



۲۰۱۷/۰۲/۲۶



حامد نوید

نگاهی به آثار شکوهمند هده

قسمت دوم

بررسی های هنری:

با آنکه از نگاه کامپوزیشن یا (ساختار هنری) پورتريت های بودا به اساس قانونمندی خاصی در مکتب هنری هده (گنده هارا) ایجاد میگردد و حتی طرز پوشیدن لباس و آرایش موی او معین بود، اما هنرمند این آزادی عمل را داشت تا در پهلوی پیکرهای نشسته و ایستاده وی مجسمه های بودهیستاوراها و حامیان معابد را با ذوق و سلیقه هنری خویش بیافرینند، اما نخست لازم می افتد تا این قانونمندی هنری را مختصری شرح نماییم. پورتريت بودا در تمام مجسمه های سبک کابل گنده هارا به اساس قواعدی ایجاد میگردد که توسط استادان فن مجسمه سازی در حوزه فرهنگی وسیع گسترده از کابل و کاپیسا تا ننگرهار و گنده هارا وضع گردیده بود؛ طوریکه در اکثر مجسمه های بودا که در این ساحه فرهنگی ایجاد گردیده دیده میشود، طرح اساسی آن ها به اساس قانون تناظر خاصی استوار است. این نوع تناظر در یک جسم سه بعدی بر بنای تقسیم بندی سر انسان به سطوح مثلث شکلی بنا می یافت که حجم های حساب شده ساختار آنها تعین مینمود. با آنکه تطبیق این نسخه در شباهت بخشیدن پورتريت های بودا در یک ساحه بزرگ نقش عمده ای داشت اما



پیکره یک راهب جوان از گل پخته، هده قرن دوم تا سوم میلادی، موزیم گیومه

موجودیت خطوط منحنی در ترکیب این پیکره ها به آنها نرمشی میبخشد که بر زیبایی هنری شان می افزود. یعنی مجسمه را از حالت صامت و بیروح بودن بدر آورده و به آن نرمش و احساس خاصی می بخشد؛ بطور مثال درین پیکره خطوط منحنی در ترکیب چشمها و ابروان، ساختمان دهان و لبها و بخصوص حرکت گردن که بشکل قوسی ایجاد گردیده آفریننده این اثر ناب توانایی خود را در ایجاد حالت و دادن احساس به پیکره تبارز داده است. بر علاوه دانش هنرمند در شناخت اناتومی سر انسان به این اثر پختگی و عمق نظر خاصی میبخشد که جنبه حقیقت گرایانه یا ریالستیک آن را بیشتر میسازد.

از جانب دیگر برای تثبیت ژرفای اندیشه های انسانی و انعکاس دادن آن در ساختار پیکره بر علاوه دانش علم اناتومی دانستن قانون توازن امریست لازمی. ایجاد احساس و تحرک در یک اثر هنری توسط حرکات بدن و

تغییر وجنات روی و صورت شکل میابد. برای ایجاد چنین حالات بر علاوه دانستن قوانین تناظر و تناسبات، آگاهی هنرمند به قواعد توازن نیز یک شرط مهم در هنر پیکره سازی بشمار میرود و چه زیباست که این دانش در پدیده های زیبایی معبد هده با نکویی خاصی تبارز یافته است. از آنجاییکه این موضوع مربوط دانستن فن مجسمه سازی میگردد، لازم میبینم تا در مورد توضیحات بیشتری به عرض برسانم:

ما میدانیم که بدن انسانها، حیوانات، پرندگان و همه جانوران بصورت طبیعی متناظر خلق گردیده، ولی اگر انسان و یا جانوری حرکتی مینماید این تناظر از دیدگاه ما برهم میخورد، بطور مثال پرنده نشسته ای که یکی از بالهایش را بمنظور پاک کردن میگذاید دیگر یک جسم متناظر نیست زیرا یک بالش بسته و دیگری باز است، ولی توازن وجودش همواره پا برجاست ورنه قادر به پرواز نخواهد بود. از آنجاییکه تناظر در تغییر است و توازن همواره پا برجاست، اگر هنرمندی در یک مجسمه سه بعدی این قانون را مراعات نکند پیکره توازنش را از دست داده و خواهد افتید. یکی از مثالهای بسیار زیبایی مراعات قانون توازن در هنر پیکره سازی مکتب هده، مجسمه ایست که از گل پخته ساخته شده و این قانونمندی در ایجاد آن به نکویی چشم



میخورد. این پیکره زیبا اکنون در موزیم گیومه پاریس قرار دارد. از نگاه دیگر با آنکه قسمت پائینی این مجسمه شکسته، اما از ساختمان بدن و طرز نشستن این جوان هویداست که بالای دو پنجه پا اتکا داشته و تمام وزن بدنش بالای مسند کوچکی استناد یافته است. ایجاد چنین توازنی بخصوص در مجسمه های گلی کار ساده و آسانی نیست. زیرا گل ماده نرمیست و اگر قانون توازن در هنگام ساختن آن مراعات نگردد بدیهیست که پیکره به یکسو میغلند. این اثر راهب جوانی را نشان میدهد که صراحی کوچک حاوی مایع مقدس را در دست دارد و در حال تفکر است. حالت اندیشمندی و اخلاصیکه در چهره راهب جوان موج میزند این اثر را در ردیف بهترین مجسمه های مکتب پیکره سازی هده

قرار میدهد. طوری که قبلا ذکر یافت در معبد هده جلال آباد در حدود ۲۵۰۰۰ مجسمه در نهایت نفاست و زیبایی از قرن دوم تا پنجم میلادی با سبک خاصی ایجاد گردیده بود. ازینرو باید آنرا «مکتب مجسمه سازی هده» خواند. زیرا آثار کشف شده از نیایشگاه هده و معابد دور و پیش آن با سبک بسیار خاصی ایجاد گردیده اند که تناسب عالی، شناخت اناتومی دقیق انسان و از همه بالاتر نرمش شیوه کار و ایجاد حالات عاطفی از نشانه های بارز آنست. گرچه هنر شناسان غربی آثار هده را تحت عنوان عمومی سبک گنده هارا حساب می نمایند اما، موجودیت خصایلی که ذکر یافت آنرا از پیکره های دیگر متمایز میگرداند.

از پدیده های دیگر هنری قابل توجه و ارتقا یافته «هده» پیکره بودای نشسته است که از پرداخت هنری پیشرفته ای برخوردار میباشد. این پیکره گلی یکی از شهکارهای مسلم هنر مجسمه سازی جهان کهن از نگاه توازن و تعادل بشمار میرود. زیرا تمام وزن این مجسمه بزرگ بالای یک پایه بسیار باریک و حتی نا مرئی اتکا یافته است. بودا درین اثر به حالت معلق در هوا و سعود از سطح پایه معلوم میشود. تهداب این مجسمه به شکل گل

نیلوفر ساخته شده که در بالای آن پایه باریکی قرار دارد. آفریننده این اثر بی همتا با ایجاد پیراهن پرچین بودا که پایه باریک را میپوشاند حالت پرواز را مانند یک رؤیا ی قرین به حقیقت تبارز داده است. اصالت هنری این اثر بی گفتگو کم نظیر است زیرا هنرمند سرابی را ایجاد نموده بس مبتکرانه و این شهکار هنری که حالت رسیدن به مقام **نیروانا** و سبکبالی را تمثیل مینماید درحوالی قرن دوم میلادی ایجاد شده و اکنون در موزیم گیومه پاریس در معرض نمایش قرار دارد و همه ساله انظار حیرت زده بسی شیفتگان هنر پیکره سازی را بخود معطوف میدارد؛ آری **پیکره ایکه درحال سعود است**.

از شیوه کار استادانه و کیفیت عالی مجسمه های معبد هده پیداست که هنرمندان ماهر و استادان کار زیادی در ساحه فرهنگی نگارا و بهاراه میزیسته اند، زیرا برای چند هنرمند ایجاد این همه آثار هنری مقدور نیست. یکی از خصوصیات بارز «مکتب هنری هده» گویایی پیکره ها درتبارز دادن احساس و عواطف درونی انسان است که آنرا در مطالعه سبکهای هنری شیوه اکسپریشنیزیم **Expressionism** خوانند. این شیوه یکی از پرداختهای هنریست که در هنر اروپا بعد از دوره رنسانس رایج شد و در آغاز سده بیستم بنام سبک مستقلی تبارز یافت. به هرحال با برگشت به خصوصیات مکتب هنری هده باید ابراز داشت که تبارز حالات درونی انسان به استثنای تمثالهای پر از آرامش و در حال تفکر بودا در اکثر پدیده های آن بگونه دراماتیک دیده میشود. این پیکره ها گویایی زیادی دارند، بهمان گونه ایکه کارگردان یک فیلم تاریخی و یا یک تیاتر مذهبی برای هر بازیکنی نقشی را تعیین میکند، هنرمندانیکه ستوپه های هده را با شهکار های هنری خود صحنه آفرینی نموده اند کوشیده اند تا داستان هایی را که برای مردمان آنزمان جالب بوده دوباره سازی کنند و حتی برای کسانی که به آن عبادگاه حرمتی نهاده اند، نقشی قابل شده و با ایجاد پیکره های شان، مقدم شانرا گرامی دارند. بدیهیست که این پیکره های بی همتا به گفته هوان تسانگ زائر چینی همه را مسحور خود کرده و به رفتن به آن نیایشگاه ترغیب مینموده است.

در حالیکه ما بصورت دقیق آگاهی نداریم که این پیکره ها متعلق به چه کسانی بوده و آن زنان و مردان چه نقشی را در نگهداری معابد **نگارا و بهارا** بازی کرده اند، اما گویایی چهره هایشان در نهایت زیبایی هنری مهارت هنرمندان عصر کوشانی را چون آئینه تمام نمایی بازگو میکنند. این پیکره ها معرف فرهنگ فرهیخته پارینه افغانستان است که اکثر آنها در موزیم های خارج کشور قرار دارند.



چهره های مردان و زنان، کشف شده از معبد هده، قرن دوم تا چارم میلادی

همچنان پورتریت شهریاران و شهزادگانی که به گمان اغلب حامیان این عبادتگاه بوده اند، با دقت خاصی آفریده شده و بر علاوه ظرافت کار طرز آرایش مو و کلاهایی را که در آندوره مروج بوده به نمایش میگذارد.



پورتریت شهزادگان کوشانی افغانستان، هده قرن دوم و سوم میلادی

از جانب دیگر این پیکره ها ثابت میسازد که طرز پوشیدن لباس رسوم و عنعنات مردم آنوقت سرزمین آریانا چه خصوصیتی داشته و تا چه اندازه از سبک البسه راجا های هند، و شاهان ساسانی فارس که هم دوره شاهان کوشانی بوده اند تفاوتی کلی دارند. بطور مثال یکی از پیکره های شاهان ساسانی فارس را که در موزیم لوور **Luver** پاریس به نمایش گذاشته شده به مقایسه می گذاریم تا تفاوت این دو تمدن همعصر آشکارا شود. از آنجاییکه آثار هنری بی پیرایه ترین معرف فرهنگهای بشریست و حقایق دوره های مختلف تاریخ را آئینه وار بازگو مینمایند، این آثار هنری صادقانه گواهی میدهند که فرهنگ قدیم افغانستان کنونی برخلاف آنچه برخی از محققان ایرانی و عده ای از خاورشناسان اروپایی بخورد مردم داده اند ادامه فرهنگ فارس در سرحدات شرقی آن نبوده و از خود ممیزات و مشخصات ثقافتی ای داشته است.

البته از این امر نمیتوان انکار نمود که در قرن سوم میلادی لشکرکشی هایی از جانب شاهان ساسانی فارس بخاطر غنای عظیمی که کوشانیان اندوخته بودند صورت گرفت، اما لشکرکشی های جنگجویان نمیتواند معرف تمدن یک خطه تاریخی باشد، مگر اینکه فرمانروای متجاوزی آثار یک مدنیت را از اساس محو نموده و بجای آن فرهنگ دیگری را در آنجا مسلط نماید که چنین عملی را تاریخ آندوره بیاد ندارد. البته مشترکات فرهنگی و زبانی در بین کشور های همجوار یک امر عادیست، اما برعلاوه اینکه زبان نمیتواند دربر گیرنده تمام ابعاد گسترده فری نگی یک خطه باشد مشترکات ثقافتی نیز نمیتوانند وسیله برتری جویی های یک کشور در برابر کشور دیگر گردد. بهمین ترتیب با آنکه درین عصر شاهان کوشانی در هند تسلط کامل داشتند و مذهب بودایی شعبه مهاییانا در شمال نیم قاره هند توسعه داشت، ولی با آنهم در پدیده های هنر بودایی هندی مظاهر



پیکره یکی از شاهان ساسانی
فارس، موزیم لوور

فرهنگی آن سرزمین هویداست که معرف مدنیت هندوستان میباشد.

بطورمثال پورتریت ویجرپنی شاه دلیر و رزمجوی ننگرهار که در معبد هده با همان تندی خوو چهره خشن و مردانه اش حضور پر قدرتی دارد، در نقاشی های دیواری مغاره های اجنتا واقع در ناحیه اورنگ آباد هندوستان با تاج بزرگ، انگشتان لطیف و نازک و حرکات ظریف نقاشی شده که بیننده را به یاد خدایان هندی می اندازد.



دست راست: پورتریت ویجر پنی، معبد هده دست چپ: نقاشی ویجر پنی، مغاره اجنتا، هند

در نقاشی هندی دیگر از ریش و موی مجعد، ابروان بهم کشیده و چهره پر صلابت و بیجری نیست بلکه با چهره آرامی در کنار گلهای سپید دیده میشود. شاید هندیان او را به اینگونه تصور میکردند زیرا ویجر پنی در نزد ایشان بخاطر پشتیبانی از بودا تقدسی داشت. این نقاشی شاید در حوالی قرن پنجم میلادی یعنی در عصر طلایی هنر هندوستان یعنی دوره زمامداری سلسله شاهان گوپتا ایجاد گردیده باشد، اما پیکره ویجر پنی معبد هده مربوط قرن دوم میلادیست. اینگونه تفاوت های فرهنگی میان هنر بودایی هند و آثار هنری قدیم افغانستان به کثرت هویداست که تفاوت های طرز دید هنری هر دو مدنیت را بیان میدارد.

باقی دارد