هنرنامه، فصلنامه علمی پژوهشی دانشگاه هنر، پاییز 1378، سال دوم، شماره 4، صص. 5-21.

17. تحول شمایل نگاري بودايي در امتداد جاده ابريشم

هنرهای تجسمی

چکیده :

جادۀ ابریشم از مهمترین راه های تردد در طول تاریخ تمدن بشری است که بیش از هر پل ارتباطی دیگر موجب آمیزش فرهنگها، مواجهۀ ادیان، و بروز آثار هنری بدیعی گشته که محصول همین ارتباطات بوده اند. شاهکارهای تاریخ هنر – اعم از نقاشی، مجسمه سازی و معماری – عموماً با ادیان زمان خود قرابت داشته و با الهام از سنن دینی خلق شده اند.

هنر بودایی نیز مدتی پس از نضج گیری این آیین به شکلهای مختلفی تجلی نمود، اما اوج این هنر با رونق جاده ابریشم مقارن بود.

شمایل نگاری از بارزترین هنرهای دینی مشرق زمین به شمار می رود که گسترۀ وسیعی را شامل هند، پاکستان، افغانستان، آسیای مرکزی چین، تایلند، اندونزی و ... در بر می گیرد. هنر بودایی از شاخص ترین این هنرها است که از ابتدای ظهور این آیین تاکنون تحولات شگرف و عظیمی را پشت سر نهاده. در این مقاله «نمادهای هنر بودایی» به سه بخش«نمادهای غیر شمایلی»، «نمادهای نیمه شمایلی» و «نمادهای شمایلی» تقسیم شده‌اند و پس از معرفی ویژگیهای هر بخش، به ارائه چند اثر شاخص پرداخته ایم. تصاویری از میان صدها تصویر انتخاب شده اند که ضمیمه مکتوبات گشته است.

در قسمت دوم مقاله، بحث مستقلی به معرفی شمایل های بودایی در شرق دور اختصاص یافته است در این مبحث تغییرات شاخص این هنر در خارج از زادگاهش (هند) مورد بررسی قرار گرفته و صفات نوین شمایل ها، ذیل چهار عنوان اصلی (الف: رشد حیرت انگیز در ابعاد فیزیکی ب: تغییر مصالح و تکنیک ساخت ج: رشد شگفت آور در کمیت شمایل ها، و د: ظهور عنصر رنگ) مورد بررسی قرار گرفته اند. این مبحث هم در حد محدودیت های فیزیکی مقاله با تصاویری همراه شده تا انتقال مفاهیم ساده تر گردد.

کلیت مقاله یک سیر تحول عجیب را از «منع شمایل نگاری» تا «رواج، وفور و غلبه شمایل‌های غول پیکر» به نمایش می گذارد. با توجه به این واقعیت که «هر هنری فرزند زمان خویش است» مطالعهٔ تحولات این هنرها در طول تاریخ و عرض جغرافیا مبین ظهور تحولات در یک تفکر دینی است. به سخن دیگر ارتباط مستقیمی میان اشکال آثار هنری بودایی (در یک زمان و یک محدوده جغرافیایی خاص) با باورها و تلقیات مردم آن عصر و آن ناحیه از بودیزم وجود دارد، و این مبحث می تواند موضوع پژوهش های ارزنده ای در زمینه‌های جامعه شناسی، مردم شناسی و علم الادیان قرار گیرد.

اهمیت جادهٔ ابریشم در تحول هنرهای دینی

شاید بتوان به جرأت ادعا کرد که جاده ابریشم یکی از مهمترین جاده های تاریخ تمدن بشر است. نام رایج این جاده (ابریشم) به واسطهٔ انتقال یک کالای مهم تجاری – یعنی منسوجات ابریشمی، از چین به مغرب زمین و دیگر سرزمین ها – بر این راه تاریخی نهاده شده، اما لازم است بدانیم که در هیچ یک از متون تاریخی، از فارسی، عربی، چینی و ترکبی، این جادهٔ تاریخی به نام «ابریشم» ثبت نشده است. به سخن دیگر نام «جادهٔ ابریشم» از نامهای متاخر است که تا حدی گمراه کننده نیز هست چرا که عامهٔ مردم در ذهن خود محور اهمیت این راه را انتقال ابریشم تلقی می کنند.

البته ابریشم و ادویه از کالاهای مهمی بودند که در این جاده از شرق به غرب صادر می شد و از آن سو نیز اشیای زینتی، از قبل طلا و شیشه، رهسپار مشرق زمین می شده است. اما آنچه که مهمتر از داد و ستد کالا در این جاده است، برخورد افکار، آمیزش فرهنگها، گسترش ادیان و بالاخره ظهور آثار برجسته هنری است که نشات گرفته از تقریب اعتقادات و آمیختگی ذوقهای زیبایی شناسی ملل مختلف بوده است. جاده ابریشم برای قرنها پل ارتباط فکری و صنعتی میان غرب و شرق بوده، و این همان ارتباطی است که امروز بشر آن را رمز پیشرفت، نیل به همزیستی صلح آمیز، و خلاصه از لازمترین گامها برای زدودن دشمنی ها و رشد علم و دانش نوع بشر – به عنوان یک مجموعهٔ واحد می داند. تردیدی نیست که ادیان جایگاهی رفیع و ماندگار در شکل گیری هویت جوامع انسانی داشتند. برای پی بردن به این امر اگر نگاهی اجمالی به آثار هنری خلق شده در بستر تاریخ بیفکنیم، خواهیم دید که اکثر قریب به اتفاق شاهکارهای هنری تاریخ بشر را آثار دینی (از جمله معماری، مجسمه سازی، نقاشی و ...) تشکیل می دهند.

جاده ابریشم بستری بود که در آن اقوام مختلف با اعتقادات گوناگون با هم روبه رو شدند، از تجربیات یکدیگر درسها آموختند و از ذوقها و ذائقه های زیبایی شناسی یکدیگر بهره ها بردند.

آیین بودایی، که از گسترده ترین سنن مذهبی مشرق زمین به شمار می رود، منشاء ظهور آثار هنری بدیع و بی شمار است. تحولاتی که در سیر روبه رشد این آثار چه در باب شیوه و صنعت ساخت و چه به لحاظ مضامین و عناصر بصری – پدید آمده و در کشورهای مختلف شرق دور گسترده شده، تا حد زیادی حاصل انتشار این تفکر و تاثیر پذیری آن از فرهنگهای دیگر در مسیر جادۀ ابریشم بوده است.

برای ورود به موضوع شمایل نگاری بودایی لازم است به طور اجمال به ظهور بودیزم و تعالیم بودا، که ارتباط مستقیم با آثار هنری این سنت دارد، پرداخته است.

ظهور بودیزم

هندوستان سرزمینی است عجیب که از لحاظ جغرافیای ادیان – به عنوان خاستگاه بسیاری از مکاتب مذهبی و سنن دینی – عرفانی جایگاهی مهم دارد. آیین بودایی نیز در همین بستر زاده شد و رشد کرد.

گوتاما – بنیان گذار آیین بودایی – شاهزاده ای بود مرفه و بهره مند از تمام مواهب دنیوی. او در شهر «کاپیلا واستو»[1] دیده به جها ن گشود و در قصر پدری تحت نظر بهترین استادان رشد کرد. گوتاما در سن 19 سالگی همسری زیبا، از شاهزاده خانم های استان مجاور برای خود برگزید و چندی بعد از وی دارای پسری به نام راهول شد.

اتفاقی ساده در سن 29 سالگی، نه تنها آینده گوتاما را دگرگون ساخت بلکه عاملی شد که جغرافیای دینی مشرق زمین با نام گوتاما بودا دگرگون شود. این اتفاق ساده عبارت بود از مشاهده پیرمردی شکسته، مریضی درمانده، یک جنازه، و زاهدی آرام که گویی از هیچ درد و اندوه و تشویشی در رنج نیست. گوتاما در جست و جوی حقیقت و به منظور کشف سرّ رهایی از رنجهای هستی خانه و کاشانه را رها کرد و به سیر آفاق و انفس پرداخت. دور از مردم در جنگلها با ریاضت و مراقبه نشست و

[1] Kapila Vastu، شهري است در 100 ميلي شمال بنارس در شبه قاره هند. اين شهر اكنون در كشور نپال واقع شده است.

در نهایت، هنگامی که خود را از سلطهٔ حواس پنجگانه رها ساخته بود، به مرتبه اشراق و تنویر، که همان مقام «بودایی» است، مشرف شد. از این زمان است که ما گوتاما را با «بودا» (آنکه منور شده) می شناسیم. بودا پس از نیل به مرتبه اشراق، به ترویج اعتقاداتش پرداخت، و دیری نپایید که عامهٔ مردم فوج فوج به او گرویدند و آیینی که او بنیان نهاده بود از مرزهای زادگاهش فراتر رفت و در کل شرق دور منتشر شد.

تصویر 1- چرخ دارما (Dharma Chakra)، عهد کوشان قرن دوم پ.م، مفرق، بلندی 32/5 سانتی متر، موزه پتنا، هند

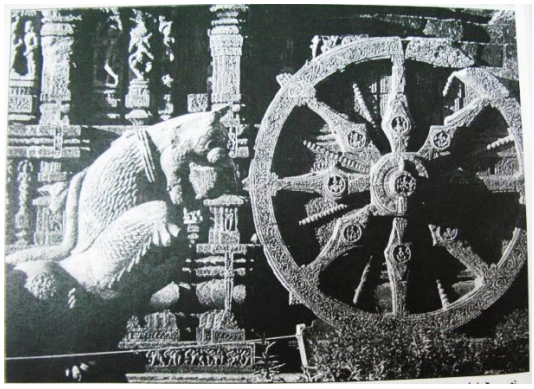
نمادهای بودایی

نمادها با ادیان، رابطه تنگاتنگ دارند. دین با ماورای ماده مربوط است و نمادهای دینی، نشانه‌هایی هستند که در قالب محسوس به عالم نامحسوس اشاره دارند. نقش نمادها در هنرهای دینی چنان قابل توجه و حائز اهمیت است که آنها را می توان اجزای تفکیک نشدنی فرهنگ بصری ادیان دانست. نمادها عموماً اشکال و مضامین ساده و محدودی هستند که در ذهن متدینین، جهانهایی پیچیده و نامحدود را تداعی می کنند. این اشکال خاص پس از مرور زمان با هویت دینی اقوام منطبق می شوند، به طوری که شناخت یک سنت دینی، بدون آشنایی با رمز و راز و مفاهیم نمادهای آن، دانشی ناقص به شمار می رود.

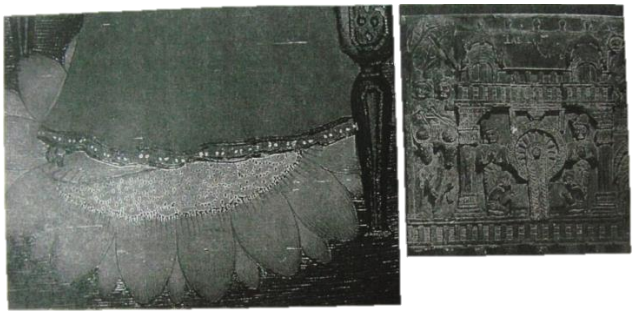
در سنت هنری بودیزم، نمادهای متعددی وجود دارد که می توان آنها را به سه دسته کلی شامل نمادهای غیر شمایلی (Aniconic)، نمادهای نیمه شمایلی (Semiconic) و نمادهای شمایلی (Iconic) تقسیم کرد.

نمادهای غیر شمایلی (Aniconic)

منظور از نماد های غیر شمایلی نمادهایی است که به طور انتزاعی به معبود اشاره دارند. مهمترین نمادهای غیر شمایلی در هنر بودایی عبارتند از : «چرخ دارما»، «گل نیلوفر آبی» و «شیر».



تصویر 2- نماد چرخ – معبد سوریا (Surya)، واقع در کونارک (Konarak)، هند، مورخ 1240 میلادی، سنگ



تصویر 3- نیایش چرخ - پادشاه ویدو دابها (Vidudabha) به ملاقات بودا می آید. نقش برجسته ای از استوپای بهار هوت، عهد شونگا، قرن دوم پ. م. ماسه سنگ سرخ. بلندی 48 سانتی متر. گالری هنری فریر، واشینگتن دی. سی.

تصویر 4- گل لوتوس – وجود گل لوتوس در زیرپای یک فرد از منشاء الهی او حکایت می‌کند. مکتب کانگرا، قرن 18 م. گواش روی کاغذ.

1- چرخ دارما (تصویر 1-2-3)

نماد چرخ از مهمترین نمادهایی است که مستقیماً با تعلیمات بودا در باب دارما مربوط می‌شود و به همین واسطه به چرخ دارما مشهور است. گردش نظام کائنات از دیرباز در نمادهای باستانی خاور میانه نیز رواج داشته است. چرخ یا دیسک خورشیدی (Solardisc) مظهری از خداوند است. مادامی که چرخ کائنات بر محور اصلی اش، که همان قانونمندی ازلی هستی (Dharma) است، استوار باشد خللی در نظام هستی رخ نمی دهد. چرخ از نمادهای مشترک در هنر «هندویی» و «بودایی» است. در اغلب شمایلهای ویشنو (Vishnu)[۲] چرخ را به عنوان نمادی از دانش و قدرت در دست این ایزد قدرتمند تثلیث هندویی مشاهده می کنیم.

2- گل نیلوفر آبی (Lotus) : (تصویر 4-5)

این گل نزد اغلب ادیان هندی، مقدس شمرده می شود و به عنوان نمادی از وجهۀ تجلی جهان هستی، در هنرهای دینی مورد استفاده وسیع است.

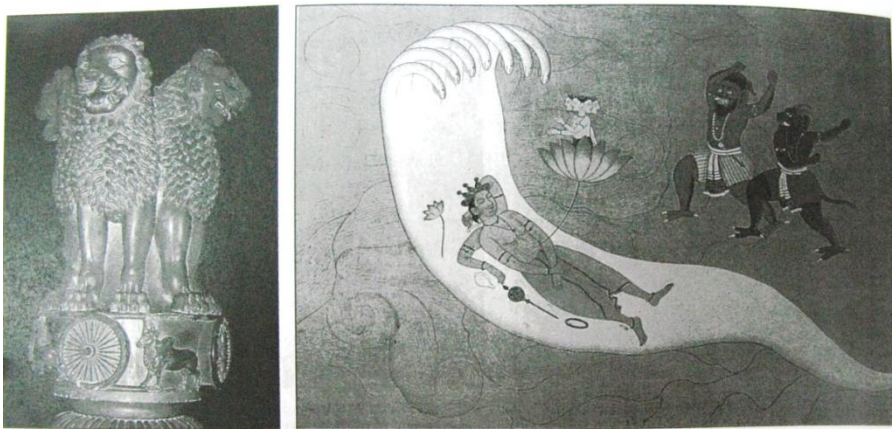
مهمترین اهمیت گل لوتوس، ارتباط آن با آب است.

خود آب نمادی است از اقیانوس اولیۀ کیهانی (Cosmic Ocean) و نیلوفر آبی که ریشه در قعر آب دارد ولی بر سطح آب شکفته می شود مظهری است از شکوفایی جهان و رسیدن آن به مرتبه تجلی این گل، ارتباط جهان (مرتبۀ ظهور) را با بنیاد و اساس ماورای مادی آن (مرتبه نامتجلی الهی) برقرار می سازد. گلبرگهای متعدد گل نیلوفر – که در لایه های مختلف می رویند – معرف لایه های مختلف هستی و ادوار بی پایان تاریخ هستند که یکی پس از دیگری ظهور می کنند. گل نیلوفر به عنوان نمادی از تجلی و خلق با برهما (خدای خلقت در سنت هندویی) مرتبط است؛ برهما از گل نیلوفری که از ناف ویشنو

[2] خداوند محافظ کائنات در نظام هندویی

روییده، متولد می شود و بدین ترتیب خلقت آغاز می شود. (تصویر 5) این گل در سنت هندویی به عنوان کرسی مقدس بودا (نهمین تجلی ویشنو) است و لذا مقام الوهیت دارد و در بسیاری از شمایلهایش در حالی که روی یک گل نیلوفر نشسته، تصویر شده است.

گل نیلوفر در میان نمادهای غیر شمایلی (aniconic) در سنت مذهبی هندوییزم و «بودیزم» حائز اهمیت فراوان است.



تصویر 5- ویشنوی خفته بر کالبد مارِکیهانی – مکتب کانگرا، قرن 18 میلادی، گواش روی کاغذ. در این تصویر گل لوتوس که از ناف ویشنو روییده، زهدانی است که برهمای جهان آفرین از آن زاده می شود. لوتوس مظهر نیل جهان به مرتبه تجلی است.

تصویر 6- سرستون معروف آشوکا – این سرستون زمانی در منطقهٔ سارنات افراشته بود. عهد موریا سال 250 پ م. ماسه سنگ چنار. بلندی 2/15 سانتیمتر، موزه باستانشناسی سارنات

3- شیر : (تصویر 6)

شیر از مهمترین نمادهای بودایی است که در قرن سوم قبل از میلاد، در هنگام حکومت امپراتور آشوکا، رواج یافت. شیر به عنوان مظهر قدرت همواره مورد توجه بوده است. شاید بتوان ادعا کرد نماد شیر از فرهنگ ایران به هند رفته است. ایران عهده هخامنشی و هندوستان عهد امپراتوری موریایی (Mouryan Empire) روابط نزدیکی داشته اند و تاثیرات هنر هخامنشی را بر حجاریهای عهد امپراتوری آشوکا بوضوح می توان مشاهده کرد. آشوکا که مهمترین مروج قدرتمند قرون اولیه بودایی به

شمار می رود ستونهای یاد بود بسیاری در محلهای مهم زندگی بودا بنا کرد. معروفترین سرستونی که از عهد آشوکا به جا مانده، سر ستون سرنات (Sarnath Capital) است. (تصویر 6)

اگر شیوهٔ حجاری شیرهای این سرستون را با آثار تخت جمشید (Persepolis) مقایسه کنیم شباهت و تاثیرپذیری عمیق این سرستون را از آثار هخامنشی در می یابیم. طرح یالها، نوع حجاری پنجه های سترگ چهار شیر (که به چهار جهت جغرافیایی رو کرده اند) همگی هخامنشی است. عمق این تاثیرات و شباهتها موجب شده که محققان سبک شناس معتقد شوند که این سرستون، یا به دست حجاران هخامنشی یا زیر نظر مستقیم ایشان تراشیده شده اند. در این ستون دو نماد «چرخ دارنا و شیر» همراه با هم دیده می شوند. ❋

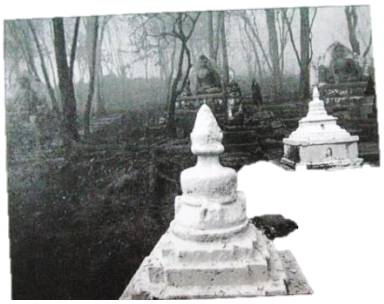
نمادهای نیمه شمایلی (Semiconic)

منظور ما از «نیمه شمایلی» در اینجا نمادهایی است که ظاهر شمایلی (تصویر و تمثالی از ایزد که مورد نیایش قرار می گیرد) ندارند اما اشاره مستقیم به معبود – در غالب فیزیکی و مادی – دارند. نمادهای غیر شمایلی (که توضیحمان گذشت) شامل نمادهایی می شدند که به طور انتزاعی به معبود اشاره داشتند. «چرخ»، «لوتوس» و حتی «شیر» نمادهایی بودند که به صفات «نظامت»، «خلقت» و «قدرت» خداوندی اشاره داشتند. این مفاهیم به قدری انتزاعی هستند که می توان آنهارا به دیگر ادیان و تلقی دیگر فرهنگها از خداوند – که همه صفات فوق را داراست – تسری داد. در نمادهای نیمه شمایلی کماکان با عدم حضور مستقیم تمثال معبود روبه رو هستیم و معرفی معبود همچنان از طریق اشارات است، اما در نوع اخیر با اشارات واضح به شخصیت و هویت خاصی روبه رو هستیم که نا خودآگاه یک نظام مشخص دینی را تداعی می کند.

نمادهای بارز نیمه شمایلی در هنر بودایی عبارت هستند از : «استوپا»، «تخت خالی» و «جای پا».

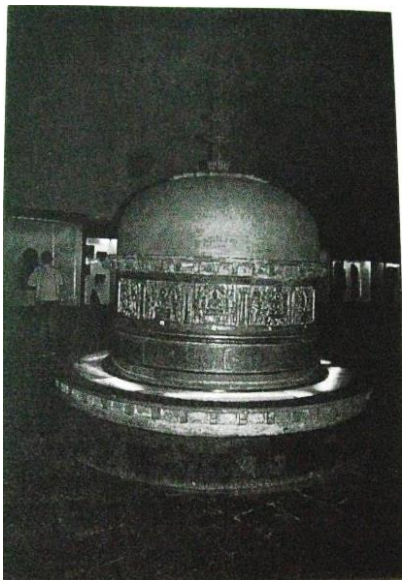
1- استوپا (Stupa) (تصویر 7-8-9-10)

استوپاها بناهای نیمکره یی شکل و توپری هستند که نخستین و ابتدایی ترین معابد بودایی محسوب می شوند. اولین استوپاها پس از مرگ بودا و سوزاندن این مصلح بزرگ شرق بنا گردیدند. مطابق سنت دینی هندوان، جسم بودا سوزانده، خاکستر او به هشت قسمت تقسیم شد و هر بخش در مرکز یک استوپا مدفون شد.



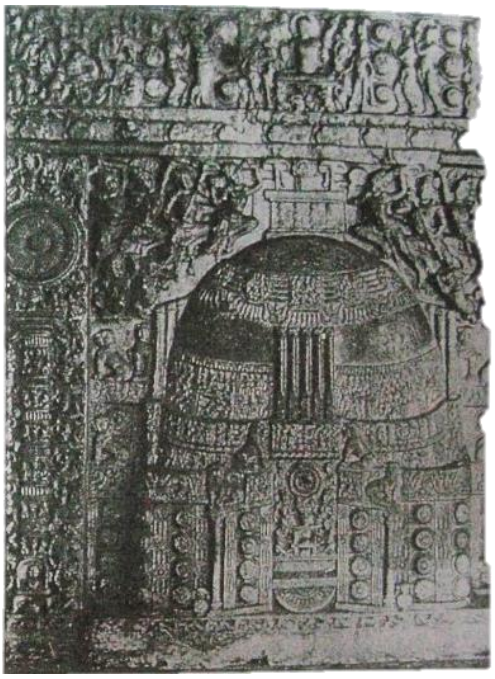
تصویر 7- استوپایی در تبت، چین. قدمت این استوپا مشخص نشده، ولی گفته می شود بخشی از بقایای بودا (خاکستر بودا) را در خود دارد.

تصویر 8- مجموعه ای از استوپاهای کوچک در کنار شمایل های بودایی، نپال.



تصویر 9- استوپا با نقش برجسته هایی از فرازهای زندگی بودا سبک گاندهارا، موزه لاهور، پاکستان

استوپا از یک سو (به واسطهٔ درج شدن در زمرهٔ معابد و مقابر) در شمار آثار «معماری» قرار می گیرد، اما از سوی دیگر، چون یکی از ضروریات یک اثر معماری، داشتن «درون» و «برون» است و «استوپا» - به واسطهٔ توپر بودن – تنها وجههٔ خارجی دارد، لذا می توان آن‌ها را تندیس (Sculpture) نیز نامید.



تصویر 10- تصویر استوپای بزرگ امروتی (Amaravati) بر نقش برجسته ای از همان استوپا، عهد اندرا، 150 تا 200 میلادی، مرمر – بلندی : 188 سانتی متر، موزه دولتی مدارس، هند.

تصویر 11- زنها در حال نیایش بودا، از استوپای بزرگ امروتی، عهد اندرا سال 14 میلادی، مرمر. بلندی 40/6 سانتی متر، موزهٔ دولتی مدارس، هند. در این تصویر تخت خالی و جای پای بودا نمادی است از خود او که زنان به نیایش آنها آمده اند.

استوپاها در قرون پس از مرگ بودا در ابعاد کوچک نیز ساخته و در مواردی نیز به صورت نقش برجسته همراه با عناصر انسانی (شمایلها) ارائه شدند (تصویر 9-10). استوپا اشاره ای است به مرگ بودا و رهایی همیشگی او از گردونهٔ بازپیدایی (Wheel of Rebirth). این فرم ابتدایی ترین نماد بودایی و مظهر پیوستن نهایی بودا به نیروانا (Parinirvana) است.

2- تخت (تصویر 11)

بودا پس از رسیدن به مرتبهٔ تنویر (enlightenment) به ترویج آیینی که خود بنیاد نهاده بود، پرداخت. اولین وعظ او در محلی به نام پارک آهو (Deer Park) بود. نماد تخت، که در برخی موارد با نقش دو آهو یا دو بز تزئین شده، اشاره اش به

همین واقعهٔ مهم زندگی بودا است که به آغاز گسترش این آیین معنوی اشاره دارد. تا قرنها پس از مرگ بودا و پیوستنش به نیروانا، ما با نماد «تحت خالی» یا تختی که حامل «چرخ دارما» به عنوان نمادی از بودا است، روبه رو هستیم. (تصویر 2 و 3). همین تخت را، در ادوار بعدی، با شمایل نشستهٔ بودا می بینیم.

3- جای پا (تصویر 12-13-14-15)

جای پا از نمادهای دیگری است که مستقیماً به شخص بودا، به عنوان یک شخصیت تاریخی اشاره دارد. قدمگاهها، در بسیاری از سنن معنوی دارای اهمیت هستند، چرا که جایی که یک قدیس – یا خداوند متجلی بر روی زمین (در ادیان هندی) – پای می نهد، همانند همه چیزهای مربوط به او، تقدیس می شود. قدمگاهها گاهی اشاره به سیر جغرافیایی پیشوای دینی دارند، و در برخی موارد نیز به عنوان ذکر، اشاره، یادآوری و در یک کلام «نمادی از شخصیت مورد نظر» به کار می رود. جای پا نزدیک ترین نماد به شمایل است، و ما استفاده از این نماد را در آثار بودایی قرن اول میلادی مشاهده می کنیم. این زمان، دورهٔ نضج گیری جادهٔ ابریشم و مواجههٔ فرهنگها و آشنا شدن ملل با آثار هنری یکدیگر است. و از این زمان زمینه برای ظهور «شمایل» در هنر دینی بودایی هموار می شود.

تصویر 12- جای پای بودا، قرن 12 میلادی، منطقهٔ وات (Wat) کامبودیا، سنگ مزین به لاک سیاه و ورق طلا، بلندی : 177 سانتی متر، در وسط این جای پا یک چرخ دارما دیده می شود و در اطراف آن نمادهای گیاهی، حیوانی، انسانی هندسی و انتزاعی حک شده اند.

تصویر 13- جای پای بودا از منطقه پراروپ (prarup) سوها نبوری (Suphanburi) تایلند، شیوه آیوتها یا (Ayutthaya)، قرن 15 میلادی نقش برجسته روی چوب، طول تقریبی : 200 سانتی متر

تصویر 14- جای پای بودا، از منطقهٔ باهی، پاکستان سنگ، قرن اول پیش از میلاد.

تصویر 15- جای پای بودا، از منطقهٔ بودگایا (Bodhgaya) ایالت بیهار، هند، سنگ.

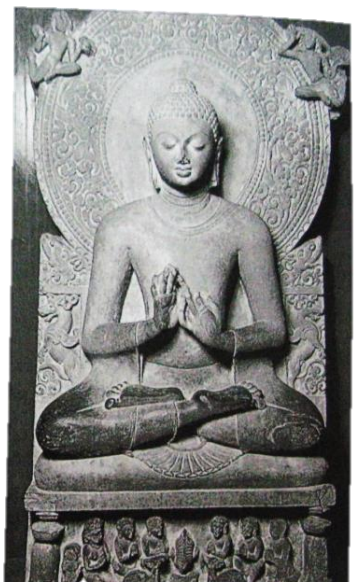
تصویر 16- سکه طلای عهد کانیشکا با نقش بودا عهد کوشان، اواخر قرن اول و اوایل قرن دوم میلادی موزهٔ هنرهای زیبا، بوستون، آمریکا.

نمادهای شمایلی (Iconic)

بروز نمادهای شمایلی در هنر بودایی، با دوران اوج جاده ابریشم یعنی دوران حکومت کوشان‌ها (Kushan Period) مقارن بود. سلسلهٔ کوشان در زمان حکومت کانیشکا (Kanishka)، یعنی حدود 78 میلادی به اوج شکوفایی خود رسید. سال 78 میلادی با چهارمین مجمع بودائیان (4th Buddhist council) نیز مقارن است[۳] و این تقارن برای رشد و گسترش هنرهای بودایی یک اتفاق مبارک به شمار می رود. کانیشکا خود را حاکم بخش حساسی از شبکهٔ غنی بازرگانی آسیا، یعنی قسمتی مهم از جادهٔ ابریشم، یافت. آمیزش فرهنگها در این شبکهٔ ارتباطی امری اجتناب ناپذیر بود و کانیشکا از این تبادلات استقبال می کرد. در این تبادلات در کنار تجارت کالا، زبانها، ادیان و هنرها نیز در هم آمیختند و کانیشکا به همهٔ اینها به نگاهی مثبت

[3] Craven, Roy C.Indian Art, P.82, London, 1986

می نگریست. نخستین تاثیرات این آمیزش را می توان در نقش سکه های ضرب شده در عهد کانیشکا مشاهده کرد. (تصویر 16) در این تصویر هیبت ایستادن بودا تاثیر گرفته از نوع ارائه تمثال امپراتوران روم است. در سمت چپ سکه، نام «بودا» با حروف یونانی دیده می شود که خود از تاثیر ژرف دیگری حکایت دارد.



17- بودای نشسته، از منطقهٔ سارنات، هند، اواخر قرن 5 و اوایل قرن 6 میلادی، ماسه سنگ چنار.

بلندی 160 سانتی متر، موزهٔ سارنات، هند

18- بودای ایستاده، از منطقهٔ ماتورا (Mathura) هند، عهد گوپتا، اواخر قرن 4 و اوایل قرن میلادی ماسه سنگ سرخ،

بلندی، 27 سانتی متر، موزهٔ ملی، دهلی نو، هند

در این دوران با دو تاثیر بارز خارجی در هنر بودایی مواجه هستیم. اولاً نفس ارائه بودا در قالب انسانی، خود پدیده ای نوین در نمادهای دینی بودایی است. تا قبل از این دوران – به همان گونه که دیدیم نمادهای غیر شمایلی و نیمه شمایلی رواج داشت. با مواجههٔ فرهنگها و آشنا شدن هندیها با نوع ارائهٔ هنری شخصیتهای برجسته در فرهنگهای مختلف (از جمله ایران، یونان و روم) باب تصویر کردن این پیشوای مذهبی نامدار شرق، گشوده شد.

دومین تاثیرپذیری در شیوهٔ به تصویر کشیدن بودا بود. در سنت دینی شرق پیشوایان مذهبی زمان زیادی از عمر خود را به مراقبه می گذرانند، و مراقبه معمولا در حالت نشستن با پاهای چلیپا و به مدت طولانی است. (تصویر 17) تمرکز و مراقبه در زندگی و تعالیم گوتاما بودا نقشی اساسی ایفا می کرد. اما در تندیسهای اولیه بودا – که به وضوح متاثر از فرهنگهای جادهٔ ابریشم بود – ما با شمایل بودای ایستاده مواجهیم. (تصویر 18) این تاثیر را در سکه‌های کانیشکا نیز (که توضیحش گذشت) می توان مشاهده کرد.

شهر تاکسیلا[۴](Taxila) و منطقه گاندها را (Gandhara) از مناطقی بودند که در اوج اهمیت جادهٔ ابریشم، تحولات مهمی را برای هنر و فرهنگ بودایی به ارمغان آوردند. این تحولات به قدری اهمیت داشت که در هنر بودایی سبک مستقلی به نام سبک گاندها را (Gandhara Style) ظهور کرد. این سبک گر چه در جادهٔ ابرایشم در قالب حقیر یک مقاله، دشوار و چه بسا ناممکن می نماید اما اگر به این مهم در ابعاد کلان پرداخته شود به چند شاخصهٔ مهم به شرح زیر می رسیم :

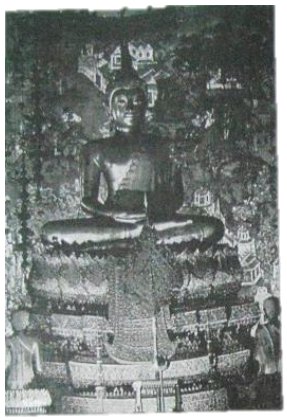
الف) رشد حیرت انگیز ابعاد فیزیکی

ب) تغییر مصالح و تکنیک ساخت

ج) رشد شگفت آور در کمیت شمایلها

د) ظهور عنصر رنگ

[4] شهري در نزديكي شهر اسلام آباد، پايتخت پاكستان.



تصویر 21- تندیس عظیم بودا سلسله وی شمالی (N.Wei dynasty) یونن (Yungang) چین. بلندی 27 متر

تصویر 22- بودا در حال تمرکز، منطقهٔ منطقه وات پو (Wat po) بانکوگ، تایلند.

الف) رشد حیرت انگیز ابعاد فیزیکی

اولین و بارزترین عنصری که در مسیر جادهٔ ابریشم، هر بیننده ای را به حیرت وامی دارد مواجه شدن با پیکره های عظیم و غول آسای بوداست. این رشد فیزیکی در مقیاس وسیع منحصر به آیین بودایی است و در هیچ سنت دینی دیگری دیده نشده. ظهور این گونه آثار با در نظر داشتن زندگی ساده و بی آلایش، عزلت نشینی و مرام دور از منیت بودا – موجب تعجب بیشتری می شود. نفس این واقعیت که ما تا قرنها پس از مرگ این پیشوای معنوی با هیچ گونه تصویر و تندیسی از او روبه رو نیستیم، عظمت این تحول غریب هنری را بیش از پیش آشکار می سازد. پیکره های متعدد بوداهای غول پیکر (Colossal Buddha) در کشورهای هند، افغانستان (تصویر 20)، چین (تصویر 21)، تایلند (تصویر 22) و ... حکایت از نوعی جهش در هنر دینی بودایی دارد که دارای هیچ نوع سابقه ای در قرون اولیه گسترش آیین بودایی نیست.

ب) تغییر مصالح و تکنیک ساخت

روش ساخت پیکرده های عظیم بودا در شرق دور با سنت رایج پیکر تراشی هندی تفاوت عمده دارد. این تفاوت خود ناشی از تغییر در مصالح است و تغییر مصالح نیز با وضع جغرافیایی مناطق نسبت مستقیم دارد. در هند ما با ماسه سنگهای سخت و دیواره های سنگی روبه رو هستیم. سنگ تراشان متبحر شبه قاره در طی قرون متمادی با تراشیدن این دیواره های سنگی به ساخت غار – معبدها (Cave Temples)، تندیسها، و آثار معماری زیبایی همت گماشته اند (حتی اغلب آثار معماری دورهٔ اسلامی و عهد مغول از ماسه سنگ بنا شده اند). اما طبیعت و جغرافیای آسیای مرکزی متفاوت است. اولاً ما با وفورسنگ (مانند هند) مواجه نیستیم. ثانیاً ماسه سنگ های این منطقه بسیار شکننده بوده و قابلیت تراشکاری دقیق روی آنها وجود ندارد. این است که ما با روشی نو روبه رو هستیم.

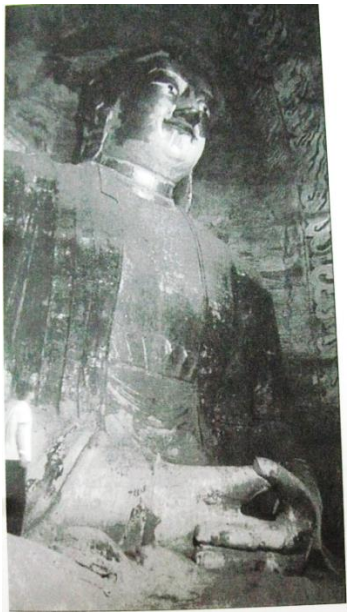
هنرمندان چینی برای ساخت تندیسهای عظیم بودا – که عمدتاً در نواحی بیابانی و خشک یافت شده اند، ابتدا با چوب، اسکلت کلی و خامی از پیکره را در کنار دیوارهٔ کوه می‌افراشتند. آنگاه با افزود لایه های گل به شکل دادن اعضای بدن می پرداختند و جزئیات کار (پستی و بلندیهای جزئی و چین و چروک لباسها) را با لایه های گچ ساخت و ساز می‌کردند. آنگاه اثر پایان یافته را رها می کردند تا در هوای کویری، خشک و سخت شود. نمادهای متعددی در چین حاوی این گونه آثار هستند که از آن میان می توان به غارهای بزکلیک (Bezeklik) اشاره کرد.

ج) ظهور عنصر رنگ

ظهور رنگ را نیز می توان از تبعات تغییر مصالح دانست، چرا که سطوح گچی و گلی (برخلاف سنگ) زمینهٔ مناسبی برای پذیرش رنگ و غنا بخشیدن به سطح هستند. هنرمندان آسیای مرکزی در بکارگیری رنگ در دیوارها، سقفها، نقش برجسته ها و تندیسها، و در نتیجه آفرینش غارهایی زیبا و رنگانگ در مسیر کاروانها خصوصاً در آبگیر تاریم (Tarim Basin) به موفقیتهای ارزنده ای رسیدند. برخی از این آثار که به سبک هندو – ایرانی است در شهر «کوچه» (Kucha)[5] دیده می شوند؛ و نمونه های آثار خلق شده به سبک چینی را می‌توان در نزدیکی تورفان (Turfan) و دانهوانگ (Danhuang) مشاهده کرد.

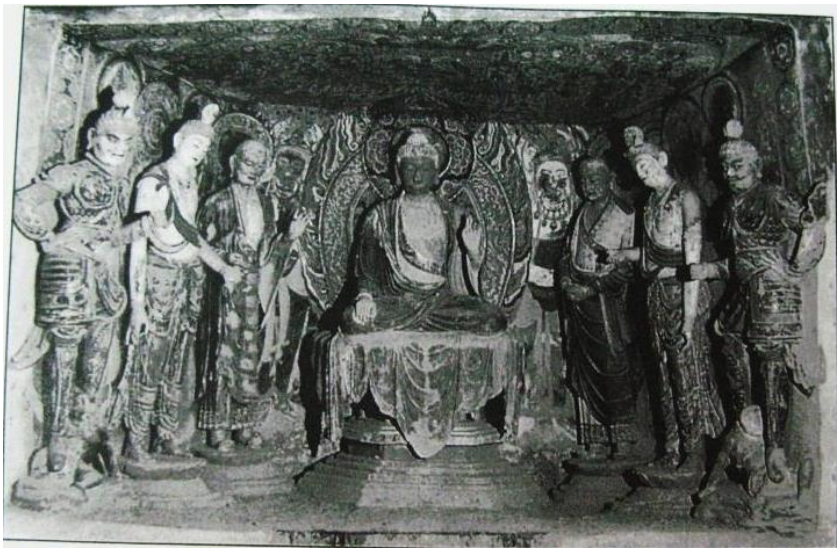
[5] از شهرهاي قديمي و مهم جادهٔ ابريشم كه اكنون در ايالت سينك بانگ (Xinjang) واقع در كشور چين قرار دارد.

اکثر نقاشیهای دیواری و مجسمه های گلی آسیای مرکزی، مربوط به نیمه دوم هزارۀ اول میلادی بوده و غالباً منعکس کنندۀ سبک بومی چین در ایام حاکمیت خاندان تانگ (Tang dynasty)[۶] است. در همین زمان بود که آسیای مرکزی تحت تاثیر مستقیم چین قرار گرفت.[۷] تصاویر 23 و 24 و 25 نمونه هایی از بکارگیری رنگ را نشان می دهند.



تصویر 23- تندیس رنگین بودا در کنار بودیساتواها گل رنگ شده، غارهای دان هونگ (چین) عهد ژوی شمالی (Nhuth Zon Period) 557 تا 581 میلادی.

[6] این خاندان در میان سالهاي 618 تا 907 میلادي حکومت مي کردند.
[7]



تصویر 24- بودا در میان بودیساتواها – گل رنگ شده از غارهای دان هوانگ (چین)، سلسلهٔ تنگ (Ting) سالهای 618 تا 907 میلادی

د) رشد شگفت آور در کمیت شمایلها

گفتیم که در جادهٔ ابریشم فرهنگها با هم تلاقی کردند و در به نمایش گذاشتن توان خود منجمله در آثار هنری – به رقابت پرداختند. این رقابتها موجب شد که پیروان هر دین در ارتباط با دیگر ادیان، نقاط قوت ظاهری آنها را، که موجب شوکت و عظمت دنیوی قلمرو آن ادیان می شده به عاریت بگیرد و پیرایهٔ نمودهای خارجی ادیان خود کند. شمایل نگاری که هم در آیین هندویی رواج داشت و هم نزد پیروان مسیح (ع) جایگاهی مستحکم داشت، همراه با تکنیکهای ایرانی و ... هدیه ای بود که در داد و ستد فرهنگی جاده ابریشم نصیب آیین بودایی شد. بوداییان که روزگاری پرداختن به فرد بودا را در آثار هنری مجاز نمی‌دانستند در این میدان رقابت، گوی سبقت را ربودند. شمایل سازی چنان در سنت هنری بودایی گسترش یافت که به عنوان یک فرهنگ غالب دینی به جزئی غیرقابل تفکیک از معابد و نیایش تبدیل شد.

«غارهای هزار بودا» (Thousand Buddha caves) که تعداد زیادی از آنها در چین یافت می شود خود گواهی بر این مدعاست. در این غارها یک مجموعه وجود دارد که تعداد شمایلهای بودا (از اندازه های کوچک چند) سانتی متری تا ابعاد چند ده متری) گاه در آن به بیش از پنجاه هزار می رسد.

تصویر 25- بودا در کنار یک بودیساتوا – گل رنگ شده، از غارهای دان هوانگ (چین) در این اثر دانش کالبد شناسی، واقع نمایی، پرداختن به جزئیات و بکارگیری رنگ با استادی کامل دیده می شود.

به همان گونه که گفته شد این کثرت در تعداد شمایلهای یک شخصیت، در هیچ سنت دینی دیگری دیده نمی شود. البته هنر شمایل نگاری در هندوییزم نیز رواج بسیار دارد لیکن تعدد خدایان در آیین هندویی موجب شده که تعداد شمایلهای اختصاص یافته به یک معبود خاص، نسبت به بودیزم کمتر باشد.

در انتها باید یادآوری کنیم که ظهور تحولی چنین شگرف گسترشی چنین پهناور و رشدی چنین عظیم در سنت هنری بودیزم میسر نمی شد مگر به واسطهٔ تقریب فرهنگها و مواجههٔ ملل که آن را هم مدیون را معروف و تاریخی، «ابریشم» هستیم.

پاورقی ها :

* برای مطالعه بیشتر در مورد تاثیرات هنر هخامنشی بر هنر هند مراجعه کنید به مقالهٔ : «از کوروش تا آشوکا، سیری تطبیقی در هنرهای باستانی و یاورهای دینی هند و ایران» از همین مولف، هنرنامه شمارهٔ 1 پاییز 1377 صص 4-19.