

**Zsuzsanna Gulácsi. Mani's Pictures: The Didactic Images
of the Manichaeans from Sasanian Mesopotamia to Uy-
gur Central Asia and Tang-Ming China, Brill, Leiden-Bos-
ton 2015, ss. 535, ISBN: 978-900-42-0912-1**

Münevver Ebru ZEREN

Haliç University (İstanbul/Turkey)

E-mail: ebruzeren@yahoo.com

Maniheizm, III. yüzyıl ortasında Sasani egemenliğindeki Babil'de yaşayan Mani tarafından prensipleri ortaya konmuş, Avrupa'dan Çin'e kadar yayılarak bir dünya dini olmaya hak kazanmasının ardından günümüzde kaybolmuş olan İran kökenli gnostik ve senkretik bir dindir. Mani, peygamberi olduğunu bildirdiği dini yaymak ve ona himaye sağlamak amacıyla bizzat misyonerlik faaliyetlerine girişmiş ve bu faaliyetler kendisinden sonra gelen halefleri *Mâr* unvanlı üst düzey Maniheist rahipler tarafından devam ettirilmiştir. Maniheizm, III. ve VI.-VII. yüzyıllar arasında Roma ve Bizans döneminde (Puech 1949: 148-149; Güngör 1988: 148-149), sonraki dönemde yapılacak araştırmaların 'Batı Maniheizmi' adı altında sınıflandırılacağı Avrupa ve Kuzey Afrika'ya yayılmıştır. Doğuda ise III. ve X. yüzyıllar arasında, özellikle Sasani ve Abbasî dönemlerinde öncelikle Türkistan'da yayılmış, Maniheistler, sonradan Maniheizm'i Türkler arasına yayacak

olan Soğdlular'ın yaşadıkları Semerkand'ı merkez olarak kabul etmişlerdir (Güngör 1989: 89-90). VII. yüzyılda gerçekleşen Maveraünnehir'deki Arap fetihleri sonucunda ise, başta Soğdlular olmak üzere bu bölgeden kaçan Maniheistler'in Tanrı Dağlarına yerleşmeleri ile Tang Dönemi Çin'in başkentleri olan Ch'ang-an ve Lo-yang'da Soğd yerleşimleri oluşmaya başlamıştır (Clark 2000: 83).

Doğu Maniheizm'i, asıl himayesini VIII. yüzyıl ortasında bu dini benimseyen Uygurlar'da bulmuştur. Maniheizm, Orhun Uygur Devleti'nin 840 yılında yıkılmasından sonra Uygurlar'ın yerleşerek yeni devletler kurdukları Turfan ve Kansu'da XI. yüzyıl başlarına kadar yaşamıştır. Maniheizm, Uygurlar'ın Çin karşısında oldukça güçlü oldukları Tang hanedanlığı döneminde Orhun Uygur Devleti yıkılana kadar yaşamaya devam etmiştir. Bu olayın ardından Çin yönetiminin eziyetlerine maruz kalan Maniheistler, Güney Çin'de Fujian (Fukien) bölgesine yerleşerek Song (960-1279), Yuan (1271-1368) ve Ming (1368-1644) hanedanlığı döneminde, IX.-XVII. yüzyıl arasında dinlerini sürdürmeyi başarabilmişlerdir.¹ Sonuç olarak, Mani'nin tek başına kurduğu bu din, evrensel dinlerin var oldukları topraklarda ve onların baskılarına rağmen 1400 yıl boyunca ayakta kalmayı başarmıştır. Türkler (Toharistan Türkleri, Çigiller, Karluklar, Basmiller ve Uygurlar) arasında (Esin 1972: 201-202) ilk olarak Yedisu ve Argu bölgelerinde yeşeren (Klyastornyj 2000: 374) ve en azından hükümdar ve üst düzey devlet görevlileri tarafından 400 yılı aşkın bir süre benimsenmiş olan Maniheizm, Türk kültüründe ilk kez din ve devlet kurumlarının ayrılması ile dinî teşkilatlanmanın ortaya çıkmasının yanı sıra edebiyat ve sanat (resim, minyatür, hat, tezhip ve ciltçilik gibi kitap sanatlarında) alanlarında önemli etkiler bırakmıştır.²

Mani'nin dinini tanıtmak, yaymak ve bozulmasını önlemek amacıyla bizzat yedi kitap yazdığı bilinmektedir. Maniheizm'in ana kaynaklarını oluşturan bu kitaplardan sadece Sasani kralı I. Şapur adına yazdığı *Şapûrâkan* adlı eser, devlet

¹ Maniheizm'in Çin'de yayılması hakkında daha detaylı bilgi için bk. Lieu 1985.

² Maniheizm'in Uygur Kültürü üzerindeki etkileri için bk. Zeren 2015.

dili olan Farsça olup diğerleri Mani'nin ana dili olan Süryanîce yazılmıştır (Burkitt 1922: 266).³ Daha Mani'nin zamanında yakılan bu kitaplardan bazıları, halefleri tarafından istinsah edilen ve farklı dillere tercüme edilen kopyalarından kalan fragmanlar sayesinde günümüze ulaşabilmiştir. Ancak daha da ilginç, Türk-İslâm edebiyatında hat ve resim sanatında sanatçılığıyla ün yapmış olan Mani'nin, dinini öğretmek için görsel vasıtaya başvurmuş olmasıdır. Nitekim günümüze en çok Uygurlar'dan miras kalan Maniheist külliyatta, İslâm minyatür sanatının öncüleri olan, son derece güzel bir üslup ve canlı renklerle yapılmış minyatürler, Mani'den sonra bu geleneğin devam ettiğine tanıklık etmektedirler. Ancak Maniheizm'in kaynaklarında bahsedilen Mani'nin sadece resimlerden oluşan kitabı Arjang'ın neye benzediği ile Mani'nin öğretisinde resimlerini ne amaçla kullandığına ilişkin sorular, şimdiye kadar Maniheist sanat konusunda yapılan çalışmalarda en büyük katkıyı gerçekleştirmiş olan GULÁCSI'yi bu kitabı yazmaya yöneltmiştir diyebiliriz.

Uygur Maniheist sanatı konusunda iki önemli eser sahibi olan GULÁCSI, ilk olarak 2001 yılında *Manichaeen Art in Berlin Collections: A Comprehensive Catalogue* başlığı altında Berlin Asya Sanatı Müzesi'nde (Museum für Asiatische Kunst) yer alan Maniheist Uygurlar'a ait duvar, kâğıt ve kumaş üzerine yapılmış Maniheist sanat eserleri kataloğunu yayınlamıştır. Eserleri görselleri, fizikî ve üsluba ilişkin özellikleri ile bir arada buldukları metinlerle ilişkilendirmek suretiyle tespit ettiği konuları sınıflandırarak derlemiştir. 2005 yılında yayınladığı *Mediaeval Manichaeen Book Art: A Codicological Study of Iranian and Turkic Illuminated Book Fragments from 8th-11th cc. East Central Asia* adlı kitabında ise Maniheist minyatür örneklerini özellikle üslup açısından inceleyerek 'Batı Asya' ve 'Çin' etkileri altında gelişen özellikleri tespit ederek sınıflandırmıştır. Yazar, bir üçlemenin son kitabı olarak değerlendirebileceğimiz tanıtacağımız bu eserinde ise, adından da anlaşılacağı üzere Mani'nin resim sanatını Sasani, Uygur ve Çin dönemi örnekleri üze-

³ Diğer altı eserinin farklı dillerde çeşitli adları olup en bilinenleri minyatürleriyle ünlü *Arjang*, *Kephalia* (Farsça *do bun* 'iki kök'), *Devler Kitabı*, *Sırlar Kitabı*, *Kitapların Kitabı*'dir. Bazı araştırmacılar ise Çin, Batılı ve İslâmî kaynaklara göre Mani'nin elinden çıkan ve Maniheizm kutsal kitap külliyatını (canon) oluşturan ana eserlerine Mani'nin yazdığı küçük eserleri de dâhil ederek, dokuz adet olduğunu bildirmektedir (Clark 1997: 91-92).

rinden dinini öğretmek amacıyla nasıl kullandığını araştırmıştır. Sadece Mani-
heist sanat eseri örneklerini inceleyerek ulaşılan kısıtlı içerik bilgisini Maniheist
ve hatta anti-Maniheist metinleri çözümlenmek yoluyla aşmak mümkün görün-
mektedir. Sadece bu şekilde sanat eserlerinde yer alan motiflerin neyi veya kimi
temsil ettikleri, ancak bu metinlerde verilen bilgiler ile ortaya konulabilir. Sonuç
olarak, yazarın 10 yıllık özveriyle araştırmasının ürünü olan eser, ‘teşekkür’ yazı-
sında (s. ix-xi) görüldüğü üzere, içinde Maniheizm ile ilgili farklı dillerdeki me-
tinleri çözümlenilen dilbilim, dinler tarihi ve edebiyat uzmanlarının yer aldığı bü-
yük bir ekibin desteğiyle oldukça bilimsel ve sistemli şekilde ortaya çıkmıştır.
Yazar, bu başarılı çalışmasını Maniheist metinler konusunda ona ilk olarak ilham
veren Eski Orta ve Uzak Doğu dinleri konusunda uzman olan müteveffa âlim Mic-
hel TARDIEU’ye ithaf etmiştir.

Eser, temel olarak ilki metin, ikincisi sanat eseri örneklerini ele alıp değer-
lendiren iki ana kısımdan ve 6 bölümden meydana gelmektedir. Eserin “Giriş”
kısmında (s. 1- 19) ise yazar, Maniheizm’in kısa tarihi ve kaynaklarına değinme-
sinin ardından Mani’nin sanatçılığından ve onun adeta efsane haline gelmiş olan
‘Resimler Kitabı’ndan bahseden kaynakları incelemiş olan araştırmalardan ve
Maniheist sanat alanında yapılan çalışmalardan bahsetmektedir. Ayrıca
Mani’nin bizzat yaptığı resimleri dini öğretisini tanıtmak ve yaymak için öğretici
(didaktik) biçimde kullanmasını desteklemek amacıyla Japonya, Doğu Türkistan,
Gandara ve Dura-Europos’da Budizm ve Hıristiyanlık dinlerinde resimlerle
hikâye anlatımına ilişkin görsellere yer vermiştir.

Esere konu olan araştırmanın yapısının ve yöntemlerinin tanıtıldığı giriş
bölümünün devamında kaynaklar yazılı ve görsel olmak üzere listelenmiştir.
“Öğretici Maniheist Sanat” konusunu ele alan yazılı kaynaklar içerdiği metinler
açısından üç bölümde değerlendirilmiştir:

1. Mani’nin dinini öğretme amacıyla kullandığı ‘Resimler Kitabı’ veya diğer
tür sanat örnekleri hakkında bilgi veren metinler.
2. Maniheizm’de sanat ile öğretim uygulamaları hakkında bilgi veren me-
tinler.
3. Sanattan bahsetmeyen Erken Maniheist öğretisi hakkındaki metinler.

Eserde incelenen Maniheist öğretiyeye ait görsel kaynaklar ise VIII.-XI. yüzyıl arasına tarihlendirilen Doğu Türkistan Uygur Sanatı ile XII/XIII.- XV. yüzyıl arasına tarihlendirilen Güney Çin'deki Song, Yuan ve Ming hanedanları dönemi buluntularından oluşmaktadır. Bunlar sadece resimlerden oluşan kitaplara ait kâğıtlar, duvar resimleri, duvara asılan rulo şeklinde tomarlar, heykeller, çift taraflı keten bayraklar ve minyatürlerdir. Ayrıca yazar, 'adlî sanat tarihi' olarak adlandırdığı, Maniheist metin ve sanat örneklerini sistemli bir şekilde analiz etmek suretiyle günümüze sadece fragmanlar olarak gelen sanat eserlerinin eksik kısımlarının dijital olarak nasıl tamamlanacağından örnekleriyle bahsetmektedir. Giriş bölümü, kitabın teması olan 'Öğretici Maniheist Sanat'a ilişkin terimlerin açıklanması ile son bulmaktadır.

Eserin "Öğretici Maniheist Sanat Hakkında Yazılı Kaynaklar" başlıklı ilk ana kısmında (s. 21-204) kaynak niteliğindeki 35 metin, Maniheizm'in yayıldığı coğrafî bölgeler ve geçirdiği tarihî dönemler temel alınarak dört grup altında (s. 23, Tablo 1) incelenmiştir. Birinci kısım, her biri bir gruba denk gelecek şekilde dört bölümden oluşmuştur. İlk bölüm (s. 25-65) Roma, Bizans ve Abbasî dönemlerinde, III.-X. yüzyıllar arasında Kıptî, Süryanî, Grek ve Arapça dillerinde yazılmış olan 8 metne yer vermiştir. İkinci bölüm (s. 66-111), aynı yüzyıllarda İran ve Batı Türkistan coğrafyasında Partça ve Orta Farsça dillerinde yazılmış ve ardından kopyalanmış olan Uygur dönemine ait 7 metni değerlendirmiştir. VIII.-XIII. yüzyıllar arasında Doğu Türkistan ve Çin'de yazılmış olan birinci, ikinci ve üçüncü dereceden kaynakları oluşturan, 3 Tang, 1 Uygur ve 2 Song döneminden kalan 6 metin de üçüncü bölümün (s. 112-154) konusunu oluşturmuştur. Dördüncü bölümde ise Maniheizm dönemi sonrasında yazıldığı için hepsi üçüncü derecede kaynak olma özelliği teşkil eden, XI.-XVII. yüzyıllar arasında Arapça, Farsça ve Çağatayca ile yazılmış olan 14 İslamî dönem metni değerlendirilmiştir.

Eserin birinci kısmında yer alan her metin incelemesinde yazar, metnin yer aldığı eseri tanıtmalarının ardından Maniheist sanat hakkında geçen paragrafları İngilizce tercümesi ile aktarmıştır. Ardından metnin içeriğinde Maniheist sanat hakkındaki bilgileri değerlendirmiştir. Her bölümün sonunda bu bilgileri, Maniheist resimlerin söz konusu dilde İngilizce hangi kelime karşılığı ile tanımlandığı, kime atfedildiği, muhtemel tarihleri, şekil ve görünümünün nasıl olduğu, hangi

temaları içerdiği ve ne amaçla kullanıldığı başlıklarını içeren bir tabloda (s. 46-47, 96-97, 129-130, 185-186) özetlemiş ve bu altı başlık altındaki bulguları karşılaştırmalı olarak analiz etmiştir. Böylelikle her coğrafi bölge ve dönemde Mani'nin ve haleflerinin Maniheist sanatı, dini öğretiyi yaymak ve açıklamak için nasıl bir yol izlediklerine ilişkin metin fragmanlarında yer alan dağınık ipuçları, ilk kez titiz bir yöntem ile derlenmiş, yorumlanmış ve sanat eserlerini daha iyi anlamlandırmaya hazır hale getirilmiştir.

Eserin Maniheist sanat eserlerini inceleyen ikinci kısmında (s. 205-489) da benzer şekilde sistemli ve analitik bir yöntem izlenmiştir. 'Öğretici Maniheist Sanat'a dair 40 resim, bulunduğu coğrafi bölgeler ve muhtemel tarihleri göz önüne alınarak üç grup altında (s. 207, Tablo 11) değerlendirilmiştir. İlk grup, Batı Asya bölgesinde III.-X. yüzyıllar arasında Sasani, Roma, Bizans, Emevî ve Abbasî dönemlerindeki eserler için ayrılmıştır. Ancak yazılı kaynaklar söz konusu coğrafya ve dönemde konuya ait resimlerin var olduğu bildirmekle birlikte bu grup altında günümüze kadar gelen hiç bir resim örneği bulunamamıştır. Doğu Türkistan'da Uygur dönemine tekabül eden IX.-X. yüzyıllara ayrılan ikinci grup altında 29 resim (5'i resimli kitap, 1'i duvar resmi, 7'si rulo tomar, 8'i bayrak ve 8'i dua kitaplarından kalan minyatür parçaları) değerlendirilmiştir. Son olarak XII.-XVI. yüzyıllar arasında Doğu Asya'da Song dönemine ait 1 tomar, Yuan ve Ming dönemlerine ait 7 tomar, 3 heykel olmak üzere toplam 11 resim, üçüncü grubun inceleme konusunu oluşturmuştur.

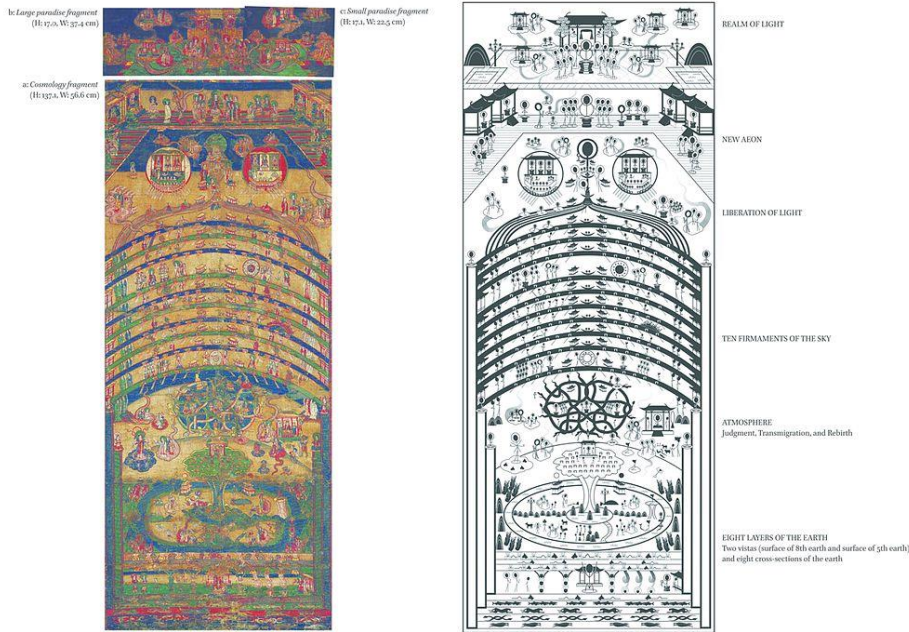
Eserin ikinci kısmında Öğretici Maniheist sanat eser kalıntıları, iki farklı açıdan incelenmiş ve yorumlanmıştır. Beşinci bölümde (s. 209-312) eserlerin maddî nitelikleri (nasıl bir objenin parçası olduğu, hangi maddeden, ne şekilde yapıldığı) yazılı kaynaklarda yer alan ilgili atıflarla karşılaştırılmak suretiyle değerlendirilmişlerdir. Örneğin, Tablo 5/1'de (s. 210), yazılı kaynaklardan tespit edilen resimli tomar, ahşap panel, duvar resmi, duvara asılan tomar ve heykel biçimleri, mevcut sanat eserleri kalıntılarında görülen yatay resimli tomar, yatay resimli kitap (codex), duvar resmi, heykel, bayrak, minyatürlü kitap ve minyatürlü pustaka biçimleri ile eşleştirilmeye çalışılmıştır. Bu eserlere ilişkin daha detaylı analiz, metinlerde geçen beş ana biçimi, bahsedildiği 25 yazılı kaynak ile eşleştiren Tablo 5/2 (s. 212) ile devam etmiştir. Son olarak Tablo 5/3'te (s. 212-

213) ikinci kısımda, ele alınan 40 resim, 6 çeşit objenin parçası olarak 9 farklı biçimde gruplanarak ve hangi sahneleri temsil ettikleri belirtilerek değerlendirilmiştir. Bu grupların ele alındığı her alt bölümde ilgili görsel kaynaklar detaylı olarak tanıtılmış ve bazı eserlerin dijital ortamda yeniden oluşturulmuş taslaklarına yer verilmiştir.

İkinci kısım içinde yer alan “Konu Repertuarı ve İkonografi” başlıklı altıncı ve son bölüm (s. 313-489) GULÁCSI'nin cevabını aradığı soruların yanıtını vermeye çalıştığı, eserin en önemli ve özgün bölümünü oluşturur. Yazar, öğretici Maniheist sanat eserlerinin yazılı ve görsel kaynaklarda geçen kanonik temaları, düalizm, soteriyoloji (‘kurtuluş bilimi’), profetoloji (‘peygamberlere ilişkin bilim’), tanrıbilim (‘teoloji’), kozmoloji, eskatoloji, mitik hikâye ve polemikler olarak belirlemiş ve karşılaştırmalı olarak Tablo 6/1, s. 314’de listelemiştir. Tablo 6/2 s. 316’da ise söz konusu 40 resimden 22’si 30 farklı kaynaktan geçtiği haliyle 7 tema ve 14 konu altında sınıflandırılmak suretiyle konu repertuarı oluşturulmuştur. Tablo 6/3, s. 317’de verilmiş ikinci bir konu repertuarı ise, sanat eseri kalınlarını temel alarak oluşturulmuş, toplam 40 resim 5 tema ve 15 konu altında gruplandırılmıştır. Bu bölümde her tema altında yer alan resimler toplu halde verildikten (Şekil 6/1, 6/13, 6/23, 6/35, 6/48) sonra oldukça özgün ve faydalı bir yöntem uygulanarak resimlerin teker teker analizine geçilmiştir. Yazarın resmin niteliğine göre bir veya bir kaç aşamada gerçekleştirdiği ve ‘görsel sentaks’ olarak adlandırdığı analizde, öncelikle resmin içinde yer alan motifler ve bu motiflerin gruplanmasından oluşturulan alt sahneler tespit edilerek tematik yapı ortaya konmuştur. Anlatı sahneleri içeren resimlerde analiz devam ettirilerek eserin fragmanı veya dijital olarak restore edilmiş görüntüsü üzerinde alt sahneler numaralandırılmış ve anlatım sırası tespit edilmiştir.

Maniheist sanat konularının çoğu, yazarın Uygur Maniheist eserlerini incelediği *Manichaeen Art in Berlin Collections* adlı eserinde geçmekle birlikte, bu eserde Çin dönemi buluntularının da yer alması ve yazılı kaynaklardaki bilgilere dayanan çıkarımlar sayesinde yeni temalar ve konular tespit edilmiştir. Ayrıca GULÁCSI, yazılı metinlerin yanı sıra Uygur ve Çin dönemi buluntuları içerik ve ikonografi olarak karşılaştırmak suretiyle, Uygur Maniheist resimlerindeki bazı figür, motif, hatta sahnelerin kimi, neyi, hangi hikâyeyi resmetmiş olduğunu, Hz.

İsa temsili örneğinde görüldüğü üzere (Şekil 6/30) ortaya koyabilmiştir. Yazarın son bölümdeki en derin analizi, aynı zamanda eserde yer alan en önemli buluntulardan biri olan Güney Çin’de XIII.-XIV. yüzyıllar arasına tarihlendirilen ve günümüzde Japonya’da özel bir koleksiyonda yer alan duvara asılan tomar biçimindeki üç parçalı resim (Şekil 5/14) üzerindedir (s. 436-477). Kozmoloji teması altında ‘Evrenin Yapısı’ konusu adıyla incelenen resim, yazılı kaynaklar tarafından açıklığa kavuşturulan Maniheist evren tasavvurunu en ince detayları ile tasvir etmiştir. Kanaatimizce eserin izini sürdüğü ‘Öğretici Maniheist Sanat’ın şaheseri olan bu resmi GULÁCSI, Işık Âlemi, Yeni Ebediyet (New Aeon), Işığın Kurtuluşu, Gökyüzünün 10 katı, Atmosfer ve Dünyanın 8 katmanı olmak üzere 6 alt sahneye ayırarak mercek altına almıştır (**Resim 1**). Mani’nin öğretisini yayarken yazı ve resmi bir arada kullanma geleneğini yüzyıllar sonrasında sürdüren bir örnek olması açısından dikkat çeken bu resim, aynı zamanda ortaya çıkmasından bu yana Maniheizm alanında tartışılan birçok konuyu aydınlatmada ilham verici olmuştur.



Resim 1

Mani'nin Kozmolojisini Tasvir Eden İpek Üzerine Resim Tomarı ve GULÁCSI tarafından alt sahnelere ayrılarak yapılan analiz taslağı, XIII.-XIV. yüzyıl, Özel Koleksiyon, Japonya (Gulácsi, BeDuhn, <http://www.bulletinasiainstitute.org/abst/vol25/Gulacsi.html>)

Eserin Sonuç bölümünde (s. 490-504), yazar araştırması sonunda elde ettiği "Öğretici Maniheist Sanat Corpus'u üç grup altında sınıflandırmıştır (Tablo 7/1, s. 493):

1. Kanonik resimlerin tümü (Mani'nin Resimler Kitabı'nın resimleri ile onların çağdaş ve sonraki dönem kopyaları).

2. Kanonik olmayan öğretici resimler (Mani'nin ölümünden sonra ortaya çıkan ve Mani'nin ikonları, Mani'nin hayatından sahneler gibi yeni konular içeren resimler).

3. Kanonik resimlerin değiştirilmiş halleri (kanonik resimlerin kanonik olmayan sanat objeleri üzerine uygulanması şeklindeki hâlleri).

Bu sınıflamaya göre eserde incelenen 40 resimden sadece 5 tanesi ilk gruba ait iken, 9 tanesi ikinci grup ve 26 tanesi üçüncü grup altında toplanmıştır. GULÁCSI, eserini sonlandırırken, öğretici dinî sanat alanında bir ilk olan bu corpus'un, özellikle Asya kıtasında Maniheizm ile birlikte yaşayan diğer dinlerde nasıl karşılık bulduğu, bu dinler ile Maniheizm arasında, soteriyoloji, eskatoloji, kozmoloji gibi konuların sanata yansımada nasıl bir etkileşim ve benzerlikten bahsedilebileceği gibi gelecek araştırmalara ilham vermesini ümit ettiğini dile getirmiştir.

Maniheizm'de sanatın, dinî öğretinin vazgeçilmez bir yöntemi olduğu gerçeğini, yazılı ve görsel kaynakları kullanarak disiplinlerarası ve analitik bir çalışma ile doğrulayan ve bu sanata ilişkin corpus'u oluşturan eseri için GULÁCSI'yi tebrik eder, gelecek çalışmalarını heyecanla beklediğimizi ifade etmek isteriz.

Kaynakça

BURKITT, F. C. (1922). "The Religion of the Manichees", The Journal of Religion, 1/3: 263-276.

CLARK, L. (2000) "The Conversion of Bügü Khan to Manichaeism", Studia Manichaica (IV. Internationaler Kongreß zum Manichäismus, Berlin 14-18 Juli 1987), Ed. R. E. EMMERICK, W. SUNDERMANN, P. ZIEME, Akademie Verlag, Berlin: 83-123.

ESİN, E. (1972). "İslâmiyetten Evvel Orta Asya Türk Resim Sanatı", İslâmiyetten Önceki Türk San'atı Hakkında Araştırmalar, Türk Kültürü El Kitabı, C. II, Kısım I/a, Ed. H. İNALCIK et al, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul: 182-243.



GÜNGÖR, H. (1988). “Maniheizm”, Erciyes Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 5: 145-166.

GÜNGÖR, H. (1989). “Orta Asya’da Mani Dininin Yayılması ve Türk Kültürüne Etkisi”, Erciyes Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 6: 81-94.

KLYASTORNYJ, S. G. (2000). “Manichean Monastries in the Land of Argu”, Studia Manichaica (IV. Internationaler Kongress zum Manichäismus, Berlin 14-18 Juli 1987), Ed. R. E. EMMERICK, W. SUNDERMANN, P. ZIEME, Akademie Verlag, Berlin: 374-379.

LIEU, S. N. C. (1985). Manichaeism in the Later Roman Empire and Medieval China: A Historical Survey, Manchester: Manchester University Press.

PUECH, H. C. (1949). Le Manichéisme, Son fondateur, Sa doctrine, Paris: Civilisations du Sud.

ZEREN, M. E. (2015). Maniheizm ve Budizm’in Uygurların Kültür Hayatına Etkileri, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türkiyat Araştırmaları Anabilim Dalı, İstanbul. (Yayımlanmamış Doktora Tezi)