صفحات ۷۵ - ۸۴
نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی دوره ۲۱، شماره ۲، تابستان ۱۳۹۵

سیر تجسم اسطوره بودا در هنر هند: از نمادین تا فیگوراتیو

پریسا شاد قزوینی[۱]، پینکی چادها*[۲]

[۱] دانشیار گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.
[۲] دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۳/۶/۱۰، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۳/۱۰/۱۴)

چکیده

تجسم بودا در هنر هند همواره ضرورتی توأمان با زندگی، باورها و آیین‌های مردم هند بوده است. این تجسم به دو دوره نمایش بودا به‌صورت نمادین و فیگوراتیو قابل تقسیم است. بودا در دوران زندگانی‌اش با عینیت‌نگاری خود مخالف بود، و صورت اسطوره‌ای وی در دوره اول، به کمک نشانه‌های مرتبط با زندگانی وی به ظهور نشست. حدود ۱م.، نشانه‌هایی از تصویر بودا با هیئت انسانی در هنر هند آغاز گردید. این مقاله بر این فرضیه تأکید دارد که علی‌رغم ممنوعیت خلق تصویر انسانی از بودا در دوره اول، پیروان وی، همواره تصویری ذهنی از بودا را در سر می‌پروراندند، و پس از از بین رفتن افراطی‌گری‌های بودیسم، مجال یافتند تا پیکره انسانی وی را بسازند. هدف از این مقاله، مطالعه نحوه گذارِ دوره نمادین به فیگوراتیو، و همچنین عوامل تأثیرگذار بر آن است. برای نیل به آن، گردآوری مطالب به روش اسنادی و با اشاره به متون مذهبی، اساطیر موجود و شرایط فرهنگیِ اجتماعات بودایی صورت گرفته است. در مسیر تدوین این مقاله، این نتیجه حاصل شده است که، تصویر بودا در دوره اول هنرِ بودایی، متأثر از عوامل گوناگونی ازجمله هم‌جواری با مذاهب هندوییسم و جینیسم شکل‌گرفته، و به دلیل عادت عوام به تمرکز بر تصویر بودا در هنگام مراقبه و نیایش، به‌صورت ذهنی و واقعی وجود داشت.

واژه‌های کلیدی

هنر هند، بودا، اسطوره، پیکرنگاری.

*نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۲۲۳۱۲۱۵۰ ، نمابر: ۰۲۱-۸۸۰۳۵۸۰۱، E-mail: Pinky.Chadha.1981@gmail.com.

مقدمه

هند کشـوری پهنـاور و مملو از ادیان و مذاهبی اسـت که همواره بر هنر و فرهنگ آن تأثیر مسـتقیم نهاده اسـت. زندگی مردمان این مرز و بوم آنقدر با مذهب درآمیخته است که در خلق آثار هنری، هدفی جز نمایش ارادت خود نسـبت به باورهایشان نداشـته‌اند. دراویدیان[1] با انواع مجسمه‌های ایزدان و ایزد بانوان نگهدار مصادیق طبیعت، هندوها با سـاختن مجسمه‌ها و نقش برجسـته‌های خدایان ثلاثه[2] و تجلیات‌شـان به خلق اساطیر و رقص‌های نمادیـن پرداخته، بوداییان با خلق نقوش برجسـته نمادین از داسـتان‌های زندگی بـودا و همچنین پیکرنمایی وی به این امر مبادرت ورزیدند. در واقع در سـابقه هنری این کشور (تا پیش از اسـتقلال)، کمتر هنری می‌توان یافت که سکولار و غیردینی باشـد. هنر هند در رابطه با بودیسـم نیز به‌عنوان یک مذهب، از این قاعده مسـتثنا نبوده است. نمایش تصویر بودا در هند، از زمان زندگانی بودا تابه‌حال، در هنر هند مرسوم بوده است و مثال‌های بارز آن را می‌توان در اسـتوپاهای[3] سانچی[4]، امروتی[5] و بهاروت[6]، و نیز پیکره‌های وی در قندهار امروزی مشاهده کرد.

از قرن ۴ق.م. تا ۱.م. بـود که فرازهایی از زندگانی بودا در قالب نقش‌برجسـته‌های تزیینی در اسـتوپاها یا الواح نذری به نمایش درآمـد. هند سـابقه‌ای طولانـی در هنر پیکره نـگاری دارد و در آیکونوگرافی[7](شمایل‌نگاری)، بسیار غنی است، چنانکه از دورترین دوران، هندوها و جینی‌ها[8] خدایان خود را به تصویر می‌کشـیدند و پیکره آنها را می‌ساختند. ساکنان این سرزمین، به جایگزینی تصویر برای خدایان خود عادت داشـتند، اما تصویر بودا تا قرن ۱م. تجسم انسـانی نیافت و تنها به کمک نمادها و نشانه‌هایی از زندگانی‌اش به نمایـش درآمد. این دوره را فاز نمادین یـا ان‌آیکونیک[9] در هنر بودایی می‌خوانند. این عقیده وجـود دارد که بودا با تصویرپردازی از خـود مخالفت می‌ورزیده و بارها اعلام می‌داشـت که تمایلی به پایه‌گذاری دین و جمع‌آوری پیروان ندارد، بلکه تنها می‌خواهد روش سیر و سلوک خود را به کسانی که علاقمندند، آموزش دهد. ازاین‌رو هنرمندان در این دوره نسبت به نمایش انسانی بودا خوددار بوده و در عوض نمادهایی به‌جای شخص وی آفریدند. به‌عنوان مثال هدفشان از تصویرکردن درخت در واقع به شـهود رسیدن بودا در زیر درخت بودهـی[10] در بودهگیا[11] بود و آن را نشـانه‌ای از یکی از رویدادهای زندگی وی به شمار می‌آوردند. این شیوه تا قرن ۱م. در شمال هند و تا اواخر قرن۲.م. در جنوب هند، بر هنر هند غالب بود.[12] اما دوره دوم نمایش بودا در هنر بودایی که آن را دوره نمایش فیگوراتیو بودا می‌خوانند از این زمان به بعد در نیمه شمالی هند در دو مرکز گاندارا[13] یا قندهار امـروزی، و متورا[14] آغاز گردید و صرف نظر از نوع مکتب هنری، بودا از این دوران به بعد با هیئتی انسـانی به تصویر درآمد.

مقاله حاضر در پی پاسـخ به پرسش‌های ذیل پایه‌ریزی‌شد: ۱- آیا امـکان دارد که تصویر فیگوراتیو بـودا، برخلاف فرضیات مرسـوم، در دوره اول هنر بودایی نیز وجود داشته؟۲ -آیا ستایشِ تصویـر[15] کـه از دوران پیش‌ودایی[16] در ادیـان و مذاهب هندیَ رواج داشـت (و حتی در دوره‌ای که بودا زندگی می‌کرد، در میان همسایگان هندوی آنها از ضروریات نیایش تلقی می‌شد)، بر خلق تصویـر فیگوراتیو بودا تأثیرگذار بود؟ ۳-آیا می‌توان تصور کرد که بودیسـت‌های نوپا به یک باره به حدی از شـعور مذهبی رسیده باشـند که توانایی تمرکز و سـتایش ایده‌ای انتزاعی را داشته و آرزوی سـاخت تصویری از مراد خود را در سـر نپرورانده باشند؟ به دنبال این پرسـش‌ها این فرضیه شکل گرفت که، احتمالاً ایده تصویر بودا، از دوران زندگی وی در سـر پیروانش وجود داشـت و پـس از مرگ وی به‌مرور با روی کار آمـدن طریقت ماهایانا[17] و کاهـش افراطی‌گری‌های دینی، به ورطه عمل درآمد. فرضیه فوق بر این عقیده صحه می‌گذارد که تصویر پیکره بودا نمی‌تواند حاصل یک‌باره ذهنی پاک و «انکارکننده تصویر» باشد. همچنین این مقاله سعی دارد تا علل و نحوه گذار از دوره اول نمایش بودا(نمادین) به دوره دوم(فیگوراتیو) را بر مبنای عواملی چون تحولات اجتماعی، تغییر در باورهای مذهبی، کم‌رنگ شـدن نظریات بودا و تأثیر از هنر سایر ملل مورد بررسی قرار دهد. برای دست یافتن به این معنا به روش توصیفی، تاریـخ این دوران را مورد ارزیابی قرار می‌دهد، و به گردآوری مطالب به روش اسـنادی، کتابخانه‌ای، و اشـاره به نوشـته‌های مذهبی، آثار باستانی کشف‌شـده و اساطیر موجود می‌پردازد. در ابتدا رویکرد بودیسم و مذاهب سنت‌گرا و آزادی‌خواه آن را نسبت به تصویر انسانی تشریح کرده و پس از توصیف مختصر دوره اول و دوم از منظـر تاریخـی و هنری، به بررسـی و تحلیل علل احتمالی تغییر نماد و نشـانه به فیگور بـودا توجه می‌کند.

بودا و بودیسم

گوتـم بودا[18] (بیـن ۵۶۳ق.م.-۴۸۳ق.م.)[19]، در اسـاطیر و داستان‌های بودیسم، فرزانه‌ای خردمند بود که گرچه خود مخالف بنیان‌نهادن مذهب و دین بود، اما پیروان بسـیاری یافت و بر پایه تعلیماتش، بودیسـم شکل گرفت. لازم به ذکر است که در مذهب همسایگان بودایی‌ها، هندوها، بودا یکی از تجلیات ویشنو[20] خدای نگه‌دارنده است (Kumar,1997, 260-275). علیرغم تمام تلاشی که بودا برای دورماندن از جلب و جذب حواری و سرسپرده انجام داد، بودیسم نهایتاً توسط تعداد کثیر پیروان وی بنا نهاده شد.

بودیسم را به دلیل اشاعه گسترده در دنیا و قوانینی که به‌مرور زمان توسط پیروان بودا مکتوب شد و مذاهبی که از درون آن رشد

کرده، دینی مستقل به‌حساب می‌آورند.[۲۱] در تعریف بودیسم می‌توان گفت؛ یک مذهب غیریزدان‌گرایانه مشـــتمل بر مجموعه اعتقادات و تعالیم بودا اســـت. بودا میان پیروانش، نه انســـان است، نه خدا. وی گاه از ویژگی‌های انســـانی خاکی برخوردار است، و گاه از قدرت بی‌حدوحصر خدایان هندوییسم و جینیسم بهره می‌یابد. آنجا که وی از تصویرشدنِ خود توسط پیروانش جلوگیری می‌کند و معتقد است هر انسانی مانَند وی توانایی رسیدن به نیروانا را دارد، انسانی روحانی است؛ و آنجا که در اساطیر، بی‌درد زاده می‌شود و معجزه می‌نماید، از خدایان است. ازاین‌رو به دلیل درهم‌آمیختگی تاریخ و اسطوره در هند، اصرار در انتخاب یکی از وجوه توصیفی برای بودا، منجر به ایجاد چارچوبی خشـــک در روند مطالعه می‌گردد. لذا مطالعه حاضر، بودا را انســـان-خدا در نظر گرفته است. ازآنجاکه در کشوری مانند هند، تاریخ همواره در پیوند عمیق با اساطیر بوده است، در این مقاله نیز سعی شده است تا علاوه بر رویکرد تاریخی نسبت به بودا و جنبشش، داستان‌های مرتبط و تأثیرگذار در درک مفاهیم نیز روایت شود.

در طی قرون اولیه، پس از بودا، این مذهب به دوشـــاخه اصلی متشکل از ســـنت‌گرایان[۲۲] به معنی پیروان راه پیشینیان، و آزادی‌خواهان[۲۳] تقســـیم شـــد. «آزادی‌خواهان در نهایت سنتِ بودیســـمِ ماهاینا[۲۴] را پایه نهادند و ســـنت‌گرایان که به نسخه‌ایِ بسیارِ پیچیده و سخت فهم از عقاید فلسفی بودا اعتقاد داشتند، نهایتاً دچار تناقض‌هایی از درون شـــده و گروه‌های مختلف یکی پس از دیگری از آنها جدا شـــده خود تشـــکیل فرقه‌های دیگری دادند» (cf. Boeree, 1999, 6-8). دانش امروزه ما از بودیســـم و نمادهای تصویری رایج آن، متعلق به «منشـــور *پالی*[۲۵] یا نسخه «ســـه ســـبد» از تعالیم بودیســـم (در قرن۱ ق.م.) است که در سریلانکا به زبان پالی[۲۶] به کتابت درآمد» (Ibid, 6-8).

در نســـخ آمده اســـت که بودا، بـــا تصویرکردنش مخالفت می‌ورزیـــد. «وی بـــا انکار وجود خدایان و کشـــیدن خط بطلان بر کتب دینی گذشـــتگان، جایی برای ســـاخت اصنام و نیایش شمایل‌ها باقی نگذاشت. آنچه بودا در تعالیم خود، محور قرارداد، درک نظام حقیقت هســـتی و سجایای اخلاقی بود. به این قانون که چرخ هســـتی بر محور آن به گردش درمی‌آید، دارما[۲۷] گفته می‌شـــود. بودا خدایان را شایســـته نیایش نمی‌دانست، بلکه آن حقیقتی را کـــه خدایان نماینده آن بودند، به‌عنوان نقطه درخور توجه مورد تأکید قرارداد. به عبارت واضح‌تر، بودا به مفهوم چرخ توجه داشت، نه به ویشنو که آن را به دست دارد. او وجود خدایان را حجابی بر ســـر راه اتصال به حقیقت می‌دانســـت و از این رو انکارشان می‌کرد» (ذکرگو،۱۳۷۵،۱۳۹). طبیعتاً هنر بودایی نیز به تبعیت از این‌گونه تعالیم دینی، مبتنی و مشتمل بر نمادگرایی اســـت. در ادبیات بودیسم آمده اســـت «بودا ازآن‌رو نشان داده نمی‌شد که متمایزبودنش به‌عنوان حقیقتی ابدی در اذهان باقی بماند» (Gombrich,1971,112). در متن سوتانیپتا[۲۸] آمده است: «او که در برابر تمامی امیال بی‌میل اســـت، در هیچ می‌زیید[۲۹]» (Snellgrone,1978, 23). در همان متن همچنین آمده اســـت: «همان‌گونه که شعله آتش با وزیدن باد خاموش شده و دیگر قابل رؤیت نیست، شخص فرزانه نیز از قالب نام و هیئت خارج می‌شود و دیگر قابل‌مشاهده نیست»(Ibid, 23). نبود فرم انسانی بودا در هنر اولیه بودیســـم در واقع نمایان‌گر جوهره حقیقی نیروانای[۳۰] وی اســـت که در قالب شـــکل بصری و فرم انســـانی نمی‌گنجد.

دوره اول(فاز نمادین نمایش بودا)

بنابـــر ممنوعیتـــی که بـــودا خود وضع کـــرده بود، نمایش فیگوراتیـــو وی پس از مرگ وی در آثـــار هنر بودایی اتفاق نیفتاد و تجســـم وی به صورت نماد و نشـــانه صورت پذیرفت. نمادها و نشـــانه‌هایی که در دوره اول و به تجسم بودا پرداختند، به صورت کلی بازنمایی[۳۱] اشیای مورد استفاده بودا در دوران حیات، اعضای بدن وی، اماکنی که وی در آنها حضور یافته و یا رویدادی را رقم‌زد، بودند. ازجمله آنها می‌توان به اســـتخوان‌ها، دندان‌ها، مو، وسایل و اماکن مرتبط با تعلیماتش مانند اســـتوپا، نسخه‌های مکتوب بودا، نشـــانه‌ها و بقایای زندگی‌های پیشین وی اشاره کرد. علاوه بر آن تصویرِ ســـایه، ردّپا و سنگی که بر روی آن لباس‌هایش را شسته، وسایلی که مورد استفاده روزمره‌اش بوده، کاسه و شنل؛ مکانی که در آن به شهود رسید مانند درخت بودهی و... نیز نشانه‌هایی از بودا دارند. کوماراسوامی معتقد است که «این نشانه‌ها و نمادها به‌عنوان جایگزین‌هایـــی برای مکان‌ها، اتفاقات و اشـــیایی پدید آمدند که برای عوام غیرقابل‌دسترس بودند. نمادهای مختلف برای تمیزدادن اتفاقـــات و اماکن گوناگون بود. به عنوان مثـــال چرخ نماد اولین موعظه بودا در بنارس[۳۲] است» (Coomaraswamy ,1998,5).

«نمادها و نشانه‌های بودا اغلب به سه دسته کلی تقسیم‌بندی می‌شوند: ۱-غیر شمایلی که به‌طور انتزاعی به بودا اشاره دارند، ماند چرخ دارما، لوتوس و شـــیر؛ ۲- نیمه شمایلی که ظاهری شمایلی ندارد اما اشاره مستقیم به بودا در قالب فیزیکی و مادی دارد مانند استوپا، تخت خالی و جای پای بودا؛ و ۳-شمایلی با چهره شخص بودا، مانند آنچه در دوره کوشـــان‌ها[۳۳] بر روی سکه‌های کانیشکا[۳۴] در ۷۸م.[۳۵] باب شـــد» (جوادی،۱۳۸۶، ۱۲- ۱۵). چرخ دارما پیش از بودیسم به معنی اشرافیت بود(چرخ سلطنت[۳۶]). اما به‌تدریج در بودیسم و بر روی ستون‌های آشوکا پدیدار شد (۳ق.م.). این چرخ در واقع به روند تاریخی تعالیم بودا و دارما اشـــاره دارد و همچنین ۸پره آن اشاره به مسیر ۸ لایه آن دارد. بودیست‌های سنت‌گرا اغلب از نشانه‌های بودا برای یادآوری او استفاده می‌کردند. نشانه‌هایی که بار معنایی تاریخ‌مدار و قانون‌مداری داشـــت و ســـنت‌های متعالی بودا را متبادر می‌ســـاخت. علیرغم اینکـــه بودا در این طریقت نیز در ابتدای امر به تصویر درنمی‌آمد، اما خصوصیات ظاهری وی در کتاب منشور *پالی* در بخش دیگانیکایا[۳۷] در قالب ۳۲ ویژگی اصلی و ۸۰ ویژگی فرعی ذکر شده است. دیگر نمادها و نشانه‌هایی که در دوره حیات بودا مورد استفاده سنت‌گرایان قرار می‌گرفت، هر یک دارای مفهومی است که در جدول۱ به تفکیک اشاره شده است.

اولین نشانه‌های هنر نمادپردازانه بودایی، در هنر سلسله موریان‌ها[۳۸] به چشـــم می‌خورد. هنگامی‌که امپراتور «آشوکا[۳۹]» در قرن۳ق.م،

نه‌تنها معماریِ ملهم از بودیسم را اشـــاعه داد، بلکه تعداد زیادی ســـتون از سنگ یکپارچه را به نشـــانه تبلیغ بودیسم در سرتاسر هند بر پا داشت. این ستون‌ها، سرستون‌هایی با هیئت شیر داشته و دربردارنده اولین قانون بودیســـم یعنی احترام گذاشتن به همه موجـــودات عالم بودنـــد. آنها در نقاطی برپا می‌شـــدند که یادآور فرازهایی از زندگی بودا ازجمله محل تولد، اولین موعظه و ... بودند. سرستون واقع در سارنات[۴۰] که معروف‌ترین و عالی‌ترین نوع از نظر شیوه و زیبایی‌شناسی هنر موریان‌ها در میان ستون‌هاست، حاوی دو نمونه از رایج‌ترین نمادهای بودیســـم، چرخ و شیر است(ن.ک به تصویر۱). همان‌طور که در جدول۱ آمد «شـــیر معرف خود بودا است و از قدرت بی‌رقیب وی حکایت می‌کند. در اینجا یک جانور قدرتمند که در اکثر فرهنگ‌ها ســـلطان جانوران شناخته‌شده، و بســـیاری از سلاطین سلحشور در طول تاریخ نقش آن را به‌عنوان نشـــان قدرت و ســـلطه(در قلمرو جهان ماده) بر بیرق‌های خود نقش‌کرده‌انـــد، حیثیتی معنوی می‌یابـــد و معرف قدرت بی‌رقیب

جدول۱-نمادها و نشـــانه‌های بکار رفته در هنر بودایـــی اولیه، به نقل از طریقت سنت‌گرایان.

نماد	مفهوم
چرخ با هشت پره	چرخش چرخ حقیقت/ نظم توسط بودا
پره‌های چرخ	هشت خوان راه رسیدن به حقیقت
درخت بودهی	رســـیدن بودا به حقیقت، درختی که بودا در زیر آن به حقیقت دست‌یافت
تخت شاهی	پیشینه اشرافی بودا، حاکم جهان روحانیت
شیر	تعالیم بودا، قدرت تعالیم بودا، معرف خود بودا
شیر غران	نعره شـــیر تعالیم بودا را به دوردســـت‌ها منعکس می‌کند
اثر پای بودا	حضور فیزیکی شخص بودا
کاسه گدایی	شیوه زندگی بودا(و راهبان بودایی)، زنده ماندن از طریق خوردن اندک خوراکی که دیگران در کاسه‌های آنها می‌گذارند
گوزن	تعالیم جهان‌شـــمول بـــودا، ارائـــه اولین تعالیمش در بوســـتان گوزن‌هـــا، حضور آرامش‌بخـــش بودا حتی حیوانات را نیز به گوش دادن سخنانش جلب می‌کرد
استوپا	ذهن به روشنایی دست‌یافته بودا، ۵ عنصر حیات(زمین، آب، آتش، هوا، فضا)

بودا در قلمرو معنویت می‌گردد» (ذکرگـــو،۱۳۷۵، ۱۴۰). «وجود چهار شیر نشسته، اشاره بر سیطره بودا بر چهار جهت جغرافیایی دارد. شـــیرها در حال غرش هســـتند و حالتی بسیار هوشیار در چهره‌هاشان دیده می‌شود. این حالت، نشانه اشاعه پیام بودا(دارما) به اقصی نقاط عالم است. این چهار شیر بر روی دیسک یا چرخی ایستاده‌اند که همان چرخ دارما است. بر سطح جانبی این چرخ نیز، درست زیر پای هر یک از شیرها، چرخ دیگری به‌طور نقش برجسته حجاری‌شـــده که تأکید دیگری بر تعالیم بوداست» (همان،۱۴۰). چهار جانور منقوش بر چهارســـوی چهارچرخ دارما نیز به نشـــانه چهار جهت جغرافیایی نقش شده‌اند.

حکام سلسله شونگا[۴۱]، نگاه دقیق‌تری به هنر بودایی داشتند. آنها بانی نقش‌برجسته از وقایع زندگانی بودا (جاتاکا[۴۲])، تعلیماتش، صحنه‌های نیایش بودا و دیگر موضوعات مرتبط با وی، بر سنگ بودند. این در حالی بود که همچنان از نمایش انســـان‌نگارانه بودا پرهیز می‌شـــد و در حدود ۳۰۰ ســـال عمر این دوره هنری بودا همواره به وســـیله نمادها و نشـــانه‌ها به نمایش درمی‌آمد. بدین ترتیب «تا اوایل تاریخ میـــلادی، همچنان نمادگرایی روح غالب و مســـلط بر هنر بودایی است. اگرچه عناصر ذی‌روح (از جانور و انســـان) در آن حضور وافر دارند، لیکن هیچ نوع شمایل‌گرایی را

جدول۲- نمادهای هشت‌گانه بودیسم ماهایانا.

نماد	مفهوم
لوتوس	پاکی بدن، گفتار و ذهن، رسیدن به شهود (گل کاملاً بازشده: ذهن کاملاً به شهود رسیده)
ماندالا (گره بی‌انتها)	هارمونی ابـــدی، وحدت خرد، رحم، زمان
یک جفت ماهی طلایی	ازدواج تـــوأم با آزادی و ســـعادت، آگاهی فرد نسبت به رنجها، رسیدن فرد به آزادی
پرچم پیروزی	پیروزی در جنگ، پیـــروزی تعالیم بودا بر مـــرگ، جهالـــت، چیزهای منفی این دنیا
چرخ دارما	دانش، دارما، شخص بودا، چرخیدن چرخ تعالیم بودا
پره های چرخ	هشت خوان رسیدن به نیروانا
گلدان گنج	ثـــروت و گنـــج بی‌پایـــان، زندگی طولانی
چتر آفتابی	تـــاج، حفاظـــت، حقاظـــت در برابر بیماری‌ها و نیروهای مضر و موانع
صدف	افـــکار بودا، انتشـــار تعالیـــم دارما، بیداری شدن از جهالت

تداعی نمی‌کنند... این آثار که به جهت یادآوری وقایع دینی خلق می‌شده، نوعی ذکر به شمار می‌رفته (همان،۱۴۳-۱۴۲). بودیسم ماهایانا نیز اغلب از یک سری ۸ تایی[۴۳] از نمادها بهره می‌برد. این نمادها نیز بار معنایی مشخصی داشتند(ن.ک. به جدول ۲).

دوره دوم(فاز فیگوراتیو نمایش بودا)

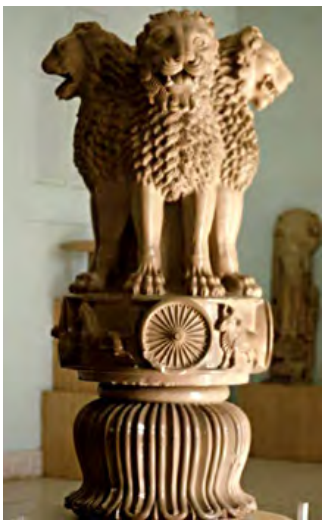
از قرن اول میلادی به بعد رفته‌رفته در آثار هنر بودایی(خصوصاً نقش‌برجسته‌های سنگی)، تحولی مشهود در پیکرنگاری آغاز می‌شود. گرچه نمادگرایی به عنوان جوهره آثار همچنان حضور دارد، لیکن گرایش‌های انسان‌مآبانه، قوت بیشتری گرفته و بار تجرید و انتزاع سبک‌تر می‌شود. تمثال فیگوراتیو بودا که تا این زمان در آثار هنری غایب بود، رفته‌رفته ظاهر می‌شود. نمادها و نشانه‌هایی که تاکنون در تصاویر جانشین بودا بودند، به‌تدریج اهمیت خود را از دست دادند و تبدیل به نقوشی تزیینی در سطح تصویر شدند. ازجمله چرخ بودا که تا مدتی بر روی تختی که بودا بر روی آن نشسته بود، نقش می‌شد به تدریج اهمیت گذشته خود را از دست داده و تبدیل به هاله نور پشت سر بودا شد(همان،۱۴۳-۱۴۲). با این‌حال اغلب محققان، اولین تصویر واضح با اندام کامل انسانی از بودا را «متعلق به ۸۱. م. و مجسمه‌های متورا، و همچنین نقوش پشت سکه‌های کانیشکا می‌دانند» (Jain & Daljeet, 2004,7). تصاویر گچی بودای موزه متورا نیز متعلق به همین دوران است (ن.ک.به تصاویر ۲و ۳). چنانچه تصویر بودا، حتی تصویر ذهنی از وی، دوره‌ای طولانی را در راه رسیدن به بلوغ در پیکرنگاری طی نکرده بود، این حجم کثیر از آثار، تنوع در مدیوم و مصالح، انرژی منحصر به فرد، روحانیت و درعین‌حال تعالی سبک و شیوه ارایه، از ویژگی‌های این آثار به حساب نمی‌آمدند. در حقیقت، فلز، سنگ، گچ و گل نمی‌توانند مصالح اولیه تصویری به یک باره متولد شده باشند.

نمایش انسانی بودا از قرن ۱.م. در نیمه شمالی هند در دو مرکز گاندارا و متورا به شکوفایی رسید. هنر گاندارا متأثر از قرن‌ها تأثیر فرهنگ یونانی از زمان فتح اسکندر در ۳۳۲ق.م. و شکل‌گیری حکومت‌های یونانی-باختری و هندو-یونانی بود، لذا هنری به شیوه یونانی-بودایی در آن به رشد رسید. مجسمه‌سازان این سبک، بودا را به شیوه یونانی ساخته‌اند و ایده خدا-انسان را به نمایش می‌گذارند. در هنر ماتورا بر اساس سنن، ویژگی‌های ظاهری و هنری بومیِ هندی پایه‌گذاری شده است.

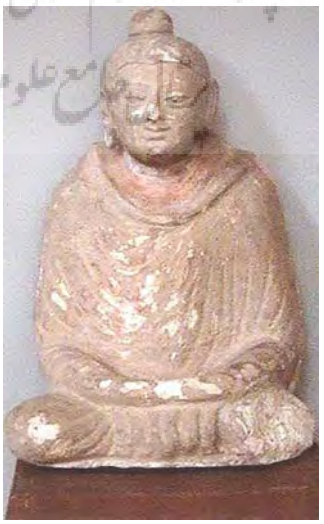
علل تأثیرگذار بر تغییر تجسم بودا

همان‌گونه که آمد، ستایش تصویر در هند به دوران پیش ودایی باز می‌گردد. از آنجا که هیچ قانون‌گذاری بر طریقت‌های مذهبی نظارت نداشت، هر یک از مذاهب دراویدی با تجلی خدایی خاص، صورتی محلی و منطقه‌ای یافت. در این میان بودیسم همواره بر آن بود تا بودا را به‌عنوان یک هویت واحد معرفی کند، نه یک تصویر تکرارشونده و بی‌روح که نشانه روحانی مشخصی ندارد. مردمانی با چنین پیشینه مذهبی، به ویژه در امر نیایش تصاویر خدایان، نمی‌توانسته‌اند پس از مرگ بودا، بدون درنظرگرفتن جایگزینی برای وی، به ابراز ارادت خود ادامه دهند. شاید دور از ذهن نباشد که بگوییم تصویر ذهنی از بودا را در زمان زندگانی‌اش در ذهن می‌پروراندند و آرزوی ساختنش را داشتند، ولی تنها پس از مرگ وی بود که توانایی ساختش را یافتند. و شاید این فاصله طولانی میان دو دوره نمایش نمادین و انسانی بودا بدین دلیل باشد.

شواهد باستانی بر این ادعا دلالت دارند که آثار کشف‌شده از منطقه چیلاس[۴۴]واقع در پاکستان امروزی (که بر سر تاریخ‌گذاری‌شان اختلاف نظر وجود دارد)، «حاوی حکاکی‌هایی قدیمی‌تر متعلق به قرن ۱ق.م. می‌باشند و به نظر می‌رسد این آثار اولین تلاش‌های پیروان بودیسم(در دوران ممنوعیت تصویرپردازی از بودا) در نمایش فیگوراتیو بودا بوده باشد[۴۵]. در یکی از این



تصویر۱- سرستون آشوکا متعلق به دوره موریان‌ها،۲۵۰ق.م.موزه‌ملی‌سارنات،بنارس. ماخذ: (www.sarnathindia.com) (retrieved on 26/6/2014)



تصویر۲- مجسمه گچی بودا، .م. موزه متورا. مأخذ: (Jain & Daljeet , 2004, 7)

تصویر۳- سکه متعلق به کانیشکا، سلسله کوشان۱،م.، با نقش بودا بر پشت. مأخذ: (Ibid,7)

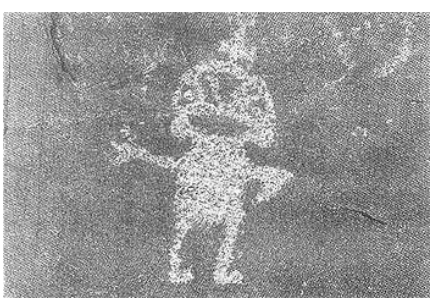
تصاویر، یک فرم استوپا شکل بر روی سر فیگوری انسانی قرارگرفته است (ن.ک.به تصویر۴) و در دیگری (ن.ک.به تصویر۵)، ساختمان یک استوپا طوری طراحی‌شده است که دورنمایی از هیئت یک انسان به چشم می‌آید» (Jain & Daljeet, 2004, 6). به نظر می‌رسد ذهن مجسمه‌ساز بودایی که مدت‌ها میان «تصویر» و «بی‌تصویری» مردد بود، نهایتاً وجود یکی را در دیگری یافت.

از دیگر دلایل باستانی، افسانه شاه اودایانا [۴۶] است که ۶ سال پس از رسیدن بودا به نیروانا، دستور داد تا تصویر بودا را بر روی چوب سندل حکاکی کنند تا در نبود وی، از دیدار بودا محروم نباشد؛ و همچنین درخواست اناتاپیندیکا[۴۷] از بودا برای اینکه اجازه دهد تا در غیبتش حداقل تصویری از بودیستاواها[۴۸] در اختیار پیروان قرار گیرد (Hutingtonarchive.osu.edu, re-trieved on27/6/2014). این داستان‌ها مؤید این مطلب است که، پیروان بودا حتی پیش از رسیدن وی به نیروانا و غیبتش، ایده تجسم بودا به‌صورت پیکره‌ای قابل‌لمس را در سر داشتند. هانتینگتون‌ها[۴۹] در رابطه با افسانه شاه اودایانا از معرقی یاد می‌کنند که، در دوره گوانگ ژو[۵۰] در چین، به واسطه ویرانی معبد هونگ رن[۵۱] در اثر جنگ (در ۱۹۰۰م.)، گم شد، اما نقاشی که از روی آن کشیده شده بود (ن.ک.به تصویر۶)، به تالار تای هه[۵۲]، و بعدها به بخش نمایشگاه اشیای آنتیک تالار[۵۳]، منتقل شد.

اگرچه اصل اثر، که بنابر هانتینگتون‌ها، در دوران زندگی بودا و در دوره نمادین هنر بودایی ساخته شد، در دست نیست، اما نمی‌توان منکر کپی نقاشی آن نیز که گواه بر وجود تصویر پیکرنگاری بودا در دوران اول است، شد.

بنا بر متون باستانی در ادبیات بودیسم آمده است «بودا ازآن‌رو نشان داده نمی‌شد که متمایز بودنش به‌عنوان حقیقتی ابدی در اذهان باقی بماند» (Gombrich,1971,112). در متن سوتانیپتا[۵۴] آمده است: «او که در برابر تمامی امیال بی‌میل است، در هیچ می‌زیید[بدون شکل و فرم است]» (Snellgrone,1978, 23). در همان متن همچنین آمده است: «همان‌گونه که شعله آتش با وزیدن باد خاموش شده و دیگر قابل رؤیت نیست، شخص فرزانه نیز از قالب نام و هیئت خارج می‌شود و دیگر قابل‌مشاهده نیست» (Ibid, 23). نبود فرم انسانی بودا در هنر اولیه بودیسم، درواقع نمایان‌گر جوهره حقیقی نیروانای وی است که در قالب شکل بصری و فرم انسانی نمی‌گنجد. «بااین‌حال در هیچ منبع مکتوبی، اشاره مستقیم و دقیق به نام بودا و به تصویرکشیدن و یا نکشیدن وی نشده‌است» (Hintington,1990, 401). به اعتقاد برخی نیز «در متون شریعت‌های مختلف بودیسم، اشاره مستقیمی به ممنوعیت تجسم فیگوراتیو بودا وجود ندارد و تنها در برخی کتب، اشارات غیرمستقیمی صورت گرفته است. ازجمله در متن وینایا[۵۵] آمده است که روزی یکی از پیروان از بودا پرسید:« سرورم اگر که اجازه نیایش تصویر شما را نداریم، آیا می‌توانیم تصاویر بودیستاواها را به‌جای تصویر شما بگذاریم؟ و ایشان اجازه فرمودند» (Krishan, 2009, 9).

چنانچه فرض شود که حکمی در این رابطه صادر نشده است و در صحت آنچه وجود دارد نیز شک کنیم، از این حقیقت نمی‌توان گذشت که بوداییان سنت‌گرا که سخت‌گیرانه‌ترین و خالص‌ترین عملکرد را در میان طریقه‌های بودیسم داشتند، همواره هرگونه تجسم فیگوراتیو بودا را منع می‌کردند. بنابر باور این گروه، بودا نیز مانند دیگران، فی‌الذاته یک انسان است. ازنظر آنها، بودا به خاطر رسیدن به نیروانا از چرخه مرگ و زندگی رهایی یافته و به مرحله «بی‌شکلی ابدی» رسیده است. ازاین‌رو آنها تجسم بخشیدن به وی، آن‌هم با صورتی کاملاً متفاوت از چهره اصلی را خطا می‌دانستند. اما متون این فرقه بر این مسئله تأکید دارند که بودا صرفاً بعد از رسیدن به نیروانا است که غیرقابل‌دیدن است. در دیگهانیکایا[۵۶] (بند۴۶:۱) آمده است: «مادامی‌که بدن وجود دارد، مردم قادر به دیدنش هستند، اما پس از فروپاشی بدن در پایان عمر، مردم دیگر قادر به دیدنش نخواهند بود» (Krishan, 2009,10). بنا بر انگوتارا نیکایا[۵۷] (۳۷-۳۹)، بودا نه یک دوا[۵۸] یا موجودی مافوق طبیعی است، نه یک گاندروا[۵۹] است، نه یک یکشا[۶۰] یا روح قدسی و نه یک انسان»(Ibid,10). بنا بر متن سوتانیپتا[۶۱] (ابیات۱۰۷۳و ۱۰۷۵) «پس از نیروانا به‌یک‌باره ناپدید می‌شود، در نام و شکل...دیگر شکلی برای او وجود ندارد[۶۲]، که به کمک آن بگویند او وجود دارد، وجودی برای او دیگر نیست» (Ibid,10). در این خصوص منابعی که در آن پیروان مدام از بودا و جانشینان وی تقاضا دارند، تا بودا را به تصویر بکشند یا اجازه‌دهند در نبود بودا از تصویرش فیض ببرند، قابل چشم‌پوشی نیست. در کانون پالی در بخش مجیما نیکایا [۶۳]چنین آمده است: «آیا می‌توان هدیه‌ای به کاهنان داد که تصویر بودا در آن قرار داده‌شده باشد؟ بله.



تصویر۴- فیگور انسان با سر استوپا، کشف شده از حفاری‌های چیلاس، پاکستان،۱ ق.م.
مأخذ: (Jain & Daljeet , 2004,6)

تصویر۵- استوپا با هیئت انسانی چهارزانو نشسته، کشف‌شده از حفاری‌های چیلاس پاکستان، ۱.ق.
ماخذ: (Ibid, 6)

تصویر۶-نقاشی از روی تصویر حکاکی شده بودا بر روی چوب سندل، منتسب به دوره شاه اودینا، که در دوره زندگانی بودا می‌زیسته، محل نگهداری: نمایشگاه اشیای آنتیک تالار تای هه.
مأخذ: (سایت مرکز داده‌های «آرشیو هانتینگتون‌ها»، دانشگاه اوهایو، ۲۰۱۰) (Huting-tonarchive.osu.edu, (retrieved on27/6/2014

چگونـــه؟ تصویری[از بودا] به همراه اشـــیای مقدس وی باید بر روی یک ســـینی روبروی کاهن قرار داده شـــود و هدایا در آنجا قـــرار گیرنـــد»(Ps.V.73) (Swearer, 2012,14). از آنجـــا که بازنمایی بـــودا به‌صورت نمادین، در وقایـــع زندگی وی پیش از رســـیدن به نیروانا، زمانی که وی مانند هر انسان دیگری بود، در متون بودایی به شکل قانع‌کننده‌ای توضیح داده نشده است، لذا احتمالاً بازنمایی فیگوراتیـــو وی نیز در آن دوران از زندگی وی مورد تناقض احکام دین بودایی نبود.

بنابر متون باستانی چنین آمده است که «باآنکه تا قرن ۱م. هیچ‌گونه نمایش شـــمایل‌نگارانه از بودا وجود ندارد، ویژگی‌های آناتومیـــک بـــودا در بخش دیگانیکایا از منشـــور *پالی* (در بخش D,۱:۱۴۲) آمده‌اســـت[۶۴]. ویژگی‌هـــای ظاهری وی همچنین در مدیحه‌ای به زبان پالی بانام نریســـیها گاتا[۶۵] توســـط همسر بودا توصیف‌شده است[۶۶]. اگرچه هیچ‌گونه شـــاهد باستان‌شناسی در ارتبـــاط با این امر متعلق به آن دوران هرگز کشـــف نشـــده، اما نمی‌توان وجـــود چنین متونی را نادیده گرفت. در این منشـــور بـــه غیر از ۳۲ خصیصه اصلـــی، ۸۰ خصیصه فرعی نیز برای بودا ذکرشده است. چنانچه تصویر بودا بنا بر عرف ممنوع بوده باشد، ذکر ویژگی‌های ظاهری وی ضرورتی نداشته است.

به دلیل چندگانگی در اعتقادات طریقه‌های مختلف بودیسم در نمایش بودا و عدم اشـــاره صریح به احکام، نمایش نمادین نیز کـــم از نمایش فیگوراتیو بودا ایفای نقش نکرده اســـت. چنانچه حکم بوداییان ســـنت‌گرا در مورد عدم نیاز به تجســـم فیگوراتیو کسی که به نیروانا رســـیده و وارد عرصه بی‌شکلی شده است را حکمی منطقی و قطعی در نظر بگیریم و با این رویکرد به نقوش نمادین بهاروت و امروتی نگاه کنیم، به نکاتی متناقض پی‌خواهیم برد. در سنگ نوشته‌های بهاروت، حتی درصحنه‌هایی از زندگی بودا که وی هنوز به نیروانا نرسیده است، بودا مرتباً «بهگهاوت[۶۷]،

تصویر ۷- ستایش‌گران در برابر یکی از نمادهای بودا(استوپا)، استوپای بهاروت، ۲ق.م. ماخذ: (Jain & Daljeet, 2004, 6)

روحانـــی، قابل‌ســـتایش و بهگوان[۶۸] به معنی خـــدا» (Krishan, 2009,12) خوانده‌شده است. این نوشته‌ها به وضوح به ظهور یک اوتار[۶۹] و تجلّی از خدا (بهگوان) اشـــاره می‌کنند. نقوش بهاروت، سانچی و امروتی به‌طورقطع رفتار و ژست‌های پیروان را در حال ستایش نمادهای بودا نشـــان می‌دهد. در این تصاویر، نمادهای بودا بیشتر از فیگور احتمالیِ وی بت‌گونه عمل می‌کنند! (ن.ک. به تصویر۷). می‌توان به این نتیجه رسید که پیروان بودا علی‌رغم تمـــام ممنوعیتی که بودا بـــرای دوری از تصویر و بت‌کردن خود قائل بود، از هر فرصتی برای خلق تصویری قابل‌فهم توسط عامه استفاده می‌کردند و حتی نمادهای آنها نیز تصویری انسانی را در ذهن ستایش‌کننده عامی متبادر می‌ساخته‌است.

به همراه عقاید و ایده‌های جدیدِ ماهایانا، نسخ تعلیمی جدیدی نیز نگاشـــته شد. آخرین و مهم‌ترین نوآفرینی طرفداران بودیسم ماهایانا که کمتر فلســـفی بود و بیشـــتر به راه و روش رسیدن به شـــهود تأکید داشت و تا حد زیادی گذار از دوره نمایش نمادین به فیگوراتیـــو را توجیه می‌نماید، ییدام[۷۰] بـــود. این تکنیک که کمتر شناخته‌شده است، درواقع به‌صورت ناخودآگاه، نامحسوس و به‌مرور زمان بروزِ بیرونی پیدا کرد. روش این تکنیک، استفاده از تصویر ایزدان و ایزدبانوان و دیگر موجودات روحانی در هنگام ســـتایش و یا نیایش اســـت. در این اصل، تصویـــر یا به صورت فیزیکی در برابر شـــخص مراقبه‌کننده قرار می‌گیرد، یا در ذهن او مجسم، و توسط چشـــم ذهنش دیده می‌شود. این تصاویر در واقع کیفیت کهن‌الگویی شهود است و شخص را در مراقبه یاری می‌دهد. لازم به ذکر اســـت که این اهمیت به تصویرکشـــیدن و جســـمیت بخشیدن به فرد مقدس، ریشـــه در هندوییسم دارد. به نظر می‌رســـد ماهایانا که در شمال هند رواج یافته بود، منجر به خلق اولین مجســـمه‌ها از بودا در این منطقه شـــد. این سنت به دنبال راهی آســـان‌تر برای مراقبه مردم عادی بود که توانایی متمرکزشدن بر ایده‌ای ذهنی را نداشتند.

ترس از نارســـایی فرم از دیگر عوامل تأثیرگذار است. علم صورت‌شناســـی[۷۱] هیچ‌گاه قادر نیست ویژگی‌های ظاهری بودا را تعیین کند، چراکه بودای ایدئالِ بودیسم، فراتر از آناتومی است. شاید ترس از این نارسایی فرم در انتقال معنی در کنار ممنوعیت شرع، موجب این تأخیر چند صدساله شده باشد. نوشته سمیوتا نیکایا[۷۲] بـــودا را از قول خودش دارما می‌خواند و چنین می‌گوید: «هـــر کس که دارما را ببیند، مـــرا دیده، و هرکس که مرا ببیند، دارمـــا را نیز خواهد دیـــد» (cf. Jain & Daljeet, 2004, 5). از این‌رو مجسمه‌ســـازی که بنا بود بودا را بسازد، می‌باید وی را در قالب ابعادِ انتزاعیِ دارما تجسم کند.

متنِ اوتتارا تنترا[۷۳]، تنها کســـانی را لایـــق تصویرکردن بودا می‌داند که «بخشش، اخلاقیات و صبر، جذب وجودشان شده باشد و تنها کسی که کیفیت روح و نه مهارت دست داشته باشد، اجازه دارد بودا را به تجسم درآورد» (cf. Jain & Daljeet, 2004, 5). از این‌رو پیش از اینکه تصویر بودا تبدیل به مدیوم[۷۴] مجسمه شود، می‌باید که فراتر از ابعاد ریخت‌شناسی‌اش رشدکند. بنابر آنچه رفت، شاید در این

باور کسی لیاقت ساخت صورت وی را نداشته است.

در میـــان عقاید مختلفی که در باب دو دوره نمایش نمادین و فیگوراتیو وجود دارد، برخی نظریات نسبت به دیگر تئوری‌ها از نظر تاریخی منطقی‌تر به نظر می‌رسند. ازجمله آنها نظریه جان و سوزان هانتینگتون است. آنها معتقدند «نمایش بودا به هیچ وجه مانند آنچه در بهاروت، ســانچی، امروتی و بودهگیا دیده می‌شود، دوره شمایل‌شـــکنانه نداشته و به فاصله کوتاهی پس از رسیدنش به نیروانا به‌صورت فیگوراتیو مجسم شده است. از نظر آنها، «لزوم احتیاج به تصویر بودا برآمده از دو عامل اســت: ۱- دریافت برکت با تماشـــای تصویر بودا؛ ۲- تمایل عوام به ادامه مشاهده بودا حتی پس از رســیدنش به نیروانـــا» (Krishan, 2009, 20). بنابر آنها نیز خلق تصویر بودا از ســنت‌هایی است که پیروان عامی آن را از ابتدای بودیســـم پایه‌گذاری کردند[۷۵]. بدین ترتیب یکی از دلایلی که آنها ذکر می‌کنند این است که «عدم نمایش بودا در دوره اول نه به خاطر شمایل‌شـــکنی (که اساساً منکر شمایل‌شکنی در هنر بودا می‌باشـــند)، بلکه به خاطر این اســـت که در آن دوره مدیوم مورد اســـتفاده خاک و چوبی بوده که به مرور زمان از میان رفته و اثری از تجســـمات بودا بر جای نگذاشته است» (c.f. Ibid, 20-22). ســـویرر[۷۶] نیز معتقد است «هیچ دوره‌ای از آغاز بودیسم تا به حال نمی‌توان پیدا کرد که در آن بودا در داستان، افسانه، اسطوره، سمبل یا یک فرم مادی به تصویر یا تصور[۷۷] درنیامده‌باشد. تصاویر تکی بودا از آغاز قرن ۱م. را نباید به‌عنوان گواهی بر ظهور یک‌باره تصویرگری در بودیسم یا تغییر در شیوه ستایش آن دانست. بلکه این پیکره‌ها انعکاس‌دهنده تقابلی پیچیده و مدام میان معیارهای تاریخی و فلسفی است که سرسپردگی در بودیسم را از همان آغاز شکل داد» (Swearer, 2012,12).

نتیجه

در این مقاله به این جمع‌بندی می‌رسیم که نظریات گوناگونی در باب گذار از دوره نمایش نمادین به نمایش فیگوراتیو توســـط کارشناســـان ارایه شـــده اســـت. بنابر آنچه رفت می‌توان عوامل احتمالیِ تأثیرگذار بر تغییر در تجســـم بودا، از نماد و نشـــانه به پیکر را به طور کلی چنین تقسیم‌بندی نمود:

الف-هم‌جواری بودیسم با دیگر آیین‌هایی از جمله شاخه‌های متعدد هندوییســـم و جینیســـم، که در آنها ستایش و پرستش تصویر از ملزومات مراقبه و نیایش برشمرده می‌شد،

ب- تمایل ذهنی پیروانی که تا پیش از بودیســـم بنابر سابقه تاریخی مذهبیِ شبهه قاره هند، قادر به درک نیایش بدون تمرکز بر تصویری با هیئت انسانی در مقابل چشم نبودند،

ج-آزادی‌ای کـــه بـــه فاصله چند قرن پس از مـــرگ بودا، به واســـطه تحریف در قوانین ســـنت‌گرایان و همچنین پدیدآمدن مذهب آزاداندیشانه‌ترِ ماهایانا برای بودیست‌ها به وجود آمد،

د- پایه‌گذاری تکنیک ییدام توســـط مذهـــب ماهایانا، برای تمرکز بهتر در هنگام مراقبه و نیایش، برای کســـانی که توانایی متمرکز شدن بر ایده‌ای ذهنی را نداشتند،

ه- عـــدم وجود حکم قطعی در متون مذهبی بودایی در رابطه با ممنوعیت یا آزاد بودن نمایش فیگوراتیو بودا،

و-جبرانِ نبودِ بودا پس از مرگش، به کمک جایگزینی تصویر وی،

ز-انکار وجود دوره شمایل‌شـــکنانه و نمایـــش نمادین(بنابر نظریه هانتینگتون‌ها).

عـــلاوه بر آن به اثبات این فرضیه پرداخته شـــد که، تصویر بودا در دوره اول نمایش و حتی در دوره زندگانی‌اش، ولو به صورت ذهنی وجود داشته است. از آنجا که ستایش تصویر از دوران پیش ودایی در ادیان و مذاهب هندی رواج داشته و حتی در دوره‌ای که بودا زندگی می‌کرده، در میان همسایگان هندوی آنها از ضروریات نیایش تلقی می‌شده؛ نمی‌توان تصورکرد که بودیست‌های نو پا به حدی از شـــعور مذهبی رسیده باشند که توانایی تمرکز و ستایش ایده‌ای انتزاعی را داشته و آرزوی ساخت تصویری از مراد خود را در سر نپرورانده باشند. احتمالاً ایده ساخت این تصویر از دوران زندگی بودا در سر پیروان پرورش داده می‌شده و پس از مرگ وی به مرور با روی کار آمدن طریقت ماهایانا و کاهش افراطی‌گری‌های دینی، به ورطه ســـاخت و عمل درآمده اســـت. آنچه بر این عقیده صحه می‌گذارد، این حقیقت است که تصویری به بلوغ و رسیدگیِ هنری تصویر بودا، نمی‌تواند حاصل یک‌بـــاره ذهنی پاک و «انکارکننده تصویر» باشـــد، که هیچ هنرمندی توانایی خلق یک‌باره اثر هنری بـــا آن همه ظرایف و دقایق را دارا نیســـت. بدین ترتیب، عللی که بر وجـــود تصویر بودا، ولو به صورت ذهنی، در میان پیروان، حتی در دوره‌ای که نمایش فیگوراتیو وی ممنوع بود، تأکید می‌ورزد، را می‌توان به عوامل زیر تقسیم کرد:

الف- خدا، یا تجلیِ خدا خواندن بودا در سنگ‌نوشته‌های دوره نمادین، از جمله در بهاروت،

ب- ســـتایش تصویر کـــه در هند بـــه دوران پیـــش ودایی بازمی‌گـــردد همواره در ادیان و مذاهب هند وجود داشته‌اســـت و بـــرای پیرو بودایـــی، تمرکز بر ایده‌ای انتزاعـــی از خدا، مراد... غیرقابل درک بوده است،

ج- نمایش پیروان بودا در حال ستایش و سجده در برابر نمادهای بودا که به نظر می‌رسد بیشـــتر از یک تصویر انسانی، بتگونه عمل می‌کنند (نمادهایی که تصویری انسانی را در ذهن متبادر می‌کنند، مانند چرخی که بر روی تخت قرار داده شده است)،

د- وجود افسانه‌ها و داســـتان‌های گوناگون در متون بودایی (حتی در دوره زندگانی بودا) در باب خواهش پیروان برای کسب اجازه استفاده از تصویر بودا در هنگام نیایش و مراقبه،

ه-ذکر ویژگی‌های ظاهری صورت و اندام بودا در بســـیاری از متون بودایی از جمله منشور *پالی*،

و- تصاویر و مجسمه‌های بالغ از نظر هنری و ویژگی‌های ظاهری، که به نظر حاصل یک‌باره ذهنی خام و پاک از تصویر نیست،

ز- وجود نقاشـــی کپی شده از روی حکاکی فیگوراتیو بودا در قرن پنجم قبل از میلاد که به دستور پادشاه هم‌دوره بودا، اودایانا ساخته شد،

ح- حکاکی‌های کشـــف شـــده از حفاری‌های منطقه چیلاس در پاکســـتان، یک قرن قبل از میلاد با تصاویری از تلفیق فیگور انسان و استوپا.

پی‌نوشت‌ها

۱ Dravidians نژاد بومیان اولیه هند.

۲ متشکل از برهما، ویشنو و شیوا.

۳ Stupa واژه ای از زبـــان سانســـکریت که در لغـــت به معنی کپه و توده می‌باشد و در بودیسم عبارت است از یک ساختمان گنبد مانند، که بقایای بودا را در آن قرار داده و به محلی برای برای عبادت و مراقبه از آن استفاده می کردند.

۴ Sanchi قدیمی‌ترین اســـتوپای سنگی بودائی در ۳ ق.م. توسط آشوکا در آن بنا شد.

5 Amarvati.

۶ Bharut منطقـــه‌ای در مرکز هنـــد در ایالت مادهیا پرادش(Madhya Pradesh) که از ۳ق.م. به خاطر آثار برجسته استوپایی بودائی شهرت دارد.

7 Iconography.

۸ Jainism یکی از ادیان هندی که تاکید بر راه روش زندگانی توام با عدم خشونت نسبت تمام جاندارن دنیا دارد.

۹ Aniconic پرهیـــز از نمایش بدن و صورت افراد مقدس، در هنرِ برخی از ادیان (موسوم به شمایل شکنی).

۱۰ Bodhi tree درختی که گفته می‌شود بودا در زیر آن به نیروانا رسید.

۱۱ Bodhgaya جایی در ایالت بیهار در هند که گفته می‌شـــود بودا در آن در زیر درخت بودهگیا به نیروانا رسید.

۱۲ مخالفـــت با تصویرپردازی مبحث تـــازه‌ای در تاریخ هنر ادیان نبوده و در سایر مذاهب و ادیان(همچون یهودیت، مسیحیت و اسلام) نیز وجود داشته است.

13 Gandhara.

۱۴ Mathura واقع در ایالت اوتتار پرادش در شمال هند.

۱۵ در مورد بودیســـم منظور از ستایش در واقع احترام و بزرگداشت بودا اســـت، و با نیایش تصویر خدایان در که دیگر ادیان هند بســـیار مرسوم است متفاوت است.

16 Pre-Vedic.

۱۷ Mahayana جلوتر به تفصیل خواهد آمد.

18 Gautama Buddha.

19 L. S. Cousins (1996), "The dating of the historical Buddha: a review article", *Journal of the Royal Asiatic Society* (3)6(1): 57–63.

20 Vishnu.

۲۱ منظور از دین لزوماً، نه دینی آســـمانی، بلکه نوعی جهان‌بینی انسانی بالغ، و مجموعه‌ای از روش‌ها به‌منظور رسیدن به هدفی خاص است که ازنظر فلسفه کامل اســـت. علیرغم این‌که بودیســـم دارای تمرین و مراسم مذهبی بسیاری است، ولی مانند دیگر ادیان به خدای آفریننده‌ای که بر تقدیر خلایق دخیل اســـت، اعتقادی ندارد. بودیسم بیش از آنکه یک دین باشد، شیوه تفکر خاص و آموزش ذهن است.

22 Theraveda.

23 Mahasangha.

24 Mahayana.

۲۵ Pali Canon یا Tripataka منشـــوری است از قوانین شرع بودائی که در شمال هند به صورت سینه به سینه نقل می‌شد، و در ۲۹ ق.م. (۴۵۰ سال پس از مرگ بودا) در سریلانکا به زبان پالی به کتابت در آمد. این منشور شامل سه بخش مجزا است به «سه سبد» با تریپیتاکا نیز مشهور است.

۲۶ Pali یکی از زبان‌های مرده هندو آریای میانه که اغلب متون بودیســـم بدان نگاشته شده است.

27 Dharma.

۲۸ Suttanipata یکـــی از بخش‌های متن منشـــور *پالـــی* از متون مرجع بودیسم که ۲۹ ق.م. به کتابت درآمد و پیش از آن به‌صورت شفاهی نقل می‌شد.

۲۹ یعنی عاری از فرم ظاهری است.

۳۰ Nirvana مرحله رهایی از دام امیال انسانی و فریب دنیا.

31 Representation.

32 Banaras.

33 Kushan Period (1-3 AD).

۳۴ Kanishka پادشاه سلسله کوشان.

۳۵ در رابطه با تاریخ ســـلطنت کانیشـــکا و آغاز سلسله کوشان‌ها در بین تاریخ‌دانـــان اختـــلاف نظرهایی وجـــود دارد. برخی تاج‌گـــذاری وی را بنا بر گزارشات ســـیاحان چینی ۷۸م. می دانند و برخی مانند هری فالک (Harry Falk) آن را ۱۲۷ م. می‌دانند.

36 Chakravartin .

37 Diga Nikaya بخشی از سبد دوم منشور *پالی*.

38 Mauryans 322 -180 ق.م.

39 Ashoka.

۴۰ Sarnath واقـــع در ایالت اوتتار پـــرادش، محلی که بودا اولین دارمای خود را آموزش داد.

۴۱ Sunga ۱۸۵ق.م. تا ۷۵ق.م.

۴۲ Jataka داســـتان‌هایی شـــامل زندگی‌های پیشین بودا در قالب انسان یا حیوان.

43 Ashtamangala.

44 Chilas II.

۴۵ ایـــن منطقه دارای نقـــوش و حکاکی‌های گوناگـــون از هزاره ۵ ق.م تا دوران معاصر(نقش شـــده توســـط بازدیدکنندگان)است. نقوش بودائی نیز محـــدود به دو نقش نام برده نیســـت و عمده آن متعلق بـــه قرن ۱ م. تا ۹ و ۱۰م. اســـت و نقوش فیگوراتیو بسیاری از بودا دارد. جیسن نیلیس از دانشگاه واشنگتن، نیز مانند جین و دالجیت معتقد است، از آنجا که کتیبه‌های همراهِ این مجموعه نقوش (به زبان خروشـــتی) متعلق به ۱ ق.م. تا اواسط ۱م. است، پس این نقوش نیز به احتمال بســـیار متعلق به همین دوران اســـت(depts.washington.edu/silkroad/exhibit/sakas/chilas_II.html).اما نقوشی که در متن آمده (۱ق.م)از آنجا که از نظر فرمیک به نظر تلاشـــی مردد و بینابین میان نماد و فیگور را نشان می‌دهد، بیشتر به کار فرضیه مقاله می‌آیند.

46 Udayana.

47 Anathapindika یکی از پیروان بودا.

48 Bodhisattva کسانی که مانند بودا به نیروانا رسیده باشند.

49 John and Suzan Huntington.

50 Guang Xu.

51 Hong Ren.

52 Tai He.

53 Exhibition Hall of Antiques.

۵۴ Suttanipata یکـــی از بخش‌های متن منشـــور *پالی* از متون مرجع بودیسم که ۲۹ ق.م. به کتابت درآمد و پیش از آن به صورت شفاهی نقل می‌شد.

۵۵ Vinaya همان وینایا پیتاکا.

۵۶ Digha Nikaaya به معنی فهرســـت علائم و یکی از بخش‌های سوتتا پیتاکا از منشور *پالی*.

۵۷ Angutara Nikaya یکی از بخش‌های سوتتا پیتاکا از منشور *پالی*.

58 Deva موجودی فرا انسانی.

59 Gandharva پایین‌ترین رتبه میان موجودات مافوق طبیعی.

60 Yaksha.

61 Suttanipaata.

62 Pamaanam.

63 Majjima Nikaya.

64 برگردان Walshe, Maurice(1995), Wisdom Publishers, Boston 441-461 صفحات.

65 Narisiha Gatha شیر مردان.

66 Eligiriye Indratana Maha Thera, "Vandana: The Album of Pali Devotional Chanting And Hymns" (2002)(pdf) Retrieved 25 december 2012, pages 49-52.

67 Bhaghavat خداوندگار.

68 Bhagvaan.

69 Avatar.

70 Yidam.

71 Physiognomy.

72 Samyutta Nikaya یکی از بخش‌های سوتتا پیتاکا از منشور پالی.

73 Uttara tantra از متون بودا که گفته می‌شود احتمالاً نوشته مایتریا ناتا maithrya natha است.

74 Medium رسانه هنری.

۷۵ این کارِ عوام بوده، و نه راهبان.چرا که راهبان بودائی یکجانشین نبوده و مدام در حال سفر بودند و نمی‌توانستند مجسمه و تمثال بودا را با خود حمل کنند.

76 Swearer.

77 Imaged or imagined.

فهرست منابع

جوادی، شـــهره (۱۳۸۶)، نقش برجسته ها و مجسمه های هند باستان در هنر بودایی، نشریه *باغ نظر*، شماره ۷، صص۵-۱۷.

ذکرگو، امیر حسین(۱۳۷۵)، از بودا تا بت(تاملی در سیر پیدایش شمایل گری در هنرهـــای بودایی)، نشـــریه *نامـــه فرهنگ*، شـــماره ۲۲، صص۱۳۶-۱۴۵.

Boeree, George (1999), *an Introduction to Buddhism*, Shippensburg University, Pennsylvania.

Coomaraswamy, Ananda. K (1998), *Elements of Buddhist Iconography*, Munshilal Manoharlal Publications, New Delhi.

Gombrich, Richard. F (1971), *Precept and Practice: Traditional Buddhism in the Rural Highlands of Ceylon*, Clarendon Press, Oxford.

Huntington, Susan L (1990), Early Buddhist Art and the Theory of Aniconism, *Art Journal*, New Approaches to South Asian Art, Published by: College Art Association, Vol. 49, No. 4, pp. 401-408.

Huntington, Suzan and John (2010), *King Udayana's Image of Shakyamuni Buddha*, in the Digital Database of The Huntington archive of Ohio state University in /huntingtonarchive. osu. edu /(retrieved on 3/8/2004).

Jain, P. C and Daljeet (2004), Evolution of the Buddha Image, *Exotic India Journal of Art*, Vol May, http://www.exoticindiaart. com/article/lordbudha/(retrieved on 17/8/2014).

Krishan, Yuvraj(2009), *the Buddha Image: its Origin and Development*, Munshiram Manoharlal Publishers, New Delhi.

Kumar, Singh, Nagendra (1997), Buddha as Depicted in Puranas, In *Encyclopedia of Hinduism*, Vol7. Anmol Publications, New Delhi

Snellgrone, L. David (1978), *the Image of the Buddha*, UNESCO, Paris.

Swearer, Donald. K (2012), *the Buddhist World of South Asia*, State University of New York Press. Albany, New York.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی