

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 الزهراء، تهران، ایران.

^۲ دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهراء، 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 به صورت 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 گذار 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 فرهنگی اجتماعات بودایی صورت گرفته است. در مسیر تدوین این مقاله، این نتیجه حاصل شده است که، تصویر بودا در دوره اول هنر بودایی، متأثر از عوامل گوناگونی از جمله هم‌جواری با مذاهب هندویسیسم و جینیسیسم شکل گرفته، و به دلیل عادت عوام به تمرکز بر تصویر بودا در هنگام مراقبه و نیایش، به صورت ذهنی و واقعی وجود داشت.

واژه‌های کلیدی

هنر هند، بودا، اسطوره، پیکرنگاری.

مقدمه

زندگی وی به شمار می‌آوردند. این شیوه تا قرن ۱ م. در شمال هند و تا اواخر قرن ۲ م. در جنوب هند، بر هنر هند غالب بود.^{۱۲} 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^{۱۳} یا قندهار امروزی، و متورا^{۱۴} آغاز گردید و صرف نظر از نوع مکتب هنری، بودا از این دوران به بعد با هیئتی انسانی به تصویر درآمد. مقاله حاضر در پی پاسخ به پرسش‌های ذیل پایه‌ریزی شد:

۱- آیا امکان دارد که تصویر فیگوراتیو بودا، برخلاف فرضیات مرسوم، در دوره اول هنر بودایی نیز وجود داشته؟ ۲- آیا ستایش تصویر^{۱۵} که از دوران پیش‌بودایی^{۱۶} در ادیان و مذاهب هندی رواج داشت (و حتی در دوره‌ای که بودا زندگی می‌کرد، در میان همسایگان هندی آنها از ضروریات نیایش تلقی می‌شد)، بر خلق تصویر فیگوراتیو بودا تأثیرگذار بود؟ ۳- آیا می‌توان تصور کرد که بودیست‌های نوپا به یک باره به حدی از شعور مذهبی رسیده باشند که توانایی تمرکز و ستایش ایده‌ای انتزاعی را داشته و آرزوی ساخت تصویری از مراد خود را در سر نپروانده باشند؟ به دنبال این پرسش‌ها این فرضیه شکل گرفت که، احتمالاً ایده تصویر بودا، از دوران زندگی وی در سر پیروانش وجود داشت و پس از مرگ وی به‌مرور با روی کار آمدن طریقت ماهاینا^{۱۷} و کاهش افراطی‌گری‌های دینی، به ورطه عمل درآمد. فرضیه فوق بر این عقیده صحنه 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 شدن نظریات بودا و تأثیر از هنر سایر ملل مورد بررسی قرار دهد. برای دست یافتن به این معنا به روش توصیفی، تاریخ این دوران را مورد ارزیابی قرار می‌دهد، و به گردآوری مطالب به روش اسنادی، کتابخانه‌ای، و اشاره به نوشته‌های مذهبی، آثار باستانی کشف‌شده 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 منظر تاریخی و هنری، به بررسی و تحلیل علل احتمالی تغییر نماد و نشانه به فیگور بودا توجه می‌کند.

هند کشوری پهناور و مملو از ادیان و مذاهبی است که همواره بر هنر و فرهنگ آن تأثیر مستقیم نهاده است. زندگی مردمان این مرز و بوم آنقدر با مذهب درآمیخته است که در خلق آثار هنری، هدفی جز نمایش ارادت خود نسبت به باورهایشان نداشته‌اند. در اویدیان^۱ با انواع مجسمه‌های ایزدان و ایزد بانوان نگهدار مصادیق طبیعت، هندوها با ساختن مجسمه‌ها و نقش برجسته‌های خدایان ثلاثه^۲ و تجلیات‌شان به خلق اساطیر و رقص‌های نمادین پرداخته، بوداییان با خلق نقوش برجسته نمادین از داستان‌های زندگی بودا و همچنین پیکر‌نمایی وی به این امر مبادرت ورزیدند. در واقع در سابقه هنری این کشور (تا پیش از استقلال)، کمتر هنری می‌توان یافت که سکولار و غیردینی باشد. هنر هند در رابطه با بودیسم نیز به‌عنوان یک مذهب، از این قاعده مستثنا نبوده است. نمایش تصویر بودا در هند، از زمان زندگانی بودا تا به حال، در هنر هند مرسوم بوده است و مثال‌های بارز آن را می‌توان در استوپاهای^۳ سانچی^۴، امرتی^۵ و بهاروت^۶، و نیز پیکره‌های وی در قندهار امروزی مشاهده کرد. از قرن ۴ ق.م. تا ۱ م. بود که فرازهایی از زندگانی بودا در قالب نقش‌برجسته‌های تزئینی در استوپاها یا الواح نذری به نمایش درآمد. هند سابقه‌ای طولانی در هنر پیکره‌نگاری دارد و در آیکونوگرافی^۷ (شمال‌نگاری)، بسیار غنی است، چنانکه از دورترین دوران، هندوها و جینی‌ها^۸ خدایان خود را به تصویر می‌کشیدند و پیکره آنها را می‌ساختند. ساکنان این سرزمین، به جایگزینی تصویر برای خدایان خود عادت داشتند، اما تصویر بودا تا قرن ۱ م. تجسم انسانی نیافت و تنها به کمک نمادها و نشانه‌هایی از زندگانی‌اش به نمایش درآمد. این دوره را فاز نمادین یا آن‌آیکونیک^۹ در هنر بودایی می‌خوانند. این عقیده وجود دارد که بودا با تصویرپردازی از خود مخالفت می‌ورزیده و بارها اعلام می‌داشت که تمایلی به پایه‌گذاری دین و جمع‌آوری پیروان ندارد، بلکه تنها می‌خواهد روش سیر و سلوک خود را به کسانی که علاقمندند، آموزش دهد. از این رو هنرمندان در این دوره نسبت به نمایش انسانی بودا خوددار بوده و در عوض نمادهایی به جای شخص وی آفریدند. به‌عنوان مثال هدفشان از تصویر کردن درخت در واقع به شهود رسیدن بودا در زیر درخت بودهی^{۱۰} در بوده‌گی^{۱۱} بود و آن را نشانه‌ای از یکی از رویدادهای

بودا و بودیسم

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

گوتتم بودا^{۱۸} (بین ۵۶۳ ق.م. - ۴۸۳ ق.م.)^{۱۹}، در اساطیر و داستان‌های بودیسم، فرزانه‌ای خردمند بود که گرچه خود مخالف بنیان‌نهادن مذهب و دین بود، اما پیروان بسیاری یافت و بر پایه تعلیماتش، بودیسم شکل گرفت. لازم به ذکر است که در مذهب همسایگان بودایی‌ها، هندوها، بودا یکی از تجلیات ویشنو^{۲۰} آخدا

رؤیت نیست، شخص فرزانه نیز از قالب نام و هیئت خارج می‌شود و دیگر قابل مشاهده نیست» (Ibid, 23). نبود فرم انسانی بودا در هنر اولیه بودیسم در واقع نمایانگر جوهره حقیقی نیروانای^{۲۰} وی است که در قالب شکل بصری و فرم انسانی نمی‌گنجد.

دوره اول (فاز نمادین نمایش بودا)

بنابر ممنوعیتی که بودا خود وضع کرده بود، نمایش فیگوراتیو وی پس از مرگ وی در آثار هنر بودایی اتفاق نیفتاد و تجسم وی به صورت نماد و نشانه صورت پذیرفت. نمادها و نشانه‌هایی که در دوره اول و به تجسم بودا پرداختند، به صورت کلی بازمایی^{۳۱} اشیای مورد استفاده بودا در دوران حیات، اعضای بدن وی، اماکنی که وی در آنها حضور یافته و یا رویدادی را رقم زد، بودند. از جمله آنها می‌توان به استخوان‌ها، دندان‌ها، مو، وسایل و اماکن مرتبط با تعلیماتش مانند استوپا، نسخه‌های مکتوب بودا، نشانه‌ها و بقایای زندگی‌های پیشین وی اشاره کرد. علاوه بر آن تصویر سایه، ردپا 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 جایگزین‌هایی برای مکان‌ها، اتفاقات و اشیایی پدید آمدند که برای عوام غیرقابل دسترس بودند. نمادهای مختلف برای تمیز دادن اتفاقات و اماکن گوناگون بود. به عنوان مثال 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 شمایی که به‌طور انتزاعی به بودا اشاره دارند، ماند چرخ دارما، لوتوس و شیر؛ ۲- نیمه شمایی که ظاهری شمایی ندارد اما اشاره مستقیم به بودا در قالب فیزیکی و مادی دارد مانند استوپا، تخت خالی و جای پای بودا؛ ۳- شمایی با چهره شخص بودا، مانند آنچه در دوره کوشان^{۳۳} بر روی سکه‌های کانیشکا^{۳۴} در ۷۸ م.^{۳۵} باب شد» (جوادی، ۱۳۸۶، ۱۲-۱۵). چرخ دارما پیش از بودیسم به معنی اشرافیت بود (چرخ سلطنت^{۳۶}). اما به تدریج در بودیسم و بر روی ستون‌های آشوکا پدیدار شد (۳ ق.م). این چرخ در واقع به روند تاریخی تعالیم بودا و دارما اشاره دارد و همچنین ۸ پره 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 داشت و سنت‌های متعالی بودا را متبادر می‌ساخت. علیرغم اینکه بودا در این طریقت نیز در ابتدای امر به تصویر در نمی‌آمد، 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 جدول ۱ به تفکیک اشاره شده است. اولین نشانه‌های هنر نمادپردازانه بودایی، در هنر سلسله موریان‌ها^{۳۸} به چشم می‌خورد. هنگامی که امپراتور «آشوکا^{۳۹}» در قرن ۳ ق.م،

کرده، دینی مستقل به حساب می‌آورند.^{۴۱} در تعریف بودیسم می‌توان گفت: یک مذهب غیریزدان‌گرایانه مشتمل بر مجموعه اعتقادات و تعالیم بودا است. بودا میان پیروانش، نه انسان است، نه خدا. وی گاه از ویژگی‌های انسانی خاکی برخوردار است، و گاه از قدرت بی‌حد و حصر خدایان هندویسیسم و جینیسیسم بهره می‌یابد. آنجا که وی از تصویرشدن خود توسط پیروانش جلوگیری می‌کند و معتقد است هر انسانی مانند وی توانایی رسیدن به نیروانا را دارد، انسانی روحانی است؛ و آنجا که در اساطیر، بی‌درد زاده می‌شود و معجزه می‌نماید، از خدایان است. از این رو به دلیل درهم آمیختگی تاریخ و اسطوره در هند، اصرار در انتخاب یکی از وجوه توصیفی برای بودا، منجر به ایجاد چارچوبی خشک در روند مطالعه می‌گردد. لذا مطالعه حاضر، بودا را انسان-خدا در نظر گرفته است. از آنجا که 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 دوشاخه اصلی متشکل از سنت‌گرایان^{۴۲} به معنی پیروان راه پیشینیان، و آزادی‌خواهان^{۴۳} تقسیم شد. «آزادی‌خواهان در نهایت سنت بودیسم ماهاینا^{۴۴} را پایه نهادند و سنت‌گرایان که به نسخه‌ای بسیار پیچیده و سخت فهم از عقاید فلسفی بودا اعتقاد داشتند، نهایتاً دچار تناقض‌هایی از درون شده و گروه‌های مختلف یکی پس از دیگری از آنها جدا شده خود تشکیل فرقه‌های دیگری دادند» (cf. Boeree, 1999, 6-8). دانش امروزه ما از بودیسم و نمادهای تصویری رایج آن، متعلق به «منشور پالی^{۴۵} یا نسخه «سه سبد» از تعالیم بودیسم (در قرن ۱ ق.م) است که در سریلانکا به زبان پالی^{۴۶} به کتابت درآمد» (Ibid, 6-8).

در نسخ آمده است که بودا، با تصویرکردنش مخالفت می‌ورزید. «وی با انکار وجود خدایان و کشیدن خط بطلان بر کتب دینی گذشتگان، جایی برای ساخت اصنام و نیایش شمایل‌ها باقی نگذاشت. آنچه بودا در تعالیم خود، محور قرارداد، درک نظام حقیقت هستی و سجایای اخلاقی بود. به این قانون که چرخ هستی بر محور آن به گردش درمی‌آید، دارما^{۴۷} گفته می‌شود. بودا خدایان را شایسته نیایش نمی‌دانست، بلکه آن حقیقتی را که 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 سر راه اتصال به حقیقت می‌دانست و از این رو انکارشان می‌کرد» (ذکرگو، ۱۳۷۵، ۱۳۹). طبیعتاً هنر بودایی نیز به تبعیت از این‌گونه تعالیم دینی، مبتنی و مشتمل بر نمادگرایی است. در ادبیات بودیسم آمده است «بودا از آن رو نشان داده نمی‌شد که متمایز بودنش به‌عنوان حقیقتی ابدی در اذهان باقی بماند» (Gombrich, 1971, 112). در متن سوتانیپتا^{۴۸} آمده است: «او که در برابر تمامی امیال بی‌میل است، در هیچ می‌زیید»^{۴۹} (Snellgrone, 1978, 23). در همان متن همچنین آمده است: «همان‌گونه که شعله آتش با وزیدن باد خاموش شده و دیگر قابل

بودا در قلمرو معنویت می‌گردد» (ذکرگو، ۱۳۷۵، ۱۴۰). «وجود چهار شیر نشسته، اشاره بر سیطره بودا بر چهار جهت جغرافیایی دارد. شیرها در حال غرش هستند 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 چرخ ایستاده‌اند که همان چرخ دارما است. بر سطح جانبی این چرخ نیز، درست زیر پای هر یک از شیرها، چرخ دیگری به‌طور نقش برجسته حجاری شده که تأکید دیگری بر تعالیم بوداست» (همان، ۱۴۰). چهار جانور منقوش بر چهارسوی چهارچرخ دارما نیز به نشانه چهار جهت جغرافیایی نقش شده‌اند.

حکام سلسله شونگا^{۴۱}، نگاه دقیق‌تری به هنر بودایی داشتند. آنها بانی نقش برجسته 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 انسان‌نگارانه بودا پرهیز می‌شد و در حدود ۳۰۰ سال عمر این دوره هنری بودا همواره به وسیله نمادها و نشانه‌ها به نمایش درمی‌آمد. بدین ترتیب «تا اوایل تاریخ میلادی، همچنان نمادگرایی روح غالب و مسلط بر هنر بودایی است. اگرچه عناصر ذی‌روح (از جانور و انسان) در آن حضور وافر دارند، لیکن هیچ نوع شمایل‌گرایی را

جدول ۲- نمادهای هشت‌گانه بودیسم ماهاینا.

مفهوم	نماد
پاکی بدن، گفتار و ذهن، رسیدن به شهود (گل کاملاً باز شده: ذهن کاملاً به شهود رسیده)	
هارمونی ابدی، وحدت خرد، رحم، زمان	
ازدواج توأم با آزادی و سعادت، آگاهی فرد نسبت به رنجها، رسیدن فرد به آزادی	
پیروزی در جنگ، پیروزی تعالیم بودا بر مرگ، جهالت، چیزهای منفی این دنیا	
دانش، دارما، شخص بودا، چرخیدن چرخ تعالیم بودا	
هشت خوان رسیدن به نیروانا	
ثروت و گنج بی‌پایان، زندگی طولانی	
تاج، حفاظت، حفاظت در برابر بیماری‌ها و نیروهای مضر و موانع	
افسار بودا، انتشار تعالیم دارما، بیداری شدن از جهالت	

نه تنها معماری ملهم از بودیسم را اشاعه داد، بلکه تعداد زیادی ستون از سنگ یکپارچه را به نشانه تبلیغ بودیسم در سرتاسر هند بر پا داشت. این ستون‌ها، سرستون‌هایی با هیئت شیر داشته و دربردارنده اولین قانون بودیسم یعنی احترام گذاشتن به همه موجودات عالم بودند. آنها در نقاطی برپا می‌شدند که یادآور فرازهایی از زندگی بودا از جمله محل تولد، اولین موعظه و ... بودند. سرستون واقع در سارنات^{۴۳} که معروف‌ترین و عالی‌ترین نوع از نظر شیوه و زیبایی‌شناسی هنر موربان‌ها در میان ستون‌هاست، حاوی دو نمونه از رایج‌ترین نمادهای بودیسم، چرخ و شیر است (ن. ک به تصویر ۱). همان‌طور که در جدول ۱ آمد «شیر معرف خود بودا است و از قدرت بی‌رقیب وی حکایت می‌کند. در اینجا یک جانور قدرتمند که در اکثر فرهنگ‌ها سلطان جانوران شناخته شده، و بسیاری از سلاطین سلحشور در طول تاریخ نقش آن را به‌عنوان نشان قدرت و سلطه (در قلمرو جهان ماده) بر بیرق‌های خود نقش کرده‌اند، حیثیتی معنوی می‌یابد و معرف قدرت بی‌رقیب جدول ۱- نمادها و نشانه‌های بکار رفته در هنر بودایی اولیه، به نقل از طریقت سنت‌گرایان.

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

مرکز گاندارا و متورا به شکوفایی رسید. هنر گاندارا متأثر از قرن‌ها تأثیر فرهنگ یونانی از زمان فتح اسکندر در ۳۳۲ ق.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 متورا بر اساس سنن، ویژگی‌های ظاهری و هنری بومی هندی پایه‌گذاری شده است.

علل تأثیرگذار بر تغییر تجسم بودا

همان‌گونه که آمد، ستایش تصویر در هند به دوران پیش وادی باز می‌گردد. از آنجا که هیچ قانون‌گذاری بر طریقت‌های مذهبی نظارت نداشت، هر یک از مذاهب در اویدی 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 تکرار شونده 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 در نظر گرفتن 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 چیلان^{۴۳} واقع در پاکستان امروزی (که بر سر تاریخ‌گذاری‌شان اختلاف نظر وجود دارد)، «حاوی حکاکی‌هایی قدیمی‌تر متعلق به قرن ۱ ق.م. می‌باشند و به نظر می‌رسد این آثار اولین تلاش‌های پیروان بودیسم (در دوران ممنوعیت تصویرپردازی از بودا) در نمایش فیگوراتیو بودا بوده باشد»^{۴۴}. در یکی از این

تداعی نمی‌کنند... این آثار که به جهت یادآوری وقایع دینی خلق می‌شده، نوعی ذکر به شمار می‌رفته (همان، ۱۴۳-۱۴۲). بودیسم ماهیانا 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)

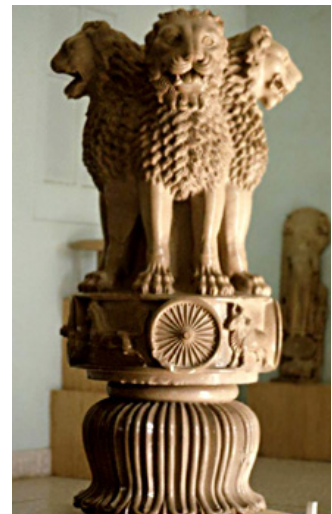
از قرن اول میلادی به بعد رفته‌رفته در آثار هنر بودایی (خصوصاً نقش‌برجسته‌های سنگی)، تحولی مشهود در پیکرنگاری آغاز می‌شود. گرچه نمادگرایی به عنوان جوهره آثار همچنان حضور دارد، لیکن گرایش‌های انسان‌مآبانه، قوت بیشتری گرفته و بار تجرید و انتزاع سبک‌تر می‌شود. تمثال فیگوراتیو بودا که تا این زمان در آثار هنری غایب بود، رفته‌رفته ظاهر می‌شود. نمادها و نشانه‌هایی که تاکنون در تصاویر جانشین بودا بودند، به تدریج اهمیت خود را از دست دادند و تبدیل به نقوشی تزیینی در سطح تصویر شدند. از جمله 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 این حال 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 ۲ و 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 مادیوم و مصالح، انرژی منحصر به فرد، روحانیت و درعین حال تعالی سبک و شیوه آرایه، 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



تصویر ۳- سکه متعلق به کانیشکا، سلسله کوشان ۱ م.، با نقش بودا بر پشت. مأخذ: (Ibid, 7)



تصویر ۲- مجسمه گچی بودا، م. موزه متورا. مأخذ: (Jain & Daljeet, 2004, 7)



تصویر ۱- سرستون آشوکا متعلق به دوره موریان‌ها، ۲۵۰ ق.م. موزه ملی سارنات، بنارس. مأخذ: (www.sarnathindia.com) (retrieved on 26/6/2014)

مکتوبی، اشاره مستقیم و دقیق به نام بودا و به تصویر کشیدن و یا نکشیدن وی نشده است» (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. از جمله در متن وینایا^{۵۵} آمده است که روزی یکی از پیروان از بودا پرسید: «سرورم اگر که اجازه نیايش تصوير شما را نداريم، آیا می‌توانيم تصاویر بودیستاواها را به جای 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. از نظر آنها، بودا به خاطر رسیدن به نیروانا از چرخه مرگ و زندگی رهایی یافته و به مرحله «بی‌شکلی ابدی» رسیده است. از این رو 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 غیرقابل دیدن است. در دیگرانیکایا^{۵۶} (بند ۴۶: ۱) آمده است: «مادامی که 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 گانداروا^{۵۹} است، نه یک یکشا^{۶۰} یا روح قدسی و نه یک انسان» (Ibid, 10). بنا بر متن سوتانیپیتا^{۶۱} (آیات ۷۳ و ۷۵) «پس از نیروانا به یک‌باره 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 اجازه دهند 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 داده شده باشد؟ بله.

تصاویر، یک فرم استوپا شکل بر روی سر فیگوری انسانی قرار گرفته است (ن.ک. به تصویر ۴) و در دیگری (ن.ک. به تصویر ۵)، ساختمان یک استوپا طوری طراحی شده 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^{۶۴} است که ۶ سال پس از رسیدن بودا به نیروانا، دستور داد تا تصویر بودا را بر روی چوب سندنل حکاکی کنند تا در نبود وی، از دیدار بودا محروم نباشد؛ و همچنین درخواست اناتاپیندیکا^{۶۷} از بودا برای اینکه اجازه دهد تا در غیبتش حداقل تصویری از بودیستاواها^{۶۸} در اختیار پیروان قرار گیرد (Hutingtonarchive.osu.edu, re-trieved on 27/6/2014). این داستان‌ها مؤید این مطلب است که، پیروان بودا حتی پیش از رسیدن وی به نیروانا و غیبتش، ایده تجسم بودا به صورت پیکره‌ای قابل لمس را در سر داشتند. هانتینگتون‌ها^{۶۹} در رابطه با افسانه شاه اودایانا از معرفی یاد می‌کنند که، در دوره گوانگ ژو^{۷۰} در چین، به واسطه ویرانی معبد هونگ رن^{۷۱} در اثر جنگ (در ۱۹۰۰ م)، گم شد، اما نقاشی که از روی آن کشیده شده بود (ن.ک. به تصویر ۶)، به تالار تای هه^{۷۲}، و بعدها به بخش نمایشگاه اشیای آنتیک تالار^{۷۳}، 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 از آن‌رو نشان داده نمی‌شد که متمایز بودنش به‌عنوان حقیقتی ابدی در اذهان باقی بماند» (Gombrich, 1971, 112). در متن سوتانیپیتا^{۷۴} آمده است: «او که در برابر تمامی امیال بی‌میل است، در هیچ می‌زیبد [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 قابل مشاهده نیست» (Ibid, 23). نبود فرم انسانی بودا در هنر اولیه بودیسم، در واقع نمایان‌گر جوهره حقیقی نیروانای وی است که در قالب شکل بصری و فرم انسانی نمی‌گنجد. «با این حال در هیچ منبع

تصویر ۶- نقاشی از روی تصویر حکاکی شده بودا بر روی چوب سندنل، 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 اوهاو، ۲۰۱۰) (Hutingtonarchive.osu.edu, retrieved on 27/6/2014)



تصویر ۵- استوپا با هیئت انسانی چهارزانو نشسته، کشف‌شده از حفاری‌های چیلاس پاکستان، ۱ ق. م. مأخذ: (Ibid, 6)



تصویر ۴- فیگور انسان با سر استوپا، کشف شده از حفاری‌های چیلاس، پاکستان، ۱ ق. م. مأخذ: (Jain & Daljeet, 2004, 6)

روحانی، قابل ستایش و بهگون^{۶۸} به معنی خدا» (Krishan, 2009, 12) خوانده شده است. این نوشته‌ها به وضوح به ظهور یک اوتار^{۶۹} و تجلی از خدا (بهگون) اشاره می‌کنند. نقوش بهاروت، سانچی و امروتی به‌طور قطع رفتار و ژست‌های پیروان را در حال ستایش نمادهای بودا نشان می‌دهد. در این تصاویر، نمادهای بودا بیشتر از فیگور احتمالی وی بت‌گونه عمل می‌کنند! (ن.ک. به تصویر ۷). می‌توان به این نتیجه رسید که پیروان بودا علی‌رغم تمام ممنوعیتی که بودا برای دوری از تصویر و بت‌کردن خود قائل بود، از هر فرصتی برای خلق تصویری قابل فهم توسط عامه استفاده می‌کردند و حتی نمادهای آنها نیز تصویری انسانی را در ذهن ستایش‌کننده عامی متبادر می‌ساخته‌است.

به همراه عقاید و ایده‌های جدید ماهاینا، نسخ تعلیمی جدیدی نیز نگاشته شد. آخرین و مهم‌ترین نوآفرینی طرفداران بودیسم ماهاینا که کمتر فلسفی بود و بیشتر به راه و روش رسیدن به شهود تأکید داشت و تا حد زیادی گذار از دوره نمایش نمادین به فیگوراتیو را توجیه می‌نماید، بیدام^{۷۰} بود. این تکنیک که کمتر شناخته شده است، در واقع به صورت ناخودآگاه، نامحسوس و به‌مرور زمان بروز بیرونی پیدا کرد. روش این تکنیک، استفاده از تصویر ایزدان و ایزدبانوان و دیگر موجودات روحانی در هنگام ستایش و یا نیایش است. در این اصل، تصویر یا به صورت فیزیکی در برابر شخص مراقبه‌کننده قرار می‌گیرد، یا در ذهن او مجسم، و توسط چشم ذهنش دیده می‌شود. این تصاویر در واقع کیفیت کهن‌الگویی شهود است و شخص را در مراقبه یاری می‌دهد. لازم به ذکر است که این اهمیت به تصویر کشیدن و جسمیت بخشیدن به فرد مقدس، ریشه در هندویسم دارد. به نظر می‌رسد ماهاینا که در شمال هند رواج یافته بود، منجر به خلق اولین مجسمه‌ها از بودا در این منطقه شد. این سنت به دنبال راهی آسان‌تر برای مراقبه مردم عادی بود که توانایی متمرکز شدن بر ایده‌ای ذهنی را نداشتند.

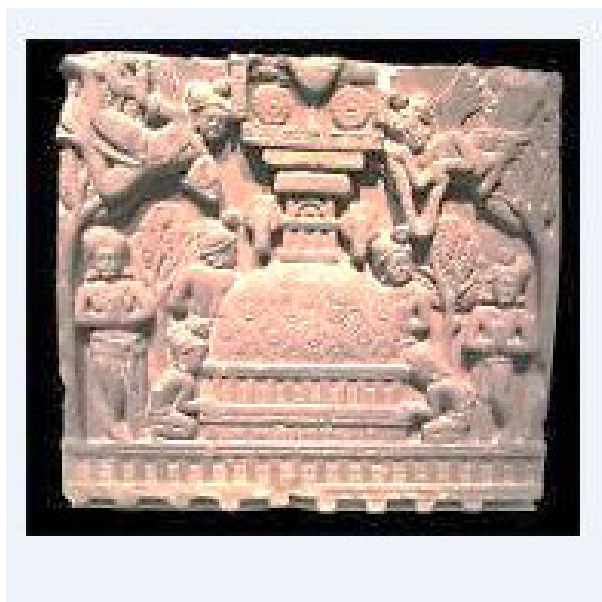
ترس از نارسایی فرم از دیگر عوامل تأثیرگذار است. علم صورت‌شناسی^{۷۱} هیچ‌گاه قادر نیست ویژگی‌های ظاهری بودا را تعیین کند، چرا که بودای ایدئال بودیسم، فراتر از آناتومی است. شاید ترس از این نارسایی فرم در انتقال معنی در کنار ممنوعیت شرع، موجب این تأخیر چند صدساله شده باشد. نوشته سمیوتا نیکایا^{۷۲} بودا را از قول خودش دارما می‌خواند و چنین می‌گوید: «هر کس که دارما را ببیند، مرا دیده، و هر کس که مرا ببیند، دارما را نیز خواهد دید» (cf. Jain & Daljeet, 2004, 5). از این‌رو مجسمه‌سازی که بنا بود بودا را بسازد، می‌باید وی را در قالب ابعاد انتزاعی دارما تجسم کند.

متن اوتتارا تنتر^{۷۳}، تنها کسانی را لایق تصویر کردن 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 رشد کند. بنابراین آنچه رفت، شاید در این

چگونه؟ تصویری [از بودا] به همراه اشیای مقدس وی باید بر روی یک سینی روبروی کاهن قرار داده شود و هدایا در آنجا قرار گیرند» (Swearer, 2012, 14) (Ps.V.73). از آنجا که بازنمایی بودا به صورت نمادین، در وقایع زندگی وی پیش از رسیدن به نیروانا، زمانی که وی مانند هر انسان دیگری بود، در متون بودایی به شکل قانع‌کننده‌ای توضیح داده نشده است، لذا احتمالاً بازنمایی فیگوراتیو وی نیز در آن دوران از زندگی وی مورد تناقض احکام دین بودایی نبود.

بنابر متون باستانی چنین آمده است که «با آنکه تا قرن ۱ م. هیچ‌گونه نمایش شمایل‌نگارانه از بودا وجود ندارد، ویژگی‌های آناتومیک بودا در بخش دیگانیکیا از منشور پالی (در بخش D, 1:142) آمده‌است^{۶۴}. ویژگی‌های ظاهری وی همچنین در مدیحه‌ای به زبان پالی بانام نریسیها گاتا^{۶۵} توسط همسر بودا توصیف شده است^{۶۶}. اگرچه هیچ‌گونه شاهد باستان‌شناسی در ارتباط با این امر متعلق به آن دوران هرگز کشف نشده، اما نمی‌توان وجود چنین متونی را نادیده گرفت. در این منشور به غیر از ۳۲ خصیصه اصلی، ۸۰ خصیصه فرعی نیز برای بودا ذکر شده 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 اشاره صریح به احکام، نمایش نمادین نیز کم از نمایش فیگوراتیو بودا ایفای نقش نکرده است. چنانچه حکم بوداییان سنت‌گرا در مورد عدم نیاز به تجسم فیگوراتیو کسی که به نیروانا رسیده 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 پی خواهیم برد. در سنگ نوشته‌های بهاروت، حتی در صحنه‌هایی از زندگی بودا که وی هنوز به نیروانا نرسیده است، بودا مرتباً «بهگه‌هاوت^{۶۷}،



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

باور کسی لیاقت ساخت صورت وی را نداشته است.

در میان 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. از جمله آنها نظریه جان و سوزان هانتینگتون است. آنها معتقدند «نمایش بودا به هیچ وجه مانند آنچه در بهاروت، سانچی، امروتی و بودهگیا دیده می‌شود، دوره شمایل‌شکنانه نداشته و به فاصله کوتاهی پس از رسیدنش به نیروانا به صورت فیگوراتیو مجسم شده است. از نظر آنها، «لزوج احتیاج به تصویر بودا برآمده از دو عامل است: ۱- دریافت برکت با تماشای تصویر بودا؛ ۲- تمایل عوام به ادامه مشاهده بودا حتی پس از رسیدنش به نیروانا» (Krishan, 2009, 20). بنابر آنها نیز خلق تصویر بودا از سنت‌هایی است که پیروان عامی آن را از ابتدای بودیسم پایه‌گذاری کردند^{۷۵}. بدین ترتیب یکی از دلایلی

که آنها ذکر می‌کنند این است که «عدم نمایش بودا در دوره اول نه به خاطر شمایل‌شکنی (که اساساً منکر شمایل‌شکنی در هنر بودا می‌باشند)، بلکه به خاطر این است که در آن دوره مدیوم مورد استفاده خاک و چوبی بوده که به مرور زمان از میان رفته و اثری از تجسمات بودا بر جای نگذاشته است» (c.f. Ibid, 20-22). سویرر^{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} در نیامده باشد. 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 توسط کارشناسان ارایه شده است. بنابر آنچه رفت می‌توان عوامل احتمالی تأثیرگذار بر تغییر در تجسم بودا، از نماد و نشانه به پیکر را به طور کلی چنین تقسیم‌بندی نمود:

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

ب- تمایل ذهنی پیروانی که تا پیش از بودیسم بنابر سابقه تاریخی مذهبی شبهه‌قار هندی، قادر به درک نیایش بدون تمرکز بر تصویری با هیئت انسانی در مقابل چشم نبودند،

ج- آزادی‌ای که به فاصله چند قرن پس از مرگ بودا، به واسطه تحریف در قوانین سنت‌گرایان و همچنین پدید آمدن مذهب آزاداندیشانه‌تر ماهاینا برای بودیست‌ها به وجود آمد،

د- پایه‌گذاری تکنیک پیدام توسط مذهب ماهاینا، برای تمرکز بهتر در هنگام مراقبه و نیایش، برای کسانی که توانایی متمرکز شدن بر ایده‌های ذهنی را نداشتند،

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

و- جبران نبود بودا پس از مرگش، به کمک جایگزینی تصویر وی، ز- انکار وجود دوره شمایل‌شکنانه و نمایش نمادین (بنابر نظریه هانتینگتون‌ها).

علاوه بر آن به اثبات این فرضیه پرداخته شد 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 وادایی در ادیان و مذاهب هندی رواج داشته و حتی در دوره‌ای که بودا زندگی می‌کرده، در میان همسایگان هندی آنها از ضروریات نیایش تلقی می‌شده، نمی‌توان تصور کرد که بودیست‌های نو پا به حدی از شعور 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 ماهاینا و کاهش افراطی‌گری‌های دینی، به ورطه ساخت و عمل درآمده است. آنچه بر این عقیده صحه می‌گذارد، این حقیقت است که تصویری به بلوغ و رسیدگی هنری تصویر بودا، نمی‌تواند حاصل یک‌باره ذهنی پاک و «انکارکننده تصویر» باشد، که هیچ هنرمندی توانایی خلق یک‌باره اثر هنری با آن همه ظرایف و دقایق را دارا نیست. بدین ترتیب، عللی که بر وجود 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 تجلی خدا خواندن بودا در سنگ‌نوشته‌های دوره نمادین، از جمله در بهاروت،

ب- ستایش تصویر که در هند به دوران پیش وادایی بازمی‌گردد همواره در ادیان و مذاهب هند وجود داشته است و برای پیرو بودایی، تمرکز بر ایده‌های انتزاعی از خدا، مراد... غیرقابل درک بوده است،

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

د- وجود افسانه‌ها و داستان‌های 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 بسیاری 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،

ح- حکاکای‌های کشف شده از حفاری‌های منطقه چیلان در پاکستان، یک قرن قبل از میلاد با تصاویری از تلفیق فیگور انسان و استوپا.

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

پی‌نوشت‌ها

- ۲۸ Suttanipata یکی از بخش‌های متن منشور پالی از متون مرجع بودیسم که ۲۹ ق.م. به کتابت درآمد و پیش از آن به صورت شفاهی نقل می‌شد. ۲۹ یعنی عاری از فرم ظاهری است.
- ۳۰ Nirvana مرحله‌هایی 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 سلطنت کانیشکا و آغاز سلسله کوشان‌ها در بین تاریخ‌دانان اختلاف نظرهایی وجود دارد. برخی تاج‌گذاری وی را بنا بر گزارشات سیاحان چینی ۷۸ م. می‌دانند و برخی مانند هری فالک (Harry Falk) آن را ۱۲۷ م. می‌دانند.
- 36 Chakravartin .
- 37 Diga Nikaya بخشی از سید دوم منشور پالی.
- 38 Mauryans 322 -180 ق.م.
- 39 Ashoka.
- ۴۰ Sarnath واقع در ایالت اوتار پرادش، محلی که بودا اولین دارمای خود را آموزش داد.
- ۴۱ Sunga ۱۸۵ ق.م. تا ۷۵ ق.م.
- ۴۲ Jataka داستان‌هایی شامل زندگی‌های پیشین بودا در قالب انسان یا حیوان.
- 43 Ashtamangala.
- 44 Chilas II.
- ۴۵ این منطقه دارای نقوش و حکاکای‌های گوناگون از هزاره ۵ ق.م تا دوران معاصر (نقش شده توسط بازدیدکنندگان) است. نقوش بودائی نیز محدود به دو نقش نام برده نیست و عمده آن متعلق به قرن ۱ م. تا ۹ م. است و نقوش فیگوراتیو بسیاری از بودا دارد. جیسن نیلیس از دانشگاه واشنگتن، نیز مانند جین و دالجیت معتقد است، از آنجا که کتیبه‌های همراه این مجموعه نقوش (به زبان خروشتی) متعلق به ۱ ق.م. تا اواسط ۱ م. است، پس این نقوش نیز به احتمال بسیار متعلق به همین دوران است (depts. washington.edu/silkroad/exhibit/sakas/chilas_II.html). اما نقوشی که در متن آمده (۱ ق.م) از آنجا که از نظر فرمیک به نظر تلاشی 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 یکی از بخش‌های متن منشور 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 فهرست علائم و یکی از بخش‌های سوتنا پیتاکا از منشور پالی.
- ۵۷ Angutara Nikaya یکی از بخش‌های سوتنا پیتاکا از منشور پالی.

- ۱ Dravidians نژاد بومیان اولیه هند.
- ۲ متشکل از برهما، ویشنو و شیوا.
- ۳ Stupa واژه‌ای از زبان سانسکریت که در لغت 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 عبادت و مراقبه از آن استفاده می‌کردند.
- ۴ Sanchi قدیمی‌ترین استوپای سنگی بودائی در ۳ ق.م. توسط آشوکا در آن بنا شد.
- 5 Amarvati.
- ۶ Bharut منطقه‌ای در مرکز هند در ایالت مادھیا پرادش (Madhya Pradesh) که از ۳ ق.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 جانداران دنیا دارد.
- ۹ Aniconic پرهیز از نمایش بدن و صورت افراد مقدس، در هنر 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 می‌شود بودا در آن در زیر درخت بودهگیا به نیروانا رسید.
- ۱۲ مخالفت با تصویرپردازی محث تازه‌های 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 اوتار پرادش در شمال هند.
- ۱۵ در مورد بودیسم منظور از ستایش در واقع احترام و بزرگداشت است، و با نیایش تصویر خدایان در که دیگر ادیان هند بسیار 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 آسمانی، بلکه نوعی جهان‌بینی انسانی بالغ، و مجموعه‌ای از روش‌ها به منظور رسیدن به هدفی خاص است که از نظر فلسفه کامل است. علیرغم این که بودیسم دارای تمرین و مراسم مذهبی بسیاری است، ولی مانند دیگر ادیان به خدای آفریننده‌ای که بر تقدیر خلاق دخیل است، 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 منشوری 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 درآمد. 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 بودیسم بدان نگاشته شده است.
- 27 Dharma.

- هنر بودایی، نشریه باغ نظر، شماره ۷، صص ۵-۱۷.
 ذکرگو، امیر حسین (۱۳۷۵)، از بودا تا بت (تاملی در سیر پیدایش شمایل‌گری در هنرهای بودایی)، نشریه نامه فرهنگ، شماره ۲۲، صص ۱۳۶-۱۴۵.
 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](http://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.
- 58 Deva موجودی فرا انسانی.
 59 Gandharva پایین‌ترین رتبه میان موجودات مافوق طبیعی.
 60 Yaksha.
 61 Suttanipaata.
 62 Pamaanam.
 63 Majjima Nikaya.
 64 Walshe, Maurice (1995), *Wisdom Publishers, Boston* 441-461 صفحات.
 65 Narisih 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 است.
 74 Maithrya natha نانا.
 75 Medium رسانه هنری.
 76 Swearer. ۷۵ این کار 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.
 77 Imaged or imagined.

فهرست منابع

جوادی، شهره (۱۳۸۶)، نقش برجسته‌ها و مجسمه‌های هند باستان در