مجلّهٔ مطالعات ایرانی
دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال یازدهم، شمارهٔ بیست و یکم، بهار ۱۳۹۱

بررسی اسلوب نگارگری مانوی در قطعهٔ MIK III ۱۳٤*

گلشن اسماعیل‌پور
ادارهٔ کل میراث فرهنگی استان مازندران

چکیده

همزمان با پیدا شدن دست نویس‌های مانوی از واحهٔ تورفان چین، کشف رمز و خوانش آن ها آغاز شد و پس از گذشت یک قرن،این تلاش بی‌وقفه ادامه دارد.اما پرداختن به بعد هنری این دست نویس‌های ارزشمند اهمیّت ویژه‌ای دارد؛زیرا هنر مانوی در فرهنگ ایران نیرویی پویا و زنده بوده و این پویایی از آنجا نشات می‌گیرد که در این هنر،ایمان مذهبی عمیقی نهفته است.از سویی دیگر،مانویت ارتباط نزدیکی با سایر فرهنگ‌ها پیدا کرده بود و همین تاثیر پایا،اهمیّت خاصّی به هنرهای مانوی در تاریخ هنر ایران بخشید.در مقالهٔ حاضر یکی از نگاره‌های جدید و منتشر نشدهٔ مانوی مورد بررسی قرار گرفته است.این نگاره یکی از قطعات مانوی متعلق به مجموعهٔ متون تورفان در برلین است.نگارنده تلاش کرده است تا ضمن معرفی این قطعهٔ جدید،اسلوب نگارگری به کار رفته در آن را تحلیل کند و آن را با دیگر نگاره‌های مانوی که سالمتر مانده‌اند،مورد مقایسه قرار دهد.

واژگان کلیدی

هنر،اسلوب نگارگری،نگاره‌های مانوی، قطعات مکشوف در تورفان.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۰/۳/۴ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۳۹۱/۴/۱۷
نشانی پست الکترونیک نویسنده: **gesmailpour@rclit.ir**

۱-مقدّمه

کیش مانوی وامدار پایه‌گذار آن مانی است که در قرن سوم میلادی در خانواده‌ای اشکانی‌تبار چشم به جهان گشود.مانویّت علی رغم مرارت‌های بسیار در گذر تاریخ تا قرن چهاردهم میلادی به حیات خود ادامه داد. (Boyce, ۱۹۷۵: ٤).سنّت نگارگری مانوی به خود بنیانگذار این کیش برمی‌گردد.مانی بیش از دیگر بنیانگذاران ادیانی که تا کنون ظهور کرده‌اند،به هنرهای زیبا پرداخته و مانویان به پیروی از او دریافتند که بهترین وسیلهٔ ترویج و تبلیغ دین نگارش و بهره‌وری از هنرهای تصویری است.آن ها این توانایی را داشتند که از یک تصویر برای نمایاندن مفاهیم گوناگون بهره برند و این امر موجب عمق هنر نگارگری مانوی شد. پاره‌های باقی مانده از نگاره‌های مانوی را می‌توان بقایای یک سنّت نگارگری درجهٔ یک از دوران میانه معرفی کرد.در حقیقت،جزییات ظریف و قابل توجّهی از کار کتاب‌نگاران را بر قسمت‌های سالم نگاره‌های بزرگ (به طور مثال،قطعهٔ ۴۹۷۹ MIK III) می‌توان مشاهده کرد. یکی از ویژگی‌های هنر مانوی این است که در عین آنکه نگه‌دار یک سنّت بود،ویژگی‌های بومی را نیز می‌پذیرفت.چنانکه می‌توان از نمونه‌های بازیافته در واحهٔ تورفان واقع در آسیای مرکزی استنباط کرد.متاسفانه شمار این آثار محدود است.باید چنین انگاریم که هنری که از دست مانی تراویده بود تا آموزه های او را تصویر کند،ویژگی‌هایش از سویی در مصر و از سویی دیگر،در آسیای مرکزی و چین تحول یافت.(کلیم کایت، ۱۳۸۴:۳۱)نمونه‌هایی از این آثار که تقریبا همگی در آسیای مرکزی کشف شده،گوشهٔ باریکی از خلاقیّت هنری این کیش جهانی از میان رفته را باز می‌نمایاند.از طرف دیگر،بنابر اسناد نویسندگان مسلمان،آنچه به ما رسیده، مویّد آن است که هنر مانوی حتّی پس از افول مانویّت در ایران پس از اسلام، پایگاه بلندی داشته و مانی را نگارگر بزرگی می‌پنداشتند.[۱] لازم به توضیح است که بر اساس متون فارسی میانهٔ مانوی،نویسندگان و کاتبان دبیر خوانده می‌شدند و هنرمندان دیگر،نیگان‌نگار یا کتاب‌نگار بودند که کار تذهیب (نیگان‌نگاری) و نقّاشی کتب را بر عهده داشتند.این مسئله کاملا روشن شده که مانویان در تزیین

کتـب خـود نهایـت دقّـت را مبـذول مـی‌داشـتند.سـن اگوسـتین ایـن واقعیـت را در دو قطعـه ابـراز داشـته:" نـسخه‌هـای خطـی شـما،متعهد و نقـیس اسـت" و " تمـام نـسخه‌هـای خطـی باشـکوه کـاغ پوسـتی و متـون زیبـای نفـش بـسته بـر روی پوسـت،آتش بگیـرد. "(دوویـلار، ۱۳۸۲:۴۱).بـه منظـور نیـل بـه درکـی جـامع پیرامـون کـار کتـاب‌نگـارانی کـه آثارشـان در میـان بقایـای مـانوی تورفـان محفـوظ مانده،نخـستین گـام شناسـایی و شـرح سـبک‌هـای پایـه اسـت.بـا تحلیلـی دقیـق مـی تـوان چهـار سـبک متفـاوت نگـارگری مـانوی تورفـان را ارائـه کـرد.بـا مطالعـهٔ تطبیقـی منـابع بـومی ایـن آثـار مـشخص مـی‌شـود کـه دو سـبک در غـرب آسـیا (آسـیای غربـی) و دو سـبک دیگـر در شـرق آسـیا (چـین) ریـشه دارنـد.(Gulacsi, ۲۰۰۵: ۱۰۵) بـا بررسـی مفـصّل مـی‌تـوان مـشخص کـرد کـه ایـن اسـلوب‌هـا در خـصوصیات و کاربردهـای بنیـادین‌شـان متفـاوت‌انـد. نـزد نگـارگران سـنّت آسـیای غربی،اساسـا نگـارگری روی کاغـذ اهمیّـت داشـت و ۹۸ نگـاره از آن هـا در دسـت اسـت. نگـارگران سـنّت آسـیای شـرقی اغلـب بـا منـسوجات و دیوارنگاره‌هـا سـر و کـار داشـتند و تعـداد انگـشت‌شـماری کتـاب‌نگـاره از خـود بـر جـای نهادنـد.از ایـن گـروه ۱۵ اثـر شـناخته شـده اسـت کـه دو مـورد آن هـا کاغـذ نگـاره اسـت.معرفـی ایـن اطلاعـات تـاریخی هنـر در روشـنایی منـابع تـاریخی منجـر بـه ارائـهٔ دیـدگاه‌هـای جدیـد مـی‌شـود کـه چطـور هنـر تـصویری تورفـان در فاصلـهٔ زمـانی اواسـط قرن هـشتم و اوایـل قـرن یـازدهم میـلادی توسـعه یافـت. تـاکنون تـصوّر مـی‌شـد کـه یـک سـبک پارسـی در ابتـدا و یـک سـبک چینـی در انتهـا بـر هنـر مـانوی تـسلط داشت؛درسـت مثـل هنرهـای بـودایی شـرق آسـیای میانـه.اصـطلاح غـرب آسـیا بـا ریـشه-هـای پارسـیِ هنـر اویغورهـای مـانوی ارتبـاط دارد.آسـیای غربـی تـوافقی در خـور شایـسته بـین سـبک هـای ایرانـی،بین‌النهرینـی و پارسـی اسـت کـه در مـورد هـر سـه در تقـسیم بنـدی سـبک‌هـا وقتـی واژهٔ آسـیای غربـی را بیـان مـی‌کنـیم،در واقع،تـا حـدی می‌توان آن را توجیه‌پذیر دانست:

- واژهٔ ایرانـی را مـی‌تـوان بـه کـار برد؛زیـرا اکثـر هنرهـای تـصویری مانویـان اویغـور در دسـت‌نـویس‌هـای نگاشـته شـده بـه زبـان‌هـای ایرانـی (فارسـی میانه،سـغدی و پارتی)دیده شده است.

- واژهٔ بین‌النهرین را می‌توان به کار برد؛زیرا مانی (۲۷۶-۲۱۶) در میانهٔ قرن سوم میلادی در بین‌النهرین فعّال بوده و همان طور که منابع مستند تائید می-کنند،او خود یک کتاب نگارگری داشته و این ثابت می‌کند که او حتماً با یک اسلوب نقّاشی که در فرهنگ او معروف و شناخته شده بود،آشنایی داشته است و این شیوهٔ به کار رفته در کتاب نگارگری او در طول دوران هنر مانوی متاخرتر نیز تاثیر گذاشته است.

- دلیل کاربرد واژهٔ پارسی با این حقیقت دنبال می‌شود که نیگان‌نگاری‌های مانوی اویغوری بیانگر ارتباطات سبک شناسانه‌ای را با دوران متاخرتر یعنی هنر کتاب‌نگاری پارسی اسلامی است.البته منشا آنچه در اینجا سبک آسیای غربیِ هنر مانوی اویغور می‌نامیم،پارسی نیست.آن نسبتاً آمیزه‌ای از تنوع سنّت‌های هنری آسیای غربی است که در طول اواخر دوران باستان و اوایل دوران میانه می‌زیست، اما در حال حاضر جزو اسناد از بین رفته یا انگشت شمار است.به علاوه این تنوع محیط فرهنگی آسیای میانه با اجزای سامی،یونانی و ایرانی زادگاه کیش مانوی است.

انتخاب واژهٔ چینی در سبک نگارگری آسیای شرقی از این رو است که برای ریشه‌های دو گروهِ دیگر از هنر مانوی اویغور با ارتباطات سبک شناسی هنر تصویری چینی سلسله‌های تانگ و سونگ پیوند دارد.همان طور که شاهدیم،کاربرد سبک‌های چینی توسط مانویان در منطقهٔ تورفان،احتمالاً تا پیش از میانهٔ قرن نهم از روابط فرهنگی عمیق شاهزادگان و نجبای اویغور و تانگ چین ناشی می‌شده است.از این گذشته،بعد از فروپاشی امپراطوری اویغورها (۸۴۱ م.) و استقرار دوبارهٔ دو قبیلهٔ مانوی اویغوری در منطقهٔ تیان‌شان و شرق دون هوانگ،هنرمندان بومی چینی در خلق چنین آثار هنری سهیم بودند.

نخستین نکته ای که در دربارهٔ تکنیک نگارگری مینیاتوری مانوی باید یادآور شد،این است که کاغذ را معمولا با مخلوطی سفید یا با گچ،بتونه کاری می‌کردند و پرداخت می‌دادند.آنگاه یک طرح اولیّه روی صفحهٔ صاف کاغذ می‌کشیدند.بعد آن را با پوشش رنگی پر می‌کردند.در مرحلهٔ بعد زربرگ به کار

مـی‌رفـت و آن را بـه صـورت بـرش‌هـای نـازک درآورده،شـکل مـی‌دادنـد و در ایـن کار افراط می‌ورزیدند.زمینه‌هـا را بـا یـک خـط اصـلی مـی‌آراسـتند تـا بـه نگـه داشـتن زر بـرگ نیـز کمـک کنـد و سـطح زرنگـار را کـه سرشـار از خطـوط رنگـی بـود،بهتر جلـوه دهـد و از لعـل سـرخ درخشنده،بـسیار بهـره مـی‌گرفتنـد.(کلـیم کایـت، پ۱۳۸۴: پ۶۸)بـه‌طـور کلـی،در تولیـد نگـاره‌هـای مـانوی معمـولا از کاغـذهای بـا کیفیّـت عـالی اسـتفاده شـده اسـت.جـاحظ معتزلـی از مبـالغ زیـادی پـول صـحبت مـی‌کنـد کـه مانویـان بـرای خریـد کاغـذ سـفید مرغوب،مرکـب سـیاه عـالی و خطّاطـان چیـره دسـت صـرف مـی‌کردنـد تـا آنجـا کـه کاغـذ کتـب آن هـا از نظـر زیبـایی هماننـد نداشـت و نوشـته‌هـا بـسیار زیبـا و چـشم نـواز بـود.آثـار بـاقی مانـدۀ مانویـان مبـیّن ایـن سـنّت اسـت.بهتـرین کاغـذ قطعـات ترکـستان بـا کنـف و اغلـب رشـته‌هـای پنبـه آمیختـه بـود. (دوویـلار،۱۳۸۲:۴۲)یـک تـه رنـگ اولیـه بـه کـار مـی‌رفـت کـه معمـولا سـفید یـا گـاهی آبی سیر بـود.روی آن نخـست طـرح چهـره ترسـیم مـی‌شـد و ایـن طـرح‌هـا بـا رنـگ‌هـای مطلـوب پـر مـی‌شـد.در مرحلـۀ بعـد قطعـات ریـزی از بـرگ زر بـه کـار مـی‌رفـت تـا صـفحات زرنگـار و پـر درخـشش باشـد. صـفحۀ طـلا را نخـست بـه صـورت خـرده‌هـای ریـز مـی‌بریدنـد و خـرده‌هـا را بـر صـفحه کاغـذ مـی‌چـسباندند.رنـگ‌هـایی کـه در ایـن مرحلـه بـه کـار مـی‌رفـت بـا خطـوط رنگـی پوشـانده مـی‌شـد و طـرح‌هـای گونـاگونی پدید مـی‌آمـد.رنـگ قرمـز لعـل‌گـون اغلـب بـه کـار مـی‌رفـت.(کلـیم کایـت،۱۳۸۴:۲۱۹- ۲۲۰).درمـورد کـاربرد رنـگ‌هـا بایـد گفـت کـه مانویـان بهتـرین مرکـب سـیاه را بـه کـار مـی‌گرفتنـد کـه در مقابـل هـر نـوع تغیـری مقاومـت مـی‌کرد،ولـی بـه تنهـایی از آن اسـتفاده نمـی‌شـد؛ چـون در هـر صـفحه عنـوان یـا پـاره‌ای از مـتن بـا مرکّـب رنگـی نوشـته مـی‌شـد، یعنـی بـا مرکـب قهـوه‌ای،نـارنجی،آبی سـیر،آبی روشـن،قرمز و سـبز. (دوویلار،۱۳۸۲:۴۳).

یکـی دیگـر از ویژگـی‌هـای بـارز نگـارگری مـانوی رعایـت پرسـپکتیو اسـت.بـه طـور نمونـه،در نقّاشـی بـزرگ آب رنـگ کوتـسچو،یکی از شخـصیت‌هـای والا مقـام مـانوی را نـشان مـی‌دهـد.از روی سـرپوش او مـشخص مـی‌شـود کـه مـسلما او یکـی از گزیـدگان مـانوی اسـت.اطـراف سـر کـاهن هالـه‌ای از قـرص خورشـید و دور آن هـلال

ماه قرار دارد.از آنجا که مانی نزد اویغورها به عنوان خورشید خدا (Kun Ai Tangri) پرستش می‌شد،بدون شک این تصویر از آن اوست.با این که او را در چهره یک آسیای شرقی نشان می‌دهد تا یک ایرانی. بقیهٔ شکل‌های این نقاشی بسیار کوچک‌اند و در چهارچوب اعتقاد هنری،مبیّن مقامی پایین‌تر نسبت به تصویر بزرگ اصلی است. علت اینکه اشخاص در ردیف‌های پشت سر هم نشان داده شده‌اند،رعایت پرسپکتیو است تا به بیننده القا شود که پایین‌ترین ردیف،به بیننده نزدیک‌تر است و سپس،ردیف دوم است و بعد ردیف سوم.(ویدن گرن،۱۳۸۷: ۱۵۱).

۲- شرح قطعه

نگارهٔ مورد بحث در این مقاله،قطعهٔ ۱۳۴ M III از مجموعهٔ متون مانوی تورفان است. مواد به کار رفته در آن رنگ و ورقهٔ طلا روی کاغذ است.طول قطعه ۲/۸ سانتی متر و عرض آن ۵/۲ سانتی متر است.این قطعه در ناحیه‌ای نامشخّص از منطقهٔ باستانی خوچو در واحهٔ تورفان کشف شده است بقایای هنر مانوی مکشوف از واحهٔ تورفان به دورهٔ پر زرق و برق سلسلهٔ اویغوری بر می‌گردد.خوچو از واحهٔ تورفان اهمیّتی در خور توجّه دارد. این نقطه با نام ایدقوت شهری تختگاه اویغوریان بود و دیوارهای مربعی آن هنوز هم ویرانه‌های وسیعی را در بر گرفته که اکثر آن ها از آن دوره‌ای است که در خلال آن ساکنان این منطقه بین سال‌های ۷۶۲/۱۴۵ در ایام حکومت بوگوخان و بخریب این شهر به دست قرقیزها در میانهٔ سدهٔ سوم/نهم به دین مانوی گروید.[۲] این قطعه متعلق به فضای میانی یک برگه است و در هر طرف آن می توان قسمتی از تصاویر اشخاص را دید.جهت‌یابی این صحنه‌ها در ارتباط با یکدیگر همانند جهت‌یابی در نگارهٔ سالم MIK III ۴۹۷۹ است.البته با اطمینان نمی‌توان پشت و روی برگه را تشخیص داد؛اما طرفی را که شخصیت‌های زره پوش هستند،روی برگه؛و طرفی را که تصویر زن‌ها است،پشت برگه در نظر می‌گیریم.این قطعه حاوی عناصر مشابهی از سبک نگارگری مانوی است.روی صفحه جنگجویان به تصویر کشیده شده اند.

نوارهـای زرانـدود نـشان دهنـدۀ زره و لبـاس زرهـی‌شـان اسـت.نوارهـای سـفیدی از پـشت کلاهخـود زرفـام آن هـا در پـشت سـر تـا پـایین امتـداد دارد.تـصاویر مـشابهی از چنـین شخـصیت‌هـای رزمـی در دو نگـارۀ دیگـر مـانوی دیـده شـده اسـت: MIK III (V) – MIK III ۴۹۷۹ (R) ۳۶.جنگجـوی سـمت راسـت،کف دسـت راسـتش را در امتـداد شـانه راسـتش بـه سـوی بیننـده دراز کـرده اسـت.شـکل بیـضوی کـف دستش در نمـایی قرمـز رنـگ نقـش شـده اسـت.نگـارۀ پـشت برگـه آسـیب بیـشتری دیـده است.لبـۀ پـایینی آن حـاوی یـک منطقـۀ پهـن خـالی اسـت کـه بـا وجـود خـالی بـودن مـی رسـاند کـه یـک حاشـیۀ خـالی پهـن اسـت کـه لایـۀ مـواد رنگـی اسـت.قـسمت‌هـایی از حلقـه‌هـای سـبز و بـنفش هالـه و یـک منحنـی قرمـز مایـل بـه قهـوه‌ای و زرد مایـل بـه قهـوه‌ای مربـوط بـه تـصویر شـانه‌هـای افـراد کمـک مـی‌کنـد تـا آثـار محـوی از دو نفـر را در ایـن نگـاره شناسـایی کنـیم.آثـار پوسـته‌شـدگی رنـگ در قـسمت صـورت فـرد سـمت راسـت مـی‌رسـاند کـه احتمـالا او یـک زن اسـت؛زیرا اثـری از ریـش در زیـر چانـه بـه چـشم نمـی‌خـورد. سـر هـر دو شخـصیت تـصویر بـا سـرپوش‌هـای زیبـایی زینـت داده شـده کـه بـه رنـگ قرمـز مایـل بـه قهـوه‌ای و آبـی روشـن اسـت و از آن هـا نوارهـای سـفیدی آویـزان اسـت.عـلاوه بـر چنـین ویژگـی‌هـای مـشترک نقـش زرفـامی در قـسمت جلـوی کـلاه قرمـز بـه چـشم مـی‌خـورد کـه تزیینـات سـیاه کـم رنـگ آن بیـانگر سـبک و جزییـاتی اسـت کـه در دیگـر طـرح هـای قطعـات نگـارگری مـانوی مثـل قطعـۀ M ۲۳ دیده شده است.

۳- نتیجه‌گیری

بـا مطالعـۀ سـبک‌هـای نگـارگری حفـظ شـده در بقایـای دسـت نـویس‌هـای تورفـان اطلاعـات مهـم و متنـوعی آشـکار مـی‌شـود کـه افـق‌هـای روشـنی بـر آموختـه‌هـای پیـشین از سـبک‌هـای نقّاشـی مـانوی تورفـان مـی‌افزایـد. هـدف از نگـاره‌پـردازی در دسـت نـویس‌هـای تورفـان فقـط بـه تـصویر کـشیدن حقیقـت نیـست،بلکه نگـارگری وسـیله‌ای است برای تفکّر در باب حقیقتی که در پس آن نگاره نهفته است.

اسطوره‌ها و آموزه‌های مانوی بی‌تردید،بر هنر مانوی تاثیری شایان گذاشته است. اصولا تجلّی دینی عرفانی هنر یکی از ابعاد مهم و گستردهٔ فرهنگ بشری است که در مانویّت به ویژه در بعد هنرهای تصویری آن به زیباترین شکل بازتاب یافته است.در واقع،پیوند هنر و اساطیر در عرفان مانوی شکل متعالی خود را نشان داده است.هنر و اسطوره در این جا چنان به هم گره خورده اند که جدا نشدنی‌اند.

مهمترین وجه زیبایی شناسانهٔ هنر مانوی عبارت است از درون مایهٔ رستگاری روح و روان آدمی و رسیدن به بهشت نور.مفهوم رهایی روح در نگاره‌های مانوی با زیبایی تمام به تصویر کشیده شده است.آزاد شدن از جهان خاکی که آمیزه‌ای از نور و ظلمت پنداشته می‌شد،مهمترین درون مایه هنر مانوی به شمار می‌رود.(اسماعیل‌پور، ۱۳۸: ۴)

بنابر این،عناصر پراکنده‌ای در شکل‌گیری هنر مانوی موثّر بود و همین هنر در مجموعه‌ای از فرهنگ جهان وطنی نژادی و عقیدتی موجود در ترکستان منعکس می‌شد و در جای خود از همین منطقه تاثّر و نفوذ خود را در فضای بسیار گسترده‌ای پراکند.به طور خلاصه چنین می‌نماید که هنر مانوی تا آنجا که بقایای پراکنده مجال می‌دهد،اهمیّتی ویژه داشت، و به گونهٔ عاملی تحول‌زا در صورت‌بندی و انتقال نقش‌مایه‌ها و فنون و عقایدی که برای هنر آینده از اهمیّتی در خور توجّه برخوردار بود.

یادداشت‌ها

۱. واین (مانی) مردی بود استاد در صناعت صورتگری". ابوالمعالی ۱۳۱۲: ۱۷ فردوسی نیز او را نگارگری از چین به شمار آورده که به دربار شاپور آمد.فردوسی ۱۳۸۱: ۹۱۹.

۲. See Von Le Coq, Ein Manichaeisches Buch-Fragment, Festschrift fur W. Thomson, Leipzing, ۱۹۱۲.

کتابنامه

۱. اسماعیل پور،ابوالقاسم،**اسطوره آفرینش در آیین مانی**،تهران،انتشارات کاروان،چ۴،۱۳۸۷.

۲. دوویلار،مونره،**هنر مانوی و زرتشتی**، ترجمه یعقوب آژن،تهران،انتشارات مولی، چ۲،۱۳۸۲.

۳. کلیم کایت،هانس یواخیم،**هنر مانوی**، ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل‌پور،تهران، نشر اسطوره،چ۲،۱۳۸۴.
۴. ویدن گرن،گنو،**مانی و تعلیمات او**،ترجمه نزهت صفای اصفهانی،تهران،نشر مرکز چ۳،۱۳۸۷.
۵. ابوالمعالی،محمد الحسینی العلومی، **بیان الادیان در شرح ادیان و مذاهب جاهلی و اسلامی**،به‌تصحیح عباس اقبال، تهران،مطبعه مجلس،۱۳۱۲.
۶. فردوسی،ابوالقاسم،**شاهنامهٔ‌فردوسی**،به‌کوشش سعید حمیدیان،تهران،نشر قطره، ۱۳۸۱.
۷. Boyce, M., *A Reader in Manichaean Middle Persian and Parthian*, Leiden, ۱۹۷۵.
۸. Gulacsi, Zsuzanna, *Mediaeval Manichaean Book Art,* Leiden, ۲۰۰۵.