نامه فرهنگ، فصلنامه تحقیقاتی در مسائل فرهنگی و اجتماعی، سال ششم، شماره دوم، شماره مسلسل 22، تابستان 1357، صص. 136 – 145

14.از «بودا» تا «بت»

تاملی در سیر پیدایش شمایل گری در هنرهای بودایی

بودا که بود ؟

نام بودا از نام هایی است که در قلمرو دین و فلسفه، چه از لحاظ جغرافیای ادیان و چه در گستره ساحت اشراقی و معنوی سنن دینی قلمرو وسیعی را تحت سیطرهٔ خود دارد. و شاید بتوان به جرات گفت که پرآوزه ترین شخصیت دینی در مشرق زمین (خصوصاً شرق دور) همین مصلح هندی الاصل است.

نامش «گوتاما» بود. او در یک خانواده بسیار ثروتمند از طایفه «ساکیا» (Sakya) در شهر کاپیلاواستو (kapilavastu)[1] دیده به جهان گشود و در محیطی مجلل، در قصری با شکوه پرورش یافت.

پدرش که از طبقهٔ کشاتریا[2]بود، بهترین محیط را برای رشد فرزند فراهم کرد، و او را تحت نظر معلمین مخصوص، به فراگیری علوم و فنون و معارف زمان گمارد. گوتوما 16 ساله بود که پدرش برای رفاه هر چه بیشتر فرزند، سه کاخ بنا کرد تا وی بتواند

[1] شهر كاپيلاراسنو در 100 ميلي شمال بنارس در شبه قاره هند واقع شده است. امروزه كاپيلاواسنو در كشور نپال نزديك مرز جمهوري هند واقع شده است.
[2] kshatrya طبقه شاهان و سلحشوريان در نظام طبقاتي كاست (casto) در هند به شمار مي روند.

در هر یک از سه فصل سال[3] در یکی از کاخ ها، که مناسب با آب و هوای آن موسم بنا شده بود، از مواهب زندگی بهره مند گردد.

گوتاما در 19 سالگی با یکی از شاهزاده خانم های استان مجاور وصلت کرد و پس از چند سال زندگی خوش و مرفه، از وی دارای پسری به نام راهول شد.

در 29 سالگی اتفاقی ساده، زندگی خوش و آرام او را چنان آشفته کرد که نه تنها سرنوشت این شاهزاده را متحول ساخت، بلکه به عنوان انقلابی عظیم در تاریخ ادیان جهان ثبت گردید. روزی سوار بر ارابه شاهی، در باغ مصفای قصر سیر می کرد. در راه از دیدن چهار منظره چنان متاثر و متحول شد که مابقی عمر را تحت تاثیر آنها، به سیر و سلوک پرداخت. مناظری که می توان آنها را جرقهٔ آغازین شعله عظیمی نامید که بعدها دین یا آیین بودایی نام گرفت. این چهار صحنه عبارت بودند از مردی پیر و شکسته، مریضی درمانده، یک جنازه، و زاهدی آرام که گویی از هیچ درد و اندوه و تشویشی در رنج نیست.

هنگامی که به قصر بازگشت حال دیگری داشت، حالی که پدرش از درک آن عاجز بود. حتی همسر و فرزند هم نتوانستند زخم عمیقی را که بر روان گوتاما وارد آمده بود، التیام بخشند. کوشش خنیاگران و مطربان و نوازندگان و رقاصان نیز، که به امر شاه برای بازگرداندن شعف و طرب به شاهزاده افسرده حال بسیج شده بودند، بی نتیجه بود. «او به هیچ چیز نمی اندیشید مگر بیماری، پیری، و مرگ».[4]او تنها در عمق وجود خود به دنبال یک حقیقت بود. حقیقتی که ورای وادی سراسر رنج زندگی و در پس همه ظواهر متنوع آن بود.

به همین سبب خانه و کاشانه را رها کرد، شکوه و جلال قصر را بدورد گفت، به آسایش و رفاه پشت پا زد، زن و فرزند را به بوتهٔ فراموشی سپرد، و مطابق سنت هندوان، برای کشف حقیقت، راه مراقبه را پیش گرفت.

آنکس تو را شناخت جان را چه کند

فرزند و عیال و خانمان را چه کند.

[3] شبه قاره هند از مناطق حاره است که دو طي سال تنها سه فصل دارد فصل گرما، فصل سرما و فصل باران هاي موسمي.
[4] The sacrad Books of the East Vol 19,p 47.

دیوانه کنی هر دو جهانش بخشی

دیوانه تو هر دو جهان را چه کند.

مهمترین مسئله ای که او را به خود وا داشته بود مسئله «رنج» بود. به هر سو که می‌نگریست، در عمق پدیده ها و روابط انسان با جهان اطرافش مشقت و الم می یافت. او که در آیین هندویی، دیدگاه برهمنی و در دامن فرهنگ فلسفی اوپانیشادی رشد کرده بود، در جستجوی راه حل به روش اندیشه فلسفی هندویی متوسل شد، ولی نتوانست خود را از بحرانی که در آن گرفتار بود، رها سازد.

نیل به اشراق و مرتبه بودایی

گوتاما پس از تلاش در حل مشکل به طریق نظری، به روش ریاضت جسمانی روی آورد. مدت شش سال به خوردن اندکی غذا، که در نهایت به یک دانه برنج یا یک کنجد رسیده بود، بسنده کرد. از خلق گریزان شد، به گونه ای که هر گاه رهگذری، گاوچرانی یا هیزم شکنی را در اطراف مشاهده می کرد؛ از جنگلی به جنگلی، از دره ای به دره ای، و از کوهی به کوهی نقل مکان می کرد، زبان در کام کشیده بود و در سکوتی ژرف به نیروی اراده، افکار را هدایت می کرد و امیال را از دل می راند (تصویر 1).

(تصویر 1)شمایلی از بودا

معرف دوره شش ساله روزه و ریاضت او که در آن عهد چنان در خوردن و آشامیدن امساک میکرد که از او جز پوست و استخوانی باقی نمانده بود. این قطعه ای از سیکری کشف شده متعلق به قرن

دوم یا سوم میلادی است که اکنون در موزه لاهور (پاکستان) نگهداری میشود.

مدتی به همین منوال گذشت. او بر نفس خویش مسلط شده بود ولی آن نوری که انتظارش را می کشید هنوز قلبش را منور نکرده بود. می گویند روزی در ساحل رودی به مراقبه نشسته بود. قایقرانی سوار بر بلم خویش، نرم و آرام، بر سطح آب رود مجاور می راند و با خود آوازی را زمزمه می کرد که مضمونش چنین بود. «اگر رودخانه را محدود کنی طغیان می‌کند، و اگر به حال خود رهایش کنی هرز می رود.» این الفاظ ساده و پر معنی در این شاهزادهٔ ریاضت کش اثری عمیق کرد. دانست که ریاضت و نفس کشی اغراق آمیز نیز می‌تواند حجابی بر درک حقیقت باشد و راه فلاح را نتوان یافت مگر از «راه میانه»[5]. پس راه و رسم مرتاضی را به کناری نهاد و خوراک را به حد متعارف بازگرداند تا جسم نزارش که در اثر ریاضت مدام رنجور و شکسته شده بود، قوای از دست رفته را باز یابد. دوستان ریاضت کش و جوکیان همراه، از وی آزرده خاطر گشتند و او را که گام از آیین و سنت ریاضت خارج نهاده بود مرتد دانستند. این حرکت گوتاما اولین گام واضح او در جدایی از آیین کهن و سنت هندویی بود.

او به جستجوی خویشتن خویش از طریق مراقبه و با روشی متعادل ادامه داد. شبی در زیر شاخ و برگ درخت گامبو (Gambo)، که آن را درخت انجیر نیز ذکر کرده اند، نشسته و در خود غرق شده بود. هنگامی که از تسلط حواس پنجگانه رهایی یافت، نور قلبش بر کلبه تاریک وجودش تابید و به مرتبه اول اشراق و تنویر که همان مقام رفیع «بودایی» بود، مشرف گردید. گویی به ناگاه همهٔ زوایای تاریک و مبهم هستی، واضح و روشن شده بود و علت اصلی رنج و غم جهان را به نور دل یافته بود. او بر کنه حقیقت عالم نظر کرد و دانست که از یک سو لذایذ دنیوی و جسمانی آن قدر ارزشمند نیستند که انسان با تلاش در سیراب کردن عطش پایان ناپذیر آن، از حقیقت بازماند، و از سوی دیگر خود آزاری و شکنجه جسم نیز به خودی خود راه به حقیقت نمی برد، که آن یکی چه زشت است و ناپسند، و این یکی سرشار از رنج و الم. پس راه حقیقت راه میانه است و حضور و خلوص در طی کردن این مسیر رمز سعادت و فلاح است. «بودا» در پای درخت انجیر هفت شبانه روز نشست

[5] با میانه روي) که با رواپت اسلامي «خيرالامور ارسطها» منطبق اسا بعدها به عنوان يکي از مباني اعتقادي بوديزم Mlddle path راه ميانه (مورد تاکيد قرار گرفت. همين اصل به عنوان يکي از وجوه افتراق ميان آيين بر همتي (هندوييزم) و بوديزم مطرح گرديد.

و خود را در آبشاری از انوار و اشراقات شستشوی معنوی داد. او که به تنویر رسیده بود، و در پرتو وجود تابناک خود به حقیقت عالم پی برده بود، به روشنگری و تبلیغ یافته های درونیش آغاز نمود.

بودا و نفی خدایان

تعالیم بودا بر «ادراک»، «اخلاق» و «توجه» استوار بود. او اعتقاد داشت که همه انسان ها می‌توانند با تلاش و متخلق شدن به اخلاق نیکو و کردار پسندیده به مراتب بالای معنوی و روحانی برسند.

سنت دینی پیش از بودای هند، یعنی «دین ودایی» و «آیین برهمنی»، از دو وجه بارز با تعالیم این پیامبر نو رسیده در تعارض بود :

الف) نفی نظام طبقاتی

ب) نفی خدایان

الف) نفی نظام طبقاتی

همان گونه که سخن آن رفت، بودا به توانایی بالقوه همه افراد بشر برای رسیدن به مراتب عالیه معنوی اعتقاد یافته بود. این باور در تعارض مستقیم با نظام طبقاتی تکوینی وارنا (varna) که بعدها نظام کاست (caste System) نام گرفت، واقع شد.

بنابر نظام مذکور که هندوان سخت بدان پایبند هستند، مردم به چهار طبقه تقسیم می شوند. این طبقات که جزء مقدرات انسان ها به شمار می روند و احترام به آنها به مثابه احترام به مبانی دین است عبارتند از :

1- برهمن ها (Brahmans) : این طبقه که والاترین جایگاه را در طبقات چهارگانه دارا هستند، روحانیون و کاهنان می باشند که به امور دینی، اجرای مناسک، هدایت مردم در اجرای صحیح مراسم و آیین ها اشتغال دارند. به عبارت کوتاه برهمنان قدرت دین را در دست دارند.

2- کشاتریا (kshatrya) : طبقه دوم را قشر اشراف و سلحشوران تشکیل می دهند، که قدرت سیاسی و حاکمیت اجتماعی در جامعه از آن ایشان است.

3 – وایشیا (vaishya) : طبقه صنعتگران و بازرگان هستند که به وظایفی چون تجارت، کشاورزی و صنعتگری اشتغال دارند. پیکره اصلی جامعه را این طبقه می سازد.

4- شودرا (shudra) : آخرین قشر، یعنی طبقه پست و نوکران به کارهای پست نظیر مقنی گری، رفتگری و ... گمارده می شوند. وظیفه ایشان بندگی و اطاعت و عمل به دستورات اقشار مافوق است.

بنا بر تعالیم آیین برهمنی، میان اقشار تضادی موجود نیست چرا که هر یک از انسان ها براساس مقدرات تعیین شده در «قانون نظام هستی» (Dharma) در جایگاه تکوینی خود قرار دارند.

این معنا با تعالیم بودا، که همه را مستعد نیل به والاترین درجات، از طریق خلق نیکو و مراقبه و فکر و عمل شایسته می دانست در تضاد بود، و از این رو به عنوان عصیانی نابخشودنی و شکافی در باورهای کهن تلقی شد. از دیدگاه بر همنان بودا یک بدعت گذار در مبانی دین بود.

ب) نفی خدایان

راهی که بودا برای رسیدن به رستگاری تجویز می کرد با درک حقیقت همراه بود و ارتباطی با مناسک و آیین های بی حد و حصر گذشته نداشت. او اجرای مناسک را از امور خرافی دانست و اعلام کرد که تنها اخلاق است که انسان را به رستگاری

رهنمون می شود و رسوم خرافی (خصوصاً قربانی حیوانات)[۶] اموری انحرافی و بی فایده اند و در سیر انسان به سوی رهایی نقشی ندارند. بودا با موضع گیری تند خود بر همنان را مخاطب قرار داد و گفت : «برهمن بودن (در اینجا به مفهوم والا و شریف بودن ذاتی است) پدیده ای موروثی نیست و با تولد به فرد منتقل نمی شود. انسان از طریق متخلق شدن به اخلاق پسندیده است که در خور تحسین می گردد. و شخصیتی مبارک می یابد، و هم اوست برهمن واقعی. ای احمق، در دورن تو تباهی و شقاوت است اما ظاهر تو پاک و بی آلایش می نماید. آنکه غضب و کینه در دلش جای کند، به جانداران آسیب رساند (اشاره به آیین قربانی)، زبان به دروغ بیالاید و خود را بزرگ و دیگران را حقیر شمارد، اوست که خارج از طبقه است. (اشاره به اقشاری است که غیر آریایی بوده و بو میان قدیمی هند را تشکیل می دهند. این عده خارج از طبقات چهارگانه کاست هستند و به «نجس» ها شهرت دارند) ... هیچکس به واسطه تولد مطرود نمی شود و هیچکس به این وسیله برهمن نمی گردد. این اعمال است که یکی را برهمن، و دیگری را مطرود می سازد.»[۷]

حمله بودا به همین جا ختم نشد، بلکه او اساساً وجود خدایان را انکار کرد. او خدایان را عامل تفرقه میان انسانها دانست. و لذا به منظور رهایی انسان ها از قیود باورهای خرافی و اعمال آیینی بیهوده دینی را بنیان نهاد که اساسش بر بی خدایی استوار بود.

نمادگرایی در هنر بودایی

نمادگرایی یا سمبولیسم از اجرای واجب و لازم هر هنر دینی به شمار می رود. نوع نمادها و نسبت و حد رمزگونه بودن آنها در هر هنر دینی بستگی به نوع تلقی پیروان آن دین از ماوراء الطبیعه دارد. هر قدر عالم معنا با قلمرو حواس و ملموسات نزدیک تر باشد، یا به عبارتی توصیف پذیرتر باشد، نمادگرایی نیز ملموس تر خواهد بود، و از سوی دیگر هرقدر آن عالم تجریدی تر و غیر قابل توصیف تر باشد لاجرم هنر نیز به سوی رمزگونه تر شدن پیشتر می رود.

[6] در اديان ودايي (متنسب به كتب اربعه ودا veda) اهداي قرباني به خدايان با مراسم و مناسك بسيار دقيق و دشوار از اصو دين محسوب مي شد. ديندار خوب مي بايد مراحل متعدد و مختلف ديني، علي الخصوص مناسك قرباني را با دقت انجام مي داد. عدم انجام دقيق مراسم موجب خشم خدايان مي شد و عواقب شومي در برداشت. در دوره اي از تاريخ – كه آثار نادر آن هنوز موجود است – قرباني انسان هم صورت مي گرفته است. قرباني حيوانات رفته رفته در آيين هندويي متاخر منسوخ گرديد و به پيش كش كردن شير و گل و دانه هاي خوراكي تبديل شد.
[7] Max Muller. The sacred Books of The East Vol p.21-23.

در ادیان ودایی، که نوع متحول شدهٔ آن را در هندوئیزم کنونی می تواند مشاهده کرد، خدایان کثیر با خصوصیات فردی، ظاهری و اخلاقی مشخص که در متون دینی توصیف شده است، زمینه بسیار مستعد و آماده ای را برای شمایل گرایی ایجاد نمودند و هر یک از خدایان با ظاهر و هیئتی که از دیگری قابل تمیز است در معابد ظاهر گشتند. در این شمایل ها (یا به عبارتی بت ها) همین توصیفات بصری، نوع خاص ایستادن، رنگ پوست، تزیینات و ابزار و آلات و متعلقاتی که در ارائه شمایل مذکور بکار رفته هر یک نمادی است که اشاره به نوع قدرت با برهه خاصی از زندگی اسطوره ای معبود مورد نظر دارد. فی المثل «چرخ» (گردونه خورشید) در دست راست ویشنو (visnu)[۸] سمبل ذهن مشعشع او و نشان قوه تداوم حیات بوده[۹] و آفرینش بارقه ای از انوار تابناک آن است. این چرخ از گردش گردونه حیات، سپری شدن زمان، طی شدن روز و ماه و سال، و ظهور و افول ادوار هستی حکایت می کند. «گل نیلوفر»، «صدف حلزونی شکل» و ... از نمادهای دیگری هستند که ضمن آشکار نمودن هویت ویشنو به قدرت و سلطه و سیطره او بر کائنات دلالت دارند.

بودا با انکار وجود خدایان و کشیدن خط بطلان بر کتب دینی گذشتگان (که حاوی مطالبی در ستایش خدایان، شیوه های نیایش، نحوه اجرای مناسک و توصیف ایشان بود)، جایی برای ساخت اصنام و نیایش شمایل ها باقی نگذاشت.

آنچه بودا در تعالیم خود محور قرار داد درک نظام حقیقت هستی و سجایای اخلاقی بود. به این قانون که چرخ هستی بر محور آن به گردش در می آید دهارما (Dharma) گفته می‌شود. بودا خدایان را شایسته نیایش نمی دانست، بلکه آن حقیقی را، که خدایان نمایندهٔ آن بودند، به عنوان نقطه در خور توجه مورد تاکید قرار داد. به عبارت واضح تر بودا به مفهوم «چرخ» توجه داشت نه به ویشنو که آن را به دست دارد. او وجود خدایان را حجابی بر سر راه اتصال به حقیقت می دانست و از این رو انکارشان کرد.

طبیعتاً آثار هنری بودایی نیز به تبع این گونه تعالیم دینی مبتنی و مشتمل برنمادگرایی هستند. در اولین سده های رشد و بسط جهان بینی بودایی (تا قرن اول پیش از میلاد) دو نماد اصلی در آثار هنری، خصوصاً نقش برجسته های سنگی معرف هنر بودایی است :

[8] ریشنو در تثلیث هندویي (شامل برهما، شیوا و ویشنو) ایزد محافظ کائنات است.

[9] Uttaratapinl Upanlsad 55-57.

1- چرخ

2- شیر

چرخ

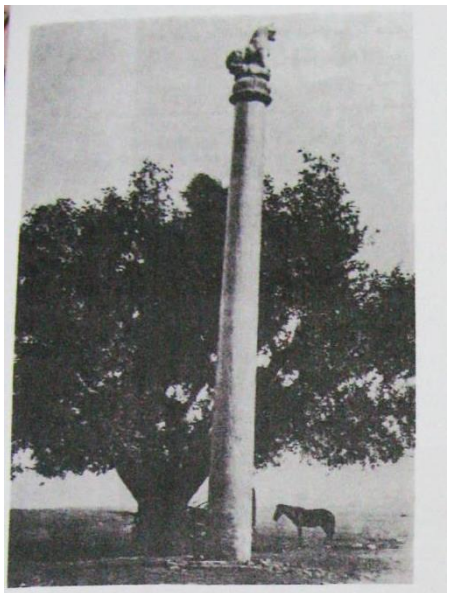
حقیقت متعالی یا «دهارما» بنابر تعالیم بودا محور چرخ کائنات است. گرچه نماد چرخ در ادیان هندی عنصری رایج است و بارها در شمایل های ویشنو (که بعدها در علم الاساطیر متاخر هند مکانی رفیع یافت) دیده شده است، ولی می توان گفت که بهره برداری از این نماد به عنوان نماد و سمبل مشخص و مستقل یک سنت دینی اولین بار در آثار هنری بودایی دیده شده است.

عنصر چرخ در این آثار نه تنها معرف دهارما است بلکه به عنوان نمادی از شخص بودا نیز استفاده شده است (تصویر 2).

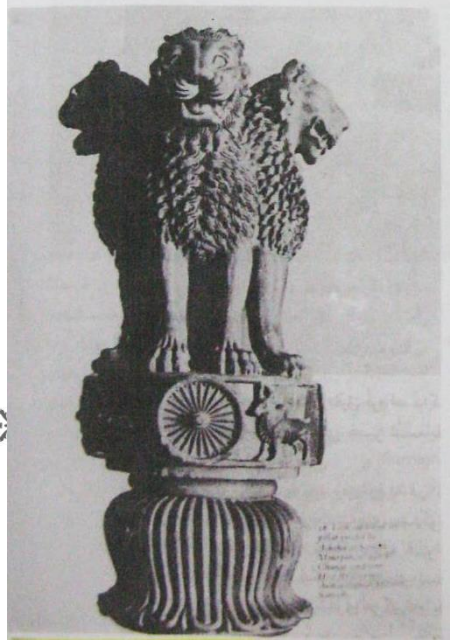
پادشاه ویدودابها به ملاقات بودا می آید. نقش برجسته ای از استوپای بهارهوت در عهد شونگا متعلق به قرن دوم قبل از میلاد از جنس ماسه سنگ سرخ به ارتفاع 48 سانتیمتر. این قطعه اکنون در گالری هنری فریر(Freer) واقع در واشنگتن دی سی نگهداری می شود. در این اثر اجتناب از ارائه بصری بودا و تاکید بر نهاد چرخ به عنوان سمبلی از حقیقت متعالی به وضوح حس می شود. چرخه وسط این اثر سمبل شخص بوداست که دو مرد و دو زن در حال نیایش او هستند.

شیر

پس از «چرخ»، «شیر» مهمترین نماد سده های نخست هنربودایی است. این نماد نسبت به چرخ بسیار طبیعت گرایانه تر است. علت این فاصله گرفتن از تجرید و انتزاع و گرایش به طبیعت را نیز می توان در مفهوم این نماد یافت. شیر سمبل «دهارما» و حقیقت متعالی حیات نیست بلکه معرف شخص بوداست و از قدرت بی رقیب او حکایت می کند. در اینجا یک جانور قدرتمند که در اکثر فرهنگ ها سلطان جانوران شناخته شده و بسیاری از سلاطین سلحشور در طول تاریخ نقش آن را به عنوان نشان قدرت و سلطه (در قلمرو جهان ماده) بر بیرق های خود نقش کرده اند، حیثیتی معنوی می یابد و معرف قدرت بی رقیب بودا در قلمرو معنویت می گردد.



بهترین نمونه هایی که از نماد شیر در هنر بودایی به جای مانده متعلق است به عهد امپراتور آشوکا که حدود 40 سال (273-232 پیش از میلاد) حکومت می کرد. آشوکا که جنگجویی دلاور و فاتحی بزرگ بود (و قلب فاتح کالینگا را داشت) چنان تحت تاثیر تعالیم «دهارما» متحول شد که به ناگاه جنگ و کشور گشایی را به یک سو نهاد، به عابدی دل رحم و رئوف تبدیل شد و مابقی عمر را به ترویج «دهارما» در قلمرو امپراتوری خویش و ممالک همجوار اختصاص داد. آشوکا ضمن بنا کردن استوپاهای بی شمار که در هر یک بخشی از بقایای (خاکستر) بودا قرار داشت، ستون های عظیم یادبودی از جنس سنگ بنا کرد که بر فراز هر مجسمه یک یا چند شیر نشسته قرار داشت. ستون های مذکور در نقاطی که معرف فرازهای زندگی بودا بود (محل تولد، اولین موعظه و ...) نصب گردید که بعدها اماکن زیارت بوداییان شد (تصویر 3).



(تصویر 3، بالا) سالم ترین یتون آشوکا که تا کنون به جای مانده است همراه با سر ستونی به شکل شیر نشسته عهد موریایی (242-241 پیش از میلاد) واقع در لوریا نانداگر (Lauriya Nandangarh)در ایالت بیهار (هند) نزدیک مرز نپال ارتفاع تقریبی: 12 متر، وزن تقریبی 50 تن.

(تصویر 4،چپ) سر ستون سرنات(Saenath) عهد آشوکا (250 میلادی) از جنس ماسه سنگ چونار به ارتفاع 2/15 متر. این اثر اکنون در موزه باستان شناسی سرنات (هند) نگهداری میشود.

بر ستون های آشوکا عموماً نوشته هایی حک شده که از ارزش های تاریخی – باستان شناسی و فرهنگی خاصی برخوردارند. متاسفانه اکثر این ستون ها در وضع مناسبی قرار ندارند. برخی شکسته و فرسوده شده اند و برخی در اثر گذشت زمان مدفون و مفقود گردیده اند. یکی از زیباترین ستون های عهد آشوکا که تنها سرستون آن به جای مانده، در «سرنات» (Sarnath) یافت شده است. سر ستون سرنات از لحاظ هنر، نمادگرایی و تکنیک ساخت از نمونه های عالی آثار سلسله موریایی، خصوصاً عهد امپراتور آشوکا به شمار می رود. (تصویر4).

در این سر ستون دو نماد «چرخ» و «شیر» با هم حضور دارند، وجود چهار شیر نشسته اشاره به سیطرۀ بودا بر چهار جهت جغرافیایی دارد. شیرها در حال غرش هستند و حالتی بسیار هوشیار در چهره هاشان دیده می شود. این حالات نشانه اشاعه پیام بودا (دهارما) به اقصی نقاط عالم است. این چهار شیر بر روی دیسک یا چرخی ایستاده اند که همان چرخ دهارما است. بر سطح جانبی این چرخ نیز (درست زیر پای هر یک از شیرها) چرخ دیگری به طور نقش برجسته حجاری شده که تاکید دیگری بر تعالیم بودا است.

چهار جانور منقوش بر چهار سوی چرخ «دهارما» عبارتند از فیل، اسب، گاو نر و شیر. این جانوران در اسطوره های کهن هند هر یک نمادی از یکی از جهات جغرافیایی بوده اند که در اینجا نیز به همین منظور بکار رفته اند. «فیل» معرف جهت شرق، «اسب» مشخص کننده جنوب، گاو نر سمبل مغرب و سرانجام «شیر» نشان دهنده جهت شمال است.[۱۰]

[10] نقش سرستون سرنات پس از استقلال هند به عنوان سمبل جمهوري هند انتخاب شد و اين نقش را مي توان بر روي اسکناس ها، سکه ها و سر برگ ها ادارات دولتي اين کشور مشاهده کرد.

«جای پای بودا» نیز از نمادهایی است که در بعضی از ادوار به عنوان سمبل بودا استفاده است (تصویر 5).

(تصویر 5)پرستندگان در حال نیایش «جای پای بودا»: نقش برجسته ای از استوپای بزرگ امروتی (Amravati) ، عصر اندرا (Andra)،سال 140 میلادی. از جنس سنگ مرمر، به ارتفاع 40/6 سانتی متر. این اثر اکنون در موزه ملی مدارس (هند) نگهداری می شود.

شمایل گرایی در هنر بودایی

تا اوایل تاریخ میلادی، نمادگرایی روح غالب و مسلط بر هنر بودایی است. گرچه عناصر ذیروح (از جانور و انسان) در این آثار حضور وافر دارند لیکن هیچ نوع شمایل گرایی را تداعی نمی کنند. به عبارت دیگر تصویر انسان و حیوان در این آثار علی رغم اینکه روح دینی در آنها موج می زند، هیچ یک به مثابه «بت» نیستند. این آثار که به جهت یادآوری وقایع دینی خلق می شده نوعی «ذکر» به شمار می رفته اند. در تصویر شماره دوم انسان های پرستنده با فرم‌ها، حجم ها و تناسبات صحیح به وضوح نشان داده شده اند، لیکن محور اثر یعنی «بودا» حضور فیزیکی ندارد و در قالب نماد چرخ ظاهر گشته است. همین انتخاب ظریف و دقیق فرم است که این اثر را به یک کار هنری دینی غیر شمایلی (Non-iconographic) تبدیل می کند.

از قرن اول میلادی به بعد رفته رفته در آثار هنری بودایی (خصوصاً نقش برجسته های سنگی) تحولی مشهود آغاز می شود. گرچه نمادگرایی به عنوان جوهره آثار همچنان حاضر است لیکن گرایش های انسان مابانه (Anthropomorphic) قوت بیشتری می گیرد و بار تجرید و انتزاع سبکتر می شود.

تمثال بودا، که تا چند قرن پس از مرگ آن انسان والا مرتبت در آثار هنری غایب بود، رفته رفته ظاهر می شود. و نقش شیر، که نمادی از شخصیت قدرتمند بودا بود، آرام آرام جایگاه رفیع خود را در آثار از دست می دهد. چرخ «دهارما» که اساسی ترین عنصر تصویری به شمار می رفت و همواره در پلان اول تصویر قرار داشت به عنصری ثانوی بدل می شود. «نماد چرخ» برای دوره ای به عنوان یادآوری مفهوم دهارما به همراه نمادهای دیگر، که معرف مراحل مختلف زندگی بودا هستند، در نقش برجسته ها، بر روی تخت بودا یا نواحی دیگر سطح تصویری دیده می شوند. با گذشت زمان این نمادها، به ارائه واقع گرایانهٔ ادوار گوناگون زندگی پیشوای دین تبدیل می شوند (تصویر 6). این ابعاد نیز در سیر تحول هنر بودایی در آثار رو به فراموشی می روند. چرخ دهارما هویتی تزیینی به خود م گیرد و به عنوان هاله نورانی، همانند تمثال قدیسین مسیحی در پشت سر «بودا» قرار می گیرد (تصویر 1 و 6).

(تصویر 6)بخشی از یک تابلوی نقش برجسته سنگی سبک گندهارا معرف یکی از ادوار زندگی بودا. متعلق به عهد کوشان (قرن دوم میلادی). این اثر اکنون در گالری هنری فریر (Freer) نگهداری میشود. در این تصویر میبینیم که بوددر هیئت کامل انسانی ظاهر میشود. آنچه او را از شخصیت های اطرافش ممتاز می سازد بزرگنمایی شخص بودا، محل قرار گرفتن او در تصویر (مرکزیت) نوع خاص نشستن بر روی سریر، و هاله دور سر اوست. این ویژگی ها وجوه مشترک بسیاری با شمایل گرایی مسیحی دارد و تأثیرات هنر مغرب زمین را که از طریق جاده ابریشم توسعه یافت به خوبی آشکار می کند.

این تحول وسیع و ژرفی که در هنر بودایی رخ داد (منظور سیر از نمادگرایی به شمایل گرایی است) علل متعددی داشت که به نظر می رسد دو علت زیر در این میان تعیین کننده تر و اساسی تر از بقیه علل بوده اند.

1- همجواری با آداب و سنن دینی هندویی

2- آمیختگی فرهنگی از طریق جاده ابرشیم

1- پیشتر گفتیم که تعالیم بودا عصیانی بود علیه آیین برهمنی و ادیان ودایی. لیکن این واقعیت را نباید از نظر دور داشت که هم «بودا» هندی الاصل بود و هم پیروان او در سده‌های نخستین شکل گیری این آیین، جملگی از اهالی شبه قاره بودند. در طی این چند سده آیین هندویی نیز رواج بسیار یافته بود، از یک سو مبنای اعتقادات هندوان بر چند خدایی استوار بود و نیایش شمایل ها را طلب می کرد و از سوی دیگر تسلط بر تکنیک ساخت اصنام زیبا و متنوع راه را بر تولید انبوه شمایل ها و تمثال های خدایان هموار کرده بود.

همزیستی و همجواری میان هندوها و پیروان بودا، که نیاکانشان با هندوان هم دین بودند، طبیعتاً تاثیر و تاثرات فرهنگی را در برداشت. ضمن اینکه هندوها، بودا و بوداییان را از اساس جزء پیکره سنت مذهبی هندویی می دانستند (و می دانند).[11] همین قرابت خونی و فرهنگی و دینی در شیو ه های نیایش و آیین های پرستش هم موثر بود. بدین ترتیب، یکی از عوامل تغییر سیر هنر بودایی از نمادگرایی محض به شمایل گرایی را می توان در جامعه شناسی بومی شبه قاره جستجو کرد.

2- جاده ابریشم در تحول فرهنگی بسیاری از ملل نقشی تعیین کننده ایفا کرده است. در قرون اولیه مسیحی، ارتباط رومیان اروپا با اهالی قاره آسیا از طریق جاده ابریشم در اوج خود بود. قبایل یوه چی (Yueh -Chi) بعدها با اتحاد خود امپراتوری کوشان (Kushan Empire) را تشکیل دادند.

محدوده حکومت کوشان ها از شمال تا سرخ کتل، از غرب تا بامیان، از جنوب تا بهار هوت (Bharhuف) و سرنات (Sarnath) و از شرق تا منطقه کشمیر گسترده بود و بخشی از کشورهای امروزی افغانستان، پاکستان و هندوستان را در بر

[11] براساس علم الاساطیر هند، ویشنو (ایزد محافظ کائنات) براي اصلاح امور جهان بارها تجلي و تجسد زميني داشته است. نهمين تجلي وبشنو بنابراين سنت «بودا» است.

می گرفت. بخش مرکزی این حریم، خصوصاً مراکز مهمی چون تاکسیلا (Taxila)، در نزدیکی گذرگاه خیبر، در آن ایام به عنوان چهار راه بسیار مهم فرهنگی – تجاری جاده ابریشم به شمار می رفت.

کانیشکا[۱۲] امپراتور خوش فکر و قدرتمند کوشان که خود را حاکم بر قلمروی ثروتمند و استراتژیک یافته بود از این موقعیت نهایت بهره برداری را کرد. او نه تنها حصاری علیه نفوذ و تاثیر فرهنگ ها ایجاد نکرد، بلکه همزیستی میان ادیان و فرهنگ ها را می پسندید و ترویج می کرد. بهترین شاهد بر این مدّعا سکه های متعدد و متنوعی است که نقش شخصیت های ضرب شده بر روی آنها طیف وسیعی را از ایزدهای ایرانی، رب النوع های هلنی، خدایان برهمنی و بالاخره شخص بودا را در بر می گیرد.

دورهٔ کانیشکا را می توان عصر تحول عظیمی در هنر بودایی دانست. در تندیس ها و نقش برجسته های سنگی این دوره جهشی قابل توجه در زمینه ساخت و ساز و آناتومی می توان دید که از تاثیرات واضح رومی – یونانی است. تاثیرات ایرانی نیز که از عهد آشوکا به جای مانده بود نیز دست به دست این پیوند چند جانبهٔ هنری داد و همهٔ اینها با مفاهیم هندی و تعالیم بودایی آمیخت و نتیجهٔ آن ظهور سبک جدیدی از مجسمه سازی است که «سبک گندهارا» نامیده می شود. ویژگی بارز این سبک، انسان گرایی دینی است. همین نوع انسان گرایی است که بعدها در هنر مسیحی حجم وسیعی از آثار هنری دینی را در بر می گیرد.

و «بودا» «بُت» می شود

[12]) که مورد انفاق مورخین باشد در دست نیست. منابع گوناگون اقوال مختلفي از 78 تا 144 ميلادي kanlshka تاریخ دقیق حکومت کانیشکا (

را آوزده اند.

نقل از : Roy.c Craven, lndian Art p.82,London

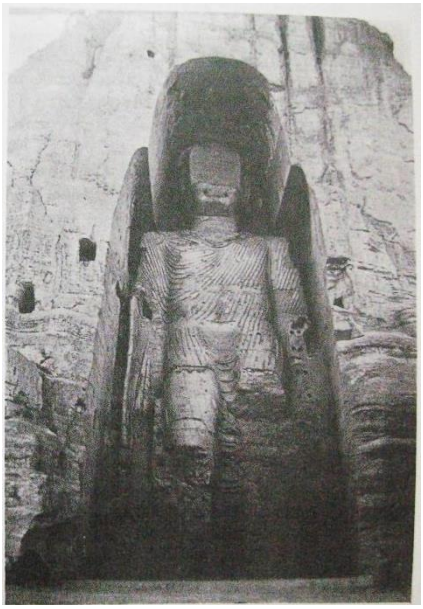
دیدیم که در یک فرآیند چند قرنه، از قرن چهارم قبل از میلاد تا قرن دوم میلادی، هنر بودایی شاهد تحولات شگرفی بود. این تحولات را نمی توان صرفاً پدیده ای صوری یا تحولات تکنیکی دانست چرا که اساساً هنر هر عصر آیینه صادقی از باورها و ویژگی زیستی آن دوره است. هنر بودایی نیز با تغییر صورت، حکایت از تغییر ماهیت دارد.

بودا خود را خدا نمی دانست و با نفی خدایان قصد اشغال مسند ایشان را نداشت. گرایش به انتزاع و تجرید در آثار هنری قرون اولیه بودایی نیز به همین واسطه بود، لیکن با گذشت زمان، و آمیختگی با فرهنگ های مجاور و دور دست، نیاز به ایجاد تصویری ملموس و محسوس از آن منجی مصلح بیشتر حس شد.

دین همواره بخش اعظمی از تاریخ هنر جهان را تحت سلطه خود داشته و همیشه قطبی قوی برای جذب و رشد و بسط فعالیت های خلاقهٔ هنری بوده است. هر ملتی می کوشیده تا باورهای خود را و شخصیت های دینی و اسطوره ای خود را به زیباترین وجه ارائه نماید و این تجلیات خلاقه در ادیان تا حد رقابت های اغراق آمیز پیش رفته است.

این رقابت ها موجب گشت که پیروان هر دین، در ارتباط با دیگر ادیان، نقاط قوت ظاهری آنها را که موجب شوکت و عظمت دنیوی قلمرو آن ادیان می گشته به عاریت بگیرند و چون زیورهایی که از ممالک دور به سوغات می آورند، پیرایه نمودهای خارجی ادیان خود کنند. شمایل گرایی که هم در آیین هندویی رواج داشت و هم نزد پیروان مسیح (ع) جایگاهی مستحکم داشت هدیه ای بود که در داد و ستد فرهنگی جاده ابریشم نصیب آیین بودایی شد.

این سوغات در فرآیند رقابت های ظواهر دین چنان به سرعت مقبولیت یافت که در مدتی کوتاه جهان بودای را فرا گرفت. و بوداییان که روزگاری پرداختن به فرد بودا را در آثار هنری، مجاز نمی دانستند، چنان در این میدان رقابت گوی سبقت را ربودند که ساخت شمایل بودا، به عنوان یک فرهنگ غالب دینی، جزیی غیر قابل تفکیک از معابد بودایی را تشکیل داد و تا آنجا پیش رفت که شاید مزیّن ترین، بزرگترین و کثیرترین شمایل های جهان شمایل های بودا باشد. یکی از بارزترین و معروف ترین این شمایل های بودا، مجسمه غول پیکری است به ارتفاع 53 متر که در قرون 6 و 7 میلادی در «بامیان» افغانستان در دل کوه از سنگ یک پارچه تراشیده شده است. عظمت این مجسمه به حدی است که از کیلومترها فاصله دیده می شود (تصویر 7).



(تصویر 7)بودای غول پیکر کنده شده در دل کوه.

محل: بامیان (افغانستان)

ارتفاع: 53 متر

اکنون جایگاه شمایل بودا در آیین بودایی به قدری مهم و حساس است که تصورات ما از «بودا» دقیقاً با شمایل های ساخته شده از او انطباق یافته است. کمتر کسی است که نماد چرخ را با بودا تطبیق کند. نمادهای ذیروح جایی برای رمزهای تجریدی باقی نمی گذارند. و بدین ترتیب است که بودای بت شکن، پس از گذشت هزار سال از در گذشتن به بزرگترین بت تاریخ تبدیل می شود.

و جالب تر اینکه بدانیم که طبق برخی از روایات و اقوال اساساً لفظ «بُت» در فارسی متحول شدهٔ نام «بودا» است. کلمه بودا (Buddha) در زبان سانسکریت و پالی بدون «الف» آخر است، و در واقع «آ» در آخر کلمه بودا به جهت عدم توانایی زبان انگلیسی در انتقال دقیق تلفظ های زبان های هندی به آن اضافه می شود. حتی حرف «h» که در کلمه «Buddha» دیده می شود، غیر ملفوظ است و در تلفظ اصلی به صورت نوعی تاکید به دو حرف «dd» است که خود با تشدید تلفظ می شود. پس نزدیک ترین نگارش نام «بودا» با تلفظ اصلی در فارسی «بودد» خواهد بود. این تلفظ هم طی مرور زمان متحول شده است. «واو» به «ضمه» و «دال» مشدد به «ت» تبدیل شد و حاصل این تحول «بت» است که ما امروزه بکار می‌بریم.