فصلنامه مطالعات شبه قاره دانشگاه سیستان و بلوچستان
سال هفتم شماره بیست ونهم، زمستان ۱۳۹۵(صص۶۸-۴۷)

بازشناسی هنر بودایی از طریق شمایل‌شناسی مودراها

علیرضا خواجه گیر* **مرضیه دلدار****

چکیده

باورهای دینی و اسطوره‌ای در تاریخ تفکر همیشه سر منشأ بسیاری از حرکت‌های انسانی بوده است و همواره تحولات معرفتی و فکری بشر به نوعی به اسطوره و دین پیوند خورده است. در کنار آیین ها و باورهای دینی، هنر بهترین وسیله برای به تصویر کشیدن این تفکر دینی و اسطوره‌ای است. در هنر ادیان، برخی نقش‌ها و نمادها صرفاً تصویر نیستند، بلکه نماد یک حقیقت رمزی یا متعالی محسوب می شوند، هنر بودایی، مانند اغلب هنرهای دینی، سرشار از رموزی است که هر یک حامل مفاهیم نمادین و ژرفی هستند که بدون تحلیل و معناشناسی قابل فهم نیستند. نمادهای به کار رفته در هنر دینی بودایی به سه دسته‌ی کلی نمادهای غیرشمایلی، نیمه‌شمایلی و شمایلی تقسیم می‌شوند. نمادهای شمایلی شامل تمثال‌ها و مجسمه‌های بودا است و مهم‌ترین آن‌ها مودراهای بودایی است که مراحل زندگی و سیر و سلوک او را نشان می‌دهند و بخش مهمی از هنر بودایی محسوب می شوند. این پژوهش در صدد است معنای نمادین مودراهای بودایی را با توجه به ویژگی‌های حاکم بر هنر بودایی با روش توصیفی تحلیلی به تصویر کشد.

کلید واژه ها: شمایل، مودرا، غیرشمایل، نماد، هنربودایی.

۱-مقدمه

هنر هند، هنری دینی است که براساس نیازها و دستورالعمل‌های دین هندو و بودایی نمادهای دینی را در قالب تندیس، نقاشی و ساخت معابد متجلّی می‌کند. حجم قابل توجهی از تندیس‌های بودا در حالت‌های مختلف ایستاده، نشسته و تندیس‌های ایزدان مرد و زن و رقص های مذهبی،

دانشیار گروه ادیان و عرفان دانشگاه شهر کرد *Email:a.khajegir@sku.ac.ir
دانشجوی کارشناسی‌ارشد ادیان و عرفان تطبیقی دانشگاه شهر کرد ** Email:marzideldar@sku.ac.ir
تاریخ دریافت: ۹٤/۸/۲٦ تاریخ پذیرش: ۹۵/۷/۱۸

چشم‌گیرترین جلوه‌ی هنر هند است که در طول تاریخ هند، شیوه‌ی بیان هنری آن‌ها تقریباً ثابت بوده است و همواره حالت تفکر در تندیس‌ها و نمایش اندام نرم، خم‌دار و گرد توام با حرکات موزون به ویژه برای رقص‌های مذهبی، مد نظر تندیس سازان بوده است. در حدود ۱۵۰۰ سال پیش از میلاد اقوام آریایی بر ساکنان دره‌ی سند غلبه کردند و آن‌ها را به سمت جنوب هند راندند، به تدریج باورهای آریایی‌ها، جایگزین آیین‌های بومی هند شد و با نام کیش هندو حیات خود را آغاز کرد. باورها و فرهنگ بومیان هندی نیز با فرهنگ این تازه واردان ادغام شد. هسته‌ی مرکزی اغلب مذاهب هندی اعتقاد به تناسخ و چرخه‌ی حیات بود که روح می‌توانست بنا به اعمال گذشته به مراتب دیگر صعود یا نزول کند. با ظهور بودا در سده‌ی ششم پیش از میلاد، دگرگونی‌های گسترده‌ای در ادیان هند رخ داد. بودا برای رستگاری انسان بر مبنای تجربه های معنوی خویش دستورالعمل‌هایی را مطرح کرد و راه رسیدن به آن را چشم‌پوشی از خواسته‌های نفسانی دانست. دین بودا به سرعت در سراسر شبه قاره هند گسترش یافت و در کنار توسعه وسیع آموزه های بودا در کل شبه قاره هند و شرق دور هنر بودایی نیز در قالب پیکره‌سازی، نقاشی و معماری معابد رشد و توسعه قابل توجهی پیدا کرد.

هنر دوره‌ی بودایی به تناسب سلسله‌هایی که در این زمان بر هند حکومت کرده‌اند، تقسیم‌بندی می‌شوند. در زمان امپراطوری موریا (Maurya)، در سده‌ی سوم پیش از میلاد، هیچ نشانی از تحول هنرهای بصری در هند مشاهده نمی‌شود. دوره‌ی موریا یکی از درخشان‌ترین دوره‌های تاریخ هنر هند است. همچنین در زمان فرمانروایی آشوکا پادشاه هنرپرور این سلسه، هنر هند در زمینه‌های مختلف شکوفا شد. وی دین بودایی را پذیرفت و آن‌را رواج داد و در زمان او بود که هنر بودایی شکوفا شد (دولافوز، ۱۳۱٦: ۵۰-۵۱). آشوکا در سراسر قلمرو خود فرامین خود را بر ستون سنگی، مسی و سنگ لوح‌ها می‌نوشت. این ستون‌ها یا میل‌های سنگی یا چوبی که حامل پیام‌های آشوکا بود در واقع ریشه در باورهای کهن هندی داشت. در این میل‌ها، سرستون‌هایی از سمبل‌های هندی مانند گاو، فیل، شیر و یا گلبرگ نیلوفر استفاده شده است(فیشر، ۱۳۸۳: ۳٤-۳۵). وی میل‌ها را به همراه سرستون‌های طبیعت‌گرایانه که هرکدام نماد مفهومی خاص بودند، برای گسترش آیین بودا مورد استفاده قرار داد. در دوره‌ی آشوکا نوعی دیگر از معماری بودایی به چشم می‌خورد که به آن "غارکند" می‌گویند که شامل حفاری در دل کوه‌ها و ایجاد معابد و تراشیدن پیکره‌های بودا بود. در زمان کانیشکای کبیر آیین بودا از منزلت خاصی برخوردار شد و عقاید مهایانه به سرعت توسعه و انتشار یافت. در تفکر مهایانه اعتقاد به وجود الهی و اساطیری بودا و بویژه سه مرتبه جسم بودا از

اهمیت بالایی برخوردار است (شایگان،۱۳۸۳، ۱۷٤).همچنین اعتقاد به بودی ستوه ها و بوداهای آینده نیز از اصول اساسی تفکر مهایانه به شمار می رود (ناس،۱۳۷۹، ۲۱۵). پیروان مهایانه اسطوره‌هایی در رابطه با چگونگی زندگی‌های پیشین بودا براساس داستان‌های جاتکه (از مهم‌ترین متون بودایی، که داستان‌های تولد بودا درآن به زبان سغدی ذکر شده است)به وجود آوردند. در زمان کانیشکای دوم همچنان‌که بر تعداد پیروان و قلمرو گسترش فرقه‌ی مهایانه افزوده می‌شد، بر حجم اساطیر و افسانه‌ها در رابطه با نوع زندگی بوداهای گذشته و حتی نام و سرگذشت بوداهای آینده نیز اضافه می‌شد. در کنار این مجموعه‌ی عظیم از اسطوره‌ها، مجموعه‌ای از هنر، معماری و مجسمه‌سازی به همراه نگارگری‌های بسیار ظریف بر در و دیوار ابنیه‌ها و معابد بودایی شکل گرفت که بر اساس همان داستان‌های جاتکه و عقاید مهایانه بود (تریگیر، ۱۳۸٤: ۸۸). نزدیک پانصد سال بعد از درگذشت بودای تاریخی محتوای نگارگری بودایی با دگرگونی‌های بنیادی که در داخل این دین رخ می‌دهد، شکل می گیرد.

۱-۱-هدف و پرسش‌های تحقیق

هدف اصلی این مقاله بررسی هنر بودایی و تاریخچه و تأثیرپذیری آن از هنرِ هند است. بر این مبنا به سه دسته نمادهای غیر شمایلی و نیمه شمایلی و شمایلی در هنر بودایی پرداخته شده و مودراهای مهم بودایی که دربردارندهٔ آموزه‌های اصلی بودا هستند و بدون معنایابی و تحلیل آنها این آموزه‌ها قابل فهم نیستند، معرفی و معناشناسی شده است. مهم‌ترین سوالاتی که در این زمینه مطرح می‌شوند عبارت‌اند از:

آیا هنر بودایی ابزار انتقال مفاهیم دینی است؟ هنر بودایی چه اشکالی دارد ؟ معنای مودراها در هنر بودایی چیست ؟آیا مودراها منعکس کننده آموزه های بودایی و هندی محسوب می شوند؟

۱-۲-روش تحقیق

روش تحقیق در این پژوهش با توجه به نوع موضوع توصیفی تحلیلی است و ابزار گردآوری اطلاعات مورد نیاز تحقیق بصورت کتابخانه‌ای است، بدین صورت که داده‌های مورد نیاز پس از گردآوری از طریق مطالعه و فیش برداری از کتب و مقالات مربوطه با توجه به سرفصل های مشخص شده مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته است .

۱-۳-پیشینه تحقیق

در مورد دین بودا و آموزه‌های آن مقالات و کتب متعددی نگاشته شده است، از جمله‌ی آن‌ها به کتاب ادیان و مکتب‌های فلسفی هند تألیف داریوش شایگان، ادیان هند تألیف قرایی، عرفان

بودیسم و جینیسم تألیف آشتیانی و بودا تالیف پاشایی می‌توان اشاره کرد. در مورد هنر بودایی و نمادهای آن نیز مقالات و کتب معدودی نگاشته شده است، مانند راز مکنون یک گل از حسن بلخاری که تنها به نماد نیلوفر آبی پرداخته است، کتاب نگارگری و معماری بودایی از رابرت فیشر که تنها به نگارگری و معماری دین بودایی پرداخته است. علاوه بر کتب بیان شده مقالاتی در این زمینه نگاشته شده‌اند از جمله "گردونه‌ی مهر در کیش بودایی" که به بیان گردونه مهر در ایران باستان و نماد چلیپا بودایی پرداخته است. همچنین مقاله "نقش برجسته‌ها و مجسمه های هند باستان در هنر بودایی" از شهره جوادی. ولی مقاله یا کتابی که به طور جامع به بیان انواع سه‌گانه نمادهای شمایلی و نیمه شمایلی و غیر شمایلی و بخصوص بیان مودراهای بودایی بپردازد، نگاشته نشده است.

۲-خطوط کلی هنر بودایی

در هنر بودایی هیچ نقش و دست‌ساخته‌ای صرفاً جهت نمایش زیبایی نیست، بلکه در نسبت با آن مشاهدات و دعوت به آن‌ها از طریق اشکال و صوری است که انسان را تشویق به تشبّه به بودا می‌نماید. نتیجهٔ وجود امور قدسی در هنر بودایی، رستگاری و نجات و آرامش و تسکین است. هدف اصلی هنرمندان بودایی این است که از طریق تجسّم گوهر انسان برتر که به عقیدهٔ آنان در بودا تجلّی یافته به یگانگی و سعادت کامل برسند. برای بوداییان هنر چهره‌پردازی آرمانی، نقش آیینی و تربیتی دارد. به عقیدهٔ آنان تمثال بودا در این جهان موجب دوام حضور جسمانی شخص بودا می‌شود و به نوعی مکمّل آموزه‌های بودایی است. آن‌ها می‌خواهند با ثبت تمام جزئیات و اندام‌هایی که در نقاشی به تصویر کشیده می شود و استحالهٔ آن‌ها در یکدیگر به آن تمامیّت برتر برسند. در این‌جاست که مسألهٔ صورت‌پردازی آرمانی و شبیه‌سازی از روی جسم استعاری به میان می‌آید(کوماراسوآمی، ۱۳۸٦: ۱۷٦). برای رسیدن به این هدف، یعنی نمایش انسان کامل، هنرمند هندی به مراقبه و تزکیهٔ نفس می‌پردازد تا از طریق شهود و جذبهٔ الهی به حقیقت امور دست یابد و سپس آن‌را به نمایش گذارد. علاوه بر این در هنر بودایی، مساله تجسد هم در استوپا و هم در پیکره و تمثال بودا، روح هنر محسوب می‌شود. همچنان که بودیزم در اعتقاد به تجسد وامدار اندیشهٔ هندوئیزم است، در هنر نیز از آن تأثیر می‌گیرد. بنا بر اعتقادات هندو، معبد یا قربانگاه با ساختمانی مکعبی، نمایانگر پراجاپاتی، یعنی کل وجود کیهانی است. در اندیشهٔ هندوان معابد نمودار رمزی خدایان محسوب می‌شوند. نکتهٔ مهم دیگر در شناسایی هنر بودایی و تجسد در آن، مسألهٔ تن شکوهمند(body Glorified) است. از دیدگاه بودائیان تن انسانی بودا، پوشش خارجی

حقیقت روحانی اوست. به عبارتی جسم و تن او، معبر و گذرگاه رؤیت آن حقیقت روحانی از طریق ایمان است که شامل سی و دو نشانه است (بلخاری، ۱۳۸۱: ۱۷٤) که در این مقاله مجالی برای بیان آن نیست.

چون مقصد نهایی آیین بودا نیروانا است که مرحله فرونشاندن عطش تمایلات و گریز و آزادی از سلسله علل پیدایش‌ها و رنج جهانی است که از طریق هشت‌گانه‌ی بودایی تحقق می‌یابد (مظاهری سیف، ۱۳۸۸: ۱۲۸)، بنابراین به هنری نیاز داشت که نگاره‌های آن بسیار آرمانی و بی‌نهایت زیباتر از پیکره‌هایی باشد که در وجود این جهانیِ شخص دیده می‌شود. شاید به همین جهت هنر بودایی بر بُعد انسانی متمرکز است و تمثال‌هایی از سعی فردی انسان و از رویدادهای مجاهده‌ی اخلاقی را نشان می‌دهد که هدف همه‌ی آن‌ها آمیختن پیامی والا با جهانی میرا است. هنر و نگارگری بودایی مجموعه‌ی پرکاری از پیکره‌های خدایان و اشیاست که از یک آموزگار فروتن و مهربان گرفته تا ایزدان چند سر هراس‌انگیز و تا پیکره‌های اسرارآمیز و اشیای بسیار بغرنج سردرگم کننده را در برمی‌گیرد و این پیشرفتی از پیکره‌های نمادین آغازین است، مانند درخت، تخت، چرخ، جانور، تا نگاره‌های باروری و پیشکش آورندگان، و سرانجام هم تا تندیس‌های انسانی بودا و بوداسفان که در سنت بودایی مهایانه، وجودی است با بافت روحی بزرگ که می‌تواند به بودائیّت برسد اما سوگند می‌خورد بودا نشود، مگر آن‌که به همه‌ی باشندگان دیگر یاری شود که به این حالت برسند (قرایی، ۱۳۸٤: ۳۳۷).

هنر دینی بودایی ابتدا با نگارگری آغاز شد که در آن درختان و تخت‌های خالی و چرخ‌ها را به جای پیکره‌های بودا تصویر می‌کردند. این نگارگری شامل نمادهایی است که غالباً مسائل و مفاهیم پیچیده‌ای را تجسم می‌بخشند، خواه این نمادهای آغازین واقعاً نمادهای بودا بودند و خواه محل رویدادهای مقدسی چون تولد یا روشن‌شدگی او بودند که در نقش‌ها می‌آوردند(فیشر، ۱۳۸۳: ۲۰). آن‌چه در نگارگری و پیکرتراشی آیین بودا واضح است، تأکید بر کثرت راز و رمزهای اسطوره‌ای و نمادین در این دین است. مشخصه‌ی این آیین از لحاظ نگارگری، تنوع و گوناگونی اساطیر و نمادهایی است که در هر سرزمین با فرهنگ‌های بومی آن منطقه اختلاط یافته و رنگ محلی به خود گرفته و در درون آن فرهنگ‌ها تکامل یافته است، نمونه‌ی بارز آن، تفاوت آشکاری است‌که میان پیکره‌های بودایی هندی، چینی، ژاپنی به چشم می‌خورد. به نظر می‌رسد سبک نگارگری بودایی نیز متأثر از فرهنگ‌ها و مکاتبی است که با بودیسم اختلاط داشته‌اند(جوادی، ۱۳۸٦: ۸). نگارگری و معماری بودایی در سیر تاریخی‌اش سعی کرده تا حقایق جاودانه این آیین را یادآوری و بیان کند.

این یادآوری ابتدا به شکل سمبل‌ها و نشانه‌هایی غیر از پیکره بودا است، ولی به تدریج با گسترش دین بودا به صورت پیکره و جسم بودا ترسیم می‌شود.

در یک تقسیم‌بندی کلی می‌توان گفت که نمادهای مقدس بودا در هنر بودایی به سه دسته تقسیم می شوند(بلخاری، ۱۳۸٤: ۵۸).

۱-نمادهای غیرشمایلی: مانند چلیپا، چرخ دارما، شیر، نیلوفرآبی.

۲-نمادهای نیمه شمایلی: مانند استوپا، تخت خالی، جای پا.

۳-نمادهای شمایلی: مجسمه‌ها و نقش برجسته‌های بودا

منظور از نمادهای غیر شمایلی، نمادهایی است که به‌طور انتزاعی به حقیقت غایی اشاره دارد که به چند مورد آن به صورت مختصر اشاره می‌کنیم.

نماد نقش چلیپا

نقش چلیپا، که در نگاره‌های به دست آمده از جای پای بودا، دیده می‌شود از نمادهای غیر شمایلی به حساب می‌آید. چلیپای شکسته با پیشرفت آیین بودا و هنر پیکره‌سازی و تصویرگری از بودا، به تمثال‌های بودا راه یافت. محل قرار گرفتن نشان‌واره که در ابتدا روی انگشتان پای بودا بوده است، در تمثال‌های بودا بر سینه‌ی وی ترسیم شده است. معمولاً چهار چلیپای شکسته بر روی چهار انگشت پا ترسیم شده و گاهی بر روی هر پنج انگشت دیده می‌شود. در نگاره‌های کف پای بودا علاوه بر نقش چلیپای شکسته، دیگر نشان‌ها، رمزها و سمبل‌های آیین بودا از جمله: نیلوفر، چرخ دارما، ناگا (شاه مار) دیده می‌شود. که هر یک در جایگاه خود مفاهیم و معانی بسیار عمیقی را در بردارند (تصاویر ۱ و۲).

تصویر:۱، نماد چلیپا بر سینه بودا

تصویر:۲

http://marefat-noor.blogfa.com/post/۱۷

نشان چلیپای شکسته در آیین بودا دارای مفاهیم متعددی است از جمله چهار حقیقت عالی حقیقت رنج، حقیقت خاستگاه رنج، حقیقت رهایی از رنج و حقیقت راه رهایی به رنج، به گردش در آوردن چرخ آیین، رفتن راهبان و آموزگاران به چهارگوشه‌ی هند و اقصی نقاط جهان، چهار عنصر طبیعت و در چرخش بودن نظام طبیعت که نمادی از فناناپذیری و عدم پایداری موجودات است. درباره‌ی چلیپای شکسته تفاسیر زیادی وجود دارد که دو تفسیر آن جالب و مورد توجّه است؛ یکی اینکه، این نماد را راز پنهان آیین بودا می‌نامند. عمق آیین بودا و تجربه‌ی بوداگی یک تجربه‌ی انحصاری است و غیر قابل انتقال و تفسیر است. دوّمین مفهوم که عمومیّت بیشتری دارد آن است که چلیپای شکسته نمادی از قلب بودا است. به همین دلیل، در تمثال‌های بودا نقش چلیپای شکسته روی سینه‌ی بودا ترسیم شده است و به مهر دل بودا مشهور است. این نماد علاوه بر تمثال‌های بودا، گاه در نگاره‌ها و پیکره‌های بزرگان و بودی ستوه‌ها هم دیده می‌شود. (فرحبخش، ۱۳۸۷: ٦٥-٦٦)

نماد چرخ درمه

از دیگر نمادهای غیر شمایلی، چرخ درمه است. چرخ درمه از سه قسمت اصلی چرخ، دسته و پایه تشکیل شده است. چرخ یا گردونه با یک دایره کوچک به عنوان نقطه مرکزی با شعاع‌های شانزده گانه‌ی خطی به حلقه‌ی میانی و آن هم به دسته‌ی چرخ که دایره یا گردونه را به پایه‌ای متصل می‌کند. دسته‌ی چرخ به شکل اژدهایی است که پای یک الهه را در دهان دارد. این اژدها به صورت قرینه در طرفین قرار گرفته درحالی‌که نقوشی بر بدن آن حک شده است و یک گل نیلوفر آبی هفت پر در بین آن‌هاست. چرخ دارما نمادی است که در آیین بودا به ساختار چرخش زندگی اشاره دارد و می‌توان آن را در حالت دوّار و چرخنده مشاهده و درک کرد. به عبارتی اعتقاد بر این است که زندگی از همان نقطه‌ای شروع می‌شود که پایان می‌یابد، و از همان نقطه‌ای که پایان می‌یابد شروع می‌شود و نیز این چرخ بیانگر اعتقاد بوداییان به تحول است و این‌که در هستی هیچ چیز پایدار نیست، بلکه به شکل مداوم در حال تغییر است. چرخ به مفهوم تناسخ (یکی از اصول اعتقادی مهم در بودیسم، که مطابق آن انسان‌ها بر اثر کارهای بد یا خوب خود، بارها و بارها در بدن‌های گوناگون و به صورت‌های مختلف در

تصویر:۳ نماد چرخ، معبد سوریا، واقع در کونارک، هند،مورخ ۱۲٤۰م

همین جهان زاده می‌شوند. زندگی آینده هر فردی متناسب با کرمه و کردار وی در زندگی پیشین است و این چرخه تا زمانی که فرد به نیروانا نرسد ادامه دارد) نیز اشاره می‌کند. بوداییان درمه را از ابزارهای توصیه شده بودا برای پیوستن به نیروانا می‌دانند (فیشر،۱۳۸۳: ۲۰).

نماد گل نیلوفر آبی

از دیگر نمادهای غیرشمایلی می‌توان به نیلوفر آبی اشاره کرد. این گل نزد اغلب ادیان هندی مقدس شمرده می‌شود و به عنوان نمادی از وجهه‌ی تجلی جهان هستی، در هنرهای دینی بسیار استفاده می‌شود و در اکثر نمادهای بودایی وجود دارد. گلبرگ‌های متعدد آن بیانگر لایه‌های مختلف هستی و ادوار بی‌پایان تاریخ است که یکی پس از دیگری ظهور می‌کنند. در آثاری که تخت بودا را نشان می‌دهد، نیلوفر به عنوان پایه‌های تخت حضور دارد. همچنین در آثاری که جای پای بودا را نشان می‌دهند هم نیلوفر حضور دارد و نیز در آثار شمایلی همواره پیکر یا تصویر بودا را به صورت ایستاده یا نشسته بر گل نیلوفر می‌بینیم. بنابراین می‌توان گفت، گل نیلوفر، گسترده‌ترین نماد غیر شمایلی بوداییان در آثار هنری و معماری است و در هنر بودایی به عنوان سمبلی برجسته شناخته می‌شود، درست به همان صورتی که صفا و پاکیزگی می‌تواند از دل بدبختی‌ها و درد و رنج جهان سر برآورد، همان طور نیز شکوفه‌های زیبای آن به رنگ زرد ملایم از درون گِل و لجن سربرآورده و باز می‌شوند، (بوش، ۱۳۷٤: ۳۷۰). نیلوفر یا در دست بودا قرار می‌گیرد، یا با گلبرگ‌های خود، تختی می‌سازد که بودا بر آن می‌نشیند، یا پایگاهی می‌شود که بودا بر روی آن می‌ایستد و یا تغییر شکل می‌دهد تا میل و محور عظیم کوه مرو را بسازد (بلخاری، ۱۳۸٤: ٥۹). مرکز عالم در نظر بوداییان کوه مرو (meru) است که از چکاد آن سطوح گوناگون افلاک برمی‌آیند. پیرامون این کوه سر به فلک کشیده را هفت سلسله جبال گرد هم‌مرکز گرفته‌اند، که با هفت اقیانوس از هم جدا

تصویر:٤ گل نیلوفر در دستان بودا؛ تصویر:۵ بودا نشسته برگل نیلوفر
http://gomargap.blogfa.com/۱۳۹۱/۰۳

می‌شوند. پشت این سلسله جبال اقیانوس بزرگی است که چهار قاره‌ی جزیره‌ای در آن واقع اند و هر کدام در یکی از چهار ناحیه‌ی فضا قرار دارند که جنوبی‌ترین‌شان جزیره‌ی جمبودوییپه (jambudvipa) است که قلمرو انسان‌ها است. در نهایت پیرامون کل این عالم را یک دیوار سنگی عظیم گرفته است. بلندی‌های ستیغ مرو مسکن‌گاه چهار فرمانروای چهار جهت اصلی و سی و سه خدای اصلی و چکاد آن جایگاه ایندره (Indra) شاه خدایان هندو یا جایگاه بودای آسمانی یعنی ویروچنه است. بر فراز همه‌ی اینها طبقات آسمان است که شمار آن‌ها در هر فرقه و هر عصری متفاوت است.(فیشر، ۱۳۸۳؛ ص ۳۳-۳٤.)البته لازم به ذکر است که تقدس این کوه از باورهای پیش ودایی و مربوط به تفکر هندو بوده است.

نماد شیر

از دیگر نمادهای غیرشمایلی نماد شیر است. شیر از مهم‌ترین نمادهای بودایی است که در قرن سوم قبل از میلاد، در هنگام حکومت امپراتور آشوکا رواج یافت. او ستون‌های یاد بود بسیاری در محل‌های مهم زندگی بودا بنا کرد. معروف‌ترین سرستونی که از زمان آشوکا به جامانده، سر ستون سارنات (Sarnath) است. در این سر ستون دو نماد چرخ درمه و شیر همواره با هم دیده می‌شوند (ذکرگو، ۱۳۷۸: ۱۱). این سر ستون بر روی یک صفحه مدور افقی است که از چهار حیوان و چهار چرخ یک در میان تشکیل شده است. بر صفحه‌ی افقی آن، چهار شیر پشت به یکدیگر نشسته‌اند و در اصل یک چرخ گردونه بزرگ در بالای سرشان بوده است. در این‌جا تمام شکل‌ها نمادین هستند. چرخ احتمالاً از نمادهای باستانی خورشید گرفته شده است و چهار جانور به نشانه‌ی چهار ربع دایره، که چرخ به آن اشاره دارد، مفهومی کیهان شناختی دارند. ستون در آن‌جا نماد محور جهان به شمار می‌آید. شیرها نیز معانی چندگانه‌ای داشتند که در این‌جا با ساکیامونی بودا که به شیر طایفه‌ی ساکیا معروف بود برابر پنداشته شده‌اند. شیوه‌ی حجاری شیرهای این سر ستون به ویژه یال‌ها و نوع حجاری پنجه‌های سترگ آن‌ها شباهت و تأثیرپذیری عمیق آن‌را از آثار هخامنشی نشان می دهد. جانوران نیم‌برجسته دورتادور صفحه زیر پای شیران به سبک قدیمی موهنجودارو کنده‌کاری شده‌اند(گاردنر، ۱۳۷۹: ٦٧٤).

تصویر:٦ سرستون آشوکا،
عهد موریای ۲۵۰ ق.م
پاشایی، ۱۳۸۳: ۳۰٤

نمادهای نیمه شمایلی

نمادهای نیمه شمایلی نمادهایی هستند که ظاهر شمایلی(تصویر و تمثالی از ایزد که مورد نیایش قرار می‌گیرد) ندارند، اما اشاره مستقیم به معبود و حقیقت غایی– در غالب فیزیکی و مادی– دارند. در این نمادها با عدم حضور مستقیم تمثال معبود مواجهیم و معرفی معبود و حقیقت غایی همچنان با اشارت است، که از جمله‌ی آن‌ها استوپا است. استوپا شناخته‌شده‌ترین و آشکارترین علامت بودیسم است و به شکل گنبدی است که ستونی از نوک آن سربرآورده است و تندیس ساده‌ای از پیروزی بودا بر دنیای وهم و خیال و دست‌یابی او به نیروانا است. ستون استوپا اغلب سه چتر را در برگرفته است که سمبل سه گوهر بودایی (بودا، دهرمه یا تعالیم بودا و سنگهه یا انجمن بودایی) است. آن‌ها از دو قسمت مساوی تشکیل شده‌اند که هر قسمت به شکل یک چهارگوشه با طول حدود پنجاه متری به‌هم چسبیده‌اند و به وسیله‌ی یک گذرگاه به هم مربوط هستند و هر قسمت روی یک طرح چهار ایوانی بنا شده‌اند.؛ این نماد حامل یادگارهای با ارزشی است که برای احترام به بودا و سایر شخصیت های دینی به وجود آمده است و به وسیله‌ی حجمی از معماری خارجی که شامل راهروها و معبدها و نمازخانه‌های کوچک به وسیله‌ی یک ایوان به طرف استوپا رخ گشوده‌اند در برگرفته شده است(بلینتیسکی، ۱۳٦٤: ۷۹).

تصویر:۷ استوپا، سانچی، هند، قرن اول م
(پاشایی، ۱۳۸۳: ۳۹)

استوپاها نخستین و ابتدایی‌ترین معابد بودایی محسوب می‌شوند که پس از مرگ بودا و سوزاندن این مصلح بزرگ شرق بنا شده‌اند. مطابق سنت دینی هندوان، جسم بودا سوزانده، و خاکستر آن به هشت قسمت تقسیم شد و هر بخش در مرکز یک استوپا مدفون شد(فیشر، ۱۳۸۳: ۳۷).

نماد جای پا

یکی دیگر از نمادهای نیمه شمایلی بودا که مستقیماً به شخصیّت تاریخی او اشاره دارد جای پا است. این نماد نشانه‌ی حضور بودا بر روی زمین است که در همان زمان هم در آسمان وجود دارد و هم از زمین به آسمان رفته است، اما هنوز آیین آن برجا مانده است. جای پا نزدیک‌ترین نماد به شمایل است. یکی از این نمادها یک جفت جای پای بودا، از جنس سنگ است، که با خطوط صیقلی، مدور و نرم در سطحی دایره‌ای شکل که در واقع گل نیلوفری است که گلبرگ‌های آن در اطراف تصویر شده اند، دیده می‌شوند(تصویر ۹). جای پای دیگر بودا، سنگ برجسته‌ای مزیّن به ورق طلا و نقش و نگارهای مختلف است(تصویر: ۸).

تصویر: ۸. جای پا بودا. قرن ١٦. از ناحیه انگکور، کامبوج، سنگ،قد ۱۲۲سانتی متر (پاشایی، ۱۳۸۳: ۳۹)

تصویر:۹. جای پای بودا، از منطقه بودگیا ، ایالت بیهار، هند، (هینلز،۱۳۸۹: ۳۱۸)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نمادهای شمایلی

منظور از نمادهای شمایلی، پیکره‌ها، مجسمه‌ها و تمثال‌های ساخته شده از بودا است. در ابتدای آیین و پس از مرگ بودا، هیچ تمثالی از بودا ساخته نشده بود. آغاز زمان پیکره سازی و تصویرگری از بودا و اینکه اولین بار مجسمه‌های بودا در چه زمان و مکانی ساخته شده است به درستی مشخص نیست، اما چنان‌که بیان شده نخستین بار در مکتب گندهاره بوده است که هنرمندان یونانی چنان‌که خدایان خود را در هیئت مجسمه‌هایی از جنس سنگ، چوب، گچ و... می‌ساختند؛ شخص بودا را نیز در هیئت یکی از خدایان خود آپولو، به شکل مجسمه‌ای ترسیم کردند؛ در حالی که پیش از این، بودا را در هنر هندی به وسیله‌ی نمادی مانند جای پا، چتر یا تخت وی نشان می‌دادند. این

پیکره‌ها و مجسمه‌ها بیشتر داستان‌هایی از تولد بودا، چگونگی تکامل و تحول تدریجی سیدارتا به شخص بودا و پیوستن او به نیروانا را به تصویر می‌کشد که در معابد بودایی فراوان به چشم می‌خورد.

در تمثال‌ها، عمودی ایستادن بیانگر حرکت و امید و آرزوست. دراز کشیدن به صورت افقی، بیانگر صلح و صفا و خشنودی یا رضایت است. مجسمه‌ی نشسته، مفهوم استواری، اعتقاد محکم و ثبات را زنده می‌کند. در تمثال بدن خوابیده به پشت با پاهای به هم پیچیده مرکز ثقل، اطراف کمر است. این مطمئن‌ترین وضعیتی است که جانور دو پا در حالی که زندگی می‌کند، می‌تواند به این صورت بنشیند. این همچنین رمز صلح و صفا، آرامش و اعتماد به نفس است. حالت ایستاده عموماً بیانگر روحی جنگنده، یا حالت دفاعی و حالت تهاجمی است. این حالت همچنین به شخص احساس خودبینی که از فردیّت و قدرت ناشی می‌شود، می‌دهد(سوزوکی، ۱۳۸۵: ۱۴۳-۱۴۴).

در حقیقت تمثال بودا به شکل سنتی، بیانگر ذات بودیسم است؛ و حتی می توان گفت که از قدرتمندترین براهین آن به شمار می رود. تمثال سنتی بودا، از سویی بر قانون مربوط به ابعاد و تناسبات مبتنی است و از سوی دیگر بر توصیف نشانه‌های مشخصه‌ی پیکر بودا، بدان‌گونه که از متون استنتاج می شود، استوار است. مشابهتی سرّی میان تمثال انسانی بودا و شکل استوپا، وجود دارد. اشارات دستان بودا مربوط به دانش مودرا است که در بودیسم، میراث هندوئیسم است (بورکهارت،۱۳۶۹: ۱۶۹-۱۷۱). این مودراها که بسیار نیز هستند، حامل مفاهیم نمادین و ژرفی در شمایل‌های بودا هستند و هر کدام معنای خاصی دارند و در برگیرنده‌ی آموزه های بودا و بخصوص مراحل سلوک هستند و برای فهم بهتر نیاز به معناشناسی و تحلیل دارند. از آن‌جایی که تعداد این مودراها زیاد است، تنها به مودراهای رایج و مهم آن اشاره می‌کنیم.

مودراهای اصلی در شمایل‌های بودا

مودرا، در زبان سانسکریت به معنای مهر یا نشان از قدرت است. در زبان سانسکریت اولیّه این معنا همواره مورد استفاده بوده است. به عنوان مثال بازی سیاسی توسط ویسا خاداتا (Visa Khadatta حدود قرن ۷ ق.م) نوشته شده که مودرا راکس آسا (Mudra raks asa)، (انگشتر خاتم دار از راکسا آسا) نامیده می‌شود. او وزیر ارشد شاهنشاهی ناناداس و پادشاه مگده بود و حلقه وی نشان دهنده‌ی مهر و مقامش بود. اما، در سنت برهمایی قرون وسطی، به ویژه در مراسم مذهبی، معنای دیگری از مودرا شایع شد. در این زمان مودرا نماینده ی سمبلیک شکلی ملموس و واقعی بود، و یا ایده‌ای را از طریق حرکات (hastas) و گاهی اوقات حالت چهره بیان می‌کند.

همچنین با حرکات دست که در رقص و بازیگری استفاده می‌شود مرتبط است. مودرا همچنین به حرکت دست در زمینه شمایل نگارانه، اشاره دارد، و این نوعی نوآوری است. به عنوان مثال در تانترای بودایی، اصطلاح مودرا، گاهی اوقات برای توصیف حالت‌های دست در تصاویر بودا و بودی‌ستوه‌ها استفاده شده است. برخی تانترای بودای باطنی، مانند (Guhyasiddhi) که به وسیله‌ی پادماواجرا (Padmavajra)، در قرن هفتم میلادی نوشته شده است، به نام مودرای شریک زن ماهر خوانده می‌شود. بر طبق تانترای سیدا، شاکتی اعلی که بی نام است (anakhya)، به عنوان مودرا تعیین شده است. همچنین این اصطلاح به معنی قدرت الهی است، در واقع شاکتی به عنوان، مظهر قدرت الهی است، و مودرای او نامیده می‌شود. تانتریک شریک در مراسم به عنوان نماینده‌ی شاکتی اعلی و همچنین تجسم قدرت الهی در نظر گرفته می‌شود. (White, ۲۰۰۳). در اوایل فهم دینی هند، اصطلاح مودرا منحصراً به انواع سمبل‌های حرکات دست از معانی و اعطاء مشروعیت در یک عمل آیینی اشاره دارد. (Gupta, ۲۰۰۵: ۹۱)

حرکات خاص فیزیکی برخی از اعضای بدن در اغلب آیین‌های دینی دارای مفاهیم خاصی است. در بودیزم این حرکات به شکل نمادین در پیکره‌های بودا به یادگار مانده است. مودرا به معنی حالت گیری دست هاست، که در شمایل نگاری بودایی برای نشان دادن جنبه‌های مختلف آموزه‌ی بودایی به کار رفته است. در شمایل‌نگاری بودایی هر بودی‌ستوه را با حالت گیری خاص دست‌هایش ترسیم می‌کنند. مودراها در آیین بودای مهایانه، به ویژه در سنت‌های خاص فهم (مکاتب باطنی که از شاخه‌های بودایی به وجود آمدند. مانند مکتب ذن که بر باطن گرایی تأکید می‌کند و راه رستگاری را مراقبه و سلوک باطنی می‌داند) اهمیت زیادی دارد. آن‌ها بیان‌کننده‌ی فیزیکی حالات درونی هستند(هینلز،۱۳۸۹: ٤٠٧) و در آداب بودیزم باطنی، مفهوم و معنایی ورای ظاهر حرکت دارند، چرا که هر حرکت نشان‌دهنده‌ی امری درونی است که از ساحت حقیقت صادر شده است.

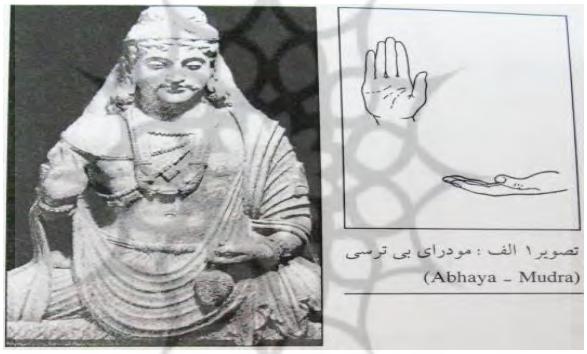
تقسیم بندی مودراها

مودرا ها به دو دستهٔ کلی تقسیم می‌شوند:

۱–مودراهایی که حالات و حرکات دست یک انسان را در حال انجام مناسک دینی یا رقص آیینی، نشان می‌دهند که مورای متحرک نام دارند.

۲–مودراهایی که حالات نمادین دست در تمثال‌ها و شمایل‌ها را نشان می‌دهند و مورای ثابت نام دارند. مودراهای نه گانه که به بیان آن‌ها می پردازیم در دسته ی مودراهای متحرک قرار دارند.

۱. **ابهایا مودرا:** (Abhaya – mudra) یا مودرای بی‌ترسی، در این حالت، دست راست بلند شده در حالی که کف دست به سوی مخاطب است. این مودرا، مخاطب را به آرامش و سکون دعوت می‌کند، و به او اطمینان می‌دهد که در حریم امن قرار دارد و نباید خوفی به دل راه دهد.(ذکرگو،۱۳۸۳، ۲۰) این حالت ضمن القای بی‌ترسی، نمادی از قانون‌گذاری است. تندیس بودا به عنوان شارع آیین بودا و ترویج‌دهنده‌ی دهرمه، در همین حالت دیده می‌شود. بنابراین می‌توان گفت که حالت ابهایامودرا، از یک سو بودا را به عنوان شارع و قانون‌گذار معرفی می‌کند و از سوی دیگر وی را محافظ برقرارکننده‌ی امنیّت نشان می‌دهد. نماد ابهایامودرا دربردارنده‌ی آرامش و سکون دل برای همه‌ی آن‌هایی است که به دهرمه روی می‌آورند (Keshav dev,۱۹۹۵: ۳۲).

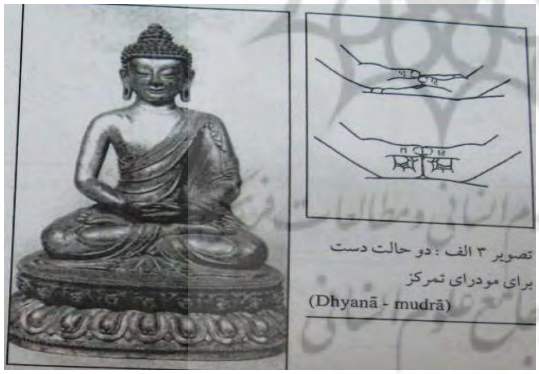


تصویر: ۱۰ (ذکرگو،۱۳۸۳، ۲۱)

۲. **وارادا مودرا:** (Varada- mudra) یا مودرای احسان، این مودرا با دست چپ اجرا می‌شود، در حالی که دست راست می‌تواند حالت‌های متفاوتی داشته باشد، اما معمولاً با مودرای بی‌ترسی همراه است. در این مودرا، انگشتان دست کشیده به طرف پایین و کف دست به سوی مخاطب است. و این مودرا نمادی از صدقه، رحمت و احسان است. به شمایل‌هایی که دارای این ویژگی هستند، قدرت برآوردن حاجات نسبت داده می‌شود. پنج انگشت کشیده در این مودرا نمادی از پنج مرتبه از کمال شامل، سخاوت، اخلاق، صبر، همّت، تمرکز و مراقبه است. (Hirschi, ۱۹۹۸: ۱٥٤)

تصویر:۱۱ (ذکرگو،۲٤،۱۳۸۳)

۳. **دهیانا مودرا:** (Dhyana- mudra) یا مودرای تمرکز، این مودرا در چند حالت دیده می‌شود. رایج‌ترین حالت، دست راست گشوده و با انگشتان کشیده، روی دست چپ قرار می‌گیرد و دو دست در حالتی بدون تنش (کف دست رو به بالا) در جلوی فرد به مراقبه نشسته و بر دامن تکیه دارند. در برخی تمثال‌ها، دست‌ها در سطح شکم و در برخی دیگر در سطح نشیمن‌گاه قرار گرفته‌اند. مودرای تمرکز برای شخص در حال مراقبه، تعادل فکری، آرامش حواس و سکون دل را به همراه می‌آورد. (Keshav dev,۱۹۹۵ : ۳۵). نام دیگر این مودرا " پادماسانا مودرا" (Padmasana- mudra) است (Sudhi, ۱۹۸۸: ٦٨).



تصویر:۱۲ Heller,۱۹۹۹, ۵۸

در برخی از شمایل‌های بودایی، حالت دست‌ها در مودرای تمرکز طوری قرار گرفته که نوک انگشتان شست، یکدیگر را لمس می‌کنند و در نتیجه فضایی مثلثی شکل در این بین ایجاد می‌شود. این فضای سه گوش، نماد سه گوهر بودایی (بودا، دهرمه، سنگهه) است. حالت دیگر مودرای تمرکز، در تمثال‌هایی دیده می‌شود که انگشتان هر دست با شست همان دست یک حلقه می‌سازند و دو حلقه در مقابل هم، ترکیبی قرینه و متوازن به وجود می‌آورد. حلقه‌های ایجاد شده نشانه‌ی گردونه‌ی قانون الهی است (nitiin kumar,۲۰۰۱,).

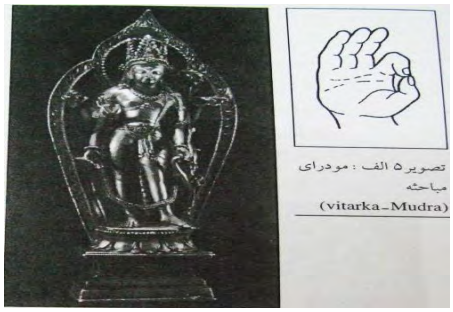
تصویر:۱۳ جوچوآمیدا، درحال تمرکز
پاشایی،۱۳۸۳: ۳۱۸

٤. **دهرمه چکرا مودرا:** (Dharma chakra- mudra) یا مودرای چرخ قانون، در شمایل‌های بودایی، هنگامی که بودا تمثال چرخ را به دست دارد، نمادی از استیلای او بر نیروهای کلی جهانی است. دهرمه به معنای تعالیم بوداست و لذا مودرای چرخ قانون با تعلیم و آموزش مرتبط است. بنابراین آن را مودرای آموزش هم می‌گویند. در این مودرا که معمولاً با دست راست انجام می‌شود، نوک انگشت شست و انگشت نشانه یکدیگر را لمس کرده و حلقه‌ای به وجود می‌آورند. این حلقه از یک سو نماد چرخ درمه و از سوی دیگر حالت تعلیم را نشان می‌دهد (Kumar, ۲۰۰۱: ۳).

تصویر۴ الف : مودرای چرخ قانون
(Dhyama chakra-Mudrā)

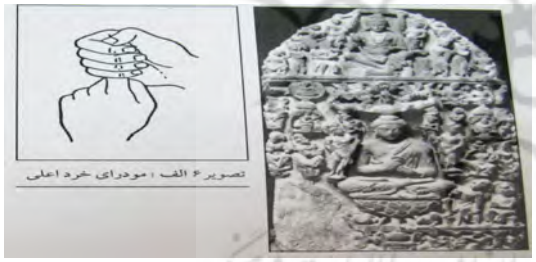
تصویر:١٤ treasures of tibetan art,١٩٩٩,٤

٥. **ویتارکا مودرا:** (Vitarka - mudra) یا مودرای مباحثه، به این مودرا، مودرای استدلال یا تعلیم نیز می‌گویند. این مودرا در برخی شمایل‌ها با دست راست و در برخی دیگر با دست چپ دیده می‌شود. در تعدادی از تمثال‌ها هم، هر دو دست در حال اجرای این مودرا هستند. در برخی از اشکال این مودرا، نوک انگشتان دست راست به سوی بالا و دست چپ به سمت پایین است و نوک انگشتان شست و نشان هر دو دست، به یکدیگر متصل شده؛ حلقه‌ای را تشکیل می‌دهند. کف هر دو دست رو به مخاطب است، دست راست تا ارتفاع شانه بالا می‌آید و دست چپ هم‌ارتفاع نشیمن‌گاه است. (ذکرگو،۱۳۸۳، ۲۳). این مودرا نشان‌دهنده‌ی بحث و انتقال آموزه‌های بودا است.



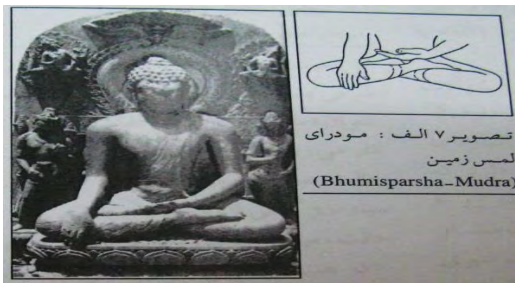
تصویر:۱۵ Heller,۱۹۹۹, ۳۳

٦. **واجرا مودرا:** (Vajra- mudra) یا مودرای خرد اعلی، نام‌های دیگر این مودرا، مودرای مشت خِرد و مودرای شش عنصر است و واژه‌ی واجرا به مفهوم آذرخش و نمادی از فناناپذیری و جاودانگی است. در شمایل‌نگاری بودایی، واجرا در حالات دست بودا، جلوه‌ای نمادین به خود گرفته است، و سلاحی است که نیروی نهفته در آن خرد اعلی است و چون این خرد، نابودکننده‌ی شور و تشویش ناشی از جهل و غفلت است، آن را مودرای مشت خِرد هم می‌گویند. در این مودرا، دست راست مشت می‌شود در حالی‌که شست در میان انگشتان پنهان است. انگشت نشان به سوی بالا بلند شده و کف دست به سوی بیرون یا پایین است. (Hirschi, ۱۹۹۸: ۱۱٦).



تصویر:١٦ ٥٠ :Krishna, ١٩٩٦

۷. **بهومی سپارشا مودرا:** (Bhumisparsha- mudra) یا مودرای لمس زمین، حالتی است که با دو دست انجام می‌شود. دست راست آزادانه از روی زانو آویخته می‌شود به‌طوری که سر انگشتان زمین را لمس می‌کند. در این حال، دست چپ به صورت باز و کف دست رو به بالا، در دامن بودا قرار دارد. این مودرا با واقعه‌ی زندگی بودا که زیر درخت تنویر به مراقبه نشسته بود و شیاطین بر او حمله کردند تا در تمرکز او خلل ایجاد کنند؛ مرتبط است (Kumar, ۲۰۰۱:۳).



تصویر:۱۷ Krishna, ۱۹۹٦: ٥d

۸. **انجالی مودرا:** (Anjali- mudra) یا مودرای نیایش، در این مودرا کف دو دست به حالت عمودی به هم متصل می‌شوند و تا ارتفاع سینه و گاهی تا زیر چانه بالا می‌آیند. نام‌های دیگر این مودرا، مودرای احترام و درود است (Huntington, ۱۹۹٥: ۷).

تصویر: ۱۸، Heller,۱۹۹۹, ٦d:

در شمایل‌نگاری بودایی، قدیسان و بودی‌ستوه‌ها اغلب در این حالت به نمایش در می‌آیند. بودی‌ستوه واژه‌ای به زبان پالی است و به معنای کسی است که به مرحله‌ی اشراق رسیده و یا در راه رسیدن به این مرتبه‌ی والای معنوی است. در شمایل‌نگاری بودایی، در پیکره‌های گروهی، عموماً شخص بودا توسط عده‌ای از بودی‌ستوه‌ها احاطه شده است.

۹. **واجرا پرادما مودرا:** (Vajrapradama- mudra) ، در این مودرا نوک انگشتان از دست می‌گذرند و نشان دهنده‌ی اعتماد به نفس است(Hirschi, ۱۹۹۸: ۱٦۰).

تصویر: ۱۹
http://buddhism.about.com/od/eightauspicioussymbols/tp/mudras.htm

۳-بحث نظری

آیین بودا در میان دیگر ادیان دارای موقعیتی خاص است، زیرا تجربه‌ی مشترک بخش وسیعی از جمعیت جهان شمرده می‌شود. به بیان دیگر توانایی زیاد این آیین در سازگاری با فرهنگ‌های مختلف باعث شده که بیش از هر جنبش و دین یا رویداد دیگری در عرصه ی جهانی تأثیر گذار باشد. این آیین ضمن ورود به میدان‌های مختلف فرهنگی سعی بر این داشته که با اعمال و سلوک سنتی هماهنگ شود و مدعی بوده که با خدایان بومی خاستگاه مشترکی دارد. بدین ترتیب آیین بودا در بسترهای متنوع و گوناگون گسترش پیدا کرده است. اگر چه دین بودا نسبت به ادیان دیگر بیشتر انسان محور محسوب می شود و کمتر سعی کرده مانند ادیان ابراهیمی به بیان صفات خداوند و الهیات مبتنی بر پرستش یک خدای متشخص بپردازد، اما در بیان مبانی و تعالیم خود مانند مسئله رنج و نظام علت و معلول که باعث گرفتار شدن انسان در چرخه سمسارا می شود و نهایت سیر و سلوک انسان که در رسیدن به نیروانا متجلی می شود، سعی کرده از همه ظرفیتهای دینی و آیینی خود استفاده کند.

اهمیت هنر دینی بودایی با توجه به انعکاس آموزه های دینی و عرفانی بودا در آن بیشتر خود را نمایان می سازد، بطوری که بدون توجه به سیر و تکامل هنر بودایی درک کاملی از سیر آموزه های بودایی نیز امکان پذیر نیست. از جهت دیگر تاثیر پذیری آموزه های بودایی از تفکرات بومی هندو و مناطق جغرافیایی دیگر که حاصل مهاجرت این دین است در هنر بودایی نیز خود را به نمایش گذاشته است. مهمترین مسئله در هنر بودایی که در همه ادوار این دین وجود داشته است

مسئله تجسد است. البته در تفکر بودایی این تجسم حقیقت متعالی در قالب نمادهای به ظاهر مادی مانند جای پا،گل نیلوفر، استوپا و یا حتی مودارهای بودایی که کاملا شمایل بودایی را به نمایش می گذارد، کاملا نمادین و رمزی تفسیر می شود و در هر کدام از این نمادها با همه تنوع و کثرتی که دارد، آنها سعی می کنند آموزه ها و مبانی سیر و سلوک دینی خود را جستجو کنند.در واقع هنر بودایی در خدمت آن است که یادآور حقایق جاودانه‌ی این دین باشد، آن‌ها را حمایت و تقویت کند و چون مقصد فرجامین آیین بودا تعالی این جهانِ فریب و رسیدن به نیروانا است؛ به هنری نیاز دارد که نگاره‌های آن بسیار آرمانی شده و بی‌نهایت زیباتر از پیکره‌هایی باشد که در وجود این جهانیِ شخص دیده می شود.

اگرچه هنر بودایی بیش از هر چیز بر بُعد انسانی تأکید دارد، اما در به نمایش گذاشتن نمونه های هنری خویش اعم از معبد تا مودراها و تمثال‌های بودا، از تلاش و مجاهده‌ی اخلاقی انسان برای برقرار کردن پیوندی میان جسم میرای او و معانی متعالی و جاودانه حکایت می کند و این مسئله یکی از ویژگیهای بسیار مهم هنر دینی بودایی است. به همین دلیل نگاهی سطحی و گذرا به این جنبه از هنر دینی بودایی و عدم آشنایی با نمادهای خفته در آن باعث می‌شود که فرد از درک معانی حقیقی و متعالی آن باز بماند.

٤-نتیجه

هنر بودایی که تجلّی آن‌را در هنرهای کاربردی می‌بینیم، هنری ناب و خالص است، که از هندوستان به سایر مناطق جهان انتقال یافت و در مسیرش چهره‌ی هنر هر یک از مذاهب و مکاتب و فرهنگ‌های مربوطه را به خود گرفت. بدین ترتیب از تلفیق هنر هندو و آیین بودا هنری به وجود آمد که هم از سنگینی امواج دریا و هم از انبوهی جنگل‌های بکر آن سرزمین نشان داشت. هنری با شکوه، فاخر و آهنگین که با رقص پیوندی تنگاتنگ دارد و گویی از پای‌کوبی خدایان، در آسمان الهام گرفته است. هنر اقوام بودایی سرچشمه‌ی عرفانی دارد و با فرهنگ هند آمیخته شده است. نفوذ و فرهنگ بودا در هنر هند مکتبی هنری با فلسفه‌ای جدید و هنر شمایل‌نگاری و نگارگری به وجود آورد که در پی آن سبک‌های مختلفی در نقاشی، طراحی و پیکره‌سازی ایجاد شدند.

مجموعی از نمادهای رمز گونه و نمادین در هنر دینی بودایی وجود دارد که جز با بررسی این علائم نمی‌توان نسبت به آن‌ها معرفت یافت. بیشتر این نمادها نشان‌گر خود بودا، زندگی و تمثال‌هایش، اصول و تعالیم او و اجتماع بودایی‌ها است که به سه گوهر معروف است. بودا فردی عمل‌گرا بود و مطالبش را اغلب به کمک مثال‌های پیرامونش، به شکلی ملموس و عینی بیان می‌کرد

و این مقدار زیادی از جهان او را برای ما باز می‌کند و ما را با اندیشه‌ها و آموزه‌های وی بیشتر آشنا می‌سازد. برای بوداییان هنر چهره‌پردازی آرمانی، نقش آیینی و تربیتی دارد. به عقیده‌ی آنان تمثال بودا در این جهان موجب دوام حضور جسمانی شخص بودا می‌شود و به نوعی مکمّل آموزه‌های بودایی است. هدف آنها از ثبت تمام جزئیات و اندام‌هایی که در تصاویر و مجسمه ها به نمایش گذاشته می شود، صورت‌پردازی آرمانی و شبیه‌سازی از روی جسم استعاری است که از این طریق آموزه های بنیان گذار مقدس خویش را بطور مستمر در تمام ابعاد زندگی فردی و اجتماعی و سیر و سلوک معنوی خویش به تصویر کشند.

منابع

١. بلخاری، حسن، **تجلی در هنر اسلامی، تجسد در مسیحی و بودایی**، اندیشه، سال اول. شماره دوم، ص ١٦٩-١٧٧، ١٣٨١.

٢. _____ ؛ **اسرار مکنون یک گل** (تأملی در مبانی حکمی نیلوفر مقدس در آیین، هنر و معماری شرق)؛ تهران: حُسن افرا؛ ١٣٨٤.

٣. بوش و دیگران، **جهان مذهبی: ادیان در جوامع امروز**، ترجمه عبدالرحیم گواهی، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی، جلد اول، ١٣٧٤.

٤. بلنتیسکی، آ، **خراسان و ماوراءالنهر** (آسیای میانه)، پرویز و رجاوند، تهران: گفتار، ١٣٦٤.

٥. بورکهارت، تیتوس، **هنر مقدس**، مترجم:جلال ستاری، تهران: سروش، ١٣٦٩.

٦. تریگیر، مری، **هنر چین**، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر، چاپ دوم، ١٣٨٤.

٧. جوادی، شهره، **نقش برجسته‌ها و مجسمه های هند باستان در هنر بودایی**، هنر و معماری: باغ نظر، شماره٧، ص ٥-١٨، ١٣٨٦.

٨. دولافوز، ث.ف، **تاریخ هند**، ترجمه سید محمد تقی فخر داعی گیلانی، نشریات کمیسون معارف، چاپ اول ١٣١٦.

٩. ذکرگو، امیر حسین، **تحول شمایل نگاری بودایی در امتداد جاده ابریشم**، هنرنامه، ش ٤، سال دوم، ص ٥-٢١، ١٣٧٨.

-_____**مودرا رمز شناسی حالات دست در شمایل بودایی**،هنرنامه،ش٢٣،ص١٧-٢٩،

.۱۳۸۳

۱۰. سوزوکی، دایستزتیتارو، **عرفان مسیحی و بودایی**، ترجمه عذرا اسماعیلی، تهران: مثلث، ۱۳۸۵.

۱۱.شایگان،داریوش، **ادیان و مکتب های فلسفی هند**، تهران ،انتشارات امیرکبیر،۱۳۸۳

۱۲. فرح‌بخش، علی، **گردونه‌ی مهر در کیش بودایی**، ادیان و عرفان، اخبار ادیان، سال ششم، شماره ۱و۲، ص ٦٣ تا ٦٦ ، ۱۳۸۷.

۱۳. فیشر، رابرت، **نگارگری و معماری بودایی**، مترجم: ع. پاشایی؛ تهران: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران؛ ۱۳۸۳.

١٤. قرایی، فیاض، **ادیان هند**؛ مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد، ١٣٨٤.

۱۵. کوماراسوامی، آناندا، **فلسفهٔ هنر مسیحی و شرقی**، ترجمهٔ امیرحسین ذکرگو؛ تهران: فرهنگستان هنر، ١٣٨٦.

١٦. گاردنر، هلن، **هنر در گذر زمان**، ترجمه: محمد تقی فرامرزی به تجدید نظر هورست دلاکروا و ریچارد، تهران: نگاه، ۱۳۷۹.

۱۷. مظاهری سیف، حمیدرضا، **تجربه‌های عرفانی در ادیان**؛ قم: بوستان کتاب، ۱۳۸۸.

۱۸. نـاس ،جـان ، **تـاریخ جـامع ادیـان** ، علـی اصـغر حکمـت ،انتشـارات آمـوزش انقلـاب اسلامی،تهران، ۱۳۷۰

۱۹. هینلز، جان راسل، **ادیان زنده شرق**، ترجمهٔ جمعی از مترجمان، ویراسته:جان آرهینلز، قم: دانشگاه ادیان و مذاهب،,۱۳۸۹

۲۰. Gupta, Sanjukta, "**Murra**", Encyclopedia of religion, Vol ۹, Editor: Linday. Jones,USA: Thomson Gale, ۲۰۰۵.

۲۱. Heller, Amy**; Tibetan Art;** Milan, Italy; ۱۹۹۹.

۲۲. Hirschi, Gertrud; **Mudras: yoga in your hands**; SAMUEL WEISER, INC. York Beach, Maine; ۱۹۹۸.

۲۳. Huntington, John c**; Mudra in the Pan-Asian Buddhism**; Part۱. Primary Mudras of the Major Buddhas; ۱۹۹۵.

۲٤. Keshav dev, Achaya**; mudras for healing** (mudra vigyan A Way of life); publisher: Acharya Shri Enterprises; ۱۹۹۵.

٢٥. Krishna, Yuvraj; **The Buddha Image**: its Origins and Development; New Delhi: Munshiram Manoharlal Publishers; ١٩٩٦.

٢٦. Kumar, Nitin; **mudras of the Great Buddha**: Symbolic Gestures and Postures; Exotic India Art: News letter Archives. ٢٠٠١.

٢٧. Mark Schumacher, **WWW.onmarkproductions.** Com_ html/ mudra_ Japan. Shtml.

٢٨. Radma Sudhi**, Symbols of Art**, Religion and Philosophy, New Delhi, ١٩٨٨.

٢٩. White, David Gordon. **Kiss of the Yogini: "Tantric sex" in Its South Asian Contexts**, Chicago, ٢٠٠٣.

٣٠.http://buddhism.about.com/od/**eightauspicioussymbols**/tp/mudras.htm.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی