

16. معماری بودایی و وجوه نمادین آن (2)

در بخش گذشته مقاله به معرفی «استوپا»¹ و وجوه نمادین آن پرداختیم و «پاگودا»² را نیز، که در سراسر شرق دور نماد بلند و سترگ اماکن مقدس بودایی است، معرفی کردیم.

در این بخش از مقاله بر آنیم که به دو واژه تخصصی دیگر، «چایتیا»³ و «ویهارا»⁴ که در دین و معماری دینی بودایی و هندویی مهم اند، بپردازیم و ریشه ها و جنبه های نمادین آنها را نقد و بررسی کنیم.

چایتیا

واژه چایتیا

واژه «چایتیا» از ریشه ci، به معنای کپه خاک است. به محراب و قربانگاه و مدفن قهرمانان و قدیسان و معلمان روحانی نیز «چایتیا» می گویند. از این رو، «استوپا» نیز نوعی از «چاینیا» است. اساسا در سنت دینی هند، هر حیطة و مکان مقدسی را که با عبادت ارتباط داشته باشد «چایتیا» می خوانند. نمونه بارز آن «درخت - معبد»⁵ است، که از کهن ترین نوع معابد هند به شمار می آید. درخت - معبد، که هنوز هم نمونه هایش در برخی نواحی هند هست، درختی است مقدس که حریمش را با سنگ چین مشخص می کنند. همه اجزای این درخت را محترم می شمارند و هیچ کس مجاز نیست حتی یک برگ آن را به دور اندازد و بدان اهانت کند؛ چرا که این حیطة، به اعتقاد هندوها، محل اقامت خدایان⁶، ارواح خاک⁷، ارواح آب⁸، حوریان آبی

¹ stupa

² pagoda

³ caity

⁴ vihar

⁵ Caity-vṛkṣa

⁶ deva

⁷ yaksa

⁸ naga



و آسمانی^۹ و دیوان^{۱۰} بوده است.^{۱۱} درختی که گوناوما سدهارتا در زیر آن به مراقبه نشست و به مرتبه تنویر رسید و «بودا» لقب گرفت، پیش از آن، محل اقامت و آمد و شد ارواح بوده است.



تصویر 1- مهری مکشوف از موهنجودارو با نقش نمادین درخت و جانوران اساطیری هزاره سوم پیش از میلاد.

واژه «چایتیا» (caitya) با کلمه «چیتا» (cita) پشته هیزمی که در مراسم تدفین به کار می برند) ارتباط دارد: بنا بر آداب کهن دینی هند، بقایای قدیسان را، پس از سوزاندن، زیر تلی از خاک دفن می کردند و برقرار این کپه خاک درختی می کاشتند. این گونه درختان را که به آنها «روکهاچتیانی»^{۱۲} یا «وریکشا - چایتیا»^{۱۳} می گفتند، مقدس می شمردند و نیایش و عبادت می کردند. همین درختان بعداً بسط یافت و به شکل پاگودا و «استوپا» در آمد.^{۱۴}

مرتبه جادویی - ماورای طبیعی درخت در خاک هند ریشه دیرینه دارد.^{۱۵} در نقش یکی از مهرهای مکشوف از موهنجودارو^{۱۶}، مربوط به عهد هندو - سومری^{۱۷} و متعلق به هزاره سوم پیش از میلاد، درختی دیده می شود که دو جانور اسطوره ای (آهو یا بز) به طرزی اسرار آمیز در حال خروج از ساقه اش هستند (تصویر 1)

⁹ apsara

¹⁰ bhuta

¹¹ Ananda Coomaraswamy, *History of Indian and Indonesian Art*, p.47.

¹² rukkhacetiyaṇi

¹³ Vṛkṣa-caityas

¹⁴ N.N. Bhattacharyya, *A Glossary of Indian Religious Ferns and Concepts*, p.44.

¹⁵ برای توضیح بیشتر درباره نقش نمادین درخت در معماری بودایی، نک: بخش اول همین مقاله در خیال 9، ص77، ذیل عنوان «درخت مقدس به مثابه ستون کیهانی».

¹⁶ Mohenjodaro

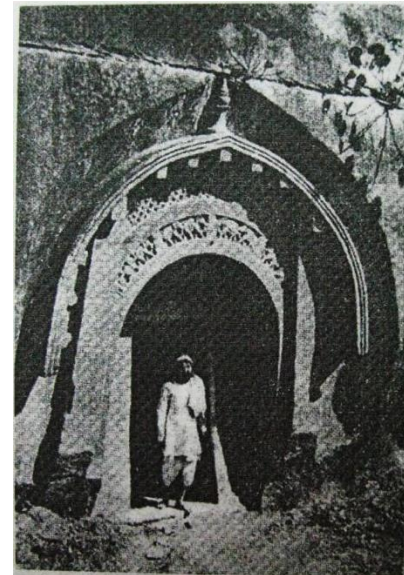
¹⁷ Indo-Sumerian



تالار چایتیا، رکن اصلی «غار - معماری» بودایی

امپراتور آشوکا^{۱۸} در سال ۲۳۲ ق م درگذشت. فرزندان او نتوانستند امپراتوری عظیمی را که پدر بنیاد نهاده بود با همان قدرت حفظ کنند و بالاخره، در سال ۱۸۵ ق م جای خود را به سلسله شونگا^{۱۹} دادند. حکومت سلسله شونگا یکصد و دوازده سال به طول انجامید. گرچه شخص شونگا به لحاظ اعتقادات دینی و مرتبه اجتماعی «برهمن» بود و پیرو آیین بودایی نبود، در طی حکومت این سلسله آثار ارزنده ای در معماری بودایی ظهور کرد، که آنها را «غار - معماری» می نامیم. البته انسانها در ادوار مختلف تاریخی در سنین مختلف دینی و در مختصات مختلف جغرافیایی به حفر غار همت گماشته اند، که آثار آن در مصر و بین النهرین و مناطقی از اروپا باقی است؛ اما نزدیک ترین آثار، به لحاظ جغرافیایی و فرهنگی، به آثار هندی را می توان در ایران یافت. به عبارت دیگر، می توان رد پای معماری هخامنشی و ساسانی را در آثار هندی مشاهده کرد. اگر طرح و تزیینات بیرونی مقبره داریوش در نقش رستم را با طرح ورودی غار لوماس ریشی (تصویر ۲) مقایسه کنیم تا حدی به این تاثیرات پی خواهیم برد؛ گرچه نقش رستم، به لحاظ عظمت و ریزه کاری، جایگاهی رفیع تر دارد. اساساً دو ملت ایران و هند از دیرباز با یکدیگر مرتبط بوده اند و شاید کهن ترین و پردوام ترین ارتباطات میان ملل، در طول تاریخ و عرض جغرافیا، رابطه هند و ایران باشد. تشابه آثار دو سرزمین در هزار اول پیش از میلاد گواه استواری بر این مدعا است.^{۲۰}

¹⁸ Asoka¹⁹ Shunga²⁰ برای مطالعه بیشتر در اشتراکات هنری و فکری دو فرهنگ نک: امیر حسین ذکرگو، «از کوروش تا آشوکا».



تصویر 2- ورودی عار لوماس ریشی (Lomas Rishi) واقع در ارتفاعات «برابر»، عهد موریایی، قرن سوم پیش از میلاد.

اولین نمونه های «غار - معماری» هند به عهد آشوکا تعلق دارد. این آثار به وضوح از نگاه ایرانی حاکم بر دربار امپراتوری موریایی (322-184 ق م) حکایت می کند.²¹ نمونه این غارها را که معرف تاثیر هنر چوب تراشی بر شیوه سنگ تراشی است، می توان در ایالت بیهار²² هند مشاهده کرد. این حجره های سنگی، که محل اقامت زهاد بوده است،²³ غارهای بسیار ساده و بی پیرایه ای است. نمونه های بهتری از همان عهد در تپه های «برابر»²⁴ واقع در سی کیلومتری شمال شهر بودگایا²⁵ به جای مانده است. این حجره های سنگی حفر شده در دل سنگ بعدها بسط یافت و آثار زیبا و عظیمی را در عصر شونگا (185-73 ق م) پدید آورد. بی تردید یکی از گیراترین بناهای به جای مانده از عهد شونگا تالارهای «چایتیا»ست. تالار «چایتیا» فضای نیایشی بزرگی است که در دل صخره حفر شده است. نمونه تالار «چایتیا» را می توان در منطقه «بهاجا»²⁶ و «کارلی»²⁷ و «بدسا»²⁸ مشاهده کرد. قدمت این آثار به قرنهای دوم و اول قبل از میلاد باز می گردد (تصاویر 3 و 4).

²¹Roy C. Craven, *Indian Art, A concise History*, p.48.

²² Bihar

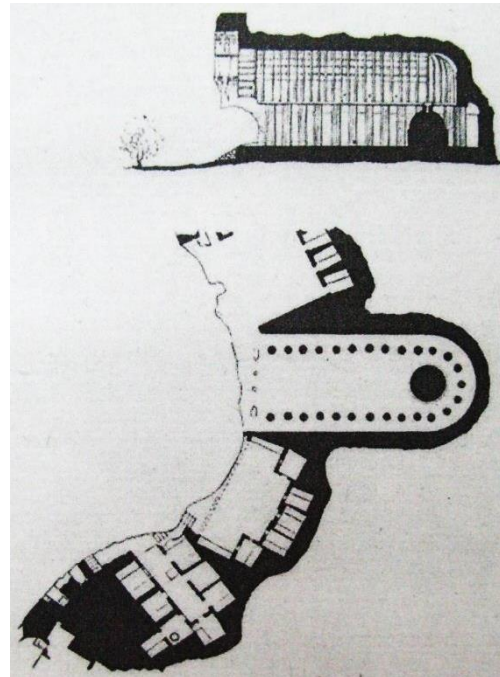
²³ در مبحث «ویهارا» در همین مقاله، به موضوع «راهب سرا» به تفصیل پرداخته شده است.

²⁴ Barabar hills

²⁵ Bodhgaya

²⁶ Bhaja





تصویر 3- پلان و برش تالار «چایتیا» و «ویهارا» های اطراف آن در «بهاجا»، عهد شونگا قرن دوم پیش از میلاد.

بعدها بوداییان و جین²⁹ هاو برهمنان بیش از هزار و دویست نمونه از این فضاهای صخره ای را در قرون متمادی در دل کوهها حفر کردند. این ابنیه، که در طول تاریخ هند پیوسته ساخته و متحول شده است، نمونه هایی بی نظیر از هنر معماری و سنگ تراشی هند به شمار می رود.

ساختار تالار چایتیا

تالار «چایتیا» نعلی شکل است، که در فاصله نه چندان زیادی از دیواره آن ستونهایی قرار دارد. ردیف ستونها با دیوار تالار موازی است. در گودی انتهای تالار، «استوپا»یی واقع شده است. طاق تالار بر فراز «استوپا» منحنی است و با شکل منحنی بدنه «استوپا» هماهنگ است (تصاویر 5 و 6 و 7). اما حیرت انگیزترین وجه تالار «چایتیا» حفر شدن آن در دل سنگهای سخت و دیواره کوهها است. شیوه ساخت در این گونه بناها با شیوه های رایج ساخت ابنیه کاملاً متفاوت است: معمولاً ساخت

²⁷ Karli

²⁸ Bedsa

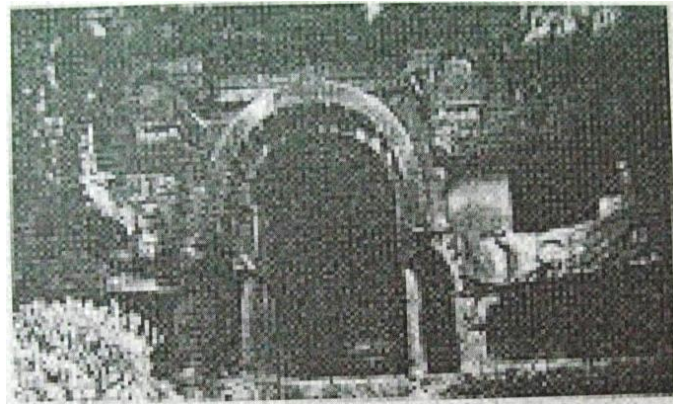
²⁹ Jain



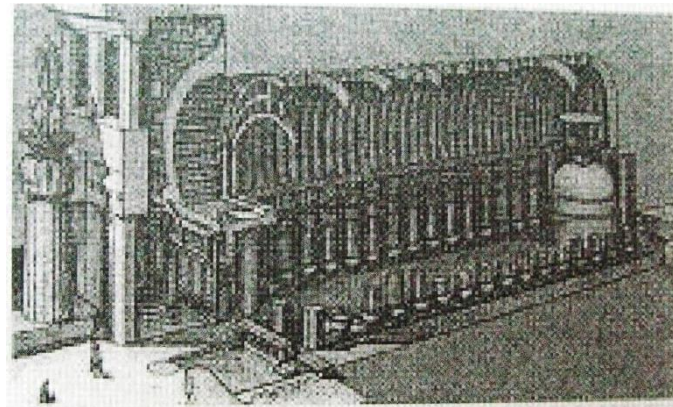
هر بنایی با زمینی مسطح آغاز می شود و معمار طرح خود را با استفاده از مصالحی که به محل حمل می شود اجرا می کند. اما روش ساخت «چایتیا» بیشتر به مجسمه سازی شبیه است تا معماری؛ بدین معنا که سازنده به جای فضایی خالی، توده ای عظیم و حجیم (کوه و صخره) در پیش رو دارد؛ به جای افزودن مصالح برای محدود کردن فضاها به حفرسنگها می پردازد تا فضاهای دلخواه خود را از دل سنگ خارج سازد. این روش دانش متفاوتی طلب می کند؛ از جمله انتخاب دیواره های مناسب، شناخت نوع سنگهای منطقه، و برنامه ریزی خاص حفر سنگها. اگر به ابعاد عظیم این تالارهای «چایتیا» فکر کنیم، عظمت و پیچیدگی کار آشکارتر می شود؛ مثلاً ابعاد تقریبی تالار «چایتیا» ی «کارلی»³⁰ چنین است : 40 متر طول (عمق)؛ 16 متر عرض (دهانه)؛ 15 متر ارتفاع (از کف تا سقف).

طراح اصلی بنا، پس از مطالعه وجوه زمین شناسی، محل طرح خود را با ابعاد مورد نظر بر سطح دیواره سنگی کوه نقش می کرد. آن گاه سنگ تراشان به دقت به کار دشوار و خطرناک کندن و تراشیدن سنگها می پرداختند. کار حفر از بخش فوقانی تالار، یعنی ناحیه سقف، آغاز می شد. ابتدا در بالاترین ناحیه طاق تالار سوراخی حفر می شد. این سوراخ را در جهت افقی عمیق می کردند تا به صورت تونلی باریک در آید. آن گاه کارگران مطابق نقشه به کندن زیر پای خود می پرداختند. به سخن دیگر، جهت مسیر ساخت از بالا به پایین بوده است - درست بر عکس شیوه رایج در معماری که ساخت بنا از پایین ترین نقطه (پی) آغاز می شود و به سوی بالا پیش می رود. این روش کار مبانی دقیق منطقی و فنی دارد و شاید تنها روش ممکن ایجاد بناهایی چنین عظیم (غار - معماری) بوده است؛ زیرا : اولاً، در سیر حفاری بالا به پایین نیاز به داربست به حداقل می رسد. چون کارگران باید دیواره های هم ارتفاع خود را و زمین زیر پای خود را حفر کنند؛ ثانیاً خطر ریزش سنگ نیز کاهش می یابد و کندن زیر پا امن تر، آسان تر و دقیق است.

³⁰ Karli



تصویر 4- نمای ورودی تالار «چایتیا» ی «بهاجا»، عهد شونگا، قرن دوم پیش از میلاد. در داخل این «چایتیا» نمایی از «استوپا» دیده می شود. ورودیهای کوچک در سمت راست دروازه اصلی مشخص کننده «ویهارا» ها (راهب سراها) ست.



تصویر 5- برشی از تالار «چایتیا» ی واقع در «کارلی»، اطراف بمبئی، قرن اول پیش از میلاد. در این تصویر، ساختار تالار «چایتیا» همراه با ستونها و «استوپا» ی داخل آن ترسیم شده است. پوششهای الواری سقف نیز به عمومی آشکار است. در جلو دروازه (سمت چپ) ستونی دیده می شود که سرستونی با طرح چرخ دهارما و چهار شیر غران بر فراز آن قرار دارد. این ترکیب از نقوش معروف هند است و سر ستون معروف سارنات را تداعی می کند.

کار حفر رفته رفته به سوی پایین ادامه می یافت تا تالار «چایتیا» با «استوپا» ی درون آن و ردیف ستونها، که با فاصله کمی (حدود 1 تا 2 متر) از دیوار محیط قرار می گیرد و «استوپا» را دور می زند، شکل گیرد. جالب است که این ستونهای حجیم و



وزین، با آنکه در بیشتر موارد به سقف و کف متصل اند، باربر نیستند. اتصال ستونها به سقف و کف یکپارچه و طبیعی است؛ یعنی سنگ تراشان فقط فضای دور آنها را خالی کرده اند ولی این ستونها نقش بصری مهمی در زیبایی و شکوه این تالارها ایفا می کنند. علاوه بر این، ستونها با تقسیم کردن فضا نقشی کاربردی نیز دارند : طواف بر گرد «استوپا» معمولاً از فضای کنار ستونها صورت می گیرد چرا که معمولاً فاصله بدنه و پایه «استوپا» تا ستونهای پیرامون آن بسیار تنگ است (تصویر 5).

این فضاهای کناری کاربردهای دیگر هم دارند. آخرین باری که برای مطالعه و عکس برداری از ساختار تالارهای «چایتیا» به مناطق «کارلی» و «بهاجا» در هند سفر کرده بودم، با گروهی از زائران تبتی برخورد کردم که رنج راههای نسبتاً دشوار کوهستانی را بر خویش هموار کرده و به زیارت این عبادتگاهها آمده بودند. گروههای دیگری از هندوان نیز با زن و فرزند به زیارت آمده بودند (برای هندوان بودا شخصیتی مقدس است؛ چرا که او را تجلی نهم ایزد ویشنو بر روی زمین می دانند).³¹ در فضای گرم و سخت کوهستانهای «کارلی» و «بهاجا»، تالارهای «چایتیا» نه تنها به منزله اماکن مقدس دور افتاده مورد توجه اند؛ بلکه پناهگاهها و سایه بانهای خنک و مطلوبی برای استراحت مسافران نیز به شمار می آیند. این مسافران و زوار چون به تالارهای «چایتیا» وارد می شدند، زنان و کودکان در فضاهای پشت ستونها و مردان در فضای بزرگ جلو «استوپا» استقرار می یافتند. راهبان بودایی به زمزمه اوراد می پرداختند و طنین نغمه های معنوی و موزون فضا را آکنده می کرد. تالارهای «چایتیا»، به سبب دوری از شهرها و قرار گرفتن در مناطق مرتفع و کوهستانی، کمتر نزد عموم شناخته شده اند. اگر از غارهای «آجانتا»³² و «الورا»³³، که به سبب تزیینات و نقاشیهای شگفت انگیزشان شهرت جهانی یافته اند، بگذریم؛ جهانگردان به دیگر آثار غار - معماری هند کمتر اقبال کرده اند. شاید همین مهجور ماندن موجب شده باشد که فضاهای این تالارهای عبادی هنوز حال و هوایی اصیل خود را حفظ کرده اند و از هجوم خیل گردشگران و بروز فضاهای پر تشویش صنعتی و دیگر مظاهر مخرب تمدن مدرن در امان مانده اند.

³¹ برای مطالعه نقش بودا در تفکر هندویی نك : امیر حسین ذکرگو، اسرار اساطیر هند، ص 137-148.

³² Ajanta

³³ Elora

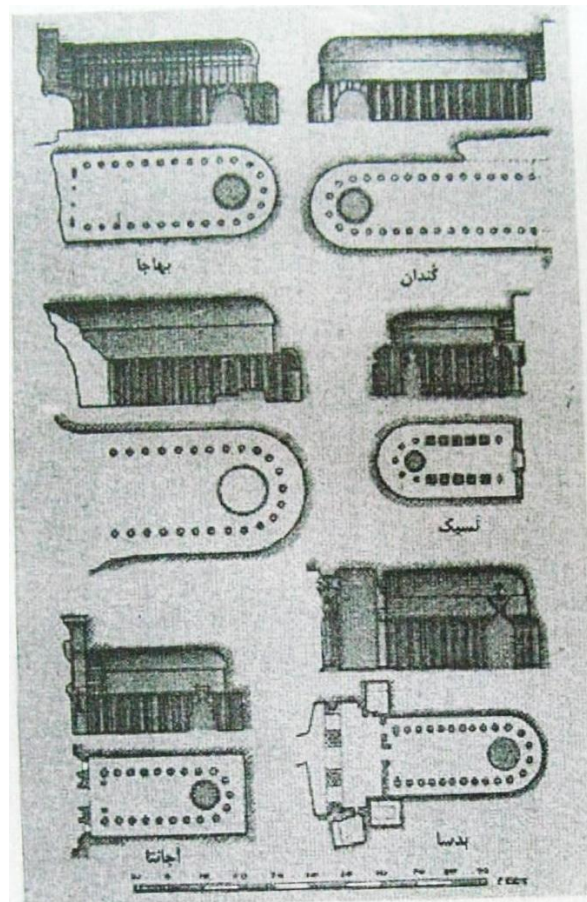


رد پای بناهای چوبی سنتی در تالارهای سنگی چایتیا

هندیان از دیرباز در خانه های چوبی و گلی می زیسته اند. چوب تراشی و ساخت تزیینات چوبی از هنرهای ریشه دار این سرزمین است. درها و پنجره های منبت کاری زیبا هنوز در خانه ها و معابد هندی به کار می رود. جالب است که این سنت هنری دیرینه راه خود را به ساخته های سنگی نیز گشود: رد پای این هنر را در تزیینات تالارهای «چایتیا» می توان مشاهده کرد. سازندگان این تالارها از سنت زندگی در فضای چوبین آمده بودند و خود در خانه های چوبی می زیستند و خانه ها و معابد و احیاناً کاخهای زمان خودن را با چوب تزیین می کردند. این هنرمندان نمای ورودی «چایتیا» ها را با شبکه ها و دیگر تزیینات چوبی آراستند (تصویر 8).

سوراخهای بزرگی که بر نمای سنگی این معابد به جای مانده، برای نصب این تزیینات چوبی استفاده می شده است. حتی حجاریهای سنگی (قوسها و شبکه ها) که نمای خارجی تالارهای «چایتیا» را آراسته، تقلیدی از قوسها و شبکه های چوبی است. حضور چوب در داخل تالارها نیز مشهود است. سراسر طاق منحنی برخی از «چایتیا» ها پوشیده از چوب و تزیینات چوبی بوده است. در تالارهای «چایتیا» ی «بهاجا» و «کارلی» خود شاهد سقف چوبی عظیمی بودم که آن را، به پیروی از قوس سقف، منحنی ساخته بودند و نوارهای موازی چوبهای الوار گونه که سراسر سقف را می پوشاند به آن ابهتی زیبا بخشیده بود. این ساخته های چوبی، به واسطه محیط نسبتاً خشک کوهستانهای سنگی، هنوز پس از گذشت نزدیک به دو هزار سال بر جای خود ایستاده اند (در تصویر 6، شیوه کارگذاری قوسهای چوبی پوشش سقف در برش «چایتیا» ی «کارلی» دیده می شود. در تصویر 9 نمایی از بنای چوبی کاملی دیده می شود که در ساخت «چایتیا» های سنگی از آنها تقلید شد). گرچه تقلید از ساخته های چوبی در بناهای سنگی از ابتدایی بودن دانش مردم آن عهد درباره بناهای سنگی حکایت می کند، دقت و ظرافت کار در آنها به حدی است که هر بیننده ای را به تحسین وادار دارد.



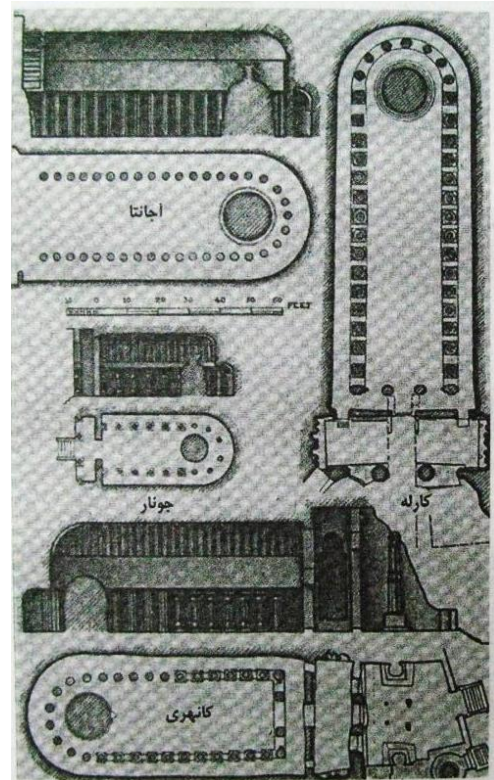


تصویر 6- پلان و برشهای تالارهای «چایتیا»ی اولیه، معروف به «چایتیا» های هینایانا. ابعاد مختلف «چایتیا» ها و سطح مقاطع متنوع ستونها اهمیت دارد. همچنین در پلان تالار غاری «چایتیا» ی شماره 9 (IX) مجموعه «آجانتا» (سمت چپ پایین تصویر 6)، «چایتیا» ی مستطیل شکل دیده می شود، که نمونه ای نادر است. این تصاویر سیر تحول طرح تالار «چایتیا» را در طی چهار قرن (از قرن دوم پیش از میلاد تا قرن دوم میلادی) نشان می دهد.

از دیگر موارد که از رد ساخته های سنتی چوبی در بنای تالار های سنگی (غاری) «چایتیا» حکایت میکند زاویه افراشته شدن ستونها است: در شیوه های سنتی ساخت تالارهای چوبی، معمولاً ستون های طرفین قدری به سمت داخل متمایل بود. این مایل بودن ستونها از یک سو بر مقاومت بنا در تحمل وزن طاق می افزود (مثل خرک) و از سوی دیگر به لحاظ بصری حرکت قوس طاق را از دو سو ادامه می داد و حالت طاق نصرت ایجاد می کرد. در تعدادی از تالارهای «چایتیا»، ستونهای سنگی را به



پیروی از ستونهای چوبی رایج با زاویه تراشیده اند. هر قدر زاویه ستونها بیشتر باشد از نفوذ بیشتر معماری چوبی در این ابنیه سنگی حکایت می کند. ستونهای «چایتیا» ها رفته رفته قائمه شد و در بیشتر تالارهای به جای مانده کاملاً عمودی است.



تصویر 7- پلان و برشهای برخی از «چایتیا» اولیه.

سیر تحول تالارهای چایتیای هینایانا^{۳۴}

کهن ترین و خالص ترین صورت آیین بودایی «هینایانا» نام دارد.^{۳۵} آثار غار - معماری در تالارهای «چایتیا» و «ویهارا» را نیز، سبب انتساب به این ادوار اولیه، غار - معماری هینایانا می نامند. در سده های آغازین گسترش آیین بودایی شمال نگاری رواج نداشت و تمثال و مجسمه ای از بودا نمی ساختند. در آیینهای دینی، نوشته و نماد نقش اصلی را ایفا می کرد. «چایتیا»

³⁴ Hinayana

³⁵ بودیسم هینایانا در ایام حکومت امپراتور آشوکا از غرب هند به سوی سریلانکا گسترش یافت و هنوز در این کشور رواج دارد. این مکتب بودایی آیین غالب بوداییان جنوب شرق آسیاست و در کشورهای برمه، تایلند، کامبوج، لائوس و برخی از نواحی ایالت آسام هند رایج است. سنت دینی مکتب هینایانا براساس نوشته هایی است که به زبان پالی براساس تقریرات بودا تدوین شده است.

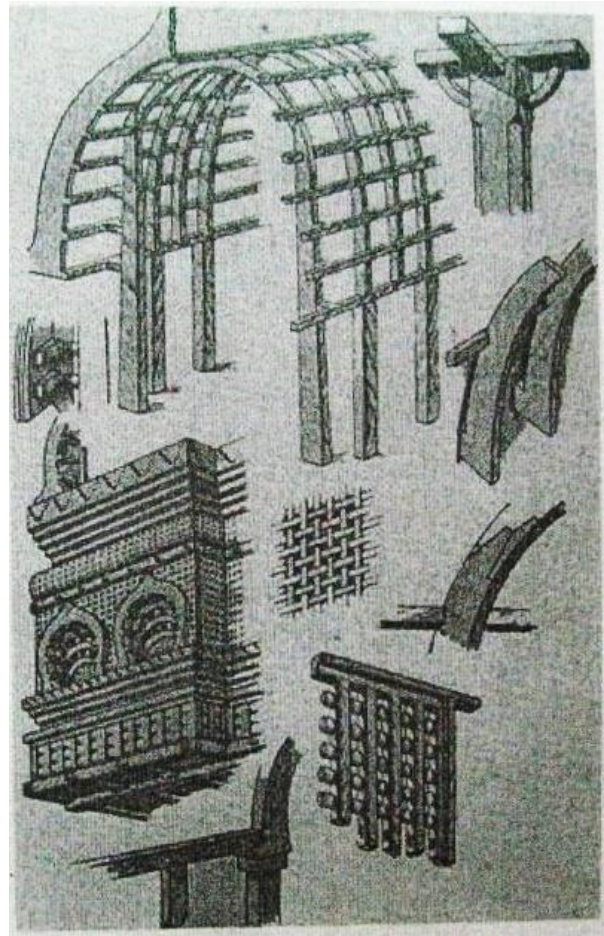


ها و «استوپا» ها ساده و کم پیرایه و عاری از پیکره های انسانی و شمایل‌های نیایشی بود. اکثر تالارهای «چایتیا» ی مربوط به قرون اولیه بودایی از این سنخ اند. به تدریج با ظهور نقوش پیچیده تر با تمثال های انسانی و سپس پیکره بودا روبه رو می شویم.³⁶ غار – معماریهای مناطق «بهاجا» و «کارلی» از انواع ساده و بی پیرایه اولیه است؛ در حالی که تالارهای حفر شده در غارهای «آجانتا»، با نقش و نگارهای پیچیده و مجسمه های زیبا، معرف ادوار بعدی است. در تالارهای «آجانتا» اثری از نماها و تزیینات چوبی نیست و هنر حجاری، با صلابت و زیبایی خود نمایی می کند (تصویر 10).

نمای ورودی این تالارها نیز با گذشت زمان متحول شد و از صورت ساده قوسی و نعلی به شکل‌های پیچیده تر و تزیینی تر تغییر یافت. در تصویر 11، سیر تحول نمای ورودی تالارهای «چایتیا» را در طی دوازده قرن (از قرن سوم قبل از میلاد تا قرن نهم میلادی) مشاهده می کنیم.

³⁶ برای مطالعه سیر شمایل نگاری بودایی نك : امیر حسین ذکرگو، تحول شمایل نگاری بودایی در امتداد جاده ابریشم.





تصویر 8- استفاده از چوب در ساخت و تزیین بناهای غاری «چایتیا» در نواحی مختلف. استفاده از چوب از سنت دامنه دار چوب تراشی و چوب کاری حکایت می کند که در ساختار «چایتیا» های اولیه حضوری فراگیر داشته است.

شکل ستونها (پایه، بدنه و سرستون) نیز در تالارهای غاری گوناگون متفاوت است. پایه ستونها گاه مربع، گاهی مدور و زمانی گلدانی شکل است؛ میله ستونها گاهی استوانه ای و زمانی چند وجهی است؛ سرستونها نیز اشکال بسیار متنوعی دارد. از سرستونهایی با پیکره های شیر تا موجودات افسانه ای و آسمانی و ... این تنوع در جزئیات به زیبایی و جذابیت «چایتیا» ها افزوده است.

ویهارا و نقش آن در تغییر شیوه زیست راهبان بودایی



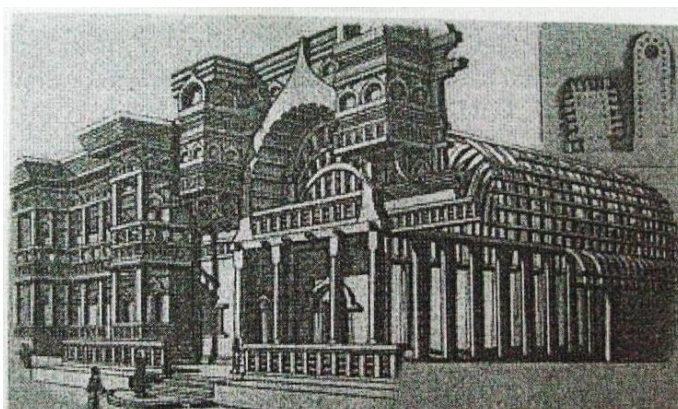
راهبان بودایی همواره در سیر آفاق بودند؛ از شهری به شهری، از کوهی به کوهی و از جنگلی به جنگلی می رفتند. در راه با مردم مومن سلوکی معنوی داشتند، سبک و بی بار و بنه راه می سپردند و از طریق صدقات مردم قوت روزانه خود را تأمین می کردند. این شیوه زیست ناشی از اعتقاد به ضرورت وابستگی نداشتن به دنیا و متاع دنیوی بود؛ راهی که همه نظامهای معنوی به گونه ای بر آن صحه نهاده اند. راهبان بودایی شبها را در دشتها و جنگلها در زیر درختان و سرپناههای ساده می گذراندند و در نواحی کوهستانی به غارها پناه می بردند. گاهی نیز هفته ها و ماهها در یکی از این اقامتگاههای موقت ساکن می شدند و به مراقبه می پرداختند. فصل باران از اوقاتی بود که آمد و شد و اقامت را دشوار می کرد. بعلاوه، راهبان در موسم باران مجاز به نقل مکان نبودند. در متون دینی، مدت اقامتشان سه ماه معین شده است، که باید از هنگام بدر ماه آغاز و به بدر ختم شود.^{۳۷} آنان برای اقامت به کلبه های جنگلی یا اقامتگاههای کوهستانی پناه می بردند و این ایام را به تمرکز و مراقبه و خواندن اوراد می گذراندند تا دوباره موسم سفر فرا رسد. پس بار دیگر عازم اماکن مقدس، «استوپا»ها و دیگر اماکنی می شدند که با زندگی بودا ارتباط داشت؛ و این چنین، درحج دایم به سر می بردند. گاه و بی گاه نیز، که پیر و مرشد و راهب بزرگی که مریدان بسیار داشت در می گذشت، مریدان جسد او را مطابق آیین می سوزاندند، بقایا و خاکسترش را دفن می کردند و کپه ای خاکی یا سنگی (استوپا) به یاد بود او می ساختند. این مقبره ها را، که یاد آور پیشوایی روحانی بود، حتی المقدور در نزدیکی اماکن مبارک یا در مسیر آن اماکن می ساختند و، رفته رفته با سپری شدن زمان، خود به زیارتگاه تبدیل می شد. این «استوپا»ها قطبهای بود که از یک سو راهبان جوان و سالکان را گرد خود می آورد و از سوی دیگر موجب جذب زوار و علاقه مندان به تعالیم دهارما^{۳۸} می شد. چون عده زایران و طالبان و سالکان فزونی گرفت، تحرک مدام نه ممکن بود و نه مطلوب. پس عبادتگاه و زیارتگاهی دایمی تر لازم آمد. غار از دیرباز پناهگاه طبیعی زهاد بوده است؛ لذا برگزیدن کوه و غار و نواحی دور از ازدحام شهر نشینی، هم سنت کهن زاهدانه بود و هم با تعالیم بودایی سازگاری داشت. البته موضع حکومت را هم نباید از نظر دور داشت. گفتیم که پس از سلسله موریایی و خصوصا حکومت امپراتور آشوکا، که فردی مومن به تعالیم بودایی و مروج جدی آن بود، عنان قدرت به دست شونگای برهمن افتاد. در آن ایام دین بودا و دین برهمنی با هم سازگاری نداشتند؛ در واقع دین بودا نوعی عصیان بر ضد جهان بینی برهمنی شمرده می شد. در یک صد و دوازده سال که سلسله شونگا حکومت می راند،

³⁷ Nagendra Kr. Singh (ed). International Encyclopaedia of Buddhism ,vol. 20 (India), pp. 570-571.

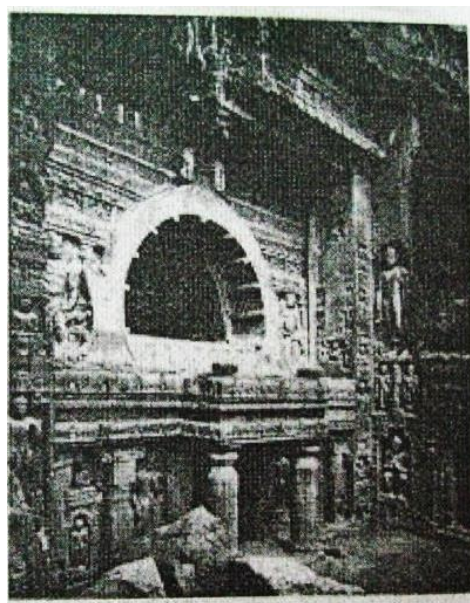
³⁸ dharmā



طبیعتاً از دین بودا حمایت نکرد. اگر حکومت سلسله موریایی ادامه می یافت، شاید دین بودا در مناطق شهری رواج می یافت؛ اما با ظهور حکومتی برهمنی این امکان منتفی شد. شاید این هم یکی از دلایلی بود که نهایتاً به هجرت بوداییان به مناطق دور افتاده و در نتیجه، رشد معماری غاری کمک کرد.



تصویر 9- ساختار بنای کامل چوبی، که یکی از «چایتیا» های غاری به تقلید از آن ساخته شده است.



تصویر 10- نمای خارجی تالار غاری «چایتیا» شماره 14، مجموعه «آجانتا»، عهد گوتا، قرن ششم میلادی. در این نما از

سنت کهن تزئینات چوبی خبری نیست؛ در عوض حضور قوی و غنی هنر سنگ تراشی را، هم در نقوش و هم در پیکر نگاری،

مشاهده میکنیم.

با ساخته شدن «چایتیا» ها ضرورت پدید آمدن «ویهارا» ها به میان آمد و این چنین جمعیت تَنُکِ بوداییان دایم السفر به جمع پر شمار راهبان ساکن تبدیل شد.

«ویهارا» به اقامتگاهی می گویند که راهبان بودایی به طور جمعی در آن زندگی می کنند. شاید در میان واژه های رایج در زبان فارسی، «صومعه» به مفهوم «ویهارا» نزدیک باشد؛ ولی نگارنده «راهب سرا» را معادل واژه «ویهارا» قرار داده است.³⁹

شکل گیری ویهارا

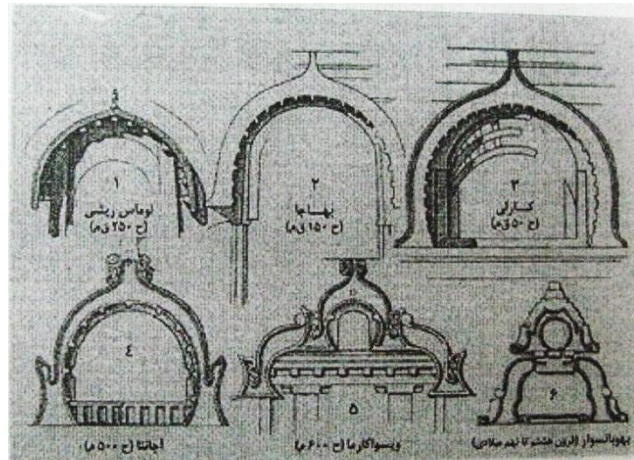
با شکل گیری تالارهای «چایتیا» و ضرورت اقامت راهبان در نزدیکی این زیارتگاهها، ساخت «راهب سرا» (ویهارا) نیز در نزدیکی آنها آغاز شد. «ویهارا» متشکل است از حجره های کوچک مربع شکل که آنها را در اطراف ایوان یا حیاطی در دل کوه کنده اند. هزینه ساخت این اقامتگاههای رهبانی را تجار و متمولان بودایی تامین می کردند. در متون بودایی در خصوص اقامتگاههایی که راهبان براساس تعلیم آیینی مجاز به زیست در آنها نداشتند درج شده است. در یکی از داستانها آمده است که اولین بنای «ویهارا» برای راهبان را تاجر ثروتمندی به نام راجاگریها⁴⁰ ساخت؛ و «بودا» نیز با مشخص کردن شرایط پنج نوع اقامتگاه، که یکی از آنها حجره سنگی با سقف مسطح است، بر این کار صحنه نهاد.⁴¹ البته این سند استحکام چندانی ندارد و اهل علم در آن تردید جدی کرده اند؛ نقل آن در این مقال بیشتر برای آشنایی با باورهای رایج عامه است.

³⁹ واژه «ویهارا»، بیشتر در خاک هند، به معنای «راهب سرا» ست، ولی در معنای وسیع تر به معنای عبادتگاه نیز هست؛ و خصوصاً در سیلان (سريلانكا) به معنای معبد به کار رفته است.

⁴⁰ Rājagṛha

⁴¹ Nagendra Kr. Singh (ed.), *International Encyclopedia of Buddhism*, vol. 20, p. 71.





تصویر 11- سیر تحول قوسهای نمای ورودی تالارهای «چایتیا» طی دوازده قرن (از قرن سوم پیش از میلاد تا قرن نهم میلادی).

شکل ظاهری راهب سرا عموماً ساده است: فضایی مربع یا مستطیل شکل، به منزله ورودی اصلی، که در اطراف آن حجره های کوچک یک نفره (مربع شکل)، با سقف مسطح و ورودی ساده حفر شده است. این طرز زندگی جمعی مجال مراقبه های فردی را هم فراهم می آورد. با افزایش عده راهبان نیاز به حفر حجره های بیشتر پدید آمد و همین سیر افزایش حجره ها طبیعتاً موجب نوعی درجه بندی و طبقه بندی در میان راهبان گشت. البته نظام روحانیت بودایی فاقد سلسله مراتب است؛ لیکن سن بالا و دانش بیشتر طبیعتاً به نوعی طبقه بندی می انجامد. این طبقه بندی در نوع قرار گیری «ویهارا» ها و در قالب حجره های مجزا یا مجموعه های کم جمعیت تر برای پیران طریقت و راهبان ارشد جلوه کرد. در مواقع استثنایی به حجره کاملاً مستقلی بر می خوریم که محل اقامت راهبی بود که به «ارهاث»^{۴۲} یا «بودیساتوا»^{۴۳} تبدیل شده بود. نمونه انواع حجره ها را می توان در مجموعه «ویهارا»ی «کارلی» مشاهده کرد.

^{۴۲} Arhat در دینهای بودا و جین (Jainism) اگر استادی به مراتب بالایی از تقدس نایل شود، او را «ارهاث» می خوانند. ارهاث بنا بر اعتقادات بودایی از هر گونه قید و نحوست و آلاشی رهاست؛ او با پالایش خود نهایتاً شأنی می یابد که «چهار حقیقت» را در می یابد: 1. معرفت کامل؛ 2. ذهن کاملاً رها؛ 3. خروج از حلقه تولدهای مکرر؛ 4. نیل به نیروانا — با استفاده از



مبحث «غار - معماری» های هند، و مطالعه آن از وجوه دینی و اجتماعی و سازه ای و معماری، مبحثی شیرین و پر ظرافت و نسبتاً بکر است. از آنجا که معابد کالبدیهای مادی دین اند و با نیایش پیروان آن تناسب دارند، مطالعه سیر تحول آنها پرده از سیر تحول جهان بینیها و ادیان مرتبط با آنها بر می دارد. این گونه تحقیقات می تواند مطالعات تطبیقی ادیان را از مقولات صرفاً نظری و فلسفی به حوزه هنری و اجتماعی سوق دهد، که آمیزشی بسیار پسندیده و بلکه ضروری است.

فضاها و اماکن دینی منعکس کننده روح ادیان اند. بررسی آنها، سیر در آنها و اختلاط با پیران و مرشدان آنها در اغلب موارد به کشف وجوه مشترک ادیان و ریشه های واحد وحدانی شان منتهی می شود. درک وجوه نمادین این آثار، از اماکن و فضاها بیگانه مقولاتی آشنا و قابل فهم می سازد. نیل به این درجه از ادراک خود گامی است موثر، نه تنها در «تطبیق ادیان» بلکه حتی در «تقریب ادیان» در جهان رو به تجزیه امروز، ملل و نحل از بنیادهای روحانی و الهی اصیل خود دور شده اند و اقتصاد تنها اصل و بنیاد مشترک انسانها تلقی می شود. در چنین فضای غبار آلوده و مسموم، مطالعه در بنیاد ادیان، که روح بشر را از سحرگاه ظهور بشریت تلطیف کرده اند، اما امروز رفته رفته در زیر گامهای سنگین مدرنیسم رنگ می بازد و سیر در اماکن دینی که فضای عبودیت را تداعی می کنند، می تواند خاطرات ازلی را دوباره در دلها رنگ بخشد. شاید انسانها در این سیرهای آفاقی و انفسی و تنفس در فضاها و عبادی و روحانی، عهد ازلی خود را با معبود به یاد آرند و هم نوعان خود را در مرتبه حقیقی «کان الناس امه واحده»^{۴۴} دوباره مشاهده کنند. شاید اشراق دوباره افق مشرقی روحمان را روشن سازد و در آن نور معرفت، در یابیم که همه این تجلیات گوناگون ظواهر کثیر از یک نیاز واحد حکایت می کنند و همه این زمزمه ها و اوراد متنوع چیزی نیستند، مگر نغمه های عشق و فریاد از فراق معشوق که :

همه کس طالب یار است چه هشیار و چه مست

همه جا خانه عشق است چه مسجد چه کنشت^{۴۵}

⁴³ Bodhisattva

⁴⁴ بقره (2) : 213
⁴⁵ حافظ



مطالعه معماری ادیان بی تردید مطالعه ای است مفید و لذت بخش، خصوصاً هنگامی که نگاهها بر ورای ظواهر نفوذ کند و به حقیقت با دیده جان بنگرد و ببیند. «که پس پرده چه خوب است و چه زشت»^{۴۶}

و الحمدلله رب العالمین

منابع :

* ذکرگو، امیر حسین. «از کوروش تا آشوکا» سیری تطبیقی در هنرهای باستانی و باورهای دینی هند و ایران»، هنرنامه ش 1 (پاییز 1377) ص 4-19

* _____. اسرار اساطیر هند، تهران، فکر روز، 1377

* _____. «تحول شمایل نگاری بودایی در امتداد جاده ابریشم»، هنرنامه ش 4، (پاییز 1378)، ص 4-21

* _____. «معماری بودایی و وجوه نمادین آن (1)»، خیال، ش 9 (بهار 1383)، ص 66-85

Glossry of Indian Religious Terms and Concepts, Delli, 1999. * Bhattacharyya, N.N. A

* Coomaraswamy, Ananda K. *Histry of Indian and indonasian Art* Now York, 1985.

* Craven, Roy C. *Indian Art, A Concise Hisory*, London, 1976.

New Delhi, *An Encyclopedia of Myths and Legends in Indian Mythology* . * Knappert, Jan
1992.

New. Delhi, 1997 *,International Encyclopedia of Buddhism* * Singh, Nagendra Kr. (ed.),

