Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّةُ جَامعةِ بَابِل للعُلومِ الإنسَانيّةِ
2022 /المجلد 30/ العدد 5/ 2022 Vol. 30/ No. 5

بنية الفكر التربوي وتمثلاته في النحت البوذي

إيناس مهدي ابراهيم محمد الصفار
قسم التربية الفنية/ كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل/العراق
fine.enas.mahde@uobabylon.edu.iq

تاريخ استلام البحث: 14 /3/ 2022 **تاريخ قبول النشر: 28 /3/ 2022** **تاريخ نشر البحث: 15 /5/ 2022**

المستخلص:

تناول البحث الحالي (بنية الفكر التربوي وتمثلاته في النحت البوذي) انطلاقًا من فكرة مفادها أن هذا الفكر يتجسد من خلال ما يطرحه الفنان من نتاج يعكس فكر مرحلته، وما يؤديه العمل الفني المنتج من وظيفة لغرض معين، تربويا أو توجيهياً. احتوى البحث على أربعة فصول: تضمن الأول عرضاً لمشكلة البحث المحددة بالتساؤل: ما بنية الفكر التربوي وتمثلاته في النحت البوذي؟ فضلاً عن عرض أهمية البحث والحاجة إليه، أما هدف الدراسة هو: تعرف بنية الفكر التربوي وتمثلاته في النحت البوذي. الفصل الثاني تضمن الإطار النظري، أحتوى ثلاثة مباحث، الأول (بنية الفكر البوذي)، والثاني (مفهوم القيم التربوية البوذية)، والثالث (الفن البوذي– اساليبه– دوافعه– نتاجاته). أما الفصل الثالث فتضمن إجراءات البحث، تناولت اطار مجتمع البحث اشتمل على (30) عملاً، أما عينة الدراسة فتكونت من (3) أعمال. واعتمدت الباحثة أسلوب المنهج الوصفي لتحليل المحتوى منهجاً لبحثها، كما أحتوى على أداة البحث، صدقها، ثباتها، وسائلها الإحصائية. أما الفصل الرابع فتناول النتائج والاستنتاجات التي خلص إليها البحث، فضلاً عن التوصيات والمقترحات ومن جملة النتائج:

1- اعتمد الفنان في صياغة العمل شكلاً ومضموناً امتازت بالوقار والحكمة.
2- وجدت القيم في الفكر البوذي موظفة بشكل قصدي في النتاجات الفنية ومنها الاعتدال، التضحية، الخلق، الفضيلة، الجمال وفي هذا دلالة واضحة على رغبة الفنان في نقل هذه القيم الى الاخرين بغية التأثير فيهم انطلاقا من بنية الفكر البوذي نفسه.
3- جسد الفنان الهندي صورة رأس بوذا من خلال رفع شعره إلى الأعلى بشكل هرمي من خلال ما يسمى بنتوء المعرفة.

الكلمات الدالة: بنية، الفكر التربوي، النحت البوذي

The Structure of Educational Thought and its Representations in the Buddhist Sculpture

Enas Mahdi Ibrahim Al-Safar
Department of Art Education /College of Fine Arts / University of Babylon / Iraq

Abstract

The current research dealt with (the structure of educational thought and its representations in Buddhist sculpture) based on the idea that the structure of educational thought is embodied through the product presented by the artist that reflects the thought of his stage, and what the produced artwork performs as a job for a specific purpose, educationally or guidingly. The research contained four chapters: The first included a presentation of the research problem identified by the question: What is the intellectual and educational structure in Buddhist sculpture? In addition to presenting the importance of the research and the need for it. The aim of the study lies in: Knowing the structure of educational thought and its representations in Buddhist sculpture. The second chapter included the theoretical framework, and contained three sections, the first (the structure of Buddhist thought), the second (the concepts of Buddhist

values and education), and the third (Buddhist art- its methods- its motives- its products). The third chapter included research procedures, which dealt with the framework of the research community, which included (30) works, and the study sample consisted of (3) works. The researcher adopted the method of content analysis as a method for her research, as it included the research tool, its validity, reliability, and its statistical means. As for the fourth chapter, it dealt with the results and conclusions that the research concluded, as well as the recommendations and suggestions. Among the results are: 1- The artist relied in formulating the work in form and content that was distinguished by dignity and wisdom 2- I found values in Buddhist thought intentionally employed in artistic productions, including moderation, sacrifice, Creation, virtue, beauty, and this is a clear indication of the artist's desire to transfer these values to others in order to influence them based on the structure of Buddhist thought itself. 3- The Indian artist embodied the image of Buddha's head by raising his hair to the top in a hierarchical manner through the so-called bump of knowledge.

Keywords: structure, educational thought, Buddhist sculpture

الفصل الأول / مشكلة البحث

تحديد البنية الفكرية والتربوية، إنما هي تحديد علاقة الفكر بحركة المجتمع، لذا اختلفت البنية الفكرية والتربوية على مر العصور بين مجتمع وآخر تبعاً لفلسفة المجتمعات وتبعًا لأهدافها التربوية. فالتربية ضرورة فردية من جهة، وضرورة اجتماعية من جهة أخرى، فلا الفرد يستطيع أن يستغني عنها ولا المجتمع. والفن بمدلوله العام "يدلنا بطريقة ما على كيفية حياة الناس في العصور الماضية ومآلهم، كسجل لتجاربهم وأفكارهم"[1،ص6]. من خلال ما يطرحه الفنان من نتاج يعكس فكر مرحلته، وما يؤديه العمل الفني المنتج من وظيفة لغرض معين، تربويا أو توجيهياً أو لمعنى آخر بوجه عام. إذ يمكن أن يكون العمل الفني ذا قيمة تعبيرية مؤثرة فيه، وإن الفنان ليس إنسان صانع، وإنما احتياج ينظر إليه على أنه غاية عليا اذا كانت توجهاته سامية باتجاه الحقيقة، كونه يمتلك كيفية حسية خاصة، من شأنها أن تُعين على تكوين الموضوع الجمالي. والبوذية ذلك الدين الذي يقول ان الحياة زاخرة بمفهومها التراجيدي الحزين، مع ذلك، فهو خال من التشاؤم تلم المفارقة، التي غرست في أذهان أتباعه أعمق صفات الأنا، مع ذلك هو موضع أعجاب، لوجود أسمى مبادئ أخلاقية فيه. ومن هنا برزت مشكلة البحث الحالي في التساؤل الآتي: ما بنية الفكر التربوي وتمثلاته في النحت البوذي؟

أهمية البحث والحاجة إليه:

أهمية البحث: 1- الاطلاع على مضامين الاشكال عبر الرموز والدلالات الظاهرة 2- إن البحث في النحت البوذي له امتداداته المعرفية والفكرية والجمالية والتربوية وتفصيلاتها في العقائد والطقوس والأساطير والأنماط والأساليب الفنية وكيفيات تشكل ذلك الفن. 3- فضلاً عن البحث التاريخي والآثاري وفحص النصوص بوصفها البنية المرجعية التي تشكل منها الفكر.

الحاجة اليه: 1- يلبي البحث الحالي حاجة الباحثين والمتخصصين في المجال التربوي والتاريخي والعقائدي والنقدي والفني لاسيما طلبة الدراسات العليا. 2-الأمر الذي يجعل البحث رفداً للدراسات الفنية والمكتبات والمؤسسات المتخصصة.

هدف البحث: يهدف البحث الحالي إلى "تعرف بنية الفكر التربوي وتمثلاته في النحت البوذي"

حدود البحث: يتحدد بدراسة بنية الفكر التربوي وتمثلاته في النحت المجسم البوذي في الهند وللمدة الزمنية (5 ق.م-13م)

تحديد المصطلحات: البنية في القرآن الكريم: وردت في القرآن الكريم في قوله تعالى{وَالسَّمَاءِ وَمَا بَنَاهَا} (القران الكريم، سورة الشمس، الاية 5) وقوله تعالى {اللهُ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ قَرَارًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً}(القران الكريم، سورة غافر، الاية 64).

البنية لغويا: البنية، مِن الفعل الثلاثي بَنَى، أيْ شَيَّدَ [2،ص93]

البنية اصطلاحا يعرف سوسير البنية (إن اي عنصر بحد ذاته سواء في اللغة أم في أي شيء آخر لا يملك اي معنى، الا اذا كان مندمجاً بنظام يعطيه دلالته)[3،ص85]

التربية لغةً: التربية اسم مشتق من الربّ. ويُقال: رَبَّه يُربِّه: أي كان له رَبّاً[4،ص450].

التربية اصطلاحاً: إنشاء الشيء حالاً فحالاً إلى حد التمام [5،ص169].

بنية الفكر التربوي إجرائيا: هي المعارف المكتسبة من خلال التأمل، إيماناً بالعقيدة الدينية والاجتماعية والنفسية والطقوسية، المتزايدة والمتنامية والمحملة في ثنايا البنية الفكرية والتربوية وتوجيهها كخطاب جمالي ضمن اطار بنية النحت البوذي.

الفصل الثاني: الاطار النظري

المبحث الاول: بنية الفكر البوذي

تقدمة/ بوذا...حياته: جاءت هذه التسمية نسبة الى الشخص (سيدارتا غوتاما560–480 ق.م) مؤسس البوذية(*)[6، ص49] ولد (سيدارتا) في عائلة ذات سلطة وثروة، في قبيلة شاكيا، على الحدود الحالية بين الهند ونيبال. وقد هجر عائلته وهو في (29) من عمره (زوجته وابنه الصغير) للبحث عن حل لمشكلة معاناة الوجود. تجول (سيدارتا) لمعرفة طريق التحرر من المعاناة، ومن خلال مزيج من البصيرة والممارسة التأملية، توصل إلى (الاستنارة Bodhi) والتي تعني انتهاء المعاناة. وقد كرس (بوذا) السنوات (45) المتبقية من حياته لتعليم الآخرين الأفكار والتقنيات التي أدت به إلى هذا الإنجاز [7،ص80].

1–فلسفة بوذا: صنف (سيدارتا) نفسه أحد المنتمين إلى (الشيرامَنَا)، وهي طائفة معارضة لطبقة البراهما(*)[6، ص2]، عبرت عن استياء تجاه الممارسات الدينية السائدة في حوض الجانج شمال الهند، وتألفت هذه الممارسات

(*) يعني "بوذا" حرفيًا "اليَقِظ"، ويشير إلى رجل تمكن من اكتشاف الطريق إلى النيرفانا، أي لإنهاء المعاناة، وقد علّم ذلك الطريق للآخرين كي يتمكنوا أيضًا من تحقيق النيرفانا.

(*) براهما في الديانة الهندوسية، هو الإله الخالق للعالم ويؤلف مع شيفا المدمر وفيشنو الحفيظ، ثالوثاً في محفل الآلهة الهندوسية، وهو فلسفياً تجسيد لبراهمان المطلق، المجرد، المتعالي المنزه عن الصفات، الروح الكونية الخالدة التي تسري في العالم كله، الذي لا بداية له ولا نهاية، ولا حدود لتجلياته والذي لا يدرك إلا بزوال غشاوة الجهل وإليه يتوسل حكماء الهندوس للاستغراق في الروح الكونية وبه يبلغ المتأمل الانعتاق من دورة الحياة والموت. وبراهما مجرد تجسيد له وليس هو الحقيقة المطلقة ذاتها.

إلى حد كبير من الطقوس والتضحيات المنصوص عليها في الفيدا(**) [8،ص37]، وقد رفض كثير من الشيرامَنَات ومن بينهم (بوذا)، سلطة الفيدا باعتبارها حقائق نهائية عن طبيعة العالم ومكانتنا، مع العلم بأنه وجدت داخل الشريعة الفيدية نفسها طبقة من النصوص (المتأخرة نسبيًا)، تُدعى الأوبانيشاد، والتي تظهر استياءًا مماثلًا تجاه الطقوسية البراهمانية [9،ص19]. هناك افكار جديدة تظهر في هذه النصوص وفي تعاليم الشيرمانات، الكائنات الواعية (البشر، الحيوانات)، يخضعون لولادة جديدة تحكمها قوانين سببية متمثلة بالكارما(***)[10،ص26] بينما تلك الدورة من إعادة الميلاد غير مرضية بطبيعتها، وتنطوي الحالة المثالية على تحرر الكائنات الواعية من دورة الميلاد، ويتطلب بلوغ هذه الحالة التغلب على الجهل فيما يتعلق بهوية الشخص الحقيقية.

هناك اراء مختلفة بشأن ذلك. من بينها الأوبانيشاد التي تذكر أربع وسائل، تناقش رأيين منفصلين بشأن هويتنا: يقول الأول بعدد من الذوات المتمايزة، حيث تكون كل منها الأداة الحقيقية لتصرفات الشخص وحاملة ثمار الكارما الحسنة والسيئة على السواء، ولكنها منفصلة عن الجسم، وعن الحالات المرتبطة به. بينما يقول الثاني بذات واحدة فقط، نابعة من الطبيعة الخالصة للوعي بصفتها "مشاهدًا"، ومطابقة لجوهر الكون أو البراهمان أو الكائن النقي غير المتمايز[11،ص9]. الجهل يتشكل من غرور الاعتقاد بأن هناك "أنا"، وأن هذا "ملكي". هذا هو التعليم البوذي الشهير عن ال "لا–ذات"(الأناتمن)، هناك من يُشير إلى أن (بوذا) لا ينكر أبدًا بشكل قاطع وجود الذات المتجاوزة لما هو مُعطى تجريبياً، أي تجاوزها لـــ "التجمعات" الخمسة أو العناصر النفس– فيزيائية الخمسة التي تُعرّفها البوذية، وهي: (المادة/الجسد/الشكل)،(الإحساس أو الشعور)،(التصورات)،(الكينونات الذهنية: الأحكام، والآراء، والأفكار، والقرارات)، (الوعي: يمكن وصفه بأنه سلسلة من الأفعال المترابطة المتغيرة بسرعة متميزة داخل الإدراك). وفي حين أن (بوذا) ينكر أن أيًا من العناصر النفس– فيزيائية الخمسة يمثّل الذات نفسها، يدّعي هؤلاء المفسرون بأنه على الأقل قد ترك الباب مفتوحًا لاحتمال وجود ذات متجاوزة بمعنى أنها غير تجريبية. وقد يعارض ذلك أن الفلسفة الهندية الكلاسيكية، فهمت أن (بوذا) قد أنكر الذات بكل بساطة. يجاب عن ذلك في بعض الأحيان بأن التقليد الفلسفي اللاحق قد أساء فهم (بوذا) جزئيًا على الأقل، لأنه قصد الإشارة إلى شيء لا يمكن استيعابه من خلال ممارسة العقلانية الفلسفية. وبناءً على هذا التفسير، يجب ألا ينظر إلى (بوذا) على أنه مؤيد للأساليب الفلسفية للتحليل والجدال، بل باعتباره الشخص الذي يرى تلك الأساليب بوصفها عقبات أمام الخلاص النهائي [12،p.28].

2. **تعاليم بوذا الأساسية:** تتلخص تعاليم بوذا الأساسية في الحقائق الأربع النبيلة:(هناك معاناة)،(هناك مصدر لتلك المعاناة)، (يمكن وقف تلك المعاناة)، (هناك طريق لوقف المعاناة)."المعاناة "لا تعني الألم فقط بل المعاناة الوجودية، أي ذلك الضرب من الإحباط، والاغتراب، واليأس الناشئ عن اختبارنا لحتمية الزوال. يبدأ تطور الجدل الفلسفي مع تطور وتعقيد الادعاء الثاني. وهو أسباب وظروف ظهور المعاناة. ثم يشير الادعاء الثالث إلى

(**) الفيدا هو الكتاب الذي جمع الأساطير والأغاني والصلوات والترانيم والأشعار التي راجت خلال الغارات والغزوات القديمة. و«الفيدا» على هذا – هي الكتاب المقدس عند الهندوس الذين يعتقدون أنه وحي من الله موجه إلى قادة الماضي وأنبيائه وعنهم تلقاه «البراهمة»؛ أي طبقة الكهنة أو القسس.

(***) الافعال الجيدة تسبب نتائج سارة للكائن، والافعال السيئة تسبب نتائج غير سارة.

أنه إذا اعتمدت نشأة المعاناة على أسباب ما، فإنه يمكن إيقاف المعاناة في المستقبل عن طريق وقف هذه الأسباب. بينما يحدد الادعاء الرابع مجموعة من التقنيات التي يعتقد أنها فعالة لهذا التوقف[p,195-196,13].

3. **الـ (لا- ذات) في البوذية:** لا يوجد شيء حقيقي تشير إليه كلمة "أنا"، يوضح إحساسنا الخاطئ بالـ"أنا" ينبع من توظيفنا للخيال المفيد الذي يمثله مفهوم الشخص. في حين أن الجزء الثاني من هذه الاستراتيجية لا يكتسب التعبير الكامل عنه، سوى في التطور اللاحق لنظرية الحقيقتين، يمكن العثور على الجزء الأول في تعاليم بوذا نفسه، في شكل العديد من الحجج الفلسفية عن الـ "لا- ذات"، وأشهر تلك الحجج هي حجة عدم الثبات[p.66،14]. لديها الهيكل الأساسي، (إذا كان هناك ذات، فإنها ستكون دائمة. لا يوجد أي من الأنواع الخمسة للعنصر النفس- فيزيائي دائمًا. لا توجد ذات). يدعي البعض بأن (بوذا) لم يكن ينوي إنكار وجود ذات. ومع ذلك هناك أدلة عليه انه كان معاديًا لمحاولات إثبات وجود كينونات لا يمكن ملاحظتها. يرفض (بوذا) ادعاء بعض البَراهمة بمعرفة طريق الوحدة مع براهمان، على أساس أن أحداً لم يلاحظ بالفعل البراهمان. هذا يجعل من الأكثر منطقية الافتراض بأن الحجة تحتوي افتراضًا ضمنيًا يقول ليس للشخص أكثر من التجمعات (السكاندزات) الخمس [p.34،15].

4. **الكارما وإعادة الميلاد:** يمكن تفسير هذه التعاليم على أنها مثال آخر لمهارة (بوذا) التربوية. حيث أن أرباب الأسر غير الملتزمين بمتطلبات الأخلاق الأساسية ليس مرجَحًا أنهم سيحرزون تقدمًا كبيرًا في سبيل إنهاء المعاناة. إن ما يعلّمه (بوذا) بدلاً من ذلك، هو الرأي الأكثر صرامة بكثير، القائل بأن كل فعل له تأثيره الخاص على الشخص، حيث يتم تحديد طبيعة المتعة وفقًا للقوانين السببية، وبطريقة تتطلب الميلاد مجددًا طالما استمر نفس الفعل. لذلك إذا كان هناك تعارض بين عقيدة ال لا- ذات، وتعاليم الكارما وإعادة الميلاد، فلن يتم حلها عن طريق إضعاف التزام (بوذا) تجاه الأخيرة [p.33,16]. يعني مصطلح كارما في اللغة السنسكريتية حرفيًا "الفعل". وما يشار إليه في الوقت الحاضر على نحو واسع هو بالمعنى الدقيق وجهة النظر القائلة بأن هناك علاقة سببية بين الفعل (الكارما) و"الثمرة" (فالا)، والأخيرة هي خبرة شخصية من المتعة، أو الألم، أو اللامبالاة. هذا هو الرأي الذي يبدو أن (بوذا) قد قبله في أكثر صُورِه وضوحًا. يقال أن الأفعال تنقسم لثلاثة أنواع: جسدي، لفظي، وعقلي. ومع ذلك، يصر (بوذا) على أن الفعل المقصود لا يعني الحركة أو التغيير المعنيّ فقط، بل الرغبة أو النية التي أحدثت التغيير. إن إصراره على هذه النقطة يعكس الانتقال من وجهة نظر طقوسية سابقة للفعل إلى وجهة نظر تضع الفعل في نطاق الأخلاق. لأنه عندما يُنظر إلى الأفعال على أنها تخضع لتقييم أخلاقي، تصبح النية ذات صلة. ما يهم التقييم الأخلاقي هو الحالة الذهنية، التي أنتجت التغيير الجسدي، أو اللفظي، أو العقلي. ويقال إن هذه الحالات الذهنية هي التي تسببت في حدوث تجارب لاحقة جيدة وسيئة ومحايدة. وبشكل أكثر تحديدًا، فإن حدوث الحالات الذهنية الثلاث "المدنسة" هي التي تسبب ثمار الكارما. وهي الأدران الثلاثة المتمثلة في الرغبة، والكره، والجهل [p.33,17]. يفترض أن الشخص المستنير، لا يزال بإمكانه الانخراط في عمل وفق دافع ما، حتى وهو على دراية بحقيقة هذه الأمور. لكن من دون أن تستند أفعاله إلى الافتراض المسبق بأن هناك "أنا" يمكنها أن تضفي على هذه الأفعال دلالة غائية أو رغوبية ما [p.53,18].

ترى الباحثة أنّ الجهل سيسبب بهذه الأمور ولادة جديدة، وبالتالي المزيد من فرص المعاناة الوجودية، ومن خلال تيسير بنية من الدوافع تعُزز الجهل. يمكن اعتبار الامتثال لأخلاقيات الفطرة السليمة كخطوة أولية على طريق وقف المعاناة. في حين أن وجود الجهل يجعل كل فعل – حتى ولو اعتبِر جيدًا من الناحية الأخلاقية – فعّالًا فيما يخص الكارما، بينما تلك الأعمال التي تُعتبر عادة شريرة من الناحية الأخلاقية هي معززات قوية للجهل بشكل أكبر، من حيث أنها تنبع من الافتراض بأن خير الشخص له أهمية قصوى.

وفي حين أن الاعتراف بالقيمة الأخلاقية للآخرين قد لا يزال ينطوي على تصور بوجود "أنا"، إلا أنه يمكن أن يشكل تقدماً نحو إنهاء الشعور بالذات. هذا الانتقال حول ما يعنيه (بوذا) بالكارما، قد يساعدنا على رؤية كيف يمكن استخدام المسار الأوسط بهدف الرد على الاعتراض على الــ"لا–ذات" بواسطة إعادة الميلاد. تَمثّل هذا الاعتراض في أن المكافأة والعقاب اللذين ولدّتهما الكارما عبر الحيوات المختلفة لا يمكن استحقاقهما أبداً في غياب الذات المتناسخة.

5. **موقف بوذا تجاه العقل:** يقول (بوذا) أن المرء في الحياة، والحياة الأخرى ليسا متماثلين ولا مختلفين، قد يكون الرد الأول عليه هو "الاختلاف" الذي يعني شيئًا آخر غير "ليس هو نفسه". ولكن في حين أن هذا ممكن باللغة الإنجليزية بالنظر إلى غموض "الشيء نفسه"، إلا أنه غير ممكن في اللغة البالية، حيث يتم تقديم (بوذا) على أنه ينكر بشكل لا لبس فيه كل من الهوية العددية والتميز العددي. وقد دفع هذا بالبعض إلى التساؤل عما إذا كان (بوذا) لا يستخدم منطقًا منحرفًا [19،ص72]. ومما يعزز هذه الشكوك تلك الحالات التي لا يكون فيها الاختيار بين أربع احتمالات وليس اثنين، وهي احتمالات ما يسمى بـــ"المربع المستحيل" عندما يتم استجواب (بوذا) حول حالة ما بعد الوفاة للشخص المستنير أو الأرهات يتم سرد الاحتمالات على النحو التالي:(1) لا يزال موجودًا بعد الموت.(2) غير موجود بعد الموت. (3) موجود وغير موجود بعد الموت. (4) لا وجود له أو غير موجود بعد الموت [20، p.49].

المبحث الثاني: مفهوم القيم التربوية البوذية

يعد هذا المفهوم، ركيزة أساسية من ركائز أي مجتمع بشري، وبقدر رسوخها في نفوس أفراد المجتمع، كان ترابط هذا المجتمع واستمراره، بل رقيه وازدهاره، ونحن الآن في صدد الحديث عن الجانب الأخلاقي في الديانة البوذية لما له من أهمية في مفهوم القيم. ففي تعاليم (بوذا) دعوة إلى المحبة والتسامح والتعامل بالحسنى والتصدق على الفقراء وترك الغنى والترف وحمل النفس على التقشف والخشونة وفيها تحذير من النساء والمال وترغيب في البعد عن الزواج. يجب على البوذيِّ التقيد بثمانية أمور حتى يتمكن من الانتصار على نفسه وشهواته: 1- الاتجاه الصحيح المستقيم الخالي من سلطان الشهوة واللذة وذلك عند الإقدام على أي عمل. 2- التفكير الصحيح المستقيم الذي لا يتأثر بالأهواء. 3- الإشراق الصحيح المستقيم. 4- الاعتقاد المستقيم الذي يصحبه ارتياح واطمئنان إلى ما يقوم به. 5- مطابقة اللسان لما في القلب. 6- مطابقة السلوك للقلب واللسان. 7- الحياة الصحيحة التي يكون قوامها هجر اللذات. 8- الجهد الصحيح المتجه نحو استقامة الحياة على العلم والحق وترك الملاذ. في تعاليم (بوذا) أن الرذائل ترجع إلى أصول ثلاثة: 1- الاستسلام للملاذ والشهوات. 2- سوء النية في طلب الأشياء. 3- الغباء وعدم إدراك الأمور على وجهها الصحيح [21،ص56].

ترى الباحثة أن البوذية هي ديانة التأمل الباطني، وأنكار الذات، والبوذي ينشد أول ما ينشده أن يكون في طمأنينة وسلام مع نفسه. ولم تأت تعاليم البوذية وحيًا يوحى لا مناص من الإذعان إلية والإيمان به وإنما جاء بصفة آراء وعقائد في إطار منطقي من التعابير المألوفة لذا فهي تعد خطابصا إنسانيًا يشتغل مع القيم الوضعية باطار ذات منهجية دينية.

ولَم يكن (بوذا) نبيًّا ولا صاحبَ دين، وإنما هو مُفكِّر، عاش على الأرض، وفكَّر فيما حوله من الأحياء، وما ينزل بهم من متاعب، لذا فكَّر في وضْع حلٍّ لهذه المتاعب، اعتنى (بوذا) بالناحية الأخلاقيَّة والمبادئ السامية أكثر من عنايته بالناحية العقَديَّة. إنَّ الجزءَ الخصب والإيجابي في البوذيَّة، هو مذهبُها في الأخلاق وإصلاح المجتمع، وتخفيف ما فيه من شقاء، وهذا الكلام بعيد عن الاختلاف بين آراء الباحثين: هل البوذية دين أو فلسفة، أي مذهب أخلاقي. كانت المشكلة الأخلاقية الاساسية التي صرف (البوذا) همه إليها هي: بأية طريقة ينبغي للمرء أن يعيش ليحصل على انقطاع الألم والمعاناة، وينهي الإرادة غير الحكيمة للعيش والتملك، ويصل إلى مآل الأمر إلى موفور الفرح بالتحرر [p.49–52.22]. إن الإجابة على هذه المشكلة تلخصها الحقائق النبيلة الأربع وهي:

الحقيقة الأولى: الألم الموجود فـــ(الولادة والمرض والعجز والشيخوخة والموت ومتاعب الحياة) كلها تأتي بالألم، وعند بوذا حتى النعم كلها هي أيضا ألم والحياة عنده ليست سوى سلسلة من الآلام.

الحقيقة الثانية: وهي التي تقرر إن لكل شيء سبباً، وسبب الألم هو الشهوة والرغبة، والشهوات والرغبات في نظر بوذا هي التي تحمل على التناسخ والظهور من جديد بعد فناء الجسد.

الحقيقة الثالثة: سبب الألم قابل للزوال، أي في استطاعة الإنسان التخلص منه، وذلك بمنع جميع الرغبات والشهوات من التحكم فيه والإفلات منها نهائياً وأنكار الذات مطلقاُ والتحرر من (أنا).

الحقيقة الرابعة: لإعدام الألم طريق واحد عند بوذا هو اتباع ما سماه (الشعب الثماني)، أو (الممر الأوسط) وهذه الشعب الثماني هي قواعد الحياة الحقة في البوذية [23،ص758].

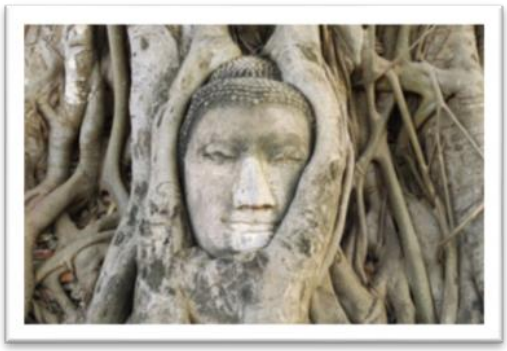
وهي:1–الفهم السوي: أي معرفة الحقائق الأربع، ويكون ذلك بالهدوء الدائم.2–التفكير السوي: وذلك بالعزم على التخلص من الشهوات.3–القول السوي: بالابتعاد عن الكذب والنميمة والكلام الفاحش.4–الفعل السوي: بالابتعاد عن السرقة والقتل والاعتداء على حق الغير.5–الارتزاق السوي: وذلك بالكسب الحلال، والبعد عن التزييف والغصب. 6–الجهد السوي: السعي الدائم إلى كل ما هو خير، وبالابتعاد عن الشر. 7–الأنتباه السوي: يترك الأوهام والانتباه بلباب الأمور. 8–التركيز السوي: وتكون بصفاء النفس والبصيرة، وعدم القلق والخوف [24،ص69]. يجب أن تمضي المبادئ الثمانية بشكل متزامن على نحو أو آخر، وأن العلاقة بين التصرفات الحياتية والمبادئ هي التي تشكل أساس هذه التصرفات، ويجب أن يلاحظ أمران في خطوات (النهج الثماني)، أولاً إنها تقع تحت عناوين ثلاثة والتي يمكن أدراكها من خلال تأمل الحقائق الثلاث الخاصة بالسلوك (الأخلاقي والانضباط الذهني والحكمة)، التي تشكل أساس المبادئ والتصرفات كافة، وتشمل حقيقة (السلوك الأخلاقي)، سلامة القول والفعل والعيش. وتشمل حقيقة (الانضباط الذهني) سلامة الجهد والانتباه العقلي والتركيز. وتشمل حقيقة (الحكمة) سلامة الرأي والنية. والهدف من السلوك الأخلاقي هو كبح جماح التدفق المستمر لضروب الرغبة الملحة أو التوق، والحكمة توصف لحياة تخلو من المعاناة [p.19،25]. فيما يتعلق بالمعاناة، أختتم بوذا عظمته

الأولى بقوله " لقد فهمت هذه الحقيقة النبيلة حول المعاناة، وهكذا أيها الرهبان حصلت في الأشياء التي لم يسمع بها أحد من قبل على البصيرة والمعرفة والفهم والحكمة والحدس" [p.48،26] . كما مخطط أن تفضي تدريجياً إلى حالة الإرهاصات ومن ثم إلى النرفانا، ومن المجموعات الثلاث التي تنقسم إليها خطوات النهج الثماني، فأن المجموعتين الأولى والثالثة طبيعيتان بما فيه الكفاية ومن المؤكد أن فهم النظرية والممارسة في فلسفة الأخلاق البوذية أمر ضروري، إذ كان لابد للبوذي من أن يسوغ إيمانه، ولكن المجموعة الثانية تؤدي إلى مستوى مختلف، فالغاية النهائية هنا هي الوجد الصرف هي الوعي المتخطي الذي يلي الممارسة التأملية بعد فترة، إذ بها يتولى المرء عن العالم الشقي نافراً إلى الوقائع الروحية التي تتجاوز الحس، وفي البوذية الباكرة، التدريب الذهني يؤدي إلى بعض العمليات لا الفكرية التي كان البوذا نفسه يزكيها منها على سبيل المثال، تعميق الانصراف عن الحياة بتركيز التفكير على قابلية الجسد للتلف والملامح المقززة للجسد، أو تحليل التبدلات المثيرة للاشمئزاز التي يحدثها الموت في جسد بشري غاية في الجمال، ثم في التفريج الطيب بالتحول إلى التفكير في الدائم والأبدي [27،ص60]. وأتباع هذا الممر يكون عبر أربعة أطوار تتكسر خلالها القيود العشرة التي تقيد الإنسان وتمنعه من الوصول إلى درجة الكمال والقيود العشرة هي: 1-الوهم الخادع 2-الشك في الثالوث البوذي (بوذا- تعاليم بوذا – الرهبان) 3-الأعتقاد في تأثير السحر 4-الشهوة 5-الكرامة 6-الرغبة في البقاء المادي (المال) 7-الرغبة في البقاء غير المادي (الجاه) 8-الاعتداد بالبر 9-القلق 10-الجهل. ولكسر هذه القيود العشرة يجب المرور في أطوار أربعة: الطور الأول: يقدر الإنسان على كسر القيود الثلاثة الأولى. الطور الثاني: يقدر الإنسان على كسر القيود الثلاثة الأولى الأخرى بعدها. الطور الثالث: يقدر الإنسان على كسر القيود الأربعة المتبقية. الطور الرابع: يتحرر فيه من كل القيود ويدرك (نرفانا) [28،ص127]. كانت الدعوة البوذية منصبة على إلغاء الطبقات عند الدخول في ديانتها والتنازل عن المال ورفض الرهبنة واحترام الحياة والمحبة الشاملة. وقد ترك بوذا وصايا عشراً تجسم فلسفته في الحياة وهي: 1-لاتزن ولا تأت أي أمر يتصل بالحياة التناسلية إذا كان محرما. 2-لاتشرب خمراً ولا تتناول مسكرًا ما. 3-لا تكذب ولا تقل قولًا غير صحيح. 4-لا تقتل أحداً ولا تقض على حياة حي. 5-لا تأخذ إلا ما يعطى إليك فلا تسرق ولا تغتصب. 6-لا تأكل في الليل طعامًا غير ناضج. 7-لا تقتن أثاثًا فاخرًا. 8-لا ترقص ولا تحضر مرقصًا ولا حفل غناء. 9-لا تستعمل العطور. 10-لا تقتن ذهبًا ولا فضة [29،ص52].

المبحث الثالث: الفن البوذي- أساليبه- دوافعه- نتاجاته

يعتقد البوذيون أن (بوذا) هو ابن الله، وهو المخلص للبشرية من مآسيها وآلامها وإنه يحمل عنهم جميع خطاياهم [30،ص51]. ألهمت السير السردية لحياة (بوذا) صنع صور لم تكن موجودة حتى حلول القرن الثاني من الميلاد تقريبا،وقبل ذلك كان يتم تمثيله في الفن من خلال الرموز فقط، وقد استخدمت الرموز في الفن البوذي المبكر، كان يرمز اليه بشجرة شكل(1و2و3)، أو عرش فارغ شكل(4) أو عجلة الصلاة شكل(5)، واثار اقدام بوذا شكل(6)، اما بسبب التبجيل واما لصعوبة اعطاء تعبير جمالي لحالة السمو التي اكتسبها، وبعد فترة بدأ الفنانون في تجسيد صورة (بوذا) في الحجر او في غيره من المواد، واصبحت هذه الصور التجسيدية نقطة تركيز الممارسات الدينية لدى العامة [25،ص30].

شكل (1)



شكل (2)

شكل (3)

شكل (4)

شكل (5)

شكل (6)

كما ان هناك (ثمانية8) رموز للفأل الميمون شكل(7) تلقاها بوذا بعد بلوغه التنوير الإلهي. وتشمل هذه: 1–قبة (مظلة)، 2–سمكتان ذهبيتان، 3–صدفة، 4–لافتة نصر، 5–عجلة دارما، 6–مزهرية، 7–وعقدة لا نهاية لها 8–وزهرة اللوتس [31،ص36]. ويوجد ايضا وشم الرمز البوذي شبه (الرقم 30) يجمع الآلهة الثلاثة براهما وفيشنو وشيفا، وثلاثة مستويات من السماء والأرض والعالم السفلي. هذا نوع من الوشم الكلاسيكي الذي يرمز إلى البوذية [32،ص27]. شكل (8)

شكل (7) شكل (8)

1-المظلة (القبة): تحمي المظلة الناس من الظروف الجوية مثل المطر أو ضوء الشمس، في البوذية، هي رمز للحماية من المعاناة والأفكار الضارة شكل (9)، ترتبط العلامة بالظل الرائع الذي تمنحه لبوذا شكل (10)، وهي رمز تقليدي للولادة النبيلة والحماية، تشير المظلة إلى المكانة في المجتمع، فكلما زاد عدد المظلات التي تحملها البيئة، ارتفعت المكانة. تم توصيل ثلاث عشرة عجلة على شكل مظلة لتشكيل الأبراج المخروطية للأبراج، والتي تحدد الأحداث الرئيسية في حياة بوذا أو تحتوي على رفاته [33، ص105].

شكل (9) شكل (10)

2-زهرة اللوتس: تذهب جذور هذا النبات إلى الوحل، لكنه لا يزال يزهر أزهاره الجميلة فوق ضباب الماء. شكل (11) مثل اللوتس يمر الإنسان بالمعاناة والعذاب إلى الجمال والنقاء والتنوير الروحي، في البوذية لون اللوتس له أهمية، تمثل اللوتس التي تجلس أو تقف عليها جوانب بوذا أصلها المقدس شكل(12). إنها تظهر بشكل عفوي، وهي مثالية بالفطرة ونقية تمامًا في الجسد والكلام والعقل. تتجلى هذه الجوانب في وجود دوري، لكنها ليست ملوثة بالكامل بنواقصها وعوائقها العاطفية وحجابها العقلي [34،ص37].

شكل (11) شكل (12)

3-السمكتان: زوج من الأسماك الذهبية شكل (13)، كانت في الأصل مرتبطة بالبوذيين بنهري اليمن والغانج. في وقت لاحق بدأ يشير إلى الثروة والنجاح، وكذلك علامة على خلاص النفس البشرية من الجهل. كما تمثل

السعادة والعفوية وكذلك الخصوبة والوفرة. كما انها علامة على بلوغ نيرفانا(السعادة) والتغلب على محيط سامسارا، هذه هي عملية الولادة من جديد [35، p.22] شكل (14)

4- **عجلة الدارما:** رمز بوذا والتعاليم البوذية شكل (15)، يحتوي على 8 برامق، والتي تذكر بالمراحل الثمانية لمسار بوذا، العجلة الذهبية للتدريس ذات الألف برامق أعطاها براهما لبوذا كزخرفة لقدميه شكل (16). أصبحت تعرف باسم "عجلة دارما". دورانها يرمز إلى الوعظ بتعاليم بوذا، التي تجلب التحرر لجميع الكائنات الحية. فهي وسيلة مواصلاته، وهذا الرمز يجسد أيضًا وسيلة التقدم إلى التنوير [36،ص279].

شكل(15) شكل (16)

5-المزهرية: رمز بوذي للثروة التي لا تنضب وطول العمر والظواهر الميمونة الأخرى التي تصاحب الشخص المستنير في حياته، فالمزهرية تعني إناء يمكن ملؤه بأي شيء، وغطاء الإناء مزين بجوهرة شكل (17)، إن محتويات الإبريق لها تفسيران، الأول يقول أن هناك رحيق الخلود بالداخل، بحسب تعاليم بوذا في العوالم الثلاثة، لا شيء يمكن أن يكون أبديًا، فقط طبيعتنا الحقيقية هي الأبدية، بتطبيق ممارسة طول العمر، يمكن للممارس أن يطيل وجوده بشكل كبير ويزيل حواجز الحياة، العقبة الرئيسية هي نقص الطاقة، يعد إطالة العمر ذا قيمة خاصة

إذا كان الشخص يمارس لتحقيق التحرير، ويحسن التعاطف والحب، ويراكم الحكمة والجدارة، وبالتالي يصبح ضروريًا للكائنات الأخرى. وبحسب التفسير الثاني، فإن هذا الإناء مملوء بالجواهر. علاوة على ذلك، يمكنك أن تأخذ ما تشاء، فهو لا يفرغ من هذا [31،ص37]. شكل (18)

6-العقدة: تتكون من خطوط متشابكة ومربوطة في عقدة شكل (19)، عليه أن يذكر بأن كل شيء في هذا العالم مترابط، ترمز العلامة إلى وحدة المعاناة والحكمة والدين والحياة العلمانية للإنسان. فإن هذا الرمز يجسد التحصيل الكامل لمزايا لا تُقاس وأنواع الحكمة البدائية الخمسة، رمز الترابط بين جميع الظواهر والكائنات الحية في الكون، غالبًا ما يكون لبوذا صليب معقوف في وسط صدره شكل (20)، والذي يرمز إلى عقله المستنير. هناك اختلاف محتمل آخر في الصليب المعقوف شكل (21) والعقدة التي لا نهاية لها تأتي من علامات على شكل حرف S على غطاء الكوبرا. والذي "يدور مثل الصليب المعقوف"، حيث تم استخدام كلا الرمزين في التقاليد الهندية المبكرة. كرمز لبوذا، تمثل العقدة التي لا نهاية لها حكمته ورحمته اللانهائية. كرمز لتعاليم بوذا [37،2019]. يرمز الصليب المعقوف في التقليد البوذي إلى آثار الحاكم الروحي وغالبًا ما يستخدم للإشارة إلى بداية النصوص. في البوذية التبتية الحديثة، تُستخدم دائرة الشمس هذه كزخرفة للملابس. مع انتشار البوذية، انتقل الصليب المعقوف إلى أيقونات الصين واليابان، حيث تم استخدام علامة التعددية والوفرة والازدهار والعمر الطويل [38،ص14].

شكل (19)
شكل (20)
شكل (21)

7- الصدفة: تحولت قذيفة بيضاء، مع حليقة إلى اليمين قدم الإله إندرا قذيفة محارة بيضاء شكل(22) في اتجاه عقارب الساعة إلى بوذا كزخرفة لأذنيه، إنه يرمز إلى صوت انتشار تعاليم بوذا بحرية في كل مكان، إلى

الصوت المبهج لتعليم دارما حول إيقاظ التلاميذ، يعني انتصار بوذا على الشرير مارا شكل(23) المرتبط بالشهوة والكبرياء والغضب إلى أن تكون بمثابة تذكير للناس بضرورة محاربة رذائلهم (الغضب، الشهوة... إلخ)، لأن هذا الطريق فقط سيقودهم إلى التنوير الروحي، هذه القذيفة نادرة جدا، يُعتقد أن الرخويات تكتسبها بعد خمس ولادات متواصلة برخويات شائعة، يمثل صوت القذيفة الصوت المبهج للدارما، رمز لنشر تعاليم بوذا والاستيقاظ من نوم الجهل، مثلما يطير صوت صدفة المحارة دون عوائق في جميع الاتجاهات، تنتشر تعاليم بوذا في كل مكان، لإيقاظ الكائنات الحية من نوم الجهل [31،ص27].

شكل (22)

شكل (23)

8- الراية (لافتة النصر): قدم الإله كريشنا الراية المنتصرة شكل (24) إلى بوذا كزخرفة لجسده، يرمز الشكل الأسطواني متعدد المستويات إلى انتصار تعاليم بوذا على الجهل والموت شكل (25) بوذا امام الشكل، الراية تعني الانتصار على العدو والعقبات، وتجسد الانتصار على الشياطين، وكل ما هو ضار وخبيث في هذا العالم، وكانت في الأصل لافتة معركة في فن الحرب الهندي القديم. زينت هذه الراية الجزء الخلفي من عربة المحارب العظيم ووضعت خلف المظلة الملكية أو العظيمة [32،ص29].

شكل (24)

شكل (25)

خلال القرن (2) إلى القرن (1) ق.م، أصبحت المنحوتات أكثر وضوحًا، مما يمثل حلقات من حياة بوذا وتعاليمه. أخذت هذه الأشكال من أقراص نذرية أو أفاريز شكل (26، 27)، عادة ما تكون متعلقة بزخارف الأبراج واعمد المعابد شكل (28). وقد تميز هذا الفن الأيقوني من البداية بمثالية واقعية، يجمع بين السمات البشرية الواقعية، والنسب، والمواقف والصفات، إلى جانب الشعور بالكمال والصفاء وصولا إلى الإلهية. أصبح هذا التعبير عن بوذا كإنسان والله رمزًا أيقونيًا للفن البوذي اللاحق.

شكل (26) شكل (27) شكل (28)

استمر تطور الفن البوذي في الهند لبضعة قرون أخرى. تطورت منحوتات الحجر الرملي الوردية في ماثورا من القرن (4) إلى(6) م، للوصول إلى درجة عالية من الدقة والرقة في النمذجة. في نهاية القرن (12) م، أصبحت البوذية في اوجها عندما توسعت البوذية خارج الهند، امتزج مجموعتها الفنية الأصلية مع التأثيرات الفنية الأخرى. استمر الفن البوذي لعدة قرون حتى انتشار الإسلام في القرن السابع. أما المنحوتات الأخرى، في الجص أو الشست أو الطين، فتظهر مزجًا قويًا للغاية لمظاهر ما بعد غوبتا الهندية والتأثير الكلاسيكي، أو الهلنستي أو حتى الإغريقي الروماني [39،ص101].

سبقت الحقبة التاريخية المبكرة للهند ميلاد السيد المسيح بثلاثة قرون، وكان على الفنان الهندي بصفة خاصة اتباع الايقونوغرافية الهندية الصارمة التي لا تهدف الى مجرد تقديم انجاز فني مناسب فحسب، بل الى تقديم انجاز فني جمالي، فلم يغب عن الفن الهندي ان قصد نحت التماثيل هو ان يكون في خدمة شعيرة التأمل والاستبصار من حيث تعبيراته وإيماءاته وإشاراته وتعرف لغة التعبير بالإشارة والحركة والايماءات بالأيدي والكف، حيث تجسدت هذه الايماءات في منحوتة لبوذا في وضعية الوعظ، وتعد ايماءة يده اليسرى ذات دلالة منح الحماية البركة، ومن بين الايماءات العديدة للأيدي والأكف، ايماءة التأمل حين تكون الكفان مطبقتين على بعضهما، وإيماءة "البر والمحبة" حين تهبط اليد وتلتف الكف نحو الخارج، وإيماءة " الوعظ والإرشاد " حين تدير اليدان عجلة دولاب الشريعة، وإيماءة " الجدل " حين ترتفع اليد وقد انضمت الابهام الى السبابة، وإيماءة " العبادة والخلاص " حين تنضم اليدان مرفوعتين الى الاعلى. كما في شكل (29–30) [40،ص364]

شكل (29)

شكل (30)

الفصل الثالث / إجراءات البحث

مجتمع البحث: يشمل أعمالاً فنية نحتية، سعت الباحثة إلى توصيف إطار مجتمع البحث اعتمادًا على المصورات الموجودة في القنوات المتاحة من المصادر والمراجع والشبكة المعلوماتية. احتوى على (30) عملاً فنياً ينظر(ملحق1). كما الجدول ادناه:

جدول يوضح اطار مجتمع البحث

التسلسل	حالة التنفيذ
1، 7، 9 ، 11 ، 12، 14، 16، 19، 21، 23 ، 24، 25 ، 26 ، 27 ، 28 ، 29 ، 30	بوذا في حالة الجلوس (17) عمل
2، 3 ، 4 ، 5 ، 6 ، 10 ، 17 ، 22	بوذا في حالة وقوف (8) اعمال
8 ، 13 ، 15 ، 18 ، 20	راس بوذا (5) اعمال

عينة البحث: ارتأت الباحثة استخراج نماذج عينة مقدارها(3) أعمال، وبنسبة(1%) من مجتمع البحث، تم اختيارها بصورة عشوائية منتظمة لتكون متنوعة في حالة (وقوف، راس، جلوس).

منهج البحث: اتبعت الباحثة المنهج الوصفي بأسلوب تحليل المحتوى. توصف العينة وتحليلها على وفق الجانب البنائي والتشكيلي وما يتعلق بالجانب القيمي والتربوي. والوصول إلى خلاصة تحليل كل عمل.

أداة البحث/ ضوابط بناء الأداة: ارتأت الباحثة استعمال أداة للتحليل تحقيقاً للهدف على وفق الضوابط الآتية:

أولاً: اتساق أداة البحث مع متطلبات الدراسة وهدفها.

ثانياً: الأخذ بعين الاعتبار اشتغال الفئات الرئيسة والثانوية على العينة.

صدق الأداة: عرضت الباحثة الأداة بصورتها الأولية **كما في الملحق(2)** ومجموعة من عينة البحث على عدد من المختصين(*) في مجال الفنون، لبيان آرائهم ببنائها الأولي ومدى ملاءمتها لهدف البحث، فكانت نسبة أتفاق الخبراء (80 %) وفقاً لمعادلة كوبر (Cooper)، وبذلك اكتسبت الأداة الصدق الظاهري.

ثبات الأداة: إن ما يميز أسلوب تحليل المحتوى هو تحقيقه لموضوعية التحليل ويعني الحصول على نتائج متقاربة إذا ما أعيد التحليل للمادة نفسها وباستعمال الأداة نفسها. والذي لا يتم إلا إذا كانت مجالات التصنيف محددة ومعرفة بشكل دقيق ليصبح بإمكان المحللين استخدامها بشكل صحيح ومن ثم التوصل إلى نتائج دقيقة ومتشابهة يمكن من خلالها حساب ثبات الأداة وصدقها وهناك نوعان من خطوات الثبات هما:

الاتفاق بين الباحثة ومحللين خارجيين بمعنى أن تصل الباحثة والمحللون إلى نتائج متقاربة.

* أ.د .عبد الحميد فاضل /فنون تشكيلية /نحت/كلية الفنون الجميلة /جامعة بابل
أ.د. محمود عجمي الكلابي /فنون تشكيلية /نحت /كلية الفنون الجميلة /جامعة بابل
أ.د. عامر خليل /فنون تشكيلية /نحت /كلية الفنون الجميلة /جامعة بابل

الاتفاق بين الباحثة ونفسها عبر الزمن بمعنى أن تحصل الباحثة على النتائج نفسها عند اعتمادها على الأداة نفسها ولكن بين حقب زمنية متباعدة نسبيا. استخدمت الباحثة الأسلوبين معاً وطلبت من محللينا أثنين[**] للقيام بتحليل هذه الأعمال كل محلل على حدة بعد تعريفهما بإجراءات التحليل وخطواته وعلى الكيفية التي يتم فيها استخدام الأداة. كما حللت الباحثة العينة نفسها مرتين متتاليتين وبفاصل زمني مدته (14) يوماً بين التحليل الأول والثاني. فكانت نسبة الاتفاق بين المحللين(80 %) وبين الباحثة والمحلل الأول(95 %) وبين الباحثة والمحلل الثاني(85 %) وبين الباحثة ونفسها عبر الزمن (87 %) وكما مبين في الجدول. وفقاً لمعادلة سكوت (scoot) وهي نسبة مقبولة منهجياً، وبذلك أصبحت الأداة جاهزة للقياس وبشكلها النهائي . **كما في الملحق (3).**

جدول معامل ثبات بين الباحثة والمحللين.

ت	نوع الثبات	نسبة الاتفاق
1	بين المحللين	%80
2	بين الباحثة والمحل الأول	%95
3	بين الباحثة والمحل الثاني	%85
4	بين الباحثة ونفسها عبر الزمن	%87
المجموع		%86.75

الوسائل الإحصائية:

1- معادلة كوبر (Cooper) لحساب صدق الاداة

$$\text{نسبة الاتفاق (pa)} = \frac{\text{عدد مرات الاتفاق (AG)}}{\text{عدد مرات الاتفاق (AG) + عدد مرات عدم الاتفاق (DG)}} \times 100.$$

2- معادلة سكوت (scoot) لحساب ثبات الاداة

$$\text{معامل الاتفاق(TI)} = \frac{\text{(من اجابوا بالموافقة)(Po) – (من لم يتفقوا) (Pe)}}{1 - \text{(Pe)}}$$

[**] المحللين: أ.د. فاطمة لطيف / أ.م.د. إسراء حامد علي / تربية تشكيلية / كلية الفنون الجميلة –جامعة بابل

تحليل نماذج العينة

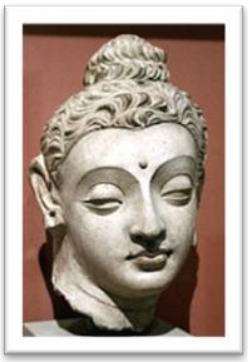
نموذج (1)

الموضوع: بوذا واقف

المادة: رخام

المرحلة الزمنية: القرن 1 ق.م

يجسد عملاً فنيا لبوذا بتقنية النحت المجسم، ويوحي العمل لهذا التمثال بالواقعية والتشريح الدقيق بكافة أنحائه، وهو متخذ وضعية الوقوف وبشكل أمامي، يرتدي ثوب غلبت عليه طيات كثيرة، جسدت اليدان اليمنى ترفع الرداء واليسرى منسدلة الى الاسفل جانبا، وقد رفع شعره إلى الأعلى بشكل هرمي دلالة بما يدعى بنتوء المعرفة، كما بدت له أذنان كبيرتا الحجم، فالأذن هي وسيلة السمع ولكن حجمها الذي يبالغ فيه الفنان يدل على أنه يستطيع سماع كل شيء، وهذه هي من صفات بوذا، كما كانت هالة القداسة الدائرية خلف الرأس هي رمز الالوهية التي جسدها اغلب الفنانين لبيان قداسة الشخصية، وكان يقف على دكة اقرب إلى شكل دائري شكل ارتفاعها وحجمها نسبة ذهبية قياسا بحجم التمثال كون طبيعة الأجزاء الاحجام تأخذ حسابا دقيقا لتمثيل صفة بوذا كإله وهي منقوشة بزهور اللوتس من المنظور الامامي لرؤية المتلقي، اذ تعد زهرة اللوتس احد رموز البوذية، وتظهر الساقان بشكل منفرج مثبتة على القاعدة. وقد جسد الفنان العمل بمادة الرخام وهي من المواد الصلبة في نحت عمله هذا لأغناء العمل بمضمون فكري يوحي بسيادة الطابع الديني والقيمي والتربوي لتلك الشخصية التي طغت عليها صفة التأمل اذ تعد صلابة المادة وقساوتها موازية لأهمية الشخصية وطريقة اختيار التقنية النحتية بهذا الشكل والهيأة. وعلى هذا النحو حاول الفنان بخبرته ويقظته العالية أن ينتقل بفكرة العمل من العالم المرئي إلى العالم اللامرئي والولوج إلى منح صفة بوذا هويته القداسوية من خلال تمظهره وطريقة تشكل بنيته الخارجية التي تنقل الاخر إلى الباطن الروحي، من خلال إبراز واقعيته بشكل مبالغ والأهتمام من لدن الفنان بالتشريح الدقيق في جميع نواحي وتفاصيل العمل، حيث تجاوز مضمون التمثال الأبعاد الزمكانية.



نموذج (2)

الموضوع: رأس بوذا

المادة: حجر رملي

المرحلة الزمنية: القرن (6) م

العمل الفني مجسد بتقنية النحت المجسم، فهو رأس لبوذا، ويظهر بشكل أمامي، وقد جسد بشعر مرفوع إلى الأعلى يتخذ شكل هرمي وينتهي بنتوء المعرفة، وبدا مغمض العينين، وجسد الفنان في العمل عيناً ثالثة تتوسط عيناه وكأن الفنان أراد تجسيدها دلالة البصيرة، وأذناً كبيرة تتدلى من طرفها زائدة دلالة على قدرته الخارقة على السمع، وقد سرى الاعتقاد بأن بوذا يحمل هذه الصفات الجسدية التي ينفرد بها وحده. والمعروف عن بوذا أنه مؤسس للديانة البوذية والتي أعتنقها الناس من بقاع مختلفة بما فيهم الهنود وقد عده بعض معتنقيه بأنه حالة إنسانية ومشخص أخلاقي على خلاف طائفة أخرى من الذين قاموا بتأليهه. وقد جسد الفنان هذا العمل وهو الرأس برأس بشري خضع إلى تقنية عالية بتشريحه وواقعيته وإبراز أدق التفاصيل، وبالغ الفنان ببعض منها ليميز الصورة الإلهية عن دونه من الأعمال وذلك لقناعتهم بأن هذه المميزات تختص ببوذا فقط دون غيره. وقد جسد العمل بمادة (الحجر الرملي) وهي مادة صلبة محاولة من الفنان في شحن العمل بطاقة تعبيرية للإبلاغ عن المفاهيم الغيبية التي وظفت في العمل الفني، حيث شكلت تلك المادة إحالة لمفهوم القوة والديمومة لابراز المضامين التربوية والاجتماعية. ان جمالية طرح تفاصيل الشكل البوذي بأحجام كبيرة تتميز عن الاشكال التقليدية لي انسان ماهي الا تأكيد على اختلاف بوذا عن الاخر (الانسان العادي) لتكون صفاته مميزة في هيأة بنيته الشكلية التي تنسحب بذلك إلى مغايرة باطنه ومحل ايمانه بهذا الشكل ليمنح الفنان اختلاف وجمالية الشكل صفة الالوهية البوذية.

نموذج (3)

الموضوع: بوذا جالس

المادة: نحت مجسم من البرونز

المرحلة الزمنية: القرن 11 م

عمل فني منفذ بتقنية النحت المجسم فقد تمثل ببوذا بشعر مجعد مرفوع بشكل هرمي فوق الراس واذنان كبيرتان ميزها الفنان عن حاسة النظر التي تنعدم بغلق العينين فكان حجم الاذان هو الميزة الي تمثل سماع الإيحاء بالالوهية بدون الحاجة إلى النظر فكان لشكل الاذان ذلك الحجم التعويضي للرؤيا التي تميزت به قداسة بوذا خاصة وهو يظهر مغمض العينين في اغلب نتاجات شكله لدى الفنانين الامر الذي ميز به الفنان حاسة السمع على النظر، فضلا عن ارتدائه ملابس بسيطة الشكل تغطي اليد اليسرى في حين تبدو اليد اليمنى عارية، وهو جالس جلسة اليوغا في حالة التأمل والاستبصار من حيث تعبيراته وإيماءاته وإشاراته، على زهرة اللوتس بعد

اكتسابه التنوير مباشرة، ليطلب من الارض ان تشهد على انجازه، من خلال لمسها بيده اليمنى، وتعرف لغة التعبير بالإشارة والحركة والايماءات بالأيدي والكف، حيث تجسدت هذه الايماءات في منحوتة لبوذا في وضعية الوعظ، وتعد ايماءة يده اليسرى ذات دلالة منح الحماية البركة وانسدال جفناه في خشوع، اما ساقاه فتقاطعت من تحته في وضعية استغراق بالتأمل، ومن بين الايماءات العديدة للأيدي والأكف، وهناك ايماءات عديدة لكل منها معنى خاص.

الفصل الرابع / نتائج البحث

1. وظفت القيم في الفكر البوذي بشكل قصدي في النتاجات الفنية ومنها الاعتدال، التضحية، الخلق، الفضيلة، الجمال وفي هذا دلالة واضحة في نقل هذه القيم الى الاخرين بغية التأثير فيهم انطلاقا من بنية الفكر البوذي نفسه كما في نموذج (1)
2. نلحظ أن المحرك الأول للفنان في أعماله الفنية هو تجسيد المتخيل اللامرئي للظواهر الكونية بوصفها مقدسة يحاول الفرد استعطافها من خلال الممارسات الطقوسية التي اتخذت جانبا دينيا مقدسا، لذلك اقترنت الاعمال بالجمال المثالي الذي نجد ارتباطه بالعالم الغيبي اللامرئي. لإبراز المضامين الدينية والتربوية والاجتماعية كما في جميع نماذج العينة.
3. أعتمد الفنان في صياغة العمل شكلاً ومضموناً امتازت بالوقار والحكمة كما في نموذج (1، 3).
4. يؤكد الفنان على حضور الصورة الحسية والتمثل الواقعي للمقدس بوصفها موجودة وتشارك الناس وجودهم الأرضي. كما في نموذج (1، 3)
5. تتضح قدسية بوذا في الحضارة الهندية بتجسيد عين ثالثة للدلالة على قوة البصر. كما في (2)
6. عنى الفنان بتجسيد بوذا بآذان كبيرة ذات لحمة متدلية للدلالة على القدرة الخارقة على السمع. كما في جميع النماذج.
7. جسد الفنان رأس بوذا من خلال رفع شعره إلى الأعلى بشكل هرمي من خلال ما يسمى بنتوء المعرفة. كما في (2).
8. تمثلت قدسية بوذا بوصفها قوى كونية تحكمت في حياة الإنسان، فأصبحت دافعا سايكولوجيا يقوم على تبديد مخاوفه تجاه ما يحيطه في الطبيعة، لذلك نال في مقترباته الشكلية داخل النص بعداً غيبياً مقدساً، عن طريق محاولة الفنان في خلق أجواء دينية تعزل هذه القوى عن العالم المرئي وإحالته إلى عالمها الغيبي، إذ نجد حركة الأيدي والأرجل والزي الديني والتراكيب الرمزية توحي بمشاهد تجاوزت بموضوعيتها الواقع المعاش لتقترن بمنظومة ميتافيزيقية اعتمدت على الخيال في تكويناتها الإنشائية. كما في نموذج (1،3)
9. إن موضوعة القوة امتاز بها بوذا في الفن ، قد ظهر بصيغ مثل الهيبة والتأمل والسكون. كما تجسد في نموذج (1، 3).

10. أعتمد الفنان النحات الهندي في تجسيده لأشكاله الفنية من خلال الخامة التي عول عليها في خطابه الفني والجمالي، إذ ضمن الفنان عمله قيمة مقدسة بعنصر المادة لما تحمله من دلالات ورموز تحيلنا إلى قدسية الموضوع، فنجد مادة الحجر الذي يعبر عن مفاهيم الصلابة والقوة قد اقترنت بأشكال مقدسة لتعبر عن المضامين السايكولوجية. كما في(1، 2، 3).
11. ظهور بوذا في الأعمال الفنية بهيئة شبه عاري أو بملابس شفافة، محاولة من الفنان في التأكيد على تناسق أعضاء الجسد وإضفاء مسحة جمالية وإظهار العضلات القوية. كما في (1، 3).
12. صورت الأعمال بشكل منفرد وحجم كبير وذلك لتمييزها عن الصورة البشرية وشغلت مساحات كبيرة، دلالة على الأهمية، السطوة المركزية، والتفرد. كما في نموذج (1، 3).

الاستنتاجات

1- بالرغم من المحافظة على الدين القديم إلا أنه خضع بمرور الزمن إلى تغيرات في التشديد وحتى في المعتقد والممارسة.

2- جسد الفنان مشهد يمثل جانباً من الحياة الدينية التي يمارسها الناس تقرباً من القوى المطلقة (جلسة اليوغا)، إذ أصبح الطقوس حلقة وصل بين الفرد وبوذا بوصفها مفهوماً متعالياً يسمو على الموجودات

3- وثق الفنان الهندي في أعماله الفنية لبوذا بشكل رمزي، بشري.

4- ترى الديانة البوذية في الهند إن الحياة بصفتها المادية شر، وإن المادة مظهر حطيط لمبدأ الحياة.

5- تبلورت عقائد ما بعد الموت لتؤكد على قدسية العالم الآخر، فالبوذيون يخشون من الكارما (التناسخ). أي لا يوجد موت بالمعنى الصحيح، فالإبادة والتحول فيهما مترادفان، فصورة الكون تتحول بلا انقطاع من غير أن تفنى عناصرها.

6- أبدع الفنان باستخدامه عناصر التكوين لإظهار السمات الفنية والجمالية لإبراز المضامين الفكرية.

7- تؤكد التعاليم البوذية ان الحياة معاناة وابتلاء ومواجهة في صبر وحكمة واستنارة.

التوصيات: في ضوء ما ظهر من نتائج واستنتاجات توصي الباحثة بما يأتي:

1. دراسة فلسفات الحضارات الشرقية القديمة وفنونها في مناهج الدراسات العليا في كليات الفنون الجميلة، وإيجاد المقاربات الفكرية والجمالية والتربوية التي تفيد البحوث.
2. تحديد المفاهيم الجمالية ودراستها وربط المضامين العقائدية والتربوية والاجتماعية بالدراسات الفنية الجمالية.
3. توفير الدراسات الحديثة والمصادر المختصة بدراسة فنون وتفعيل حوار الحضارات، وذلك لندرتها في مكتباتنا.
4. إظهار البنية الفكرية والتربوية للفن البوذي خلال اطلاع الطلبة والاستفادة من تنمية الجانب النقدي والتاريخي.
5. استحداث متحف مصغر يحتوي على أعمال فنية متنوعة بأشكال منسوخة مع طبع فولدرات ملونة تتضمن توثيق معلومات لكل عمل كي يتسنى للطلبة معرفة المنجزات الحضارية فضلا على دراسة تلك الأعمال عن كثب.

6. دعم وزارة التعليم العالي لتفعيل هكذا نوع من الدراسات للإفادة من التأثير والتأثر بالجوانب الفكرية والتربوية.
7. الاهتمام بمقتنيات المتاحف وتجاوز حالة الإهمال والحفاظ على الموروث الحضاري والمواقع الأثرية.

المقترحات:في ضوء النتائج واستنتاجات وتوصيات واستكمالاً للفائدة تقترح الباحثة ما يأتي:

1 – الابعاد الفكرية والتربوية وتمثلاتها في الفن الجيني والبوذي دراسة مقارنة.

2 – الخصائص الجمالية لصور الطبيعة وتمثلاتها في الفن الفارسي والهندي.

CONFLICT OF INTERESTS

There are no conflicts of interest

المصادر

القران الكريم

1. محمد عزت مصطفى: قصة الفن التشكيلي، العالم القديم(1)،ج1، ط2، دار المعارف، مصر، القاهرة.1970.
2. ابن منظور: لسان العرب، جذر بنى، جزء 15، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1955.
3. هيرنادي بول: ما هو النقد، ترجمة، سلامة حجازي، دار الشؤون الثقافية العامة، سلسلة المائة كتاب، وزارة الثقافة والاعلام، جمهورية العراق، بغداد، 1989.
4. أبو السعادات المبارك بن محمد الجزري ابن الأثير: النهاية في غريب الأثر، تحقيق: طاهر أحمد الزاوي ومحمود محمد الطناحي، [1–5]، 2، باب الراء مع الباء، المكتبة العلمية، بيروت،1979.
5. محمد عبد الرؤوف المناوي: التوقيف على مهمات التعاريف، تحقيق: محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، باب التاء، فصل الراء، بيروت،1990.
6. خزعل الماجدي: الحضارة الهندية، سلسلة تاريخ الحضارات، منشورات تكوين– دار الرافدين للطباعة والنشر والتوزيع، العراق، 2019.
7. كامل محمد محمد عويضة: بوذا والفلسفة البوذية، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، 1994.
8. عبد الإله الملاح: معلومات ربما تعرفها لأول مرة عن براهما والبراهمانية، المكتبة العامة – موقع المكتبة العامة يهتم بنشر مقالات وكتب في كافة فروع المعرفة، 3 أبريل، 2017
9. عبد الله حسين: المسألة الهندية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة – مصر، ٢٠١٢.
10. مارك سيدريتس: فلسفة...من هو بوذا، ترجمة: امين حمزاوي، مراجعة سيرين الحاج حسين، مجلة حكمة، 30–11–2019.
11. والبولا راهولا: بوذا اعتمادا على اقدم النصوص، ترجمة: يوسف شلب الشام، دار ورد، دمشق، 2001.
12. إبراهيم غرايبة: البوذية – دين الفلسفة والحكمة، مجلة مؤمنون بلا حدود للدراسات والابحاث، فئة مقالات، قسم الدراسة الدينية، 14 نوقمبر 2015.
13. Smith, Douglass and Justin Whitaker, 'Reading the Buddha as a Philosopher,' Philosophy East and West, 66:515–538. 2016 .

14. Stewart McFarlane in Peter Harvey, ed., Buddhism. Continuum, 2001, pages 195-196.
15. "Sovereignty", in Andrew Fiala (ed.), Bloomsbury Companion to Political Philosophy, Bloomsbury Publishing, chapter 2. London: 2015 .
16. Gombrich, Richard F., How Buddhism Began, London: Athlone.1996 .
17. 'Insight Knowledge of No Self in Buddhism: An Epistemic Analysis,'Philosophers' Imprint, 14(1), available online. 2014 ,
18. . Anālayo, Bhikkhu. Rebirth in Early Buddhism and Current research, MA: Wisdom, Cambridge.2018 .
19. Gethin, Rupert, The Foundations of Buddhism, Oxford: Oxford University Press. 1998.
20. جين هوب وبورن فان لون: اقدم لك بوذا، ترجمة امام عبد التاح امام، اشراف: جابر عصفور، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة – مصر، 2001.
21. Majjhima Nikāya: The Middle Length Discourses of the Buddha: A Translation of the Majjhima Nikaya, trans. Bhikkhu Nanamoli and Bhikkhu Bodhi, Boston: Wisdom Publications, 1995
22. ابن تيمية محد بن ابراهيم الحمد: رسائل في الاديان والفرق والمذاهب، ط2، السعودية، 2009.
23. Buddhanet.net Ven. Elgiriye Indaratana Maha Thera, Vandana: The Album of Pali Devotional Chanting and Hymns, 2002
24. مانع الجهني:الموسوعة الميسرة في الاديان والمذاهب المعاصرة، ط3، ج2، دار الندوة العالمية، الرياض،1997.
25. داميان كيون: البوذية... مقدمة قصيرة جدا، ترجمة:صفية مختار،مراجعة:هاني فتحي سليمان، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2016.
26. Geoffrey Samuel, Introducing Tibetan Buddhism , London: Routledge, 2012.
27. Sarah Shaw, Introduction to Buddhist Meditation , London: Routledge. 2008.
28. عبد الله مصطفى نومسوك: البوذية، دار اضواء السلف، الرياض، 1999.
29. مصطفى حلمي: الإسلام والأديان، تحـــ ابن الجوزي، المجلد 1، دار الحديث– القاهرة، 2005.
30. زهير طحان: هكذا قال بوذا، الطبعة الرابعة، دار الكاتب العربي، دمشق، 1985.
31. علا علي: جميع رموز الأديان في العالم ومعانيها، مجلة المرسال، 3 يناير 2022.
32. ميرسيا إيلياد: صور ورموز، ترجمة: حسيب كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق، 1998.
33. ألفريد فوتشر: بدايات الفن البوذي – ومقالات أخرى في علم الآثار الهندي وآسيا الوسطى، 1917.
34. الرائي الكبير باتنجالي: اليوغ الفكري والحكم اليوغية، حلقة الدراسات الهندية، ط1، دار نوفل، بيروت، 1998.
35. Carlson, Clemens:Face to Face with the Absent Buddha - Aniconic Art Formation. Uppsala University, Lokich, C, and the International Academy , 2000 .
36. عبدالله عوض العجمي: فلسفة الرموز في الأديان الشرقية التقليدية: دراسة تحليلية، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية – جامعة الكويت، الخالدية – الكويت ، 2015.

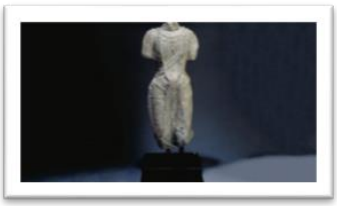
37.ليري براسيتيو: الرموز الروحية والثقافية في معبد ماهايانا البوذي 'فيهارا لوتس' سوراكارتا، مجلة العلوم الاجتماعية والدين، أناليسا (2019-08-01).
38.طارق سليمان البهال: شعارات الأديان، جامعة المجمعة، المملكة العربية السعودية، 2011.
39.ديورانت، ول: قصة الحضارة (الهند وجيرانها)،ج3، ترجمة: زكي نجيب محمود، مطبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر، القاهرة، ب ت
40.سيدي جون مارشال ، الفن البوذي في غاندهارا ، غاندهار ، 1960 .

ملحق (1) اطار مجتمع البحث

شكل (1)

شكل (2)

شكل (3)

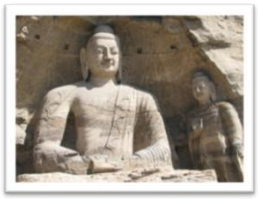

شكل (4)

شكل (5)

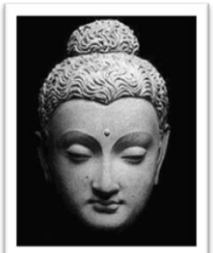
شكل (6)

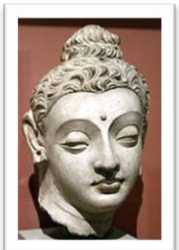
شكل (7)

شكل (8)


شكل (9)

شكل (10)





شكل (11)

شكل (12)

شكل (13)

شكل (14)

شكل (15)

شكل (16)

شكل (17)

شكل (18)

شكل (19)

شكل (20)

شكل (21)

شكل (22)

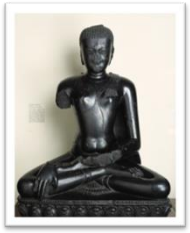
شكل (23)

شكل (25)

شكل (26)

شكل (27)

شكل (28)



شكل (29)

شكل (30)

ملحق (2) الأداة بصيغتها الأولية (المحور الأول / الشكل والمضمون)

الشكل / المضمون	واقعي	رموز بوذا								تصلح	لا تصلح	بحاجة الى تعديل
		المظلة	زهرة اللوتس	السمكتان	عجلة الدارما	المزهرية	العقدة	الصدفة	الراية			

القيم الفكرية (الحق- الخير الجمال)	تربوية													
	ديني													
	اجتماعية													
	سايكولوجية													
	طقوسية													

المحور الثاني: (عناصر العمل الفني وتقنيات الاظهار)

عناصر العمل الفني / تقنيات الاظهار		النقطة	الخط	الشكل	الكتلة	اللون	الفضاء	الملمس	الاتجاه	تصلح	لا تصلح	بحاجة الى تعديل
نوع الخامة المستخدمة في النحت	حجر											
	رخام											
	خشب											
	معدن											
	طين											
	صخر											
الملمس	خشن											
	ناعم											
نوع النحت	مجسم											
المبالغة	بالعيون											
	بالاذن											
الاتجاه	امامي											
	جانبي											

ملحق (3) / الأداة بصيغتها النهائية

عناصر العمل الفني / بنية الفكر البوذي			النقطة	الخط	الشكل		اللون	الملمس			الفضاء		الحجم		الاسلوب الفني									
																تعبيري			رموز بوذا					
					امامي	جانبي		خشن	ناعم	متنوع	مفتوح	مغلق	صغير	كبير	واقعي	الاذن الكبيرة	تعدد العيون	رفع الشعر للاعلى	المظلة	زهرة اللوتس	السمكتان	عجلة الدارما	المزهرية	العقدة	الصدفة	الراية
الشكل	تقنيات الاظهار	نوع النحت	مجسم																						
		نوع الخامة	حجر																						
			رخام																						
			برونز																						
		طريقة التنفيذ	كامل																						
			مقتطع																						
المضمون	القيم الفكرية		تربوية																						
			ديني																						
			اجتماعية																						
			سايكولوجية																						
			طقوسية																						
			جمالية																						