و تمثیلی از تولد و شکفتن است. (طهوری، ۱۳۹۱: ۱۵۵) در نمایشنامه نیز، فوئونگ به شیوه‌ای تمثیلی بعد از گذراندن مراحلِ سخت و دادنِ قربانی، از نو زاده می‌شود. اما آن‌چه به‌سانِ پارهٔ نور، به رستگاریِ حقیقی می‌رسد، راهبِ جوان است که فدیهٔ فوئونگ روحِ او را همچون نوری از بندِ تاریکیِ تن می‌رهاند.

نتیجه‌گیری

اسطورهٔ مانوی، ساختار بیرونی و نیز ساختار درونیِ پیچیده‌ای دارد. این پیچیدگی در نمادهایی تجلی می‌یابند که در قالبِ اسطوره دارای روایت شده‌اند. در نمایشنامهٔ *نیلوفر آبی*، شاهد هستیم که این ساختار بیش از هر چیز تجلّی خویش را وامدارِ ویژگی‌های هنری، به خصوص از حیثِ جنبه‌های نمایشی و تصویری است. به طور مثال، آئین‌ها و مناسکِ روزانهٔ مانوی، موضوع اغلبِ مینیاتورها، دیوارنگاره‌های تورفان و آب رنگ نگاره‌ها است. حمید امجد، با علم به ویژگی‌های هنری و روایی اسطورهٔ مانوی و امکاناتِ زبانیِ آن مانند نمادپردازی‌ها، به بازخوانی و احیاء این اسطوره پرداخته است. اما بر مبنایِ روایتِ اسطورهٔ مانوی و خوانش‌های مختلفِ آن (مانند متون ایرانی، بودایی و چینی) به خوانش منحصر به فرد و ویژهٔ خویش رسیده است. در واقع امجد توانسته از عناصر و روایت‌های این اسطورهٔ

کهن، فراتر رفته و روایت و بیانِ تازه‌ای از آن به دست بدهد. به عنوان مثال، در اسطورهٔ مانوی، در نهایت خیر و شر، از یکدیگر جدا شده در حالی‌که خیر غالب می‌گردد. اما در روایت امجد، شَر از خیر تأثیر می‌پذیرد، تا جایی که این شر است که خیر را متجلی و متمایز می‌سازد و در نهایت جلوه‌ای دیگرگونه را از اسطوره عیان می‌سازد.

منابع

- اسماعیل‌پورمطلق، ابوالقاسم (۱۳۹۸). اسطوره، ادبیات و هنر. تهران: نشر چشمه.
- امجد، حمید (۱۳۸۹). نیلوفر آبی. تهران: نیلا.
- بهبهانی، امید (۱۳۷۷). مانی در شاهنامه. فرهنگ. بهار و تابستان. ش ۲۵، د ۲۶. صص ۱۵۵-۱۷۱.
- بیضایی، بهرام (۱۳۸۲). نمایش در چین. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.
- تسلیمی، نصرالله (۱۳۸۹). تفکر و زیبایی‌شناسی ایران باستان و جهان اسلام. تهران: رادنگار.
- دادور، ابولقاسم؛ محمدی، ثریا (۱۳۸۵). «نقاشی مانوی و تأثیر آن بر نگارگری اولیه اسلامی. مطالعات هنر اسلامی. پاییز و زمستان. ش ۵، د ۴. صص ۱۴۱ -۱۵۴.
- شماس، شروین (۱۴۰۰). مطالعهٔ نماد ماه در هنر مانوی. مطالعات هنرهای زیبا. پاییز. ۱۴ ش ۵، د ۹ صص ۵۴ - ۶۲ .
- صدیقی، رضا (۱۳۷۲). نقاشی مانوی و تأثیر آن بر نگارگری اولیه اسلامی. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه آزاد اسلامی، دانشکدهٔ عمران، معماری و هنر.
- صفری، نرگس؛ اسماعیل‌پورمطلق، ابوالقاسم (۱۳۹۲). اسطوره‌پردازی ماه در هنر مانوی. کتاب ماه هنر. اردیبهشت. ش ۱۷۶، د۱۰. صص ۵۶ – ۶۵.
- طهوری، نیر (۱۳۸۱). بنیادهای اعتقادی و اساطیری در ایران، پُل راهی به بهشت. نشریهٔ خیال. ش ۲، صص ۱۸ – ۴۹.
- طهوری، نیر، (۱۳۹۱). ملکوت آینه‌ها: مجموعه مقالات در حکمت هنر اسلامی. تهران: علمی – فرهنگی.
- قائم، گیسو (۱۳۸۷). مانی و تأثیر او بر هنر دورهٔ خود. فصلنامهٔ علمی – پژوهشی صُفه. د ۱۷، ش ۱و ۲، صص ۲۹-۵۰.
- نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۲). درآمدی بر اسطوره‌شناسی. تهران: انتشارات سخن.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع انگلیسی

- Gulacsi, Z (2005). Mediaeval Manichean Book Art: A Codicological Study of Iranian and Turkic Illuminated Book Fragments from 8th- 11th Century East Central Asia, Liden: Brill.
- Oort, H (2006). Augustine and Manichaeism: new discoveries, new perspectives, September 2006Verbum et Ecclesia 27, pp 709-728, DOI:10.4102/ve.v27i2.172.
- Piras, A (2018). THE Shaping of the Holy self: Art and Religious Life in Manichaeism, In book: Studying the Near and Middle East at the Institute for Advanced Study, Princeton, University of Bologna,1935–2018 (pp.443-449).

A Comparative Study of Manichaean Mythology in the Play “Lotus” Written by Hamid Amjad

Abstract

This research aims to look at the dramatic manifestations of the liberation of the soul in Manichaeism from an aesthetic point of view. According to the Manichaeans, the world is a mixture of light and darkness, and man is the best manifestation of this mixture. The Manichaean religion, which spread from Rome to India and from China to Arabia during Mani's lifetime, considers the mission of man in this world to free the soul, that is, to release the particles of light from the prison of the body. Mani used painting and visual facilities to express his thought in his holy book, Arzhang, and therefore, Mani's art is more than anything based on visual and visual arts. In this research, in order to investigate the visual effects in the Manichaean religion, first a description of the Manichaean myth and its elements is given, and then its effects in the play are studied.

For this purpose, the lotus play has been chosen. It seems that Hamid Amjad, based on the Manichaean myth and with the help of the symbols and elements of this myth, tried to show the idea of the liberation and redemption of the soul in the Manichaean religion. The findings of the present research show that this goal has been realized by using the symbols of Manichaeism in a dramatic and fictional narrativeand by combining and using the elements of drama. The qualitative and descriptive-analytical research method and the study sources have been collected in a library manner.

Keywords: Soul Salvation, Manichaean Myth, Rituals, Lotus, Hamid Amjad.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی