اثرات هنر و معماری هخامنشیان
در خلق شاهکارهای هنری عصر آشوکا امپراطور بزرگ هند

دکتر مهدی غروی
معاون رایزنی فرهنگی سفارت
شاهنشاهی در هند و نپال

« . . . سرستون معروف سارانات زیبا و پرشکوه با سنگتراشی عالی ، از لحاظ سبك و تکنیك درهند بی‌نظیر است و بنظر من ازهرلحاظ که تصورشود درسراسر جهان قدیم بی‌همتاست ، این سرستون با سه مجسمه شیر و نقش چهار حیوان وهیئت زنگوله‌ای ، از رده تخت‌جمشیدی ومعرف کامل نفوذ هنری ایران در هند است . . . . . »

سرجان مارشال[1]

شاید گروهی تصورکنندکه وارث حقیقی امپراتوری هخامنشی ، یونانیان بوده‌اند وگروهی نیز معتقد باشندکه با پیروزی اسکندر برایران ولشکرکشی وی برشرق ، هند موفق به تشکیل بزرگترین امپراتوری تاریخ خودگردید ، اما آنچه ناگفته نبایدگذاشت اینست‌که وارث حقیقی امپراتوری هخامنشی موریائیهای Maurians هند بودند نه سلوکیها .

چاندرا گوپتا مؤسس این سلسله بود وعصرطلائی این سلسله با سلطنت سومین نفر از پادشاهان بزرگ آن آشوکا درخشش‌یافت ، درست مانند سلسله هخامنشی‌که توسط کوروش تأسیس شد وتوسط داریوش به‌اوج عظمت رسید، میان‌داریوش وآشوکا نکات مشترك فراوان یافت می‌شودکه ما باز بدان اشاره خواهیم‌کرد .

ورود اسکندر به هند نیزسبب تشکیل‌امپراتوری‌موریائی درهند نشد، مدی دانشمند پارسی‌هند درین‌باره‌چنین‌می‌نویسد: (امپراتوری موریائی ، آنطورکه برخی مورخان نوشته‌اند ، اثر همه جانبه درخشش اسکندر نبود ، بلکه اسکندر درین‌میان فقط یك ناقل یا واسطه بود ، وی درطی نوزده ماه‌که درهند بسربرد ، سراسر بجنگ سرگرم بود وهمینکه زمان مرگ زودرسش فرارسید ، همهٔ آنچه رشته بود پنبه شد . چاندرا گوپتا Chandra Gupta ، نیازی نداشت‌که ازاسکندر، راه ورسم پی‌افکندن امپراتوری و ادارهٔ آنرا فراگیرد ، او وهمشهریانش سالهابودکه با دستگاه عظیم امپراتوری‌هخامنشی آشنائی ومراوده داشتند وتحت تأثیر این امپراتوری بودکه موفق به تشکیل چنان حکومتی درهند شدند ، ایشان ازبومیان هند نبودند وبدون شك خصوصیات غیرهندی چاندراگوپتا یونانی نبود ، بلکه ایرانی بود . . .)[2]

عصرتاریخی هند ازاواخر قرن هفتم پیش‌ازمیلاد آغاز می‌شود ، درین دوران‌کشور به حکومتهای کوچك مختلف بخش شده بودکه هریك استقلال داشت ، سلطنت ماگادها Magadha ، درقرن‌پنجم پیش‌ازمیلاد درنواحی شمالی‌وشرقی هند درخشید ، در سال ۴۷۵ پایتخت افسانه‌ای ماگادها از

---

۱ ــ گزارش سالیانه باستانشناسی هند ۱۹۰۵ ــ ۱۹۰۴ ، ص ۳۶ ، سرجان مارشال باستانشناس معروف و رئیس‌کل باستانشناسی هند ۱۹۳۲ ــ ۱۹۰۲ .

۲ ــ سردکتر جی. جی. مدی Modi ، مجموعه مطالعات‌آسیائی مقاله پاتالی پوترا ، بمبئی ۱۹۱۷ .

راج‌گیرها به پاتالی پوترا منتقل شد.

لشکرکشی داریوش به هند در ۵۱۲ ووفات بودا در ۴۸۶، دواتفاق مهم تاریخ هند باستان است وهردو مدتها بعنوان مبدأ تاریخ مورد استناد بود. کوروش (۵۵۸/۵۳۰) نواحی جنوبی هندوکش را تصرف‌کرد وداریوش ۵۲۲/۴۸۶ که سند وپنجاب راگرفت هردو ازمعاصران پادشاهان این‌سلسله بودند. اسکندر ازسال ۳۲۷ تا ۳۲۵ درهند بود ودرست یکسال پس ازمرگ وی چاندرا گوپتای موریائی موفق شدکه ازغرب هند بسوی شرق پیشروی‌کند ودولت ماگادها را براندازد (۳۲۲) وسپس نواحی غربی هند راکه اسکندر تصرف‌کرده بود ضمیمه امپراتوری خود سازد. مگاستنس Megastenos سفیر سلوکوس دردربار چاندرا گوپتا ازخود سفرنامه جالبی بیادگارگذاشته است‌که ازقدیمی‌ترین منابع مربوط به تاریخ موریائیهای هند وروابط ایران وهند شمرده می‌شود. جانشین وی بیندوسارا Bindosara بودکه با سلوکوس‌روابط دوستانه داشت.

درسال۲۷۳ آشوکا بجای‌بیندوسارا به‌پادشاهی‌رسید، وی بودائی بود ودرراه‌گسترش آئین بودا ازهیچ‌کوششی دریغ نداشت. درین عصر امپراتوری هند شامل سراسر شبه قاره هندوستان وافغانستان وبلوچستان بود وفقط بخش کوچکی ازجنوب شبه جزیره بتصرف آشوکا درنیامد. دولت موریائی هند بتقلید هخامنشیان قدرت مرکزی را تقویت‌کرد وآثار برجای مانده آشوکا را می‌توان آئینه تمام نمای جهانگیری وجهانداری وی دانست. درسال ۲۳۲ آشوکا وفات‌کرد وانحطاط این سلطنت عظیم هند قدیم آغازشد وپنجاه سال بعد بکلی برافتاد.

ازآثار هنری چاندرا گوپتاکه مورد بحث ما نیزنیست، اثر مهمی برجای نمانده است، اما ازآشوکا قدیمی‌ترین وگرانبهاترین میراث هنری هند برجای مانده‌است، بطورکلی آثار هنری برجای‌مانده ازآشوکارا می‌توان این‌چنین‌رده‌بندی کرد:

۱ ــ بقای تالار صدستون وی درپاتالی پوترای باستان، نزدیك شهر پتنا درمشرق هند.

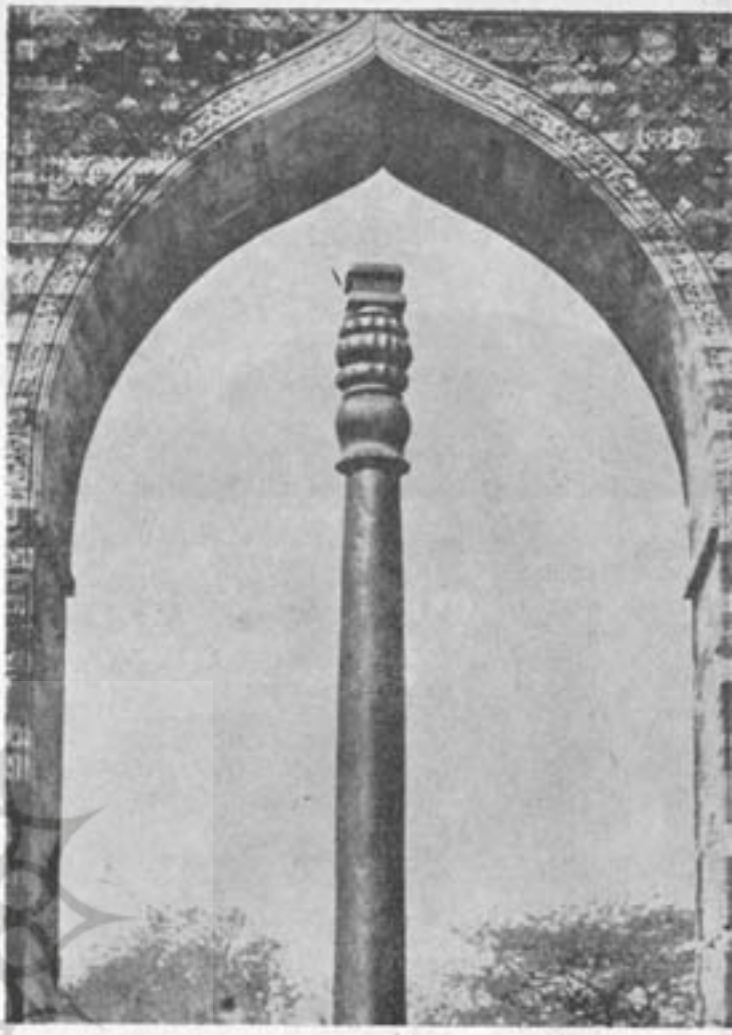
۲ ــ معابد زیرزمینی یا غارهای مقدس.

۳ ــ ستونهای‌یادبود، که حامل فرمانهای مقدس‌آشوکا بوده‌اند وکتیبه‌های وی برسینه‌کوهها، برخی ازین‌کتیبه‌ها وکتیبه‌های دیگر آشوکا به خط خاراشتی‌که توسط دبیران ایرانی درهند معمول شد، نوشته شده‌است.

۴ ــ اشیاء دیگرکه درحفاریهای نواحی مختلف ازجمله تاکسیلا (درغرب هند) وپاتالی پوترا (درشرق هند) بدست آمده است، آثار وبقایای تالار صدستون آشوکا را درکنار شهر پتنا، درمحل شهرباستانی پاتالی پوترا یافته‌اند.

۱ ــ سرستون ساراناث

نخستین‌کسی‌که درپاتالی پوترا به تجسس‌پرداخت دکتر کلفل وادل[3] Waddell بود پس‌ازوی دکتر اسپونر Spooner باستانشناس انگلیسی با بودجه‌ای‌که ازطرف تاتا سرمایه‌دار پارسی هند اهدا شده بود به حفاری پرداخت وتالار آپادانای پاتالی پوترا راکشف‌کرد، وی علاوه برگزارشی‌که به اداره باستانشناسی داد[4] مقاله مفصلی نیز درین‌باره نوشت وبه اثبات رساندکه این بناها الگوئی جز تخت‌جمشید نداشته است وحتی مهر ونشانه‌هائی شبیه مهرها ونشانه‌های هنرمندان وسازندگان تخت‌جمشید یافت ومعتقد شدکه این بناها را معماران ایرانی طرح‌کرده بکمك هنرمندان هندی برکشیده‌اند[5]. پس ازوی وبرای آخرین‌بار درسالهای ۱۹۵۰/۵۵ دو دانشمند هندی آلتکار Altekar و میشرا Mishra به حفاری پرداختند[6]



۳ ــ ستون فلزی آشوکا که اکنون درمحوطهٔ قطب منار درحومهٔ دهلی نصب شده است

ومتأسفانه چیز تازه‌ای آنچنان چشم‌گیر که اسپونر یافته بود نیافتند ومعتقد شدندکه شهر پاتالی پوترا توسط پادشاهان ماگادها پیش ازموریائیها ساخته شده وارتفاع ستونهای تالار آپادانای آن ۳۲/۵ پا بوده‌است(اسپونر اعلام داشته بودکه بلندی ستونها ۲۰ پا بوده‌است).

گروهی ازدانشمندان معتقدندکه تالارتاجگذاری موریائیها درپاتالی پوترا الگوئی جز تالار آپادانای تخت‌جمشید نداشته است ودسته‌ای‌نیز بااین‌نظرسخت مخالف‌اند، اماهمه دانشمندان وشرقشناسانی‌که درمعماری وهنرهندقدیم اجتهاد دارند برآنند که تالارها وبناهای پاتالی پوترا هربیننده‌ای را بی‌اختیار بیاد بناهای پرشکوه ایران درعصر هخامنشیان می‌اندازد وبرین مدعا نوشته‌های نویسندگان کلاسیك وخود آثار برجای‌مانده وسنگنوشته‌ها گواهی می‌دهند وبقول ایرن‌گجر هنرشناس معاصر[۷]، عظمت‌قصرهای موریائی درپاتالی‌پوترا، با طلاکاریها وتزئینات خیال‌انگیزش فقط با تالارهای هخامنشیان ومادها در شوش و اکباتان قابل قیاس است[۸].

آشوکا یك سازنده بی‌نظیر بود، درافسانه‌های هندی ساختمان ۸۴۰۰۰ استوپا (بناهای گنبدی‌شکل بودائی) بدو نسبت داده شده‌است وهیون‌تسانگ Huen Tsang سیاحتگر چینی‌که درقرن هفتم میلادی به هند آمده‌است صدها استوپای منسوب به‌آشوکا را درهند وافغانستان دیده‌است ومی‌نویسدکه بیشتر این بناها خراب شده وفقط بعضی ازآنها سرپا هستند، این بناهای تمام هندی‌که به عقیده برخی ازهنرشناسان اجداد بناهای گنبدی در شرق بشمار می‌روند درین مقاله مورد بحث ما نیست.

غارها یا معابد زیرزمینی آشوکا نیز حاوی آثار هنری مهمی نیستندکه می‌توان درآن اثردست نفوذ هنر ومعماری هخامنشی‌را دید ازآن‌جمله‌است غارهای‌موریائی‌برابر Brabar ونگارجونی Nagarjuni که درکوه کنده شده‌اند.

ازغارهای نگرجونی، غارهای مقدس گوپیکا Gopika واهی‌یاکا Vahiyaka و وداتیکا Vadathika دارای‌سنگ‌نوشته‌هائی از داسارتها Dasartha، نواده‌آشوکاست وازچهار غار برابر سه غار کارنا Karna، سوداما Sudama و ویشوا-جوپری Uisva jhopri دارای سنگ‌نوشته ازخودآشوکاست. چهارمین غار ازین گروه غار لماس ریشی Lomas Rishi است‌که دارای سنگ‌نوشته وتاریخ معین نیست اما با بررسی هنرشناسان معلوم شده‌است‌که یك غارآشوکائی‌است ودرمدخل آن قدیمی‌ترین کنده‌کاری سنگی درسراسر هند موجودیت یافته است.

این کنده‌کاریها دردو ردیف‌است: یك ردیف نقش‌فیلان است‌که دربرابراستوپاهای‌مقدس نیایش‌می‌کنند،دررديف‌بالائی آشیانهای هندسی منظم حك شده‌است، بنظرمیرسدکه درینجا نفوذ معماری وهنرغرب وبخصوص ایران هخامنشی، بطوری تحت تأثیر هنر بومی هند قرارگرفته است‌که آثار آن بکلی نامحسوس شده، همیشه جائیکه تحت تأثیر سنن ملی وشعائر مذهبی فیل جای حیوانات دیگر را می‌گیرد، این وضع پیش

۳ ــ Reporton excavation in Pataliputra
۴ ــ گزارش سالیانه باستانشناسی هند. سالهای ۱۹۱۳ ــ ۱۹۱۲.
۵ ــ مجله سلطنتی آسیائی انگلستان سال ۱۹۱۵
۶ ــ گزارش سالیانه باستانشناسی هند ۱۹۵۴ ــ ۱۹۵۱.
۷ ــ Iren N. Gajjar هنرمند قدیم وغرب، ص ۸۰.
۸ ــ Wheeler هند وپاکستان باستانی، ص ۱۷۷.

می‌آید . نقش فیل از کارهای هنری اصیل هند است وسابقه‌ای طولانی دارد ، با اینکه درین مرحله آنرا باید یك نوع تجدید حیات هنری بشمار آورد نه ادامه مستقیم .

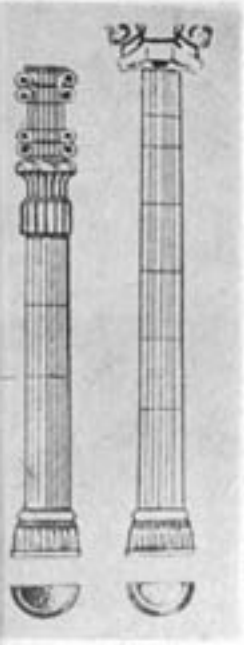
بررسی بناها وساختمانها وسنگ‌نویسی‌های آشوکا از حوصله این مقاله خارج است ، درین گفتار ما ازنفوذ ایران درآثارهنری هندآشوکا بحث می‌کنیم ودرین‌مرحله سرستونها بهترین وقوی‌ترین گواه بروجود این نفوذ مؤثربشمارمیروند.

نخستین سرستون آشوکائی را کلنل وادل درپاتالی‌پوترا یافت ، درین سرستون اثر شدید هنر مغرب آسیا وبخصوص ایران هخامنشی نمودار است . خودکلنل وادل درباره این سرستون می‌نویسد: این سرستون‌یك‌پدیده کاملاً تخت‌جمشیدی (پرس‌پلیس) است ، البته حامل اثرات هنر یونان نیز هست ، اما ازین‌لحاظ با مجسمه‌های هندی ویونانی‌که درپنجاب یافته شده قابل قیاس نیست . این سرستون درمحوطه قصر خود آشوکا که درپاتالی‌پوترا ساخته شده‌بود ، یافته شده وباحتمال قوی بدستور خود او و توسط هنرمندان در پارس ساخته وپرداخته شده است[9] .

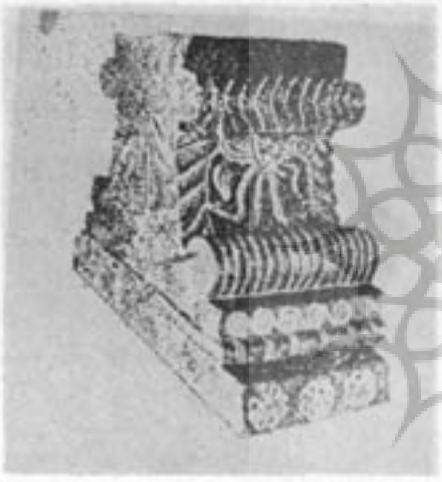
ویلر Wheeler درباره این‌سرستون عقیده جالب‌وقاطعی دارد . وی می‌نویسد : این سرستون نمونهٔ خوبی‌است ازاقتباس وتقلید هنرمندان موریائی ازکارهای نخستین هخامنشیان وحتی‌می‌توان گفت‌که ساخته شده دست هنرمندان‌پارسی‌است[10] .

این حکم ویلر صحه‌گزاری جالبی است بر رأی وعقیده آنکسان‌که معتقدند هنرمندان ایرانی دردستگاه آشوکا کار می‌کرده‌اند وگروه‌گروه پس ازانقراض هخامنشیان وازهم ـ پاشیدن بساط آن شاهنشاهی بار سفر بربستند وبهند آمدند ، درست مانند عصرمغولان‌که هنرمندان وشاعران‌ایرانی ازایران گریختند وبه هند پناه بردند ، اما درمورد رای بالا یك اشکال

۳



۵



٤

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۳ ــ مدخل غار لومارساریشی نخستین نمونه سنگ‌نگاری هند ازرسالنامه باستان‌شناسی هند

٤ ــ سرستون پاتالی پوترا

۵ ــ سرستونهای هخامنشی (پرس‌پولیس) تخت‌جمشیدآپادانا ازهرتسفلد

٦ ــ سرستون چوبی از قم

۷ ــ سرستون چوبی سبزوار

۸ ــ سرستون چوبی طاق بستان

۸

۷

٦

وجود دارد وآن اینست که اگر این سرستون ونظائرش را ایرانیان ساخته‌اند چرا اثرات نفوذ یونان درآن اینچنین فراوان است، جواب این سؤال نیز ساده است وباید گفت ، هنر هخامنشی یك گلچینی مطلوب ازهنر باستان بود با ترکیب وشکل واحد برپایه هنرهخامنشی ، بنابرین انتقال بعضی از مظاهر هنر یونان درکنده‌کاریها ومعماری هند موریائی ازین راه بسیار ساده ومنطقی بنظرمی‌رسد . اما حکم قطعی اینست که این سرستون وستونی که در زیرش قرار داشته است اگرفرزند وفرزندزاده ستونهای تخت‌جمشید نباشد ، تقلیدی ازهمان ستونها است که تکامل یافته وبه این صورت جلوه‌گر شده‌است.

رولند Benjamin Rowland درباره این سرستون نظریه جالب‌تری دارد ومی‌گوید : این سرستون را با سرستونهای جدیدی که درکردستان یافت شده مقایسه کنید تا مشابهت آنها را با همدیگربسادگی دریابید، سرستونهای کردستان پدیده‌های نوینی هستند برپایه سنتها و روشهای هنری باستانی درنواحی غربی ایران ودرمیان مردمی که بیش ازهرگروه ایرانی دیگر سنتهای باستانی را نزد خود عزیز وگرامی داشته ودرحفظ آن کوشیده‌اند .

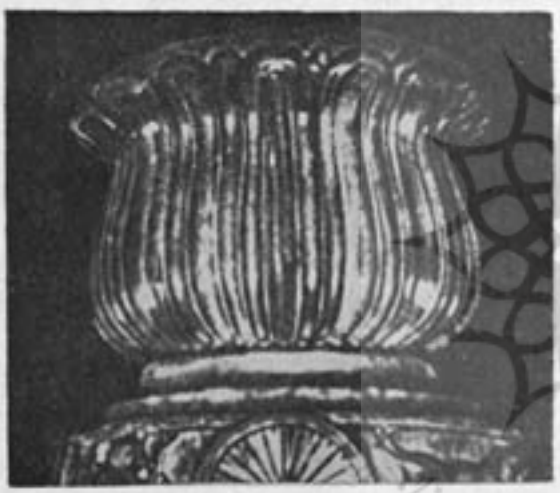
هرتسفلد[11] نیز هنگام بررسی هنر ایران باستان به این سرستونها اشاره می‌کند ومی‌نویسد : این سرستونها آثار همان هنرقدیمی است که دوباره شکوفان شده والبته آثار هنریونان نیز درآن هویداست ، ساختن این سرستونها درکردستان از قرن هفتم ببعد آغاز شد وسپس درنواحی دیگر ایران معمول گردید[12].

۹ ــ وادل گزارش درباره پاتالی پوترا کلکته ۱۹۰۳ .
۱۰ ــ هند وپاکستان باستانی ، ص ۱۷۷ .
۱۱ ــ هرتسفلد Iran in ancient east سال ۱۹۴۱ ، ص ۲۱۰ و ۲۱۱ ، شکل ۳۲۱ .
۱۲ ــ رولند The Art and Architecture of India سال ۱۹۵۳ ، ص ۴۶ .

۹ ــ سرستون راهبوروا ــ موزه کلکته
۱۰ ــ سرستون راهبوروا
۱۱ ــ زیر سرستون سارانات
۱۲ ــ زیر ستون زنگوله‌ای تخت جمشید

۹

۱۰



۱۱

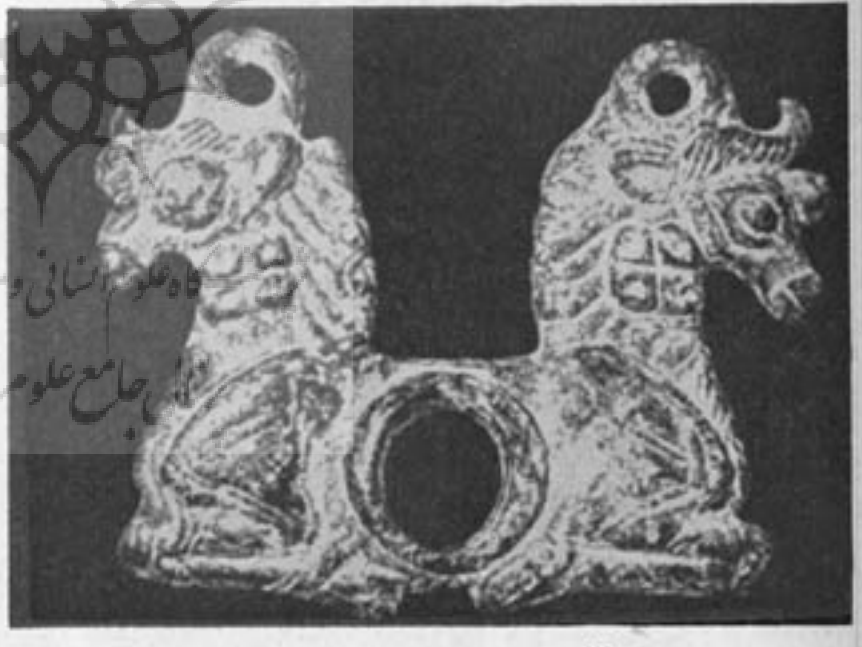
۱۲

۱۴

۱۳

۱۵

۱۸



۱۷

۱۶

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۳۱

۱۹

۳۰

۱۳ ــ زیر ستون تخت جمشید

۱٤ ــ تریکوتا از هاریا (هند قدیم)

۱۵ ــ اشیاء فلزی از موهنجودارو (پاکستان) ازگزارش مارشال

۱٦ ــ مهر از ایران قدیم

۱۷ ــ مجسمه برنزی دوسر از استان قرن ۷ و ۸ پیش‌ازمیلاد
موزه بروکسل

۱۸ ــ سرستون با پیکرهٔ حیوانهای مختلف از جمله فیل و انسانهای افسانه‌ای

۱۹ ــ مجسمه از موهنجودارد (پاکستان)

۳۰ ــ کنده‌کاری درسنگ از بهارهوت ، قرن اول میلادی

۳۱ ــ سرستون سانچی و تختك ساده آن

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

معروفترین وجالب‌ترین آثار هنری که ازآشوکا برجای مانده است ، ستونهای منفرد سنگی است که بدان ستون یادبود یا ستون فرمان نام نهاده‌اند . داریوش نیز هنگام عبور از داردانل فرمان داد که ستونی ازمرمر سفید درکنار این دریا نصب کنند وبرآن شرحی مبنی برعبور وی ولشگریانش از داردانل کنده‌کاری کنند . درحوالی ترعه سوئز نیز قطعات ستونی که داریوش برآن کتیبه‌ای نویسانده بود پیدا شده‌است . آثار نفوذ هنر آسیای غربی (بخصوص ایران هخامنشی که وارث وتکمیل کننده مجموع تمدنهای این‌سرزمینها بوده‌است) ویونان را درشکل کلی ستون ، سبك تهیه آن وتکنیك اجرای آن می‌توان مشاهده وبررسی کرد .

این نفوذ هنری و اثرگذاری ، که باید در درجه اول وبمعنای‌وسیع کلمه آنرانفوذ هنرهخامنشی دانست ، مانندنفوذ هنر ایران درتکوین آثار سوفالی (سرامیك) هند ایجاد یك مشکل می‌کند . سرامیك ، ابتدا در بین‌النهرین بوجود آمد، درهند وایران توسعه وتکامل یافت . یك تکامل متوازی ، آیا درمورد ستونها وسرستونها نیز این تکامل متوازی قابل قبول است ؟ البته شاید بتوان گفت که تکامل درایران مراحل عالی‌تری را پیموده باشد ، درمورد ستونها نیز این وضع کم وبیش وجود داشته است ، اما آیا درمورد شکل زنگوله‌ای سرستونها که با شکل گل لاله‌آبی (لوتوس) گل مقدس هند ، شباهت فراوان دارد ، می‌توان گفت که تکوین این شکل یك امر اتفاقی است ؟ بعقیده بعضی ازدانشمندان مظاهر این هنر وجنبه‌های خلاقه آن دردو سرزمین مورد بحث تقریباً یکسان است درحالی که برخی معتقدند پیدایش وتکامل آن درایران مراحل عالی‌تری را پیموده است .

مشکل‌دیگر که درین‌مورد وجود دارد وباید بررسی‌شود اثر هنر یونان است ، که درشاخه هندی این مکتب هنری آریائی درآسیا ، بیشتر بچشم می‌خورد . درایران میان مکتب یونانی ومکتب‌آسیای غربی یك تلفیق بوجودآمد وما نمی‌دانیم اثر یونان که درهنرموریائی دیده می‌شود اثرمستقیم هنریونانی است ، یا این اثرگذاری درمرحله دوم وتوسط هنر هخامنشی که حاوی هنر یونان نیز بود صورت گرفته ، فرضیه دوم طرفدار بیشتر دارد .

ستونهای فرمان آشوکا ازسنگ ماسه بسیارخوب‌تراشیده شده وسباب آنها عالی‌است وهمین سباب هنرشناسان را وادار

۲۳

۲۲

۲۲ ــ شیر ماسار ــ موزه پتنا

۲۳ ــ ساغر طلائی همدان ــ شیربالدار قرن پنج پیش ازمیلاد

۲۴ ــ پیکره شیر تخت جمشید ایوان بزرگ قرن پنجم

۲۴

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۳۸ ۳۶ ۳۵

۳۵ ــ تخت جمشید پیکره شیر ازقرن ششم پیش ازمیلاد بقول گدار
اثرات هنری آسور درآن
۳۶ ــ شیرهای سارانات
۳۷ ــ شیر سانچی درگوشه شمال غربی عکس
۳۸ ــ مجسمه شیر درجنوب هند متعلق به قرن هشتم ونهم که عظمت یافته
اما اصالت خودرا ازدست داده است درحالیکه هنوز اثر هنر هخامنشی
وموریائی درآن دیده می‌شود

۳۷

می‌سازد که اعتراف کنند هنرمندان موریائی درین کار از هنرمندان هخامنشی تقلید می‌کرده‌اند وشاید ازیشان تعلیم می‌گرفته‌اند، اگرچه هندشناسان معتقدندکه ستونهای یادبود درهند مخصوص آشوکاست وپیش ازوی وجود نداشته، اما آشوکا درهفتمین ستون یادبودش، به سابقه امر اشاره می‌کند ومی‌نویسدکه این کار یعنی تهیه ستون نوشته‌دار پیش از وی نیز معمول بوده‌است[۱۳]. اما این ستونهای موجود دارای ساب ویژه‌ای هستند وازروی این ساب وسبك خاص هنری ما همه را آشوکائی میدانیم حتی اگر چند نمونه ازآن‌بدلائل‌مختلف مربوط به عصر پیش ازآشوکا باشد[۱۴].

ازسرستونهای‌آشوکاکه ازلحاظ کارفعلی‌ما قابل‌توجه‌اند این چند عدد را نام می‌بریم: ستونهای سارنات Sarnath

۱۳ ــ Basak، کتیبه‌های آشوکا ۱۹۵۹، ص ۱۱۳ ــ ۱۱۱.
۱۴ ــ گیر، هنر هند قدیم وغرب، ص ۸۲.

۲۹

۳۰

۳۱

۳۱ مکرر

۳۲

۲۹ ــ گری‌فین از پاتالی پوترا ۳۰ ــ قسمتی ازتاج پیگو

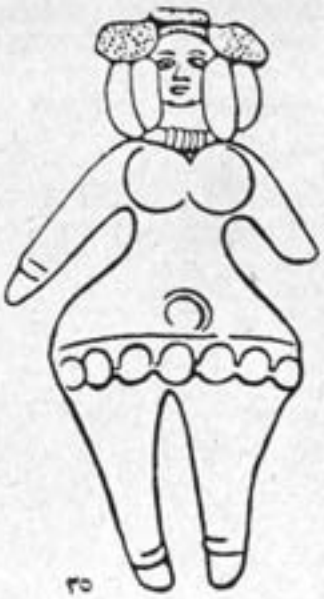
۳۱ ــ طرح کاشی ماقبل تاریخ ۳۱ مکرر ــ نقش سرامیك شکسته ازهند ۳۲ ــ مجسمه تخت جواهرنشان ازایران گرگان تورنگ تپه ــ دوهزاره اول پیش ازمیلاد . موزه قیلادلفیا

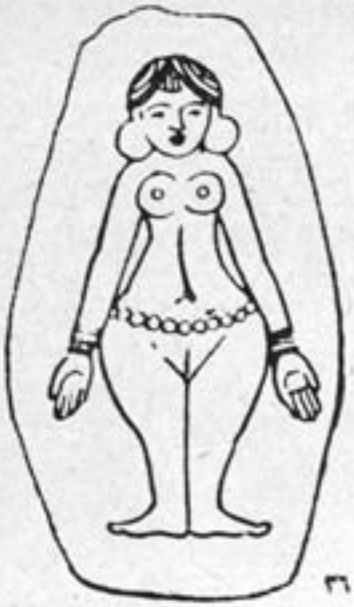
سانچی Sanchi ، ویسالی Vaisali ، سانکیسا Sankissa ، دو ستون در رامپوروا Rampurva و ستونهای لوریا نادان‌گره Laurya Nadangarh که همه دارای سرستونهای کنده‌کاری شده هستند . مشابهت میان این سرستونها و سرستونهای کنده‌کاری شده ومجسمه‌دار هخامنشی را می‌توان درموارد زیرخلاصه کرد : شکل کلی سرستونها ، جلای فوق‌العاده عالی آن ، حالت نداکننده حیوانات سرستونها وجزئیات بسیار در هرسه موردکه بدان اشاره نمی‌کنیم .

تفاوتهای اساسی میان این ستونها وسرستونها با ستونها و سرستونهای هخامنشی عبارتند از : نقش خود ستون درهند ستونها صاف و بشکل استوانه کامل هستند و درتخت‌جمشید ستونها دارای سطح قاشقی‌هستند یعنی‌فرورفتگیهای ناوماننده ازبالا به پائین دارند . ستونهای بازارگاد نیز مانند ستونهای هندی صاف وبدون نقش می‌باشند . ستونهای پاسارگاد وتخت جمشیدهم ستونهای‌ساختمانی‌هستند وحامل‌سقف‌اند درصورتیکه ستونهای آشوکا ستونهای منفرد خبردهنده یا فرمان می‌باشند. درستونهای تخت‌جمشید سرستون مستقیماً بروی ستون قرار داده شده است درصورتیکه درستونهای هند حیوان را روی یك سکوی کوچك یا سینی یا تختك قرار داده‌اند واین تختك روی قسمت زنگوله‌ای ستون قرارگرفته است واین مهمترین اختلاف موجود میان دو رده ستون مورد بحث ماست . در ستونهای هخامنشی درزیرستون یك ته ستون بشکل زنگوله‌ای (تخت جمشیدی) قرار دارد ودرهند این شکل زنگوله‌ای به بالای ستون و زیرتختك منتقل شده وما نمی‌دانیم‌که این اقتباس ازهنر هخامنشی‌است ویا نفوذ هنر بومی هند یعنی شکل گل لوتوس .

با بررسی اشاطیر وسنن مصر وهند به این نتیجه می‌رسیم که این هردوملت به این شکل‌بستگی‌وعلاقه معنوی‌داشته‌اند[۱۵].

هدف هخامنشیان را درطرح این شکل نمی‌توانیم تعیین کنیم وهرگز نمی‌توانیم اظهارکنیم‌که قصد هنرمندان ایرانی درین‌طرح تقدیس‌وتجلیل گل‌لوتوس، که درهندازمقدسات‌است بوده باشد[۱۶]. اما درهند این‌گل ازلحاظ سنن وشعائرمذهبی دارای ریشه‌های عمیق است چه ازلحاظ فرهنگ وتمدن ودائی وچه ازلحاظ آئین بودائی . کوماراسوامی Coomaraswami معتقد است‌که این طرح دارای یك اساس وپایه ودائی است[۱۷]. درحالیکه میترا Mitra آنرا بکلی‌رد می‌کند[۱۸]. درهرصورت بطورقطع نمی‌توان‌گفت‌که این طرح دردونقطه مختلف یکی یکی ظاهرشده یا ظهور وتکامل‌آن درهرمنطقه به منطقه دیگر بستگی داشته است . آنچه مسلم است اینست‌که درهردو منطقه نمونه‌هائی ازآن پیدا شده‌است با این تفاوت‌که درطرح‌های





۳۳ ۳٤ ۳۵ ۳۶

۳۳ ــ مجسمه سوفالی از ایلام ۳٤ ــ مجسمه ازشوش ۳۵ ــ مجسمه از شمال غربی هند از گانگولی و گواسمی ۳۶ ــ طرح روی یك قطعه سرامیك

هندی انحنای آن بیشتر ودارای شکم‌دادگی‌است اما ازمشاهده ومقایسه‌آنها می‌توان‌دریافت‌که دارای‌اصل‌وریشه مشترك است.

ایران و هند از اعصار خیلی‌کهن با هم ارتباط هنری داشته‌اند وچون اصل ومنشاء هردو یکی بوده‌است تشخیص اثرات هنری یکی بردیگری مشکل است ، اما ازطرف دیگر چون هند بیشتر ازطرف غرب متأثر بوده‌است می‌توان‌گفت‌که اثر ایران برهند خیلی بیشتر بوده‌است ، بخصوص‌که می‌دانیم امپراتوری هخامنشی تا سند وپنجاب‌گسترش یافته بود وایران برین قسمت ازهند تسلط وحکمرانی داشت وموریائیها هنگامی برپا خاستند وشکوه یافتندکه هخامنشیان غروب‌کردند وایشان درخود یك نوع جانشینی آن شاهنشاهان را احساس‌کردند وخواهی نخواهی هنرمندان موریائی هنگام خلق آثار هنری موریائی تحت تأثیر هنر ونظامات حکومتی هخامنشی قرار داشتند ، اگرچه می‌خواستندکه این نفوذ وانگیزه بزرگ را ندیده بگیرند وتاحدود امکان فرمها وشکلهای تازه بسازند ، یعنی‌این‌آثارهنری درعین‌حال‌که حامل سنن معنوی‌وجلوه‌های تکاملی هنرآریائی درین قسمت ازجهان است ، آن جلوه‌های مشترك هنری راکه طی قرنها درمیان آریائیهای این دومنطقه وجود داشته وگسترش وتکامل یافته وحالتی بالاتر وقوی‌تر ازهنروسنت پیداکرده ، حفظ می‌کند وحتی‌بعضی‌ازخصوصیات قراردادی واصولی هنرآسیای غربی نیز درین آثار هنری بچشم می‌خورد ، درحالیکه هنرمندان هندی آنچه را کـه بسادگی قابل تغییربوده ، تغییر داده‌اند وهرچه توانسته‌اند به مخلوقات خود رنگ هندی داده‌اند .

ستونهای هخامنشی باآن سرستونها وآن زیر ستونهای بشکل گل‌لوتوس یا زنگوله (معروف‌به ستونهای‌تخت‌جمشیدی) را هنرمندان هندی دیدند وپذیرفتند وسرمشق قرار دادند . این مشاهده درین هنرمندان اثری بزرگ‌گذاشت واین اثررا درسبك وتکنیك بیش ازشکل کلی می‌توان یافت[۱۹]. این عامل یعنی اثرگزاری هنری هخامنشیان برموریائیها توأم بود بـا الگو قرارگرفتن نظامات اداری وروشهای سیاسی شاهنشاهی ایران برای امپراتوری موریائی واین عامل دوم بودکه اقتباس هنری را اجتناب ناپذیر می‌ساخت ، موریائیها می‌خواستند ، دربارشان مانند هخامنشیان ازلحاظ هنر نیز ممتاز شود ، در هردو دربار هنرمندان تشویق می‌شدند و با حقوقهای گزاف بکار گماشته می‌شدند وحتی اسپونر می‌نویسدکه آشوکا برای حمایت‌ازهنرمندان خارجی‌که دردربارش کار می‌کردند والبته

---

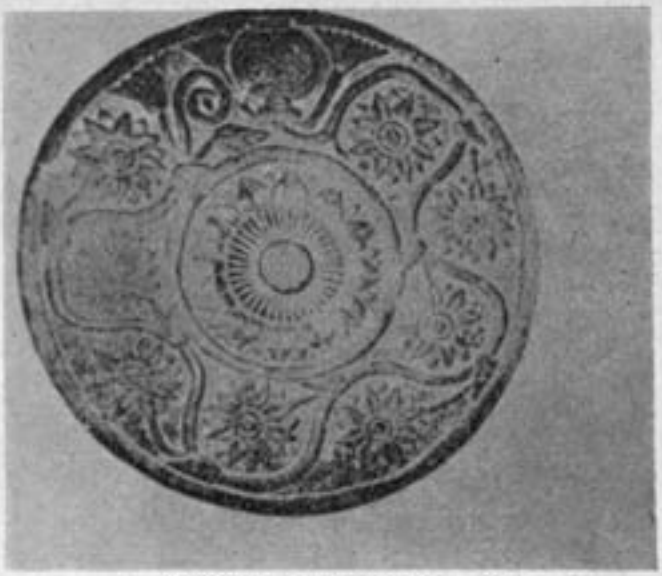
۱۵ ــ Mitra ، مقاله‌ای درباره شکل زنگوله‌ای سرستونها در مجله تاریخی هند ، شماره ۱۰ ، ص ۱۳۳ ، سال ۱۹۳٤ .

۱۶ ــ پوپ ، فصل ۱۶ ، ص ۲۲۵ .

۱۷ ــ کومارا سوامی مقاله‌ای درباره اصل ومنشاء سرستونهای زنگوله‌ای درمجله تاریخی‌هند ، ۱۹۳۰ ، شماره ششم ، ص ۳۷۵-۳۷۳ .

۱۸ ــ میترا مقاله‌ای درباره هنر موریائی در مجله تاریخی هند ۱۹۳۷ ، شماره سوم ، ص ۵٤۱ .

۱۹ ــ Banerjee مقاله‌ای درباره مکتب هنری پاتالی پوترا در مجله موزه‌های هند ، دوره هشتم ، سال ۱۹۵۲ ، ص ۶۱ .



۳۷ ــ مدال از بهاروت ، موزه کلکته

۳۸ ــ مدال از بهاروت ، موزه کلکته

بیشتر ازهمه ایرانیان بودند ، قانون خاصی وضع کرده بود . این امپراتوران می‌خواستندکه مانند شاهنشاهان هخامنشی عماراتی بسازندکه معرف قدرت ، عظمت وتقوای مذهبی ایشان باشد اعتقاد به خدا وعوامل ناشیه ازآن ، درهردو فرمانروا مشترک‌بود . بنابرین‌می‌توان گفت‌که نفوذ همجانبه هخامنشیان درخلق این‌آثار هنری موریائی غیرقابل انکاراست .

روش وسبك هنر ومعماری موریائیها یك سبك خاص بودکه با سبکهای قبل وبعد بکلی متمایز شمرده می‌شود ، اما قدرمسلم اینست‌که این اسلوب درخلق اسلوبهای بعدی هندی اثرات فوق‌العاده داشت . با بررسی اسلوب معماری بناهای بهارات و سانچی‌که متعلق به اعصار بعدی است نفوذ و اثر ستونهای یادبود آشوکا ، سرستونهای زنگوله‌ای یا استکانی، حیوانات متوج وجزئیات دیگر کاملاً مشهود است اما آثار انحطاط نیز درآن دیده می‌شود .

درباره حیوانهای متوج‌که برفرق ستونهای آشوکا قرار داده شده‌اند این مسئله مهم است‌که این حیوانات چگونه‌آمدند وبرسرستونهای آشوکا نشستند ؟ آیا درمحل وتوسط هنرمندان هندی دربار موریائیها خلق شدند ویا مستقیماً ازسرستونهای هخامنشی تقلید ونمونه‌برداری گردیدند ، درباره هیچیك ازدو احتمال نمی‌توان نظرقطعی داد ، یعنی با اینکه اثرمعماری‌وهنر سرستونهای هخامنشی بسیارمهم ومؤثر بوده‌است. ناگفته نباید گذاشت‌که آثاری ازین حیوانهای مقدس درسنن و شعائر وادبیات فولکلوریك بومی قدیم نیزمی‌توان یافت .

رامپراساد چاندا Ramprasad Chanda این حیوانها را یکی‌یکی با حیوانات مهمی‌که درمیتولوژی برهمنی یافت می‌شود مقایسه وتطبیق می‌کند وسرانجام نتیجه می‌گیردکه سرچشمه اصلی‌آن‌را باید دریك اعتقاد مذهبی‌اولیه‌که براساس پرستش و احترام به درخت متکی است جستجو کرد[۴۰]. در تعویذهای‌گلی پخته شده پیش ازباستان هند نیز نمونه‌های جالبی‌که می‌تواند مبدأ ومنشأ این‌پدیده‌هاباشد، یافت‌می‌شود[۴۱].

حال اگر بدوره‌های قدیمی‌تر برگردیم مشاهده می‌کنیم که درایران نیز نقش حیوانات تقدیس‌شده درعلائم مجسمه‌های سنگی هخامنشی وحتی بعضی اشیاء فلزی پیش ازهخامنشی دیده می‌شود ، درحالیکه درهند درآثار سوفالی پیش‌ازباستان وبخصوص درمیان تعویذها نقش این حیوان‌های مقدس دوسر زیاد دیده می‌شود .

درمیان اشیاء سوفالی وفلزی مکشوفه درآسیای غربی و دره سند(موهن‌جودارو) نیزپیکره‌های‌کوچك ازحیوانهای دوسر وجود دارد .

شباهت این اشیاء به سنجاقهای فلزی تزئینی لرستان نیز قابل توجه است وما می‌دانیم‌که عصر درخشش تمدنهای‌کهن آسیای غربی، دره سند ولرستان‌برعصرشکوه تمدنی‌هخامنشیان وموریائیها تقدم داشته است .

اکنون‌اگربتوانیم ثابت‌کنیم‌که پدیده اصلی‌که هنرمندان عهد هخامنشی را به خلق این سرستونها رهبری‌کرد این‌آثار هنری بوده است ، این مسئله نیز خود ثابت می‌شودکه همین پدیده‌ها ، چه درهند وچه درآسیای‌غربی الگوی‌نهائی‌وانگیزه اصلی طرح حیوانات تقدیس شده‌که برفرق سرستونهای عظیم آشوکائی نشانده شده‌اند ، نیزبوده‌است . ازطرف‌دیگرهرتسفلد طرح ریشه این ستونهای تخت‌جمشیدی را به عصر پیش از

هخامنشیان متعلق می‌داند[۲۲] وبطوریکه دیدیم درهنر باستانی هند نیز آثاری مشابه با این پدیده‌ها می‌توان یافت و چون ستونهای آشوکا برخلاف ستونهای تخت‌جمشید حامل سقف نیست ازلحاظ تکنیك نیز نمی‌توان گفت ستونهای آشوکا تقلید ازستونهای هخامنشی است .

پس این دو رده ستون ، هخامنشی وموریائی هردو از یك ریشه ومنشأ بوده‌اند وهردو تکامل متوازی داشته‌اند ، اما دراجرا ملاحظه می‌کنیم که درستونهای آشوکا علائمی شبیه علائم معماران وهنرمندان هخامنشی حك شده‌است ، آیا این فرضیه درست نیست که این سرستونهای ایرانی حامل هیکلها وپیکره‌هائی بودکه برای هنرمندان هندی شناخته شده وآشنا بود ، آنچه‌که ازهنرمندان ایرانی یادگرفتند ودرکار خود ارائه‌کردند عبارت بود ازطرز تنظیم عوامل تشکیل‌دهنده این مجموعهٔ هنری ، تکوین قیافه وهیکل اعلام‌کننده و ندادهنده حیوان سرستون ومقداری ازجزئیات دیگر، آنچه مسلم است اینست‌که این چرخ آشوکا انعکاسی‌است ازیك نشانه مقدس وفولکلوریك تاریخ پیش ازباستان هند ، که آثار وشواهدی نیز ازفرم اولیه آن دربعضی آثار متعلق به این عهد دیده می‌شود وبعدها همین اثر ونشانه مقدس درکارهای هنری مذهبی براهمائی و بودائی نیز جلوه‌گرشد ودرعصرموریائیها به‌کمال رسید. هنرموریائی درعصرآشوکا را می‌توان جلوه‌ای ازهنر سنتی هند دانست‌که با شدت بسوی آسیای غربی وبویژه ایران‌گرایش‌دارد واثرگیری‌کرده‌است ، یعنی‌اگر ازقدیم‌ترین زمانها پیدایش دوجلوه را مقارن ومعاصربدانیم ، هردو بایك تکامل متوازی پیش‌رفته‌اند منتها درتمام اعصار این تکامل متوازی با اثرگذاری شاخه غربی برشاخه شرقی‌توأم بوده‌است. ناگفته نبایدگذاشت‌که اگر منشأ وسرچشمه این دومکتب هنری مشابه را آثار سوفالی قدیمی بدانیم باید به بررسی بین‌النهرین وسند وپنجاب نیز درین مورد بخصوص بپردازیم .

هنرهخامنشی وهنرموریائی ازیك ارتباط ومشابهت‌دائمی برخوردار بوده‌است ، اگر حیوان‌های موجود درسرستونهای دومکتب معماری هندی وایرانی را بررسی‌کنیم می‌بینیم‌که درشاخه ایرانی چهار حیوان دیده می‌شود : شیر ، گاو نر ، شیر افسانه‌ای وانسان بالدار . درمقابل موریائیها این شکلها را بکار برده‌اند : شیر تنها ، شیر دوسر یا دوشیرکه پشت بهم داده‌اند ، گاو نر و فیل‌که همه دارای هیئت حقیقی بوده‌اند والبته درهنر هند قدیم پیش ازموریائیها نیز بی‌سابقه نبوده‌اند، منتها بواسطه اینکه ازمواد اولیه سست تهیه شده‌اند دوام نیافته ازبین رفته‌اند والبته نکات مشترك مهمی نیز باآثار هنری

۲۰ ــ چاندرا : آغاز هنر درهند غربی ، جلد سی‌ام خاطرات باستانشناسی هند ۱۹۳۷ ، ص ۳۳ .

۲۱ ــ گیرشمن : هنر هند قدیم وغرب ، ص ۸۶ .

۲۲ ــ هرتسفلد : ایران درشرق باستان ۱۹۴۱ ، ص ۲۰۸ .

۴۰ ــ سرستون اماراواتی با شیر ، قرن سوم ، موزه گویمه پاریس ، ازکتاب گیرشمن

۳۹ ــ دوری هخامنشی ازکتاب گیرشمن

آسیای غربی داشته‌اند. اما با دقت درجزئیات این آثار، می‌توان سایه هنرآسیای غربی وایران را بسادگی دریافت که ازآن جمله است چشمان شیر سارنات واین اثرمشهود دردرجه اول متعلق به ایران است، سپس بین‌النهرین ویونان.

این مجسمه‌های آشوکائی را می‌توان بدو رده تقسیم کرد: گروهی مانند شیر سارنات که درحد اعلای هنرموریائی است واثر هنرخارجی درآن کاملاً مشهود است، گروه دیگر مانند فیل سانکیسا Sankissa که چهره‌ای کاملاً بومی‌ومحلی دارد.

همانطورکه ذکر شد این آثار هنری دارای یك رشد متوازی وهم‌آهنگ بوده‌اند، بعضی‌اوقات درین رشد اثرشدید شاخه غربی بشدت خودنمائی می‌کند واثرشاخه شرقی‌را تحت‌الشعاع قرارمی‌دهد. یك‌نمونه کامل ازین اثرگیری، مجسمه‌ای است گلی که درمغرب شبه قاره پاکستان فعلی یافته شده وبسیار سومری است.

برجستگی خاص وتفاوت اساسی موجود میان ستونهای آشوکا وستونهای داریوش وجود آن سکوی کوچك یا تختك است که درستونهای آشوکا زیرپای حیوان یا حیوان‌ها قرار داده‌اند. این سینی یا تختك را درستونهای تخت جمشید نمی‌توان یافت. درستونهای آشوکائی این تختك خلق‌وابداع شده است و شك نیست که این خلق بیش ازهرچیز به منظور حفظ وتقویت سنتهای مذهبی قدیم صورت گرفته. درمیان هرتختك‌های موجود، تختك زیرپای شیرهای آشوکا در سرستون سارنات جلب توجه می‌کند، این قطعه سنگ کوتاه استوانه درپهلوهای خود نقش چهارحیوان دارد که چهارچرخ آشوکائی را ازهم جدا می‌کنند. این چهارحیوان عبارتنداز: شیر، گاو، اسب و فیل. بعقیده رولاند این حیوانها یادگار سنن عمر ودائی وتمام ستون بطورکلی واحدی است خلق‌شده براساس معماری وهنرآسیای غربی وشکل اسب اثرنفوذ هنر یونانی است[۲۳].

شیرگاوئر اثر هنر هخامنشی و فیل باید مربوط باشد به فیل شاخدارکه درسکه‌های سلوکی دیده می‌شود[۲۴].

تختك زیرپای حیوانها درین سرستون بقدری تحت‌تأثیر هنرغرب آفریده شده که می‌توان گفت توسط هنرمندان نواحی غربی امپراتوری هخامنشی یا یونان اجرا شده. سنتهای‌هنری واصول‌فنی معماری آسیای غربی وبخصوص ایران هخامنشی درین سرستون کاملاً مشهود است ووقتی‌که این مسئله یعنی نفوذ هنری را با نفوذ سیاسی واجتماعی هخامنشیان دردستگاه موریائیها توأم سازیم بی‌اختیار به‌گفته ویلر ایمان می‌آوریم که نوشت[۲۵]:

پس‌ازسقوط هخامنشیان، هنرمندان ایرانی‌وصنعتکاران درباری دستگاه امپراتوری موریائی را بعنوان دربار جانشین هخامنشی برای بروز نبوغ هنری خویش مناسب یافتند وبه‌این کشورکوچ کردند. نتیجه این‌کوچ خلق اینهمه اثرهنری ممتاز بود. اما درین مورد نیز ناگفته نبایدگذاشت که حتی اگر این شاهکارها توسط ایرانیان هم ساخته شده باشد، اصالت هندی خودرا حفظ‌کرده است. هنرمندان بدستور امپراتوران ذوق وسلیقه هندیان را درنظرداشتند ومظاهر سنتی ایشان را درخلق این آثارگنجاندند. این یك تقلید نبود یك اقتباس کلی وجامع بود.

یکی ازین مظاهر خلق وابداع برافراشتن ستونهای‌فرمان بودکه مخصوص آشوکاست. ستونهای نوشته‌دار با نقش‌ها وپیکره‌ها بمنظور تبلیغ آئین بودائی وبزرگداشت شیوه‌های مقدس امپراتوری، بنابرین بایدگفت که هنرمندان ایرانی با آثار هنری ایران در مورد خلق این ستونها یك همکاری و اثرگذاری محدود ولی قوی ومؤثر داشته‌اند.

اما درموردگروه دیگر ازین تختك‌ها بایدگفت که آنها کاملاً هندی هستند، مانند آنکه زیرپای شیر رامپورو است وتختك‌های سرستون‌های لوریا وسانچی.

برای یك بررسی کلی وخلاصه کردن‌آنچه تابحال گفته‌ایم باید نمونه‌های مختلف را با هم مقایسه کنیم:

دربرآورد همانندیها نخست باید ازساب خاص هخامنشی که درهردو دسته رده‌بندی شده مشترك است نام ببریم، این جلای اعجاب‌آور شاهکارهای خلق‌شده وخاص مکتب هنری هخامنشی‌است که درهند تقلید شده.

دوم برداشت عمومی این ستونها ومفهوم‌کلی ساختمانی آنهاست.

سوم جزئیات درطرحها وپیکره‌ها، مثلاً درچهره شیر وحیوانهای دیگر وطراحی خاص‌گلها وگیاهان خانه‌های‌گرد وشکلهای شبیه چرخ وسبك هنری خاص حیوانهای چهارگانه روی سطح خارجی تختك، درسرستون سارنات وحتی هیئت عمومی وشکل حیوانهای اصلی سرستونها.

بدیهی‌است درمیان نقش‌ها وپیکره‌ها تفاوتهای اساسی نیز موجود است، نخستین فرق اساسی عبارتست ازهدف اصلی سازنده دربرداشت کلی، ستونهای تخت‌جمشید ستونهای ساختمانی است، درحالی‌که ستونهای آشوکا را می‌توان ستونهای آگهی یا یادبود خواند.

متأسفانه تاکنون یك ستون کامل ساختمانی ازدوره موریائیها نیافته‌ایم اما با تحقیقات هنرشناسان ودانشمندانی‌که درباره هند باستان مطالعه می‌کنند به این نتیجه رسیده‌ایم که آن ستونهای ساختمانی موریائی ازهرلحاظ تحت تأثیر هنر ومعماری هخامنشی ساخته شده‌اند، درحالیکه این اثر را در ستونهای منفرد فرمانی آشوکا کمتر می‌توان یافت.

تفاوت اساسی دیگر فقدان کامل تختك در ستونهای

تخت‌جمشید است ، قراردادن تختك در زیرپای حیوانها از ابتکارات خاص هنرمندان عصر آشوکاست .

سوم فقدان کامل زیرستون در ستونهای هند است ، درحالیکه می‌دانیم ستونهای تخت‌جمشید برفراز زیرستونهای زنگوله‌ای‌شکل معروف به پرس‌پلیسی نهاده شده‌اند ، ستونهای پازارگاد نیز زیرستون ، مانند تخت‌جمشید نداشت اما مانند ستونهای موریائی نیز نبودکه مستقیماً روی زمین قرارداده شود ، آنها روی سکوی مربع سنگی نهاده شده بوده‌اند .

چهارم تفاوت اساسی ازلحاظ هیئت عمومی ، تناسب وزیبائی وترکیب است . بعضی ازهنرشناسان ستونهای آشوکا را ازین‌لحاظ درسراسرجهان بی‌نظیر وممتاز می‌دانند .

آنچه‌که درهردو مکتب مشترك است عبارتست از : شکل زنگوله‌ای سرستونها که درمحفل باستانشناسان بدان تخت‌جمشیدی گفته می‌شود ودارای منشاء سنتی‌وباستانی‌است ، برای هردوملت وما نمی‌دانیم‌که درایران نیز هدف تجسم گل‌لوتوس بوده‌است یا چیز دیگر، وبه احتمال قوی منشاء اصلی برای همه همان‌گل لوتوس بوده‌است[۳۶].

حیوان‌های مقدس نیز درسنت‌های هنری هردو شاخه وجود داردکه دربالا بدان اشاره‌کردیم ودلیل برین‌است‌که در هردو سرزمین تمدنهای قدیمی وجود داشته و با ریشه‌های مشترك وارتباط دائم تکامل یافته درقرنهای ششم تا سوم پیش ازمیلاد شکوفان شده‌است .

درباره ریشه عوامل مشترك ، هنوز نمی‌توان بطورکامل اظهارنظرکرد ، اگر دربررسی این مظاهر اشتراك ایران هخامنشی را اصل ومنشاء بدانیم وهنرهای سنتی را مهمترین عوامل فرض‌کنیم ، باید به ترکیب ونحوه اجرای هنری‌که کاملاً هندی‌است ، نیز توجه داشته باشیم واعتراف‌کنیم‌که در جریان ارتباطات هنری ، هند بیشتر گیرنده بوده‌است‌واین مطلب ازتاریخ خود موریائیها نیز برآورده می‌شود . دولت هخامنشی در عصر اعتلا یك دولت جهانی بود وسنتهای هنری هخامنشی‌که درعصر اول هخامنشیان به اوج رسید ، درعصر افول وسقوط ایشان درسراسرجهان متمدن‌آنروز گسترش‌داشت ومطلوب شمرده می‌شد . بویژه درهندکه از استانهای پرخیر وبرکت این شاهنشاهی بود ، خاك طلای هند به ایران می‌رفت وعاج پند مورد استفاده هنرمندان ایران قرار می‌گرفت[۳۷] دردربار شاهنشاهان هخامنشی نیز هنرمندان خارجی فراوان بودند وبدون شك هندیان نیز بوده‌اند ، دلیلی‌نداریم‌که وجود هنرمندان ایرانی را دردربار موریائیها نپذیریم ، نفوذ ایران برهند نتیجه یك مبادله فرهنگی بود ، مبادله‌ای‌که هند بیشتر گیرنده بود وایران دهنده .

امپراتوری آشوکا ازلحاظ جنبه جهانی‌که داشت شبیه وهم‌آهنگ با امپراتوری داریوش بود با این تفاوت که در امپراتوری آشوکا دین عامل مهمتری شمرده می‌شد ، آشوکا الگوی نظامات اداری خودرا ازهخامنشیان‌گرفته بود اما آنرا برپایه سنن ملی هند وآئین بودا استوار وهم‌آهنگ ساخت . مظاهر سازندگی ومعماری آشوکا نیز اثرمستقیم وغیرمستقیم تمدن هخامنشی‌بود ، آشوکاهم می‌خواست نامش‌مانند داریوش بعنوان یك امپراتور مقتدر جاودان‌گردد وبرای رسیدن به‌این هدف راهی بهتر ازسنگ‌نویسی وخلق آثار پرشکوه ازمواد سرسخت یعنی سنگ نیافته بود ، همان راهی‌که داریوش درآن قدم‌گذاشت وموفق شد . بنابرین دربررسی‌کلی به منظورکشف ریشه اشتراك باید این عوامل را درنظرداشت :

۱ ــ سابقه فرهنگی مشترك .

۲ ــ ارتباط هنری وفرهنگی دائمی .

۳ ــ مشابهت ازلحاظ جزئیات .

ازین مراحل‌که بگذریم باید به موارد افتراق‌که نتیجه سنن خاص ، وضع جغرافیائی وعوامل بومی ومحلی‌است اشاره کنیم ، درمقابل عوامل مهم ارتباطی ، مهاجرت‌ها ، جنگها ،

---

۲۳ ــ رولاند ، هنروهنرمعماری هند ، ص ٤٥ .

۲٤ ــ دکتر نیهارانجان رای Dr. Niharanjan Ray ، مقاله هنر موریائی ، مجله تاریخی هند ۱۹۲۷ ، ص ٥٦٠ ــ ٥٤١ .

۲٥ ــ ویلر : پاکستان و هند باستانی ۱۹٥۹ ، ص ۱۷۳ .

۲٦ ــ نهارانجان رای ، هنر موریادسونکا کلکته ۱۹٤۸ ص ۳۲ .

۲۷ ــ گیرشمن ، ایران ۱۹٥٤ ، ص ۱٦٦ .

٤۱ ــ سرستون شیردار از ماتهورا

۴۲ ۴۳ ۴۴

۴۲ ــ استوپای شماره ۳ سانچی جنگ با حیوان هیولا ۴۳ ــ تخت جمشید، جنگ با حیوان هیولا ۴۴ ــ کنده‌کاری روی عاج

کشمکشهای دینی وروابط سیاسی واجتماعی واقتصادی که دوملت با هم برقرار کرده بودند .

برای یافتن اصل ومنشاء حیوانهای مقدس که بر کرسی ستون‌نشانده شده‌اند باید به بررسی هنرهای سنتی‌هند بپردازیم، درین بررسی متوجه خواهیم شدکه چهار نوع پیکره درهند قدیم وجود داشته وهنرمندان را به خلق این پیکره‌ها رهنمون شده است :

۱ ــ پیکره‌های کوچك حیوانات .

۲ ــ مجسمه‌های کوچك مقدس ازوجودهای بشری .

۳ ــ نگین‌های کوچك که بشکل پیکره ونقش تجسم می‌یافته است .

۴ ــ اشیاء سوفالی .

بعضی ازین اشیاء با نمونه‌های ایرانی شباهت فراوان دارند ازآنجمله است یك سرشیر که دوماسار Masarh ایالت بهار یافته شده واکنون درموزه پتناست ، آنرا با سرشیر در ساغر طلائی معروف همدان مقایسه کنید[۲۸]، سپس این سرها را با سرشیرهای تخت‌جمشید وستونهای آشوکا مطابقه می‌کنیم ودرمی‌یابیم که دوبدو بهمدیگرشباهت بسیاردارند. سرگاوهای مقدس‌را با مجسمه‌های مشابه‌آن درعصرهای نخستین‌هخامنشی مقایسه می‌کنیم . درنواحی غربی هند پیکره‌هائی مشابه این مجسمه‌ها یافت شده ، بخصوص درمعابد زیرزمینی سانچی که کنده‌کاریها وسنگتراشیهای برجسته در ورودی آن حاوی نقشهای بسیارجالب است .

وقتی‌که بررسی خودرا ادامه دهیم وکوشش کنیم که نمونه‌های اصیل این آثاررا که الگوی بومی ومحلی سرستونها شده‌اند پیداکنیم ، متأسفانه موفقیت چندان نداریم وخواهی نخواهی متوجه فرضیه هرتسفلد می‌شویم که معتقداست الگوی اساسی مجسمه‌های هخامنشی نمونه‌های چوبی بوده‌است که از بین رفته ، دربنصورت آیا نمی‌توان گفت که درهند نیز چنین وضعی وجود داشته ونمونه‌های اصلی راکه با مواد فسادپذیر می‌ساخته‌اند ازبین رفته است ؟ یا اینکه اینان مستقیماً ازایران اقتباس کردند ، اما باکشفیات اخیر مسلم شده‌است که این هنر واین پیکره‌ها درهند پیش ازموریائیها نیز سابقه داشته است .

وادل درکاوشهای خود موفق شدکه درپاتالی پوترا یك جفت گری‌فین (شیرافسانه‌ای) کوچك پیداکند، پیگو Piggot این گرفین‌ها را معرفی‌کرد واعلام داشت که باید قسمتی ازیك تاج باشند وافزودکه دریك کنده‌کاری سنگی درنقش رستم نیز یك تاج دیده می‌شود که حاوی گری‌فین‌است وبه‌این گری‌فین شباهت بسیار دارد[۲۹] پیگو توجه مارا بیك گری‌فین دیگر که درافغانستان پیدا شده وبنظر وی واسطه است میان هنر ایرانی وهندی جلب می‌کند[۳۰]. وی موارد دیگری نیز برای این مقایسه ومطابقه‌یافته است. درمورد مشابهت این گری‌فین‌باآن شیئی‌که درتاج پادشاهان هخامنشی هست نمی‌توان اظهارنظر قطعی‌کردکه آیا این تقلید ازآن است یا خود هیئت تکامل یافته یك هنر سنتی هند آریائی است .

بنظر می‌رسدکه درایران وهند ، درهزاره اول پیش‌از میلاد ، میان آثار هنری بخصوص نقش‌ها وپیکره‌های انسانی مشابهت‌ها واشتراکهای چشم‌گیر وجود داشته است ، ازشباهت میان یك قطعه سوفال شکسته هندی با نقش‌کاشیهای ماقبل تاریخ درایران این مطلب روشنتر جلوه‌گری می‌کند ، آنکه ازهند است به دره سند تعلق دارد وآنکه ازایران‌است ازنواحی غربی‌است . مورد دیگر یافته شدن پیکره‌های کوچك زن است

که درهند وایران وجود داشته وسیرتکاملی آن کاملاً محسوس است . یافته شدن این مجسمه‌ها دلیل براین مدعاست که ازین لحاظ یك نوع تکامل هنری متوازی درایران وهند وجود داشته است وهند آنقدرکه ما تصور می‌کنیم ازایران قرض نکرده‌است ودست‌کم مایه اصلی ازخود هند بوده‌است ونکته‌ها والهامات جدید ایران ، نقشها وطرحهای قدیمی را پرجلوه‌تر وزنده‌ترساخته است ، بعبارت بهتر هنر موریائی هند دارای دومنبع مهم بوده است :

الف : سنن وشعائر ملی وآئینی هندو ، مربوط به عصر ودائی ومظاهر هنری این سنن وشعائرکه البته دراصل با هنرهای اولیه وبومی‌ایران‌قرابت ودرآغاز وحدت داشته‌است.

ب : هنر و معماری شاهنشاهی هخامنشی که خواهی نخواهی هند را نیز تحت تأثیر خود قرار داده است . اکنون ازمطالب مذکور درچند برگ‌گذشته نتیجه‌گیری می‌کنیم : تریکوتاهای (مجسمه‌های سفالی‌آرایشی) هندی با تریکوتاهای آسیای غربی دارای مشابهت وهم‌آهنگی‌است وحتی‌مظاهرنفوذ هنری‌فولکلوریك‌نیزدرین‌مرحله مؤثربوده است‌ومادرین‌مورد شواهد بسیار داشته‌ایم . درین میان تزئینات وکنده‌کاریهای اصولی وقراردادی مانند نقش‌کندوی زنبورعسل ، مهره ، چرخ وگلهای زینتی‌که درروی یك نوار ترسیم می‌شوند وبعضی جزئیات دیگر ازجمله چشمهای مثلث حیوانها درهر دومکتب یکسان است واین دلیل برارتباط دائمی واثرات دوجانبه مهاجرت‌ها ورفت‌وآمد بازرگانان است ، درینصورت باید قبول‌کنیم‌که بواسطه بکاربردن چوب ومواد سست دیگر آثار هنری پیش ازآشوکا ازبین رفته است .

ازلحاظ فنی واجرای هنری هنرمندان موریائی سخت تحت تأثیر آنهم تأثیرمستقیم هخامنشیان قرار داشته‌اند . چهره درخشان امپراتوری موریائی وجنبه‌های مختلف آن ازجمله جنبه هنری مرهون این ارتباطات فرهنگی وهنری با ایران بوده است .

درعصردرخشش تمدنی دره سند نیز، قرنها پیش‌ازعصر درخشش موریائیها ، یك چنین وضعی وجود داشت ، اما این مطلب بهیچوجه دلیل برعدم استقلال این اعصار ازلحاظ هنر هند نیست ونمیتوان‌گفت‌که هنر هند درعصر موریائی فقط متکی بخارج بوده‌است ، با بررسی این آثار هنری بخوبی برداشت می‌شودکه هنرمندان‌کوشش‌فراوان‌داشته‌اندکه ازتقلید کاملاً پرهیزکنند ، این بناهای عظیم واین شاهکارهای هنری همه تحت تأثیر هنر هخامنشی خلق شد اما هیچیك تقلید صرف نبود وهنرمندان هند بیش ازهرچیزازهنربومی‌ومحلی خود برای برکشیدن این بناها وتراشیدن هیکلها ونقر ونقش سنگها بهره‌جوئی‌کردند وکامیاب شدند .

مشابهت میان آثار موجود ازدومکتب موردبحث ومیان مکتب هند موریائی ومکتب‌های آسیای‌غربی ویونان بهیچوجه دلیل برین نیست‌که هند چیزی را براستی قرض‌کرده باشد . درباره فرم وشکل این آثار بایدگفت‌که اولویت با آسیای غربی‌است نه هند ، هنرمندان هندی‌گاهی با اقتباس مستقیم یك اثر هنری را خلق وایجادکرده‌اند ، مثلاً درمورد شکل زنگوله‌ای سرستونها ، چون درین مورد ما ازعصر مقدم هخامنشی آثار وشواهد بسیار دردست داریم اما ازعصر پیش ازموریائیهای هند اثری نمی‌یابیم ، خواهی‌نخواهی حق‌تقدم را به‌آسیای غربی وایران می‌دهیم ، مگراینکه این فرضیه را قبول داشته باشیم‌که درین عصر هنرمندان ازچوب استفاده می‌کردند وچوب فسادپذیر بود وازبین رفت .

در ارزشیابی اثرات هنر ایرانی برهنر هند موریائی‌باید متوجه این مطلب باشیم‌که این اثرگذاری دریك محیط خالی ومعمولی صورت نگرفت ، ما دیدیم‌که هنرمندان موریائی از الگوهای ایرانی استفاده‌کردند وبه خلق آثار جدید پرداختند زیرا ازطرفی امپراتوران واداره‌کنندگان امپراتوری نگران غرب بخصوص ایران هخامنشی بودند وازطرف دیگر زمینه هنری ازلحاظ سنتها وشعائر ملی ومذهبی وهنرهای وابسته بدان آمادگی داشت . مبادلات هنری ، پیش ازین هم میان مکتب‌های اولیه سوفالسازی وفلزسازی درایران پیش‌ازباستان وهند کهن پیش ازموریائیها وجود داشت و با هم به مرحله اوج رسید ، ولی هرگز نمی‌توان‌گفت‌که این هردو مکتب هنری هند هاراپانا (پیش ازموریائی) وموریائی سایه وشبحی کامل ازمکتب‌های آسیای غربی است . این اثر وجود داشت اما زمینه‌ای بسیار مساعد وغنی هم فراهم بود .

درین میان نقش یونان را هم نباید فراموش‌کرد ، تمدن وفرهنگ یونانی‌که درسراسرآسیای غربی اثرگذاری‌کرد البته درهند نیز عامل مؤثر ، مهم وسازنده بود ، بخصوص دردربار موریائیهاکه موجودیتشان درعصر اسکندر قوام‌گرفته بود ، تمدن یونانی عامل بزرگی‌بود ، یونان درین عصر علاوه‌برینکه فرهنگ وتمدن یونان را نقل می‌کرد واشاعه می‌داد ، خواهی نخواهی حامل تمدن‌وفرهنگ ایران هخامنشی نیزبود . بدیهی است این عامل درروش جهانگیری وجهانداری خود اسکندر نیز اثرداشت اما این اثر دردوره جانشینی وی درایران ، عصر سلوکیها بیشترشد واین حکومت‌که ارتباط نزدیك با موریائیها داشت رنگی‌کاملاً ایرانی بخودگرفت . حقیقت امر اینست‌که موریائیها وسلوکیها هردو ادعای جانشینی هخامنشیان را داشتند اما هیچیك نتوانستند آن درخشش عالی هخامنشیان را داشته باشند وعصر انحطاط هردوگروه خیلی زود فرارسید .

---

۲۸ ــ گیرشمن ، ایران ازآغاز تا عصر اسکندر ، ص ۲۹۰ .

۲۹ و ۳۰ ــ پیگو ، قطعات تاج مکشوفه درپاتالی پوترا ، ضمیمه کتاب ویلر : ایران و هند پیش از اسلام ، ص ۱۰۳/۱۰۱ و ص ۱۰۲

اکنون که به پایان گفتار خود رسیده‌ایم به نقل رأی و نظر چند نفر از هندشناسان می‌پردازیم :

دانشمند هندو کوماراسوامی معتقد است که عوامل ایرانی موجود در آثار هنری موریائی، در عصر پیش از موریائیها به هند منتقل شده‌است[۳۱].

بنظر وی در عصر پیش از نفوذ تمدن یونانی، میان مکتب‌های هنری و تأسیسات خاص اداری و اجتماعی ملل آسیای غربی و آریائیهای هند روابط چشم‌گیر وجود داشته است. تمدنهای : سومری، هیتی، آسوری، کرت، تروا و نواحی دیگر آسیای صغیر، فنیقی و سرانجام هخامنشی و اسکیث که هردو گسترش بسیار داشتند اما درخشش اولی بیشتر بود، به هنرمندان هند مایه فراوان دادند و عوامل هنری بسیار به این کشور ارسال داشتند که اهم آنها عبارت بود از :

شیرهای بالدار، هیکلهای رؤیائی گریفون (مرغ افسانه‌ای سیمرغ یا عنقا که نیمی شیر و نیمی مرغ شکاری است) حیوانات تقدیس‌شده، جانوران جنگجو، ارابه خورشید با چهار اسب، حلقه‌های گل، تاج به اشکال مختلف، درخت زندگی، جریان آب در کوهستان، نخل، کندوی زنبورعسل، لوتوس آبی‌رنگ (نیلوفر، لاله‌آبی)، گل و بوته‌های حاشیه‌ای و نواری، گلهای پنج پر (لوتوس سرخ) تزئینات کنگره‌ای و دندانه‌ای چرخها، مهره‌ها، نقشها و طرحهای زنگوله‌ای یا استکانی که در هند آنرا به گل لوتوس مربوط می‌دانند و دانشمندان بدان تخت جمشیدی لقب داده‌اند. علائم موجود در روی سکه‌های قشاری، شکلهای هنری حلزونی، نقشهای پیچکی، لابیرنتی و صلیب شکسته. بعقیده این دانشمند طرح زنگوله‌ای یا گل لوتوس که در آثار هردو مکتب دیده می‌شود اصلاً در آسیای غربی خلق وابداع شده که البته مورد تصدیق همه هنرشناسان نیست.

بنجامین رولند Benjamin Rowland معتقد است که هنر عصر آشوکا هنری است وارداتی و حتی امپراتور برای اجرای آن نیز از هنرمندان خارجی استفاده می‌کرده است، در این عصر گروهی بیشمار از هنرمندان و صنعتکاران در استخدام امپراتور آشوکا بوده‌اند[۳۲].

دکتر رای تقریباً با رولند همعقیده است و می‌نویسد : دربار موریائیها در راه تکمیل هنر اصیل هندی نقش برجسته‌ای نداشت و به این تکامل کمک نکرد، جز اینکه این آثار را که تابحال با مواد سست و بی‌دوام ساخته می‌شد با مواد سخت جاودانی ساخت، چوب به سنگ تبدیل گردید[۳۳].

دربار موریائیها در این عصر توجهی به هنر عامیانه هند که نخست در بهارهوت Bahrhut درخشید، نداشت. درباره نفوذ خارج می‌گوید که طرحهای تزئینی از آسیای غربی گرفته شده‌است، حیوانات متوج ستونها، شکل وقیافه کلی سنگ‌تراشیها، تحت تأثیر هنر هخامنشی خلق وابداع شده‌اند، نفوذ یونان در این مرحله پس از ایران است[۳۴].

سرجان مارشال که سی سال ریاست باستانشناسی هند را برعهده داشت می‌نویسد که حتی اجرای بعضی از آثار هنری موریائی توسط هنرمندان یونان صورت گرفته است، اما اثر هنر هخامنشی نیز قابل انکار نیست[۳۵].

اسمیث Vincent Smith با تصدیق نظر مارشال می‌افزاید که حتی بعضی از شاهکارهای هنری موریائی از الگوی اصلی آن که در عصر هخامنشیان تهیه شده بهتر ارائه شده‌است.

مارشال بیش از هر دانشمند دیگر به تأثیر هنر دولت باختر (در مرکز آسیا) در تکوین هنر موریائی ایمان دارد و می‌گوید : هر بحثی که مطرح شود، چه درباره موازین جغرافیائی و چه درباره روابط اجتماعی، اقتصادی و سیاسی میان هند و آسیای غربی و چه درباره اثرات هنر درهم‌آمیخته ایران و یونان، در قاره آسیا، دلیل بر اهمیت و شدت تأثیر فرهنگی و هنری باختر بر هند موریائی است[۳۶].

مارشال طی حفاریهای خود در تاکسیلا و نواحی دیگر شبه قاره هند به اکتشافات بسیار مهم نایل گردید. تاکسیلا در حوالی راولپندی کنونی در عصر داریوش مرکز هند ایرانی بود، سپس به تصرف اسکندر درآمد. باختریها، اسکیث‌ها و موریائیها نیز در پایه‌گزاری تمدن درخشان تاکسیلا سهیم بودند، تمدنی که در اصل مایه هندی داشت و سه قرن مرکز ساتراپیهای شرقی شاهنشاهی ایران بود. اکتشافات مارشال اهمیت نقش ایران را در تکوین تمدنهای شرقی هخامنشی که بتدریج رنگ محلی پذیرفتند، آشکار و بیش از پیش مؤکد می‌سازد.

دانشمند دیگر زیمر Zimmer است که نفوذ هنر هخامنشی را مستقیماً موجد هنر موریائی می‌داند و می‌نویسد : جنبه هنری تمدن عصر آشوکا نیز مانند جنبه‌های دیگر آن دارای هیئت خاص امپراتوری بود، که تاآنزمان در هند سابقه نداشت. گسترش جهانی تمدن هخامنشی که بر پایه تأسیسات امپراتوری استوار شده بود در هند باعث خلق هنر موریائی شد[۳۷]. اما زیمر در جای دیگر به هنر بومی موریائیها اشاره کرده است و قدرت و شدت تأثیر و عمق آنرا ستوده است[۳۸].

استلا کرامریش Stella Kramrisch چنین می‌نویسد : البته اثر یونان در هنر هند غیر قابل انکار و شدید است (بخصوص در ویسالی قدیم) اما اثر ایران هخامنشی را نیز باید در نظر داشت که بیش از هر عامل دیگر در تکوین هنر آشوکائی مؤثر بوده است. ریشه و منشاء اصلی مجسمه‌ها و پیکره‌های این عصر همان مکتب هنری باستانی حوزه رودخانه سند است. با در نظر گرفتن این نکته که هند موریائی، ایران و یونان هر سه آریائی بودند و فقط چند قرن از جدائی ایشان

۴۵ ــ نقش شیر درتخت جمشید

می‌گذشت[۳۹]. بنظر این بانوی دانشمند اثر ایران ویونان هردو مهم است ، اما این اثر بطورغیرمستقیم وجود داشته است نه مستقیم ، هنرآشوکائی ریشه هندی دارد وبه دره سند می‌رسد وتمدن دره سند نیز با تمدن آسیای غربی دارای اشتراك تمدنی وسنتی است .

اکنون مدت نیم قرن ازآغاز اظهارنظرهنرشناسان‌درباره هنرموریائی گذشته است ، درین‌مدت گروه بسیاری به‌اظهارنظر پرداخته‌اند . عده‌ای آنرا شعبه‌ای ازهنرهخامنشی دانستند ودرمقابل هنر ومعماری امپراتوری ایران‌که جهانی بود آنرا استانی یا ولایتی قلمداد کردند[۴۰] . گروهی ازجمله هاول Havell [۴۱] آنرا مظهرتوسعه وتکامل هنرآسیای‌غربی‌می‌دانند، درمقابل عده‌ای آنرا منشاء ابداع وخلاقیت هنر درآسیای غربی می‌دانند وگروهی علت مشابهت مظاهر دومکتب هنری را وجود هنرمندان هندی درکارگاههای هخامنشی فرض می‌کنند[۴۲].

خاندالاوالا Khandalavala می‌نویسد که نفوذ غرب درخلق این آثار غیرقابل انکار است ونمی‌توان‌گفت‌که این همه ظرافت وزیبائی توسط هنرمندان هندی به تنهائی خلق شده باشد ، چنین نظریه‌ای غیرطبیعی وغیرمنطقی‌است[۴۳].

گرونودل Grunwedel [۴۴] و فرگوسن Fergusson [۴۵]

۳۱ ــ تاریخ هنر درهند واندوتری ۱۹۲۷ ، ص ۱۱/۱۴ .
۳۲ ــ رولند ، هنر ومعماری هند ۱۹۵۳ ، ص ۴۷ .
۳۳ ــ رای ، هنر موریائیها ، فصل نهم ، ص ۳۸۸ .
۳۴ و ۳۵ ــ رای ، موریا وسونگا وهنرشان Maurya and Sunga Art ۱۹۴۵ ، ص ۳۴ .
۳۶ ــ مارشال ، راهنمای سانچی ۱۹۵۵ ، ص ۱۰۳ .
۳۷ ــ زیمر: The Art of Indian Asia ۱۹۵۴ ، ص ۲۳۱ .
۳۸ ــ زیمر: Myths and Symbols in India Art and Sivilization ص ۱۶۹ .
۳۹ ــ کرامریش : مجسمه‌های هندی ۱۹۳۳ ، ص ۱۱ .
۴۰ ــ زیمر: The Art of Indian Asia ، ص ۲۳۱ .
۴۱ ــ هاول : Ideals of Indian Art ، ص ۱۷ .
۴۲ ــ آگراوالا Agrawala ، هنر هند ۱۹۶۵ ، ص ۱۰۹ .
۴۳ ــ خاندالاوالا ، مجسمه ونقاشی هندی ، ص ۱۱ .
۴۴ ــ گرون ودل ، هنر بودائی درهند ، ص ۱۸ ــ ۱۷ .
۴۵ ــ فرگوسن : تاریخ معماری هند ومشرق‌زمین ، ص ۵۸/۵۹ .

به جنبه‌های قراردادی واصیل هنر هند درین‌دوره توجه دارند ومنشاء این جنبه‌های کلاسیك هنررا به تمدن آسوری می‌رسانند اما هیچیك ازیشان منکرنفوذ قوی و دامنه‌دار هخامنشیان در هنر ومعماری عصر آشوکا وسلسله‌اش نیستند .

رولاند[۴۶] ستونهای سارانات‌را موردبررسی قرار می‌دهد وحیوانهای منقوش درروی تختك را اثرمستقیم نفوذ هنر آسیای غربی و تمدن بومی هند ودائی می‌داند ، اما حالت‌خبر دهنده شیر وشکل سر وحالت‌چشمان وی را ایرانی‌وهخامنشی می‌داند .

هاول باتصدیق‌اثر شدید هنرآسیای‌غربی درخلق‌ستونهای آشوکا ، آنهارا ازلحاظ اصالت وعوامل سنتی هندی می‌داند، او پایه ومایه‌کار را ودائی وآریائی معرفی می‌کند ومعتقد است‌که این همان مایه‌ای است‌که درهنرآریائی بین‌النهرین نیز وجود داشته و راه تکامل پیموده و درهنر ودائی هند اثر گذاری کرده‌است ، وی درباره سرستونها می‌نویسد :

بواسطه شکل‌زنگوله‌ای‌سرستونهاکه معروف‌به‌سرستونهای تخت‌جمشیدی است ، این تفاهم بوجود آمده‌است‌که این‌ستونها را هنرمندان به تقلید ازستونهای تخت‌جمشید ساخته‌اند ، اما حقیقت امر اینست‌که این ستونها درسرزمین هندکه سرزمین گل لوتوس‌است با الهام ازگل لوتوس‌که ازقدیم موردتقدیس وتجلیل هندیان بود ابداع شد واین احتمال نیز هست‌که آریائیان‌کنار رود فرات درحالیکه با ایران ومصر نیز تماس داشتند آنرا ابداع و تکمیل کردند ، همانگونه که آریائیهای ایران آثاری عظیم وکامل چون تخت جمشید بوجودآوردند، می‌دانیم‌که این بناهای پرشکوه هخامنشی توسط ایرانیان اما با الهام ازکارهای بسیار قدیمی آسوریان وسبك معماری‌یونانی ساخته شد ، حال چگونه ممکن‌است‌که سرستونها وستونهای چوبی قصرهای پادشاهان بزرگ بین‌النهرین را نیزکه دارای همان شکل و هیئت بوده است تخت‌جمشیدی بدانیم[۴۷] ؟

سیوارا مامورتی Sivaramamurti نظرش‌اینست‌که هنر موریائی البته دارای یك اصالت محلی وهندی است‌که عوامل خارجی را درخود جذب وحل‌کرده است ، بنظر وی ستونهای آشوکا ازلحاظ‌کلی تقلیدی است ازلوحه‌های مقدس بنام دهاواجا Dhavaja که درجلو معابد هندی نصب می‌شده ویا دست‌کم ازین‌لوحه‌ها الهام‌گرفته ، اماجزئیات‌تکمیل‌کننده آن همه خارجی ومتعلق به‌آسیای غربی‌است[۴۸]. بنابرین‌می‌توان گفت‌که قصرآشوکا وآثارآشوکا پدیده‌های گنگ‌ومبهمی‌است، پدیده‌هائی‌که برپایه عوامل داخلی وبومی خلق وتحت تأثیر عوامل خارجی تزئین وتکمیل شده‌است ، این عوامل خارجی نیز آنطورها که ازنامشان برمی‌آید خارجی نیستند زیرا با عوامل بومی ومحلی ، هندی دارای ریشه‌های سنتی مشترك می‌باشند .

۴۶ ــ نقش شیر در استوپای سانچی

بعبارت بهتر طرحهای مشترك ، علائم ونشانه‌های هنری مشترك، همه میراث هنری‌مشترك‌این‌ملل‌است وما دربررسیهای خود ملاحظه‌کردیم‌که هنرهای سنتی وملی این ملل درنقاط مختلف جهان‌قدیم با جلوه‌های‌مختلف شکوفان شد، سفالینه‌های کوچك ، اشیاء چوبی ، فلزی وسنگی‌که هریك برای هدف خاصی ساخته می‌شد اما تشابه وتوازی آنها با همدیگرغیرقابل انکار بود ، وبعضی پدیده‌ها که درآسیای غربی تکامل بیشتر داشت بسوی هندکشانده شد ، مانند حاشیه‌های گلدار، نقشهای نباتی‌که ازغرب بسوی هند آمد وفقط‌کومارا سوامی معتقد است‌که این منشاء درغرب ، آسور بوده است نه ایران، ایرانی که جانشین آسور شد ، اما نه آسور تنها بلکه همه دولتهای متمدن آسیای غربی ، بعقیده این دانشمند ارتباط هنری میان هند وآسور درچهارصد سال میان ۱۲۰۰ تا ۸۰۰ پیش‌ازمیلاد پیش‌از عصر هخامنشیان بود . اما این‌عقیده طرفدار ندارد[۴۹] .

بطوری‌که ذکرشد، بعضی‌معتقدندکه هنرمندان‌بین‌النهرین پس ازسقوط این حکومتها به هند رفتند وحتی برخی‌میگویند که هنرمندان یونانی به هند رفتند وآثاری همانند آن نقش اسب بربدنه تختك سرستون سارنات را خلق ومتجلی ساختند، اما آنچه قطعیت بیشتردارد اینست‌که هنرمندانی‌که به هند رفتند، هنرمندان دربارهخامنشیان‌بودندکه با سقوط شاهنشاهی بزرگ هخامنشی درجستجوی محل مناسبی برای عرضه‌کردن هنرخود بودند ودربار موریائیهارا بدین منظورمناسب‌دانستند. کارکشتگی ونبوغ این هنرمندان وطراحان ایرانی با استفاده ازامکانات محلی وتشویقهای امپراتوران هند وصرف پولهای گزاف باعث خلق این شاهکارهای پرشکوه هنری شد، شاهکارهائی‌که برپایه وحدت اولیه هنرهای سنتی ، اصالت تمدنی و ارتباط دائمی و دوستانه ایران و هند خلق شدند وهنرشناسان جهان را یکسفتی دچار ساختند .

منابع = برای‌تهیه این‌مقاله ازمنابع زیراستفاده شده‌است:

Ancient Indian Art and The West
Irene N. Gojjar,
Bombay 1971.

Indian Arts : V.S. Agrawala
Banares 1965
Report on Kumbarahar
Excavation 1951 - 5 :
A. S. Altekar and
V. Mishra
Patna 1959
Ashokan Inscription : Basak
Calcutta 1959
Budhist records of the western
World : S. Beal 1906
Indian architecture:
Perey Brown, Bombay 1942
The Beginning of Budhist Art :
A. Foucher Paris 1917
Persia : R. Ghirshman
London 1964.
The Art of Iran : A. Godare
London 1965.
Hand-Book of Indian Art :
E.B. Havell London 1920.
Iran in the Ancient East :
E. Hertzfeld Oxford 1941.
Maurya and Sunga Art. Nihar-Rayan Ray
Calcutta 1945.
The Art and Architecture of India B. Rowland.
London 1953.
Perspolice E.F. Schmidt
Chicago 1953
A guide to Calcutta Museum C. Sivaramamurti.
Calcutta 1956

مجله‌های باستانشناسی هند ، موزه‌های هند ، آسیائی
سلطنتی وماهنامه تاریخ هند .

راهنمائیهای شفاهی‌آقای مارشال رئیس کتابخانه دانشگاه بمبئی و دکتر موتی چاندرا رئیس موزه پرنس‌آف‌ویلز بمبئی .

این‌کتاب‌که حاوی تحقیقات عالمانه مربوط به نفوذ غرب (ایران ، آسیای غربی ، مصر ویونان) برهند است بیش‌از هرکتاب دیگر مورد استفاده قرارگرفت ودرحقیقت این مقاله براساس تحقیقات نویسنده این‌کتاب موجودیت یافته است .

۴۶ ــ رولاند ، هنر ومعماری هند ، ص ۴۷ .
۴۷ ــ هاول : راهنمای هنر هند ، ص ۴۴ .
۴۸ ــ سیوارا مامورتی ، مجسمه‌های هندی ، بمبئی ۱۹۶۱ ، ص ۱۸ ــ ۱۶ .
۴۹ ــ کومارا سوامی : منشاء گل لوتوس وسرستونهای زنگوله‌ای مجله تاریخی هند ۱۹۳۰ م ص ۳۷۳/۳۷۵ .