

# هندویسم و هنر هندو

قسمت دوم

■ ریچارد بلرتن

• ترجمه عبدالمجید اسکندری

مهاجمان خارجی از طریق کوه‌های شمال غربی وارد هند شده‌اند و ساکن دشتهای رودخانه حاصلخیز گنگ و جومنا شده‌اند. شمال هند اغلب تجربه تحمیل تغییرات نژادی را داشته است. مهاجمان شامل هندو - آریاییها (نخستین بار حدود قرن بیستم قبل از میلاد، اما تا چند نسل ادامه داشته)، کوشان‌ها (قرون اول بعد از میلاد)، هون‌ها (قرن ششم)، افغانها (قرن یازدهم) و مغول‌ها (قرن شانزدهم) بوده‌اند. بر سر هیچ قسمت دیگری از هند به شدت جلگه‌های گنگ و جوما جنگ در نگرفته که تاثیر فرهنگی آن نیز بسیار چشمگیر بوده است. برخی از سنتها ناگهان از بین رفته، برخی زنده مانده و صورتهای جدیدی به آن داده شده است. بدین ترتیب تمدن هند شمالی مکرراً از هم گسیختگی، تغییر و تجدیدحیات را تجربه کرده است.

واقع شدن بسیاری از مکانهای مذهبی مقدس در این منطقه هند در توسعه هنر هندو مسئله‌ای مهم به شمار می‌آید، شهر شیوا و مکانی که هندویان فداکار مایلند حداقل یکبار در طی عمرشان از آن دیدن کنند، در سواحل گنگ قرار گرفته است. در بنارس، رودخانه یک مسیر فرعی را به سوی شمال می‌سازد و با خود رسوبات حاصلخیزی می‌آورد که قرارگیری کشاورزی انبوهی را در امتداد ساحلش تضمین می‌کند. حمام گرفتن در رودخانه بنارس روح را از ناخالصی‌ها پاک می‌سازد و مردن و سوزانده شدن در آنجا به روح فرصت رهایی می‌بخشد. همچنین در گنگ، در نقطه‌ای که در آن رودخانه به جومنا ملحق می‌شود، الهه آب‌آباد قرار دارد. می‌گویند در اینجا رودخانه اسطوره‌ای ساراسواتی به گنگ می‌پیوندد. این اتصال سه جانبه گنگ، جومنا و ساراسواتی پیوندی خجسته است. هر دوازده سال در الهه آب‌آباد جشنی برگزار می‌شود. در آخرین

ما بررسی و مطالعه هنر هندو را با بررسی آن در چشم انداز تاریخی و ناحیه‌ای‌اش پی می‌گیریم. این امر در تقابل با آن روش علمی است که در فصول قبل اتخاذ شده بود. در آنجا تاکید بیشتر بر کاربرد پیکرنگاری و تاریخ آیین‌ها بود، اما در اینجا مکرراً به مجسمه‌سازی و نقاشی رجوع می‌کنیم که قبلاً تصویر شده و مورد بحث قرار گرفته بود.

هنوز باید کارهای مستند بیشتری درباره هنر هند انجام شود. با وجود این ارائه نظریات کلی امکان‌پذیر است و هدف این فصل همین است. یک چارچوب استاندارد با تقسیم هند به پنج منطقه ناحیه‌ای انجام می‌شود تا یک قالب کاری را فراهم آورد:

شمال هند، از کشمیر تا اتارپرادش و شامل دامنه‌های هیمالیا، قسمت‌های شمال غربی پاکستان فعلی هند غربی شامل ایالت فعلی گوجارات و راجستان هند شرقی شامل ایالت بنگال، بیهار و اوریسای هند مرکزی و دکن دربردارنده ایالت کنونی مادها پرادش، ماهاراشترا، کارناتاکا و بیشتر آندراپرادش جنوب هند شامل آندرا پرادش جنوبی، تامیل نادو و کرالا.

در میان هر یک از این تقسیمات ناحیه‌ای، تاریخ‌های معماری معبد، مجسمه‌سازی و نقاشی پیدا خواهد شد. هر چند به دلیل میدان عمل این فصل موارد به طور خلاصه بیان خواهد شد.

## شمال هند

این ناحیه وسیع از دو واحد عمده تشکیل شده است: کوه‌های هیمالیا و دشتهای وسیع و حاصلخیز ایجاد شده توسط رودخانه‌هایی که از میان آنها جاری می‌گردد. در غرب بیابان و به سوی شرق حومه دلتای بنگالی قرار دارد. بیشتر

گرامیداشت این جشن، شرکت کنندگان بین دوازده تا پانزده میلیون نفر تخمین زده می شدند. سایر مراکز مهم زیارتی در شمال هند شامل آمارانات، کدارانات، بادریانات در هیمالایا و ماتورا در جومنا هستند. ماتورا که زمانی مرکز عمده بودیسم و جنیسم محسوب می شد، اکنون به گونه 'نزدیکی با آیین خدای کریشنا ارتباط دارد. این آیین تأثیر مهمی در توسعه سنت هنری هند شمالی داشته است.

### معماری معبد

به علت جنگ های مکرر بر سر دشتهای هند شمالی، ساختمانهای دوره های متاخرتر همچنان پابرجا مانده است. تقریباً تنها یک معبد مخروبه هند در بهی تارگائون در دشت میان گنگ و جومنا وجود دارد که تاریخ بنایش به قرن پنجم بعد از میلاد برمی گردد و آن زیارتگاهی است ساخته شده از آجر با برج هرمی شکل که در آن یکی از اولین نمونه های معابد شیک های اخیر (شاهکار برجی شکل بسیاری از معابد شمال هند) دیده می شود. نمای بیرونی با حاشیه های حجاری سفالینه به سبک گوپتا تزئین شده است. در شمال، کشمیر قرار دارد که امروزه تقریباً مسلمان نشین است، اما زمانی مکان شکوفایی جوامع بودایی و هندو بوده است. این ناحیه در اصطلاحات معماری به عنوان یک معبر عمل می کرد که از طریق آن افکار هنری از «گاندهارا» به سمت غرب وارد هند شد. بنابراین معماری شمال غربی مشخصاتی همچون ستونها و پایه ها به سبک روم کلاسیک را مدتها پس از فروپاشی سبک گاندهارا در قرون چهارم و پنجم حفظ کرده بود. این وجوه غالباً با یک گاندهارای چند وجهی هندی ترکیب می شد: طاق سه پره اجزاء چوب از غار اسماست کشمیر، در ناحیه پیشاور استان مرزی شمال غربی پاکستان، به روشنی این عناصر را روشن می سازد. حتی امروز در معماری مساجد نزدیک آن، ستونها با سرستونهای سبک ایونی پیدا می شود که برخی عناصر، تداوم ستونهای ملهم از روم و زیارتگاههای گاندهارا را بیان می دارد. یکی از معابد عمده هندو که اکنون تخریب شده در مارتند واقع شده که وقف سوریبا (خدای خورشید) می شود. این معبد با ستونهای سبک کلاسیک قدمتی دارد که به قرن هشتم منسوب می شود. از قرن بعد معابد در آرانتهپور قرار دارند که در آنجا با ترتیب مشابه زیارتگاههایی با سکوهای پیرامونی با ایوان ثبت شده است. معبد ثابت و ساخته شده در قرن دوازدهم، معبد کوچک شیوا در باندرتان نزدیک سریناگار است که در آن عناصر معماری کلاسیک هنوز قابل مشاهده است.

در حال حرکت از کشمیر به سوی جنوب در میان دامنه های کوه، سبک های معماری را می یابیم که وسیعاً با منابع محلی متمایز شده اند. در دره های هیمالایای غربی ساختمانها عمدتاً از

چوب ساخته شده بودند. نمونه های باستانی اندکی به ما رسیده است، اما قسمتهایی از معابد را می توان به قرون هشتم و نهم منسوب کرد و مجسمه سازی فلزی واقع در برخی قسمتها از قرون اخیر باقی مانده اند. در پاسخ به شرایط سخت آب و هوایی ناحیه، پیش آمدگی های لبه 'طاق نمای پهن مکرراً به چشم می خورد. وجه مشترک دیگر شکل بتکده مانند شیک هارا، یادآور سبک شناخته شده تر نهالی است. این نمونه به اواخر قرن نهم باز می گردد و به نظر می رسد گستره ای به طرف شمال از سبک های هندی مرکزی باشد. یک نمونه نادر از معماری صخره ای در این ناحیه در ماسور واقع است. در این جا دوباره تأثیر سبکها به سوی جنوب تصور می شود.

در دشت گانگ، قلب هند شمالی، تنها بخشی کوچک از معماری هند متعلق به اولین هزاره بعد از میلاد باقی مانده است. اما در طی دوره 'مغول، گروهی از معابد که وقف کریشنا شده بود در ورینداوان در جومنا ساخته شد و چندین مورد از اینها هنوز پابرجاست. آنها که با سنگهای شنی قرمز محلی در طی قرن شانزدهم ساخته شده اند شامل گوینداناوا می گردند که بخاطر کاربرد معماری با ستونهای قائم یا ستونهای یاریر و نعل درگاه و سبک اسلامی معماری طاقدار و هلال مانندشان خیره کننده اند. این میزان تلفیق سبکهای معماری ممکن است در پرتو سیاستهای اولیه 'مصالحه مذهبی مغول در دوره 'پادشاه مغول، اکبر شاه دیده شود. بخش شیکهارا از این معبد باقی نمانده، گرچه تصور چگونگی منظره آن را می توان از سایر معابد شهر، مانند مادان موهان دریافت.

در طی دوره 'زوال مغول و ظهور متوالی نیروی استعماری بریتانیا، سنت معبدسازی بخصوص در میان خانه های شاهزادگان محلی مانند خانواده هولکار اهل ایندور و ماهاراجه جایپور خود را دوباره مطرح ساخت. هر چند هر دو خانه از بیرون دشت گانجیتک اداره می شد، با اینحال آنها معابد و خانه های زیارتی را در حد وفور به ترتیب در بنارس و ورینداوان، دو مرکز مهم مذهبی هند در دوره های قرون وسطی و مدرن مجهز می ساختند. در طی دوره سلطه بریتانیا تا دوره 'مدرن استقلال هند، طرحهای معابد التقاطی تر شده و در این دوره، هند شمالی تجدیدحیات ساختمان معبد را تجربه کرده است. احیاء طرحهای قرون وسطی مرسوم است هر چند تکنیکها و مواد ساخت جدید مورد استفاده قرار می گیرد.

### بیکر تراشی

آثار ثبت شده 'بیکر تراشی در سنگ، سفالینه و برنز هند شمالی کاملاً از کارنامه آثار معماری آن است. قدیمی ترین اثر بیکر تراشی که فرم طبیعی دارد یاکشا (مذکر) و یاکشی (مؤنث) است. آیین های آنان بعداً در هندویسیسم و بودیسیسم توسعه یافت.



ابتدایی ترین تمثالهای خدایان هندو - به استثناء تمثال های روی سکه ها - از نواحی شمال غربی به دست می آید. برخی نمونه ها قبلاً درباره ' ظهور خدایان واحد ذکر شده اند.

پس از دوره ' گوپتا (قرون چهارم تا ششم) پیکرتراشی عمده خدایان هندو مستقل از پیکرتراشی بودایی در کارنامه آثار هنری پدیدار می شود. برجسته ترین نمونه از هند مرکزی است، اما از هند شمالی هم یک نمونه ظریف از کریشنا موجود است که در مونت گواردهان است و اکنون در بهارات گالابهوان در بنارس واقع است. نمونه های برجسته پیکرتراشی هندو از دوره گوپتا گسترده‌گی و اجبار به تقاعد است که در عین حال علی‌رغم حالت آسیب دیدگی باقی در آن هنوز از یک زیبایی طبیعی و ایده‌الی برخوردار است. سفال همیشه وسیله مهمی برای تولید تندیس در هند بوده است و در طی دوره ' گوپتا، فراتر از مناطق روستایی محض پیش رفت. همانگونه که بهی تارگائون مشخص می‌سازد سردرهای معبد با حاشیه ای از اشکال یا هیولاهای دریایی با دمهای پیچ خورده تزئین می‌شدند. نقوش بزرگ ایستاده و به همان ترتیب پیکره های کوچک نیز از هند شمالی در این دوره شناخته شده اند؛ نقوش سابق از حفاری های مکان باستانی در بنارس.

شده، اما علاقه ' مشابهی به تصاویر چند سر در تصویر سنگی این خدا که اکنون در موزه ' بریتانیا نگهداری می‌گردد دیده می‌شود.

در جنوب شرقی کشمیر و در دامنه های هیمالیا، آهنگران تمثالهای برنجی را با قدرتی خیره کنند. در سراسر دوره ' قرون وسطی تولید کرده اند. اولین احتمال به قرن ششم بازمی‌گردد. گاهی این سبکهای تپه محلی نزدیکتر به کشمیر بودند (به شمال) در حالی که در سایرین سبک دشتها (به سوی جنوب) گیراتر بود. این تاثیر دوگانه در معماری نیز، همانطور که قبلاً توضیح داده شد منعکس می‌گردد. یکی از مراکز عمده برای تولید تصاویر فلزی جامبا بود که در آنجا نمونه مجسمه های بزرگ برنجی ویشنو و شیوا هنوز مورد پرستش قرار می‌گیرند که از نظر سبک به نمونه های کشمیر از نوع وایکونتانای چند سره با تجسم سلاح ویشنو نزدیکتر است. تمثال های شانکهارا و گائوری از سوی دیگر تماس بیشتر با دشتها را منعکس می‌کنند. اشکال به نحو برانزنده ای بلند با سرهای نسبتاً کوچک و جواهرات الهه از نوع پیچیده تر و بیشتر ملازم با سبکهای سرزمین های پستند.

یک سنت متمایز در این ناحیه ' استانهای مرتفع کوچک، ایجاد مجسمه های نیم تنه یا ماسکهای برنجی خدایان است. اینها غالباً شیوایا دوی را تصویر می‌کنند. تاریخ آنها نامشخص است و بسیاری از آنها کپی شده و به اشتباهات می‌افزایند؛ از مشخصه هایشان این است که غالباً تاج بر سر

در دوره های بعدی و تا ظهور اسلام، کشمیر شاهد یک دوره فعالیت وسیعتر مذهبی و هنری بود که با اقتصادی ناشی از ارتباطات عمده با آسیای مرکزی تقویت شده بود. همانطور که قبلاً در مورد ساختمانهای معابد گفته شد بودیسم و هندویسم هر دو در شمال غربی در سرتاسر اولین هزاره ' پس از میلاد شکوفا شدند. پیکره های سنگی خدایان هندو با سطح بالایی از درجه ' کمال تولید می‌شدند. یکی از وجوه شمایل سازی خاص تندیس هندوی کشمیر در هر دو آیین، علاقه ای است که به تصاویر چند سر شیوا و ویشنا ابراز می‌شود. سرهای سه یا چهار وجهی اغلب وجود دارد. ویشنا اغلب با سر شیر در یک سمت و گراز در سمت دیگر با چهره ای شیطانسی در عقب، از میان یک هاله تصویر می‌شود. دو حیوان با ویشنا به اسامی ناریشما و آواتاراس همراهند. این نوع تصویر چند سر از ویشنا کشمیر به اسم وایکونتانای یا لرد وایکونتها مشهور است. تصور می‌شود که تصاویر چهار سر ویشنا توسط پل شکل گرفته باشد که مجموعه ' تندیسهای کشمیری را بعد از مجسمه های سه سر، مطالعه کرده است. او پیشتر می‌نویسد: «همانگونه که متن شاسترا توضیح می‌دهد، سرهای واسودوا، سنگارسانا، پرایومنا و آتی یودها به ترتیب سمبل قدرت، دانش، اقتدار و انرژی اند.»

نقش عمده در بسیاری موارد با نقوش کوچکی همراه است که سلاحهای مجسم کننده خدا (چاکرا و گادا) را معرفی می‌کنند. شیوا کم و بیش در مجسمه های برنزی کشمیر ارائه

بت شکنی مسلمانان نیز وجود داشته است. اما بنا بر متون برج مانده و با مقایسه آنچه از دوره های بعد شناخته شده، می توانیم نتیجه بگیریم که همیشه یک سنت عمده نقاشی روی چوب و بالاتر از همه نقاشی روی پارچه در سراسر شبه قاره هند وجود داشته است. برخی تصاویر پراکنده این سنت نقاشی هند شمالی را می تواند از نقاشی هایی که توسط سرارول استاین در آسیای مرکزی کشف شده دریافت. از میان اینها تعداد اندکی تاثیر بسیار روشن هنری را منعکس می کنند که شاید در شمال غربی هند تولید شده اند. بیشتر این آثار از نظر سوزه هندو هستند اما شامل تعداد کوچکی از تصاویر خدایان هندو مانند گینشا و شیوا می شوند. یک نقاشی، شیوا را در شکلی که بلافاصله از بدنه مجسمه کشمیری خدا قابل شناسایی است (سه سر و چهار بازو) نشان می دهد. جایی دیگر در حاشیه های جنوبی آسیای مرکزی نقاشی های مذهبی باقی مانده، آثار سبک هند شمالی را انتقال می دهند اما از نظر سوزه به گونه ای متفاوت و بودایی هستند.

نمونه های نقاشی هندو در هند شمالی تا قرون شانزدهم به ندرت و بعدها در یک چهره کاملاً متفاوت شناخته شده بودند. در طی دوره سعه صدر مذهبی همراه با اکبر امپراتور مغول، بزرگترین حماسه های هندی، مهابهاراتا و رامایانا به دستور او به زبان فارسی ترجمه شدند. این نسخه ها در کارگاه های دربار مصور شدند. نمونه های آن را می توان در کتابخانه بریتانیا و موزه متروپولیتن نیویورک دید. البته برجسته ترین نمونه رامایان اکنون در موزه من سینگ در چاپور قرار دارد. در این نسخه نقاشی ها از رنگهای درخشان و ترکیبات اختصاصی آکنده شده اند. این نقاشان (که بسیاری از آنها هندو بودند) می توانستند نسخ افسانه ای پارسی یا زندگی امپراتوران مغول را به نحو چشمگیری همانند حماسه های هندی مصور سازند. قرینه این وضعیت غیرعادی شاه غیر هندو (اکبر) که بر نقاشی ملل تابعه نظارت می کرد به شکل جالبی در طی حکومت جانشینان مغول - بریتانیایی ها - در برخی از نقاشی های موسوم به کمپانی نیز دیده می شود.

مغول های بعدی علاقه کمتری به مذهب اکثریت ملل تابعه خود داشتند. در نتیجه از نظر سوزه بیشتر نقاشی های بزرگ مغول، محصول دربار مسلمانان است. در نتیجه نقاشی مذهبی در سراسر دوره تجزیه و انحلال امپراتوری مغول و دوره بریتانیا در سطح نازلی باقی ماند.

تنها در استانهای تپه ای شمال غربی هند مانند باسوهلی، کولر و کانگرا نقاشی غیراسلامی در سطح درباری ادامه یافت. این سنت به طور کلی به عنوان پاهاری یا نقاشی های تپه ای پنجاب مشهور است. وقتی زندگی درباری در پایتختهای مغول قرن هجدهم رو به زوال گذاشت نقاشان به نحو فزاینده ای بدون حامی رها شدند. در نتیجه هنرمندان از دربارهای شهری بزرگ



دارند و با صورتهای متبسم و گشاده ظاهر می شوند. مارها غالباً بر روی سینه با پارچه مزین شده و عرضه می شوند. موارد متاخر به نیمه دوم هزاره اول بعد از میلاد باز می گردد. برخی با نامهای اهداکنندگان حکاکی شده اند که در معابد نگهداری می شود. آنها را برای جشنهایی مانند دوسهرا به بیرون می آوردند و بر تخت روان یا بر روی حفاظهای چوبی خاص به نمایش می گذارند. به این ترتیب تمام مریدان می توانند خدایان را در روزهای خجسته جشن ببینند.

هنگام بازگشت به دشتها شاهد شهر مهم کانوج پایتخت پادشاه هارش، در قرن هفتم هستیم که در قرون بعد برای سلطه برآت اقوام هند و مسلمان هر دو جنگ کردند و خاستگاه بیشتر مجسمه ها بود. آن شهر باستانی اکنون تخریب شده است. به ویژه نکته چشمگیر، نقوش حاشیه های سنگ شنی وسیعی است که با نقوش جلویی سخت خدایان در احاطه بیش از اندازه موجودات الهی کوچکتر حکاکی شده است.

### نقاشی

تاریخچه نقاشی مذهبی در شمال هند حتی بیشتر از آثار معماری معبد - به همان دلایل مذکور - تقلید یافته است. نقاشی هند در اولین هزاره بعد از میلاد به واسطه آب و هوای زیان بار، به ندرت باقی مانده است و در هند شمالی مشکل مضاعف

دور شدند و به سوی دربارهای سرزمین های مرتفع عزیمت کردند. اسلام در این مناطق هرگز عمیقاً نفوذ نکرده بود. هنرمندان پناهنده با خود مهارت‌های عظیم فنی را آوردند که با حسی از رنگ‌های هیجان انگیز و قوی و سلیقه محلی آمیخته شد و نقاشی باشکوه درباری هندو را در اواخر قرون هفدهم، هجدهم و اوائل قرن نوزدهم شکوفا ساخت. قدیمی ترین نمونه از دربارهایی مانند باسوهلی است. در حالی که از سبک راجپوت هند غربی متفاوتند اما به روشنی با آن ویژگی‌های مشترک دارند و کاربرد خیره کننده، روانشناسانه رنگ و عدم علاقه به چشم انداز را که در هر دو سبک دیده می شود ارائه می دهند. «دوی» مکرراً سوژه نقاشی های باسوهلی است. شیوا به عنوان زاهد با موهایی بسته و پیچیده شده با هلال ماه و با مجسمه های اطراف او و گردنش تزیین شده است. او همچنین یک عرقچین را در یک دستش حمل می کند.

شور تپنده نقاشی های جدیدتر اکنون مهار شده است. بیشتر توجه معطوف به پرسپکتیو است که بدون شک به واسطه پذیرش تکنیکهای مغول رخ داده و به نوبه خود از نقاشی ها و چاپ های اروپایی به نقاشی هند وارد شده است. حامیان سلطنتی، تولید مجموعه ای از نقاشی ها را برای تصویر کردن متونی مانند رامایانا و کریشنا - لایلا بعلاوه صحنه های منفرد مثل شیوا با خانواده اش در کوه کایلاسا را تشویق می کردند.

## هند غربی

با بررسی تقریبی دولتهای کنونی راجستان و گوجارات، این منطقه تاریخ محکمتری از تاریخ هند را در مقایسه با آنچه برای هند شمالی می توان بازسازی کرد دربر دارد. علی رغم وقوع بی حرمتی هایی مانند غارت معبد سومنات توسط محمود غزنوی در سال ۱۰۲۴، تحولات جنگ در این جا تخریب کمتری دربر داشته است. در حقیقت، ناتدوار در راجستان جنوبی از تهاجمات مسلمین به هند شمالی بهره برد زیرا تصویر کریشنا همانند شیرناتجی که قبلاً در نزدیک ماتورا تقدیس می شد به راجستان جنوبی آورده شد و در ناتدوارا قرار گرفت این تصویر پناهگاهی امن محسوب می شد و تاکنون هم در آنجا باقی مانده و شهر را به یک مرکز مهم زیارتی هندو در هند غربی مبدل ساخته است.

از نظر جغرافیایی، هند غربی شامل نواحی بسیار حاصلخیز بنا شده بر رودخانه هایی است که به داخل دریای عربستان کشیده می شوند. علاوه بر آن دارای قطعات وسیع از مناظر خیلی خشک بیابانی است. خط طولانی ساحل، تماس آن سوی دریا را با خلیج فارس، دریای احمر و افریقای شرقی حفظ کرده است. چنین تماسی احتمالاً از قرن‌ها قبل در تاریخ ناحیه مورد بهره برداری بوده است. این تماس با پیدا شدن مهرهای

برنجی موسوم به خلیج فارس از مکان دره ایندوس که زیاد از خلیج کوچک بمبئی دور نیست تأیید می گردد. یقیناً نزدیکی شبه قاره عربی به سرزمینهای مرکزی و حیاتی اسلامی به این معنی است که اسلام خیلی زود وارد این ناحیه شده است - در سند (اکنون در پاکستان) و کوچ اعراب تا اوائل قرن هشتم عمدتاً بعنوان تاجر حضور داشتند تا مهاجم.

آیین های هندوی این ناحیه در طی هزاره آخر عمدتاً وایشناوا بوده و این تأثیری عمیق بر تمام هنر هند غربی داشته است. کریشنا به ویژه مهم بوده است. آن طور که با حضور معابد عمده کریشنا در دوارکا نشان داده شده مریدانش از تمام بخشهای هند برای دیدار دارشان می آیند.

## معماری معبد

گرچه بقایای معماری صخره ای جاین و بودهیست در شبه جزیره ساوراشترا موجود است اما قدیمی ترین مدرک ساختمان معبد هندو به قرن ششم بعد از میلاد بازمی گردد. بیشترین نمونه معبد در گوپ و همچنین در ساوراشترا است. این معبد روی یک سکوی مرتفع و با یک برج چهارگوش پوشانده با پنجره های کور نعلی شکل ساخته شده است. گذرگاه سرپوشیده برای دور زدن حرم اکنون تخریب شده است. عمارتهای معبد قرن هشتم از مکانهایی مانند اوسیان و ردا شناخته شده اند که در آنجا برجهایی بر فراز اماکن مقدس به سبک شمالی ساخته شده و با تزیین گاوکشا و عناصر شیردار مشابه عنصر حلقوی پهن ساختمانهای فوقانی را می پوشانند. زیارتگاههای مدور این معابد هنوز کوچک اند و غالباً تنها با یک هشتی ستون دار یا یک غرفه کوچک جلو می آیند. دیوارهای بیرونی زیارتگاه با طاقچه های حجاری شده نقوش خدایان را در بر دارد. دسته ای از معابد مربوط به قرن دهم در باندولی و معبد دوی در جاگات هر دو در راجستان قرار دارند. معبد دوی بر اساس قالب پله ای مرتفع که به روی آن بنا شده، پیش آمدگی های عمیقاً آویخته ایوان و حالت عالی حفاظتی اش قابل توجه است.

بزرگترین معابد دوره قرون وسطای هند غربی در دوره سلسله سلانکی (Solanki) است. علاوه بر همه اینها معبد وقف خورشید در مودهرا (Modhera) واقع شده که سابقه اش به قرن یازدهم برمی گردد. معبد شیک هارا هر چند اکنون ویران شده بنیایی کلی از آن موجود است. مقیاس و تعداد عناصر تشکیل دهنده مجموعه کلی در مقایسه با زیارتگاههای ساوراشترا یا راجستان گسترش یافته است. این عوامل مبین یک فعالیت تشریفاتی پیچیده فزاینده است. زیارتگاه تحت محاصره همان گذرگاه برای اجرای پراداک شینا است اما یک ماندپای ستون دار وسیع در جلو آن واقع شده است، هر چند در همان اساس قالبی استادانه با پایه ستونی از همان نوع. در یک بنای



پله دار دیگر به سوی شرق یک ماندابا قدری سبکتر، با یک گنبد پیش آمده پوشانده شده قرار دارد. ستونها در ماندابا واقع در مودهرا وجه مشخصی از معماری معبد دوره سلانگی را نشان می دهد. در ستونهای این دوره سرستونهایی قرار دارند که از آنها مکرراً طاقهای نوک هلالی ظاهر می گردد در حالی که پیشتر در بالای ستون، سرستون دیگری است که روینا را حمایت می کند. همچنین دو سرستون دیگر، یکی در بالای دیگری وجود دارد. داخل هر دو «ماندابا» یا انبوهی از حجاری نقش برجسته چهره ای یا ورقه ورقه پوشانده شده است. ورای ماندابای بیرونی در «مودههارا» دو ستون است که زمانی یک دروازه تشریفاتی را شکل می داد و با دستیابی به یک مخزن مستطیل وسیع مجموعه را تکمیل می کند. این مخزن چهارگوش در هر سو راه پله ای اصلی دارد که هر یک به طور قرینه در اطراف زیارتگاههای کوچک در امتداد تمام جوانب مرتب شده و این فرم هندسی انعکاسی از چیرگی و مهارت هنر هندو است.

هر چند خارج از این بررسی معماری مقدس هندو، معابد جایین در کوه ابوی راجستان را نیز باید ذکر کرد، اما قدیمی ترین تاریخ به همان دوره سلانگی برمی گردد. سالم بودن آنها نشانه ای از چگونگی منظر معابدی مانند مودهرا را به دست می دهد و در واقع احتمال دارد که همان صنعتگران در ساختارهای جایین به عنوان نوع هندو کار کرده باشند. پیکرتراشی های کهنه کاری شده خدایان بعلاوه شیوه های تزئینی که هر سطح را می پوشاند، تائیری تخیلی و غیرواقعی می بخشد. این آثار با استفاده از مرمر سفید درخشان شکل گرفته اند. گنبدهای پیش آمده چشمگیر در «مودههارا» به طور مشابه و به وفور در کوه آبا حجاری شده اند. مرکز بعدی زیارتی جایین در تبه شاترونجایا، نزدیک بهاوانگار و معبد راناکپور نیز این سنت را ادامه می دهند.

وجه دیگر معماری معبد خاص هند غربی هاوولی است که یک معبد خانه ای وسیع بدون شیکهارا یا سایر ویژگی های معبد هندو است اما با ساختارهای دنیوی، محل سکونت کاملی است. این معابد بخصوص در میان پیروان والابها و سوامی و نارایان مورد توجهند. مهمترین گروه اولیه پیکرتراشی هندو در این ناحیه واقع در شامالاجی در کوچارات شمالی است. این مجسمه های ظریف با سوزه شیوا و واشیناوا تاریخشان به اواسط قرن ششم بازمی گردد و اکنون در موزه هایی در بارودا و بمبئی عرضه می شوند (موزه پرنس والز). تعداد کمی از آنها در مکان کوچارات شمالی برای پرستش باقی مانده است که به سبک اواخر گوتپا سرشار از زیبایی طبیعی اما تخیلی اند. همچنین در این گروه، مجسمه های قدرتمند «ویشنو» به شکل خدای چند سر، با نقوش متجلی یا نشانگر شخصیت چند بعدی اش نشان داده شده است. دربار «محاكمه های «شامالاجی» بسته ای تصاویر الهه های مابز از تانسارا در

راجستان جنوبی است که یکی از آنها در مجموعه های موزه بریتانیا موجود است. آنها چگونگی میل مادرانه را نشان می دهند که به عبارت دیگر در مجسمه سازی هند کمیاب است و الهه اگر صرفاً ترسناک نباشد تنومندی اش مورد توجه است.

مجسمه های سنگی بعدی از معابدی می آید که در آنجا، در سراسر دوره قرون وسطی، سطوح دیوار بیرونی به نحو فزاینده ای با تاقچه های پایه دار دارای نقوش، تاقچه هایی که اغلب به صورت یک مجموعه روی دیگری است پوشیده شده اند. فهرست پیکرتراشی با تجسم بسیاری حیوانات اسطوره ای شکل گرفته است. طبیعت گرای، جای خود را به ایجاد سبکی فزاینده می دهد، به خصوص مادامی که چهره ای با چشمها، ابروها و بینی متداول و اعضاء با شیوه خاص نازک شده موردنظر است. مجسمه سازی برنزگوتپا و دوره های بعدی هند غربی تحت سلطه نمونه های نقوش جایین است. برخی از برجسته ترین آنها از آکوتا نزدیک بارودا است که به قرن ششم بازمی گردند و نه تنها شامل تصاویر بلکه حتی دربرگیرنده تجهیزات تشریفاتی مانند نجورسوزها می گردد. یک مجسمه برنزی از همان تاریخ از «ویشنو» یا یک تجسم سلاح باقیمانده، اکنون در مجموعه موزه بریتانیا قرار دارد. مجسمه سازی برنزی شامل بسیاری از شمایل های کوچک محلی می گردد. «ویشنو» و «دورگا» با وجوه جدا شده، نقره ای و کتیبه های اختصاصی در جهت عکس پشت زمینه در متن دیواناگازی سوزده ای تکراری هستند. این برنرها در روش مشخص توصیف تختهایی که خدایان روی آن نشسته اند مشترکند.

#### نقاشی

این نواحی غربی شبه قاره تصاویری از نسخ خطی برخی از قدیمی ترین نمونه های باقیمانده نقاشی هندو را ارائه می دهند. بیشتر این نقاشی ها در متون جایین، قدیمی ترین متون قرن دوازدهم محسوب می شوند. نمونه های نقاشی نسخ خطی به قرن پانزدهم برمی گردد که متون هندو مانند جتیا گونیدیا از جایایاوا و بهاگاواتا پورانا را همراهی می کند. این متون با توصیف زندگی کریشنا در گسترش این آیین در طی دوره کنترل مسلمانان در سراسر شمال هند مهم بودند. این تصاویر بسیاری از ویژگی های اساسی و ظاهراً ناتی نقاشی هندو را منعکس می کنند که مکرراً در سایر نواحی و در زمانهای دیگر رخ داده است. این ویژگی های رئالیستی قطعه سنگ زمینه با یک رنگ واحد، درخشان و پرطراوت عدم توجه به پرسپکتیو و علاقه به امکانات تزئین تصاویر است.

در طی دوره مغول (قرون شانزدهم تا هجدهم) هند غربی و بخصوص راجستان، توسط خانه های شاهزاده هایی اداره می شد که خیلی از آنها در دربارشان نقاشان را تکریم می کردند. نقاشی های این دربارها همانند چاپور، بیکانر، اودای پور میراث

مخلوطی را به نمایش می‌گذارند. از نظر سبک هم به سبک راجپوت اولیه شباهت دارند و هم به سبک معاصر سلطنتی دربارهای مغول که در آنجا شاهزاده‌های راجپوت اغلب مجبور بودند زمانی را بعنوان ندیم دربار بگذرانند. از طریق این تماس با زندگی مغول، وجوه تمرین نقاشی فارسی وارد سبک راجپوت شد. چون هنرمندان دربار مغول بویژه به تکنیکهای فارسی قرن شانزدهم مدیون بودند. رشته 'نقاشی راجپوت از نظر سوزه، گسترده و شامل پرتره و صحنه‌های عمومی بود. همچنین در آن مجموعه‌هایی از نقاشی‌های معروف به راگامالاس وجود داشت که احساسات تجزیه شده در موسیقی را به تصویر می‌کشید. این تلفیق نقاشی و موسیقی گاهی از سوزه‌های مذهبی برای تصویر کردن احساسات استفاده می‌برد این سوزه‌ها شامل صحنه‌هایی از حماسه و پوراناس و بالاتر از همه شامل قصه‌هایی از چرخه‌های افسانه‌ای زندگی و اعمال کریشنا بود. در نهایت صحنه‌هایی از مریدان در هنگام عبادت نیز در کارگاه‌های هنری دربار شکل می‌گرفت که جزئیات خیره‌کننده‌ای از فعالیت مذهبی - در دربارهای هند غربی فراهم می‌آوردند.

چون قدرت مغول در سال ۱۷۱۷ رو به زوال گذاشت دولتهای راجپوت به نحو فزاینده‌ای در تداوم کار بصورت مستقل ناتوان شدند و در طی صد سال معاهده‌هایی با نیروی جدید بریتانیا امضاء کردند. اما دربارها تا استقلال سال ۱۹۴۷ به کار ادامه دادند و تنها تعداد کمی از کارگاههای هنری نقاشانی، مانند کارگاههای هنری در اودایپور (Udaipur) قدرت اولیه خود را حفظ کردند. یک نوع کاملاً متفاوت از نقاشی هند غربی سبکی است که در پیرامون مرکز زیارتی در ناتدواری راجستان توسعه یافت. در اینجا در یک معبد هاولی، تصویر کریشنا بعنوان شریناجی مورد تقدیس واقع شده است. هر دو دسته نقاشی یا زیارتگاه همراهند؛ نقاشی‌های کوچک برای زوآر تولید می‌شد تا آن‌ها را با خود ببرند و نقاشی‌های باشکوهی نیز پشت سر تصویر در حرم مرکزی قرار می‌گرفتند. تقویم مقدس پیروان والاب‌ها چاریا در ناتدوارا پر از جشنها و ایام یادآور وقایع متفاوت زندگی کریشنا است.

دسته 'نهایی نقاشی هند غربی نوعی نقاشی روایتی همراه با داستان‌گویی است. هر چند کتیبه‌های طولانی مشابه نمونه‌های شناخته شده بنگالی از هند غربی مشهور است اما مشهورترین نوع نقاشی‌های قصه‌گویی، نقاشی‌هایی هستند که روی ورقه‌های چهارگوش پارچه‌ای آماده می‌شوند.

#### هند شرقی

این ناحیه امروزه شامل دولتهای بنگال، بیهار، اوریسا و همچنین کشور اخیراً جدا شده 'بنگلادش است که بیشتر مسلمان نشین به شمار می‌آید. بنگال دلتای وسیع گنگ را دربر

می‌گیرد و جویبار بالاتر، محل اتصال گنگ با بسیاری از رودخانه‌هایی است که مهمترین آنها برهماپوتراست. ناحیه صاف، حاصلخیز است و جمعیت پرتراکمی دارد، اما مستعد طغیان سیل است. به سمت شمال (هیمالایا و تبت) و شرق (برمه) قلمرو محل سکونت جمعیت غیرهندو آریایی است. بیهار در هر دو سوی شرق گنگ جاری شده، به مرز جدید پنال به سوی شمال می‌رسد. جنوب رودخانه در بیهار، جلگه‌های رودخانه‌ای غبارآلود سیرانجام جای خود را به سرزمین شکسته و شیاربندی شده 'سانتال پارگاناس می‌دهد و به سوی تپه‌های جنگلی چوتاناگپور پیش می‌رود. این ناحیه همچون تا اوریسا گسترش می‌یابد که شامل یک سرزمین داخلی تپه‌ای، جنگلی و بطور پراکنده، مسکونی و یک کمربند وسیع ساحلی از زمینهای پرجمعیت و حاصلخیزی است که تا درون سرزمین در امتداد دره‌های رودخانه امتداد دارند.

هند شرقی از یک سنت شهرسازی بهره می‌برد که به اواسط اولین هزاره قبل از میلاد بازمی‌گردد و در سراسر آسیا بعنوان سرزمینی مشهور است که بودا در آنجا متولد شده، مردمان را تحت تعلیم قرار داده و در سال ۴۸۰ ق.م. نگذشته است. در بیهار جنوب گنگ، بوده‌گایا قرار دارد که بودا در آنجا روشنگری درونی به دست آورد و آن مکان همچنان یک کانون مهم زیارتی در سطح جهان باقی مانده است. به سمت شمال در پاتنا شهر پایتخت آشوکا ماوریا، شخصیت بودیسم در قرن سوم قبل از میلاد قرار دارد. بودیسم در این بخش هند در سراسر اولین هزاره بعد از میلاد شکوفا شد و این ناحیه به دلیل صومعه‌ها و دانشگاههای مذهبی اش واقع در اماکنی چون زالاندا و پاهارپور (بنگلادش) تحت حمایت پادشاهان پالا مشهور بود. تقریباً در اواخر این دوره، بودیسم و هندویسم متعارف به نحو فزاینده‌ای در هم تداخل یافتند. اما هنگامی که مهاجمان از آن سوی غرب، زیارتگاهها را در قرن دوازدهم غارت کردند، بودیسم بعنوان یک نیروی عمده در هند نابود شد. هندویسم که حامیان سلطنتی خود را داشت (پادشاهان سلسله 'سنا در میان سایرین) در برابر مهاجمین خود را حفظ کرد.

از قرون دوازدهم تا شانزدهم به بنگال و بیهار توسط مسلمانان با منشا غیربنگالی اداره می‌شدند. در نیمه دوم قرن شانزدهم، تمام ناحیه شرقی در امپراتوری اکبر وارد شد و تحت کنترل اسمی مغول‌ها باقی ماند تا آنکه فشار از سوی تجار اروپایی در دلتاهای پست تر بخصوص در کلکته آنها را به دشتهای بریتانیایی انتقال داد و برای آنها نقش یک پایگاه کنار دریا را پیدا کرد و از آن طریق بقیه شمال هند مطیع شدند.