Buddhist Architecture-Part 2.Doc; ((118)); Farhad; 5 August 2004; 5:14 PM

امیرحسین ذکرگو*

معماری بودایی و وجوه نمادین آن (۲)

در بخش گذشتهٔ 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 واژهٔ تخصصی دیگر، «چایتیا»[3] و «ویهارا»[4]، که در دین و معماری دینی بودایی و هندویی مهم‌اند، بپردازیم و ریشه‌ها و جنبه‌های نمادین آنها را نقد و بررسی کنیم.

چایتیا

واژهٔ چایتیا

واژهٔ «چایتیا» از ریشهٔ ci، به معنای کپهٔ خاک، است. به محراب و قربانگاه و مدفن قهرمانان و قدیسان و معلمان روحانی نیز «چایتیا» می‌گویند. از این رو، «استوپا» نیز نوعی از «چایتیا» است. اساساً در سنت دینی هند، هر حیطه و مکان مقدسی را که با عبادت ارتباط داشته باشد «چایتیا» می‌خوانند. نمونهٔ بارز آن «درخت ـ معبد»[5] است، که از کهن‌ترین نوع معابد هند به شمار می‌آید. درخت ـ معبد، که هنوز هم نمونه‌هایش در برخی نواحیِ هند هست، درختی است مقدس که حریمش را با سنگ‌چین مشخص می‌کنند. همهٔ اجزای این

★ عضو هیئت علمی دانشگاه هنر و استاد مدعو مؤسسهٔ بین‌المللی تفکر و تمدن اسلامی (International Institute of Islamic Thought and Civilization – ISTAC) در مالزی.

1) stupa

2) pagoda

3) caitya

4) vihara

5) caitya-vṛkṣa

Buddhist Architecture-Part 2.Doc; ((119)); Farhad; 5 August 2004; 5:14 PM

درخت را محترم می‌شمارند و هیچ کس مجاز نیست حتی یک برگ آن را به دور اندازد و بدان اهانت کند؛ چرا که این حیطه، به اعتقاد هندوها، محل اقامت خدایان[۶]، ارواح خاک[۷]، ارواح آب[۸]، حوریان آبی و آسمانی[۹] و دیوان[۱۰] بوده است.[۱۱] می‌گویند درختی که گوتاما سیدهارتا در زیر آن به مراقبه نشست و به مرتبهٔ تنویر رسید و «بودا» لقب گرفت، پیش از آن، محل اقامت و آمد و شد ارواح بوده است.

Buddhist - 1

تصویر ۱. مُهری مکشوف از موهنجودارو با نقش نمادین درخت و جانوران اساطیری. هزارهٔ سوم پیش از میلاد.

واژهٔ «چایتیا» (caitya) با کلمهٔ «چیتا»(cita، پشتهٔ هیزمی که در مراسم تدفین به کار می‌برند) ارتباط دارد: بنا بر آداب کهن دینی هند، بقایای قدیسان را، پس از سوزاندن، زیر تلی از خاک دفن می‌کردند و بر فراز این کپهٔ خاک درختی می‌کاشتند. این گونه درختان را، که به آنها «روکهاچتیانی»[۱۲] یا «وریکشا ـ چایتیا»[۱۳] می‌گفتند، مقدس می‌شمردند و نیایش و عبادت می‌کردند. همین درختان بعداً بسط یافت و به شکل پاگودا و «استوپا» درآمد.[۱۴]

مرتبهٔ جادویی ـ ماورای طبیعی درخت در خاک هند ریشهٔ دیرینه دارد.[۱۵] در نقش یکی از مهرهای مکشوف از موهنجودارو[۱۶]، مربوط به عهد هندو ـ سومری[۱۷] و متعلق به هزارهٔ سوم پیش از میلاد، درختی دیده می‌شود که دو جانور اسطوره‌ای (آهو یا بز) به طرزی اسرارآمیز در حال خروج از ساقه‌اش هستند (تصویر ۱).

تالار چایتیا، رکن اصلی «غار ـ معماری» بودایی

امپراتور آشوکا[۱۸] در سال ۲۳۲ق‌م درگذشت. فرزندان او نتوانستند امپراتوری عظیمی را که پدر بنیاد نهاده بود با همان قدرت حفظ کنند و، بالاخره، در سال ۱۸۵ق‌م جای خود را به سلسلهٔ شونگا[۱۹] دادند. حکومت سلسلهٔ شونگا یکصدودوازده سال به طول انجامید. گرچه شخص شونگا به لحاظ اعتقادات دینی و مرتبهٔ اجتماعی «برهمن» بود و پیرو آیین بودایی نبود، در طی حکومت این سلسله آثار ارزنده‌ای در معماری بودایی ظهور کرد، که آنها را «غار ـ معماری» می‌نامیم. البته انسانها در ادوار مختلف تاریخی در سنن مختلف دینی و

6) deva

7) yaksa

8) naga

9) apsara

10) bhuta

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

12) rukkhacetiyāni

13) vṛkṣa-caityas

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

۱۵) برای توضیح بیشتر دربارهٔ نقش نمادین درخت در معماری بودایی، نک: بخش اول همین مقاله در *خیال* ۹، ص ۷۷، ذیل عنوان «درخت مقدس به مثابهٔ ستون کیهانی».

16) Mohenjodaro

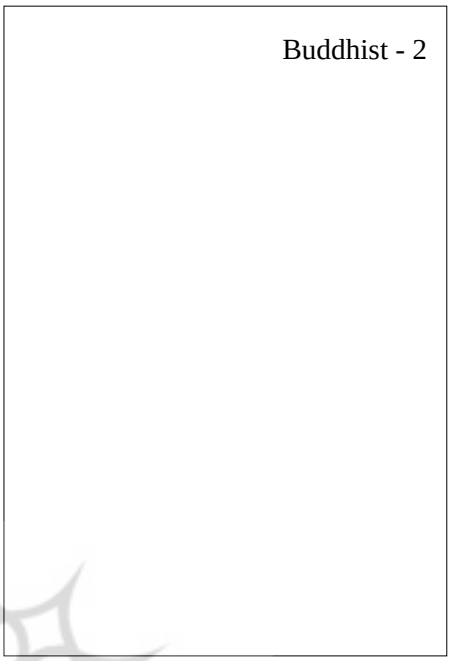
17) Indo-Sumerian

18) Asoka

19) Shunga

Buddhist Architecture-Part 2.Doc; ((120)); Farhad; 5 August 2004; 5:14 PM

Buddhist - 2



تصویر ۲. ورودی غار لوماس ریشی (Lomas Rishi) واقع در ارتفاعات «برابر»، عهد موریایی، قرن سوم پیش از میلاد.

در مختصات مختلف جغرافیایی به حفر غار همت گماشته‌اند، که آثار آن در مصر و بین‌النهرین و مناطقی از اروپا باقی است؛ اما نزدیک‌ترین آثار، به لحاظ جغرافیایی و فرهنگی، به آثار هندی را می‌توان در ایران یافت. به عبارت دیگر، می‌توان ردّ پای معماری هخامنشی و ساسانی را در آثار هندی مشاهده کرد. اگر طرح و تزیینات بیرونی مقبرهٔ داریوش در نقش رستم را با طرح ورودی غار لوماس ریشی (تصویر ۲) مقایسه کنیم تا حدی به این تأثیرات پی خواهیم برد؛ گرچه نقش رستم، به لحاظ عظمت و ریزه‌کاری، جایگاهی رفیع‌تر دارد. اساساً دو ملت ایران و هند از دیرباز با یکدیگر مرتبط بوده‌اند و شاید کهن‌ترین و پردوام‌ترین ارتباطات میان ملل، در طول تاریخ و عرض جغرافیا، رابطهٔ هند و ایران باشد. تشابه آثار دو سرزمین در هزارهٔ اول پیش از میلاد گواه استواری بر این مدعا است.[۲۰]

اولین نمونه‌های «غار ـ معماری» هند به عهد آشوکا تعلق دارد. این آثار به وضوح از نگاهِ ایرانیِ حاکم بر دربار امپراتوری موریایی (۳۲۲–۱۸۴ق‌م) حکایت می‌کند.[۲۱] نمونهٔ این غارها را، که معرف تأثیر هنر چوب‌تراشی بر شیوهٔ سنگ‌تراشی است، می‌توان در ایالت بیهار[۲۲] هند مشاهده کرد. این حجره‌های سنگی، که محل اقامت زهاد بوده است،[۲۳] غارهای بسیار ساده و بی‌پیرایه‌ای است. نمونه‌های بهتری از همان عهد در تپه‌های «برابر»[۲۴] واقع در سی کیلومتری شمال شهر بودگایا[۲۵] به‌جای مانده است. این حجره‌های سنگیِ حفرشده در دل سنگ بعدها بسط یافت و آثار زیبا و عظیمی را در عصر شونگا (۱۸۵–۷۳ق‌م) پدید آورد. بی‌تردید یکی از گیراترین بناهای به‌جای مانده از عهد شونگا تالارهای «چایتیا»ست. تالار «چایتیا» فضای

۲۰) برای مطالعهٔ بیشتر در اشتراکات هنری و فکری دو فرهنگ نک: امیرحسین ذکرگو، «از کوروش تا آشوکا».

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

22) Bihar

۲۳) در مبحث «ویهارا» در همین مقاله، به موضوع «راهب‌سرا»ها به تفصیل پرداخته شده است.

24) Barabar hills

25) Bodhgaya

Buddhist Architecture-Part 2.Doc; ((121)); Farhad; 5 August 2004; 5:14 PM

نیایشی بزرگی است که در دل صخره حفر شده است. نمونهٔ تالار «چایتیا» را می‌توان در منطقهٔ «بهاجا»[۲۶] و «کارلی»[۲۷] و «بدسا»[۲۸] مشاهده کرد. قدمت این آثار به قرنهای دوم و اول قبل از میلاد بازمی‌گردد (تصاویر ۳ و ۴).

بعدها بوداییان و جین[۲۹]ها و برهمنان بیش از هزارودویست نمونه از این فضاهای صخره‌ای را در قرون متمادی در دل کوهها حفر کردند. این ابنیه، که در طول تاریخ هند پیوسته ساخته و متحول شده است، نمونه‌هایی بی‌نظیر از هنر معماری و سنگ‌تراشی هند به شمار می‌رود.

Buddhist - 3

تصویر ۳. پلان و برش تالار «چایتیا» و «ویهارا»های اطراف آن در «بهاجا»، عهد شونگا، قرن دوم پیش از میلاد.

ساختار تالار چایتیا

تالار «چایتیا» نعلی‌شکل است، که در فاصلهٔ نه‌چندان زیادی از دیوارهٔ آن ستونهایی قرار دارد. ردیف ستونها با دیوار تالار موازی است. در گودیِ انتهای تالار، «استوپا»یی واقع شده است. طاق تالار بر فراز «استوپا» منحنی است و با شکل منحنیِ بدنهٔ «استوپا» هماهنگ است (تصاویر ۵ و ۶ و ۷). اما حیرت‌انگیزترین وجه تالار «چایتیا» حفر شدن آن در دل سنگهای سخت و دیوارهٔ کوهها است. شیوهٔ ساخت در این گونه بناها با شیوه‌های رایج ساخت ابنیه کاملاً متفاوت است: معمولاً ساخت هر بنایی با زمینی مسطح آغاز می‌شود و معمارْ طرح خود را با استفاده از مصالحی که به محل حمل می‌شود اجرا می‌کند. اما روش ساخت «چایتیا» بیشتر به مجسمه‌سازی شبیه است تا معماری؛ بدین معنا که سازنده به جای فضایی خالی، توده‌ای

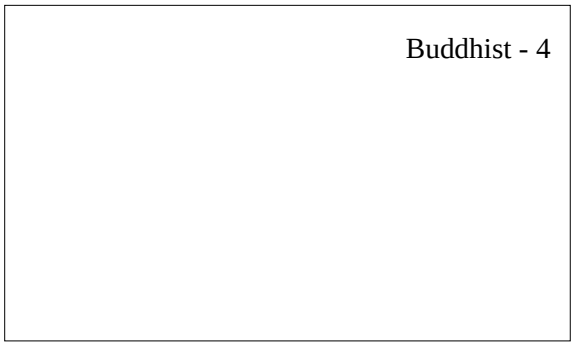
26) Bhaja

27) Karli

28) Bedsa

29) Jain

Buddhist Architecture-Part 2.Doc; ((122)); Farhad; 5 August 2004; 5:14 PM



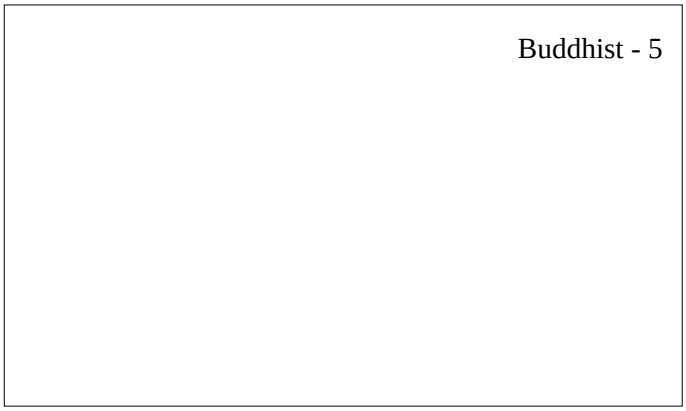
تصویر ۴. نمای ورودی تالار «چایتیا»ی «بهاجا»، عهد شونگا، قرن دوم پیش از میلاد. در داخل این «چایتیا» نمایی از «استوپا» دیده می‌شود. ورودیهای کوچک در سمت راست دروازهٔ اصلی مشخص کنندهٔ «ویهارا»ها (راهب‌سراها)ست.

عظیم و حجیم (کوه و صخره) در پیش رو دارد؛ به جای افزودن مصالح برای محدود کردن فضاها، به حفر سنگها می‌پردازد تا فضاهای دلخواه خود را از دل سنگ خارج سازد. این روشْ دانش متفاوتی طلب می‌کند؛ از جمله انتخاب دیواره‌های مناسب، شناخت نوع سنگهای منطقه، و برنامه‌ریزی خاص حفر سنگها. اگر به ابعاد عظیم این تالارهای «چایتیا» فکر کنیم، عظمت و پیچیدگی کار آشکارتر می‌شود؛ مثلاً ابعاد تقریبی تالار «چایتیا»ی «کارلی»[۳۰] چنین است: ۴۰ متر طول (عمق)؛ ۱۶ متر عرض (دهانه)؛ ۱۵ متر ارتفاع (از کف تا سقف).

طرّاح اصلیِ بنا، پس از مطالعهٔ وجوه زمین‌شناسی، محل طرح خود را با ابعاد مورد نظر بر سطح دیوارهٔ سنگیِ کوه نقش می‌کرد. آن‌گاه سنگ‌تراشان به دقت به کار دشوار و خطرناک کندن و تراشیدن سنگها می‌پرداختند. کار حفر از بخش فوقانی تالار، یعنی ناحیهٔ سقف، آغاز می‌شد. ابتدا در بالاترین ناحیهٔ طاق تالار سوراخی حفر می‌شد. این سوراخ را در جهت افقی عمیق می‌کردند تا به صورت تونلی باریک درآید. آن‌گاه کارگران مطابق نقشه به کندن زیر پای خود می‌پرداختند. به سخن دیگر، جهت مسیر ساخت از بالا به پایین بوده است ــ درست برعکس شیوهٔ رایج در معماری که ساخت بنا از پایین‌ترین نقطه (پی) آغاز می‌شود و به سوی بالا پیش می‌رود. این روش کار مبانی دقیق منطقی و فنی دارد و شاید تنها روش ممکنِ ایجاد بناهایی چنین عظیم (غار ـ معماری) بوده است؛ زیرا: اولاً، در سیر حفاری بالا به پایین نیاز به داربست به حداقل می‌رسد، چون کارگران باید دیواره‌های هم‌ارتفاع خود را و زمین زیر پای خود را حفر کنند؛ ثانیاً خطر ریزش سنگ نیز کاهش می‌یابد و کندن زیر پا امن‌تر، آسان‌تر و دقیق‌تر است.

30) Karli

Buddhist Architecture-Part 2.Doc; ((123)); Farhad; 5 August 2004; 5:14 PM



تصویر ۵. 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 خوبی آشکار است. در جلو دروازه (سمت چپ) ستونی دیده می‌شود که سرستونی با طرح چرخ دهارما و چهار شیر غُران بر فراز آن قرار دارد. این ترکیب از نقوش معروف هند است و سرستون معروف سارنات را تداعی می‌کند.

کار حفر رفته‌رفته به سوی پایین ادامه می‌یافت تا تالار «چایتیا» با «استوپا»ی درون آن و ردیف ستونها، که با فاصلهٔ کمی (حدود ۱ تا ۲ متر) از دیوار محیط قرار می‌گیرد و «استوپا» را دور می‌زند، شکل گیرد. جالب است که این ستونهای حجیم و وزین، با آنکه در بیشتر موارد به سقف و کف متصل‌اند، باربر نیستند. اتصال ستونها به سقف و کفْ یکپارچه و طبیعی است؛ یعنی سنگ‌تراشان فقط فضای دور آنها را خالی کرده‌اند ولی این ستونها نقش بصری مهمی در زیبایی و شکوه این تالارها ایفا می‌کنند. علاوه بر این، ستونها با تقسیم کردن فضا نقشی کاربردی نیز دارند: طواف بر گرد «استوپا» معمولاً از فضای کنار ستونها صورت می‌گیرد چرا که معمولاً فاصلهٔ بدنه و پایهٔ «استوپا» تا ستونهای پیرامونِ آن بسیار تنگ است (تصویر ۵).

این فضاهای کناری کاربردهای دیگر هم دارند. آخرین باری که برای مطالعه و عکس‌برداری از ساختار تالارهای «چایتیا» به مناطق «کارلی» و «بهاجا» در هند سفر کرده بودم، با گروهی از زایران 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 اورا تجلی نُهم ایزد

Buddhist Architecture-Part 2.Doc; ((124)); Farhad; 5 August 2004; 5:14 PM

ویشنو بر روی زمین می‌دانند)[۳۱]. در فضای گرم و سخت کوهستانهای «کارلی» و «بهاجا»، تالارهای «چایتیا» نه‌تنها به منزلهٔ اماکنِ مقدسِ دورافتاده مورد توجه‌اند؛ بلکه پناهگاهها و سایه‌بانهای خنک و مطلوبی برای استراحت مسافران نیز به شمار می‌آیند. این مسافران و زوّار چون به تالارهای «چایتیا» وارد می‌شدند، زنان و کودکان در فضاهای پشت ستونها و مردان در فضای بزرگِ جلو «استوپا» استقرار می‌یافتند. راهبان بودایی به زمزمهٔ اوراد می‌پرداختند و طنین نغمه‌های معنوی و موزونْ فضا را آکنده می‌کرد.

تالارهای «چایتیا»، به سبب دوری از شهرها و قرار گرفتن در مناطق مرتفع و کوهستانی، کمتر نزد عموم شناخته شده‌اند. اگر از غارهای «آجانتا»[۳۲] و «الورا»[۳۳]، که به سبب تزیینات و نقاشیهای شگفت‌انگیزشان شهرت جهانی یافته‌اند، بگذریم؛ جهانگردان به دیگر آثار غار ـ معماری هند کمتر اقبال کرده‌اند. شاید همین مهجور ماندن موجب شده باشد که فضاهای این تالارهای عبادی هنوز حال و هوای اصیل خود را حفظ کرده‌اند و از هجوم خیل گردشگران و بروز فضاهای پرتشویش صنعتی و دیگر مظاهر مخرّب تمدن مدرن در امان مانده‌اند.

رد پای بناهای چوبیِ سنتی در تالارهای سنگی چایتیا

هندیان از دیرباز در خانه‌های چوبی و گلی می‌زیسته‌اند. چوب‌تراشی و ساخت تزیینات چوبی از هنرهای ریشه‌دار این سرزمین است. درها و پنجره‌های منبت‌کاریِ زیبا هنوز در خانه‌ها و معابد هندی به کار می‌رود. جالب است که این سنت هنری دیرینه راه خود را به ساخته‌های سنگی نیز گشود: رد پای این هنر را در تزیینات تالارهای «چایتیا» می‌توان مشاهده کرد. سازندگان این تالارها از سنت زندگی در فضای چوبین آمده بودند و خود در خانه‌های چوبی می‌زیستند و خانه‌ها و معابد و احیاناً کاخهای زمان خود را با چوب تزیین می‌کردند. این هنرمندان نمای ورودی «چایتیا»ها را با شبکه‌ها و دیگر تزیینات چوبی آراستند (تصویر ۸).

۳۱) برای مطالعهٔ نقش بودا در تفکر هندویی نک: امیرحسین ذکرگو، *اسرار اساطیر هند*، ص ۱۳۷–۱۴۸.

32) Ajanta

33) Elora

Buddhist Architecture-Part 2.Doc; ((125)); Farhad; 5 August 2004; 5:14 PM

سوراخهای بزرگی که بر نمای سنگیِ این معابد به‌جای مانده، برای نصب این تزیینات چوبی استفاده می‌شده است. حتی حجاریهای سنگی (قوسها و شبکه‌ها) که نمای خارجی تالارهای «چایتیا» را آراسته، تقلیدی از قوسها و شبکه‌های 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 الوارگونه که سراسر سقف را می‌پوشاند به آن ابهتی زیبا بخشیده بود. این ساخته‌های چوبی، به واسطهٔ محیط نسبتاً خشک کوهستانهای سنگی، هنوز پس از گذشت نزدیک به دوهزار سال بر جای خود ایستاده‌اند (در تصویر ۶، شیوهٔ کارگذاری قوسهای چوبی پوشش سقف در برش «چایتیا»ی «کارلی» دیده می‌شود. در تصویر ۹ نمایی از بنای چوبی کاملی دیده می‌شود که در ساخت «چایتیا»های سنگی از آنها تقلید شد). گرچه تقلید از ساخته‌های چوبی در بناهای سنگی از ابتدایی بودن دانش مردم آن عهد دربارهٔ بناهای سنگی حکایت می‌کند، دقت و ظرافت کار در آنها به حدی است که هر بیننده‌ای را به تحسین وامی‌دارد.

از دیگر مواردی که از رد ساخته‌های سنتی چوبی در بنای

Buddhist - 6

تصویر ۶. 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 شمارهٔ ۹ (IX) مجموعهٔ «آجانتا» (سمت چپ پایین تصویر ۶)، «چایتیا»یی مستطیل‌شکل دیده می‌شود، که نمونه‌ای 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 می‌دهد.

Buddhist Architecture-Part 2.Doc; ((126)); Farhad; 5 August 2004; 5:14 PM

تصویر ۷. پلان و برشهای برخی از «چایتیا»های اولیه.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

تالارهای سنگی (غاری) «چایتیا» حکایت می‌کند زاویهٔ افراشته شدن ستونها است: در شیوه‌های سنتیِ ساخت تالارهای چوبی، معمولاً ستونهای طرفین قدری به سمت داخل متمایل بود. این مایل

Buddhist Architecture-Part 2.Doc; ((127)); Farhad; 5 August 2004; 5:14 PM

بودن ستونها از یک سو بر مقاومت بنا در تحمل وزن طاق می‌افزود (مثل خرک) و از سوی دیگر به لحاظ بصری حرکت قوس طاق را از دو سو ادامه می‌داد و حالت طاق نصرت ایجاد می‌کرد. در تعدادی از تالارهای «چایتیا»، ستونهای سنگی را به پیروی از ستونهای چوبیِ رایج با زاویه تراشیده‌اند. هر قدر زاویهٔ ستونها بیشتر باشد از نفوذ بیشتر معماری چوبی در این ابنیهٔ سنگی حکایت می‌کند. ستونهای «چایتیا»ها رفته‌رفته قائمه شد و در بیشتر تالارهای به‌جای مانده کاملاً عمودی است.

سیر تحول تالارهای چایتیای هینایانا[۳۴]

کهن‌ترین و خالص‌ترین صورت آیین بودایی «هینایانا» نام دارد.[۳۵] آثار غار ـ معماری در تالارهای «چایتیا» و «ویهارا» را نیز، به سبب انتساب به این ادوار اولیه، غار ـ معماری هینایانا می‌نامند. در سده‌های آغازین گسترش آیین بودایی شمایل‌نگاری رواج نداشت و تمثال و مجسمه‌ای از بودا نمی‌ساختند. در آیینهای دینی، نوشته و نماد نقش اصلی را ایفا می‌کرد. «چایتیا»ها و «استوپا»ها ساده و کم‌پیرایه و عاری از پیکره‌های انسانی و شمایلهای نیایشی بود. اکثر تالارهای «چایتیا»ی مربوط به قرون اولیهٔ بودایی از این سنخ‌اند. به‌تدریج با ظهور نقوش پیچیده‌تر با تمثالهای انسانی و سپس پیکرهٔ بودا روبه‌رو می‌شویم.[۳۶] غار ـ معماریهای مناطق «بهاجا» و «کارلی» از انواع ساده و بی‌پیرایهٔ اولیه است؛ در حالی که تالارهای حفر شده در غارهای «آجانتا»، با نقش و نگارهای پیچیده و مجسمه‌های زیبا، معرف ادوار بعدی است. در تالارهای «آجانتا» اثری از نماها و تزیینات چوبی نیست و هنر حجاری، با صلابت و زیبایی خودنمایی می‌کند (تصویر ۱۰).

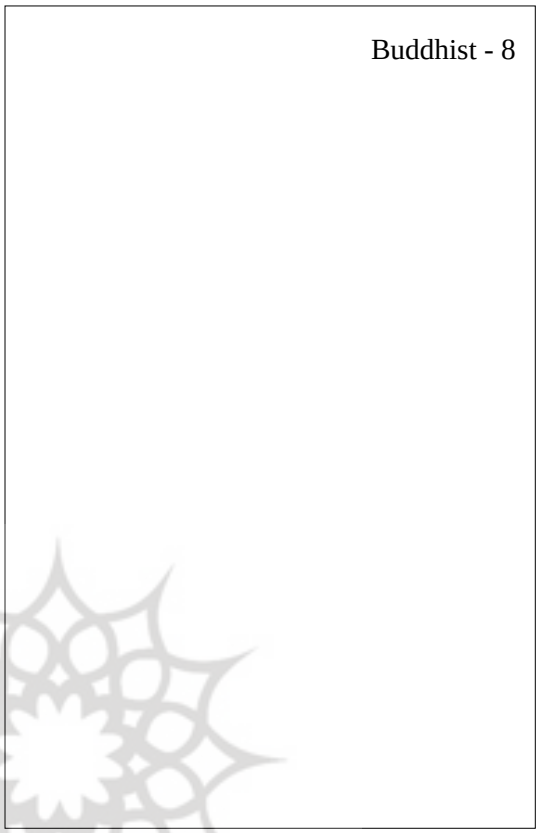
نمای ورودی این تالارها نیز با گذشت زمان متحول شد و از صورت سادهٔ قوسی و نعلی به شکلهای پیچیده‌تر و تزیینی‌تر تغییر یافت. در تصویر ۱۱، سیر تحول نمای ورودی تالارهای «چایتیا» را در طی دوازده قرن (از قرن سوم قبل از میلاد تا قرن نهم میلادی) مشاهده می‌کنیم.

34) Hinayana

۳۵) 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 بر اساس نوشته‌هایی است که به زبان پالی بر اساس تقریرات بودا تدوین شده است.

۳۶) برای مطالعهٔ سیر شمایل‌نگاری بودایی نک: امیرحسین ذکرگو، «تحول شمایل‌نگاری بودایی در امتداد جادهٔ ابریشم».

Buddhist Architecture-Part 2.Doc; ((128)); Farhad; 5 August 2004; 5:14 PM



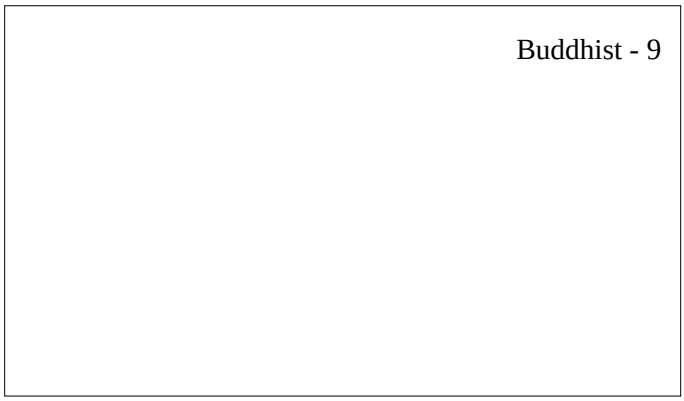
تصویر ۸. استفاده از چوب در ساخت و تزیین بناهای غاری «چایتیا» در نواحی مختلف. استفاده از چوب از سنت دامنه‌دار چوب‌تراشی و چوب‌کاری حکایت می‌کند که در ساختار «چایتیا»های اولیه حضوری فراگیر داشته است.

شکل ستونها (پایه، بدنه و سرستون) نیز در تالارهای غاریِ گوناگون متفاوت است: پایه‌ستونها گاه مربع، گاهی مدوّر و زمانی گلدانی‌شکل است؛ میلهٔ ستونها گاهی استوانه‌ای و زمانی چندوجهی است؛ سرستونها نیز اشکال بسیار متنوعی دارد، از سرستونهایی با پیکره‌های شیر، تا موجودات افسانه‌ای و آسمانی و... این تنوع در جزئیات به زیبایی و جذابیت «چایتیا»ها افزوده است.

ویهارا و نقش آن در تغییر شیوهٔ زیست راهبان بودایی

راهبان بودایی همواره در سیر آفاق بودند؛ از شهری به شهری، از کوهی به کوهی و از جنگلی به جنگلی می‌رفتند. در راه با مردمِ مؤمن سلوکی معنوی داشتند، سبک و بی بار و بُنه راه می‌سپردند و از طریق صدقات مردم قوت روزانهٔ خود را تأمین می‌کردند. این شیوهٔ زیست ناشی از اعتقاد به ضرورتِ وابستگی نداشتن به دنیا و متاع دنیوی بود؛ راهی که همهٔ نظامهای معنوی به گونه‌ای بر آن صحّه نهاده‌اند. راهبان بودایی شبها را در دشتها و جنگلها در زیر درختان و سرپناههای ساده می‌گذراندند و در نواحی کوهستانی به غارها پناه می‌بردند. گاهی نیز هفته‌ها و ماهها در یکی از این اقامتگاههای موقت ساکن می‌شدند و به مراقبه می‌پرداختند. فصل باران از اوقاتی بود که آمد و شد و اقامت را دشوار می‌کرد. بعلاوه، راهبان در موسم باران مجاز به

Buddhist Architecture-Part 2.Doc; ((129)); Farhad; 5 August 2004; 5:14 PM



تصویر ۹. ساختار بنای کامل چوبی، که یکی از «چایتیا»های غاری به تقلید از آن ساخته شده است.

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 کلبه‌های جنگلی یا اقامتگاههای کوهستانی پناه می‌بردند و این ایام را به تمرکز و مراقبه و خواندن اوراد می‌گذراندند تا دوباره موسم سفر فرا رسد. پس بار دیگر عازم اماکن مقدس، «استوپا»ها و دیگر اماکنی می‌شدند که با زندگی بودا ارتباط داشت؛ و این‌چنین، درحج دایم به‌سر می‌بردند. گاه و بی‌گاه نیز، که پیر و مرشد و راهب بزرگی که مریدان بسیار داشت درمی‌گذشت، مریدان جسد او را مطابق آیین می‌سوزاندند، بقایا و خاکسترش را دفن می‌کردند و کپه‌ای خاکی یا سنگی (استوپا) به یادبود او می‌ساختند. این مقبره‌ها را، که یادآور پیشوایی روحانی بود، حتی‌المقدور در نزدیکی اماکن مبارک یا در مسیر آن اماکن می‌ساختند و، رفته‌رفته با سپری‌شدن زمان، خود به زیارتگاه تبدیل می‌شد. این «استوپا»ها قطبهایی بود که از یک سو راهبان جوان وسالکان را گرد خود می‌آورد و از سوی دیگر موجب جذب زوّار و علاقه‌مندان به تعالیم دهارما[۳۸] می‌شد. چون عدهٔ زایران و طالبان و سالکان فزونی گرفت، تحرک مدام نه ممکن بود و نه مطلوب. پس عبادتگاه و زیارتگاهی دایمی‌تر لازم آمد. غار از دیرباز پناهگاه طبیعی زهّاد بوده است؛ لذا برگزیدن کوه و غار و نواحیِ دور از ازدحام شهرنشینی، هم سنت کهنِ زاهدانه

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

38) dharma

Buddhist Architecture-Part 2.Doc; ((130)); Farhad; 5 August 2004; 5:14 PM

بود و هم با تعالیم بودایی سازگاری داشت. البته موضع حکومت را هم نباید از نظر دور داشت. گفتیم که پس از سلسلهٔ موریایی و خصوصاً حکومت امپراتور آشوکا، که فردی مؤمن به تعالیم بودایی و مروّج 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 جهان‌بینی برهمنی شمرده می‌شد. در یک‌صدودوازده سالی که سلسلهٔ شونگا حکومت می‌راند، طبیعتاً از دین بودا حمایت نکرد. اگر حکومت سلسلهٔ موریایی ادامه می‌یافت، شاید دین بودا در مناطق شهری رواج می‌یافت؛ اما با ظهور حکومتی برهمنی این امکان منتفی شد. شاید این هم یکی از دلایلی بود که نهایتاً به هجرت بوداییان به مناطق دورافتاده و، در نتیجه، رشد معماریِ غاری کمک کرد.

Buddhist - 10

تصویر ۱۰. نمای خارجی تالار غاری «چایتیا»ی شمارهٔ ۱۴، مجموعهٔ «آجانتا»، عهد گوپتا، قرن ششم میلادی. در این نما از سنت کهن تزیینات چوبی خبری نیست؛ در عوض حضور قوی و غنی هنر سنگ‌تراشی را، هم در نقوش و هم در پیکرنگاری، مشاهده می‌کنیم.

با ساخته شدن «چایتیا»ها ضرورت پدیدآمدن «ویهارا»ها به میان آمد و، این‌چنین، جمعیت تُنُکِ بوداییانِ دایم‌السفر به جمع پرشمار راهبانِ ساکن تبدیل شد.

«ویهارا» به اقامتگاهی می‌گویند که راهبان بودایی به طور جمعی در آن زندگی می‌کنند. شاید در میان واژه‌های رایج در زبان فارسی، «صومعه» به مفهوم «ویهارا» نزدیک باشد؛ ولی نگارنده «راهب‌سرا» را معادل واژهٔ «ویهارا» قرار داده است.[۳۹]

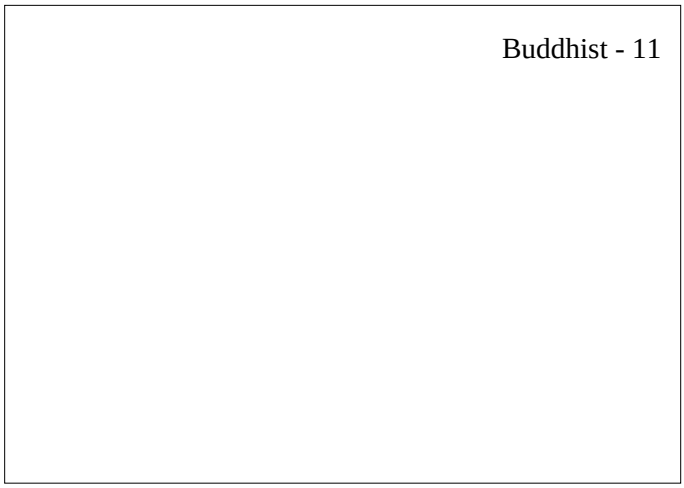
شکل‌گیری ویهارا

با شکل‌گیری تالارهای «چایتیا» و ضرورت اقامت راهبان در نزدیکی این زیارتگاهها، ساخت «راهب‌سرا» (ویهارا) نیز در نزدیکی آنها آغاز شد. «ویهارا» متشکل است از حجره‌های کوچک مربع‌شکل که آنها را در اطراف ایوان یا حیاطی در دل کوه کنده‌اند. هزینهٔ ساخت این اقامتگاههای رهبانی را تجار و متمولان بودایی تأمین می‌کردند.

در متون بودایی در خصوص اقامتگاههایی که راهبان بر اساس

۳۹) واژهٔ «ویهارا»، بیشتر در خاک هند، به معنای «راهب‌سرا»ست، ولی در معنای وسیع‌تر به معنای عبادتگاه نیز هست؛ و خصوصاً در سیلان (سریلانکا) به معنای معبد به کار رفته است.

Buddhist Architecture-Part 2.Doc; ((131)); Farhad; 5 August 2004; 5:14 PM



تصویر ۱۱. سیر تحول قوسهای نمای ورودی تالارهای «چایتیا» طی دوازده قرن (از قرن سوم پیش از میلاد تا قرن نهم میلادی).

تعالیم آیینی مجاز به زیست در آنهایند نکاتی درج شده است. در یکی از داستانها آمده است که اولین بنای «ویهارا» برای راهبان را تاجر ثروتمندی به نام راجاگریها[40] ساخت؛ و «بودا» نیز با مشخص کردن شرایط پنج نوع اقامتگاه، که یکی از آنها حجرهٔ سنگی با سقف مسطح است، بر این کار صحّه نهاد.[41] البته این سند استحکام چندانی ندارد و اهل علم در آن تردید جدی کرده‌اند؛ نقل آن در این مقال بیشتر برای آشنایی با باورهای رایج عامّه است.

شکل ظاهری راهب‌سرا عموماً ساده است: فضایی مربع یا مستطیل‌شکل، به منزلهٔ ورودیِ اصلی، که در اطراف آن حجره‌های کوچک یک‌نفره (مربع‌شکل)، با سقف مسطح و ورودیِ ساده حفر شده است. این طرز زندگی جمعی مجال مراقبه‌های فردی را هم فراهم می‌آورد. با افزایش عدهٔ راهبان نیاز به حفر حجره‌های بیشتر پدید آمد و همین سیر افزایش حجره‌ها طبیعتاً موجب نوعی درجه‌بندی و طبقه‌بندی در میان راهبان گشت. البته نظام روحانیت بودایی فاقد سلسله مراتب است؛ لیکن سن بالا و دانش بیشتر طبیعتاً به نوعی طبقه‌بندی می‌انجامد. این طبقه‌بندی در نوع قرارگیری «ویهارا»ها و در قالب حجره‌های مجزا یا مجموعه‌های کم‌جمعیت‌تر

40) Rājagṛha

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

Buddhist Architecture-Part 2.Doc; ((132)); Farhad; 5 August 2004; 5:14 PM

برای پیران طریقت و راهبان ارشد جلوه کرد. در مواقع استثنایی به حجرهٔ کاملاً مستقلی برمی‌خوریم که محل اقامت راهبی بوده که به «ارهات»[۴۲] یا «بودیساتوا»[۴۳] تبدیل شده بود. نمونهٔ انواع حجره‌ها را می‌توان در مجموعهٔ «ویهارا»ی «کارلی» مشاهده کرد.

❊

مبحث «غار ـ معماری»های هند، و مطالعهٔ آن از وجوه دینی و اجتماعی و سازه‌ای و معماری، مبحثی شیرین و پرظرافت و نسبتاً بکر است. از آنجا که معابدْ کالبدهای مادی دین‌اند و با نیایش پیروان آن تناسب دارند، مطالعهٔ سیر تحول آنها پرده از سیر تحول جهان‌بینیها و ادیان مرتبط با آنها برمی‌دارد. این گونه تحقیقات می‌تواند مطالعات تطبیقی ادیان را از مقولات صرفاً نظری و فلسفی به حوزهٔ هنری و اجتماعی سوق دهد، که آمیزشی بسیار پسندیده و بلکه ضروری است.

فضاها و اماکن دینی منعکس‌کنندهٔ روح ادیان‌اند. بررسی آنها، سیر در آنها و اختلاط با پیران و مرشدانِ آنها در اغلب موارد به کشف وجوه مشترک ادیان و ریشه‌های واحد وحدانی‌شان منتهی می‌شود. درک وجوه نمادین این آثار، از اماکن و فضاهای بیگانه مقولاتی آشنا و قابل فهم می‌سازد. نیل به این درجه از ادراکْ خود گامی است مؤثر، نه‌تنها در «تطبیق ادیان» بلکه حتی در «تقریب ادیان». در جهانِ رو به تجزیهٔ امروز، ملل و نحل از بنیادهای روحانی و الهی اصیل خود دور شده‌اند و اقتصاد تنها اصل و بنیاد مشترک انسانها تلقی می‌شود. در چنین فضای غبارآلوده و مسموم، مطالعه در بنیاد ادیان، که روح بشر را از سحرگاه ظهور بشریت تلطیف کرده‌اند، اما امروز رفته‌رفته در زیر گامهای سنگین مدرنیسم رنگ می‌بازد و سیر در اماکن دینی که فضای عبودیت را تداعی می‌کنند، می‌تواند خاطرات ازلی را دوباره در دلها رنگ بخشد. شاید انسانها در این سیرهای آفاقی و انفسی و تنفس در فضاهای عبادی و روحانی، عهد ازلی خود را با معبود به یاد آرند و هم‌نوعان خود را در مرتبهٔ حقیقیِ «کان الناس امةً واحده»[۴۴]

42) Arhat
در دینهای بودا و جین (Jainism) اگر استادی به مراتب بالایی از تقدس نایل شود، او را «ارهات» می‌خوانند. ارهات، بنا بر اعتقادات بودایی از هر گونه قید و نحوست و آلایشی رهاست؛ او با پالایش خود نهایتاً شأنی می‌یابد که «چهار حقیقت» را درمی‌یابد: ۱. معرفت کامل؛ ۲. ذهن کاملاً رها؛ ۳. خروج از حلقهٔ تولدهای مکرر؛ ۴. نیل به نیروانا. ــ با استفاده از Narendra Nath Bhattacharyya, *A glossory of Indian Religious Terms and Concepts.*

43) Bodhisattva
بودیساتوا در دین بودا کسی است که به بالاترین مرتبهٔ تنویر یا اشراق رسیده است. والاترین هدفی که راهب بودایی در زندگی زاهدانهٔ خود در پی آن است همانا عروج به جایگاه بودیساتواست. واژهٔ بودیساتوا به تجلیات گوناگون بودا (گوتاماسیدهارتا) در زندگیهای پیشین او نیز اطلاق می‌شود. ــ با استفاده از Jan Knappert, *An Encyclopaedia of Myths and Legends in Indian Mythology.*

۴۴) بقره (۲): ۲۱۳.

Buddhist Architecture-Part 2.Doc; ((133)); Farhad; 5 August 2004; 5:14 PM

دوباره مشاهده کنند. شاید اشراقْ دوباره افق مشرقی روحمان را روشن سازد و در آن نورِ معرفت، دریابیم که همهٔ این تجلیات گوناگونِ ظواهرِ کثیرْ از یکَ نیاز واحد حکایت می‌کنند و همهٔ این زمزمه‌ها و اوراد متنوع چیزی نیستند مگر نغمه‌های عشق و فریاد از فراق معشوق، که:

همه کس طالب یار است چه هشیار و چه مست
همه جا خانهٔ عشق است چه مسجد چه کنشت[۴۵]

مطالعهٔ معماری ادیان بی‌تردید مطالعه‌ای است مفید و لذت‌بخش، خصوصاً هنگامی که نگاهها به ورای ظواهر نفوذ کند و به حقیقت با دیدهٔ جان بنگرد و ببیند «که پس پرده چه خوب است و چه زشت»[۴۶].

و الحمدلله رب العالمین ◆

منابع:

- ذکرگو، امیرحسین. «از کوروش تا آشوکا، «سیری تطبیقی در هنرهای باستانی و باورهای دینی هند و ایران»، *هنرنامه*، ش ۱ (پاییز ۱۳۷۷)، ص ۴-۱۹.
- ـــــ . *اسرار اساطیر هند*، تهران، فکر روز، ۱۳۷۷.
- ـــــ . «تحول شمایل‌نگاری بودایی در امتداد جادهٔ ابریشم»، *هنرنامه*، ش ۴ (پاییز ۱۳۷۸)، ص ۴-۲۱.
- ـــــ . «معماری بودایی و وجوه نمادین آن (۱)، *خیال*، ش ۹ (بهار ۱۳۸۳)، ص ۶۶-۸۵.
- Bhattacharyya, N. N. *A Glossry of Indian Religious Terms and Concepts*, Delhi, 1999.
- Coomaraswamy, Ananda K. *History of Indian and Indonasian Art*, New York, 1985.
- Craven, Roy C. Indian Art, *A Concise History*, London, 1976.
- Knappert, Jan. *An Encyclopaedia of Myths and Legends in Indian Mythology*, New Delhi, 1992.
- Singh, Nagendra Kr. (ed.), *International Encyclopaedia of Buddhism*, New Delhi, 1997.

۴۵) حافظ

۴۶) حافظ