



مطالعه تطبیقی آتشکده‌های زرتشتی و استوپاهای بودایی

*
دکتر ابوالقاسم دادور

*
مهتاب برازنده حسینی

چکیده: هنر معماری همواره در تمدن و فرهنگ‌های گوناگون از جایگاه ویژه‌ای برخوردار بوده است. از معماری دینی به عنوان هنرمقدس یاد می‌شود، چرا که دنیای خاکی را از زمین به عالم افلاک و به سوی بلندی و آسمان متصل می‌نماید. از آنجا که معماری دینی با فلسفه‌ای خاص و نگرش به معنایی ماورایی به عنوان تجلی و نشانه‌ای از یک فلسفه دینی مطرح می‌گردد می‌توان هنر معماری و به گونه خاص در این پژوهش معماری دینی را به عنوان پیش‌آهنگ دیداری دینی دانست که می‌بایست در مجموع جوهره قدسی را به ظهور رسانیده و آن را در معرض دید قرار دهد. در دو کیش زرتشت و بودا، معماری مقدس اصول آیین و سنت‌های دو دین را در معرض دید قرار می‌دهد به ویژه در آیین بودایی، شیوه و نحوه اجرای مناسک آیینی توسط انواع هنرها به نمایش گذارده می‌شود، که از آن می‌توان به هنر مذهب دیداری یاد کرد. این پژوهش با روش اسنادی انجام پذیرفته است، و هدف آن مطالعه وجوه اشتراک و اختلاف معماری دینی آتشکده‌های زرتشتی و استوپاهای بودایی متأثر از دو آیین زرتشت و بودا به روش تطبیقی می‌باشد.

واژگان کلیدی: معماری دینی، دین زرتشت، دین بودا، آتشکده، استوپا

◆ مقدمه

اماکن بودایی رواج پیدا کرد، اشاره نمود. (فولنس: ۱۳۶۸، ۸۲) در شکل کلی چهار طاقی آتشکده زرتشتی با استوپا عناصر مشترکی دارد. زرتشتیان آتشکده را جایگاه آتش مقدسی قرار دادند که هرگز نمی‌بایست خاموش شود. مراسم مربوط به نیایش و پرستش آتش ابتدا در فضایی باز انجام می‌گرفت، اما به مرور زمان آتشکده‌ها به عنوان مکانی که همه مردم بتوانند رو به سوی نور و آتش به درگاه اهورامزدا نیایش و عبادت کنند برپا گردید. گنبدی بر فراز بنایی چهارگوش که نشان از سقف آسمان دارد و آسمان را به زمین پیوند می‌دهد. فضایی که وحدت بین اجزای آن سبب پیوند آدمی با خداوند است. استوپاها قدیمی‌ترین بنای آیین بودا می‌باشند که در آغاز شامل تپه‌ای گنبدی شکل بوده که از گل و یا توده‌ای از سنگ برای دفن خاکستر جسد بودا ساخته شده بودند. ساختار استوپاها نیز بر اساس گنبدی بر پایه‌ای چهار گوش است که خود نمونه‌ای پیچیده‌ای از جمله نمادهایی هست که دارای مفاهیم سمبلیک این دین می‌باشد. دایره و مربع به عنوان اشکالی که نمایانگر آسمان و زمین هستند و ستون‌هایی که نماد محور اصلی کره زمین

آدمی همواره در کوشش بوده تا بتواند فضایی مناسب جهت اتصال و ارتباط با عالم ماوراء را بنیان نهد. جایگاهی مقدس که از آن به عنوان مرکز عالم و نقطه اتصال با معبود یاد می‌شود. در واقع می‌توان بناهای مذهبی را جایگاهی دانست که محل برقراری ارتباط با معبود و همچون دری به جهانی دیگر است. دو دین زرتشت و بودا گرچه در فرهنگ و جهان‌بینی با یکدیگر تفاوت دارند اما در تعالیم و برخی باورها و رسوم اعتقادی دارای نقاط اشتراک می‌باشند. با ورود آیین بودا به ایران دین زرتشتی و فرهنگ ایرانی بر بسیاری از مفاهیم دینی و فرهنگی بودایی تأثیر می‌گذارد. آیین بودا از طریق بازرگانان ایرانی از راه جاده ابریشم به ایران نفوذ کرد و به مرور زمان فرهنگ ایرانی بر آیین بودا تأثیر گذارد که از آن جمله می‌توان به چهارگوش ساختن استوپا که بودایی‌های ایران شرقی از سنتی متأثر شدند که از پیش در معماری مقدس آن ناحیه وجود داشت. هم چنین کندن غارهای مقدس در دل سنگ فنی که میراث معماری خاکسپاری هخامنشی بود که در سراسر چین و هند در

*
دانشیار دانشکده هنر دانشگاه الزهراء (س).

**
کارشناس ارشد پژوهش هنر.

زهد و ریاضت به افراط و نفس پرستی و شهوترانی به تفریط. هر بودایی بر این راه و روش باید یقین کامل داشته باشد و بدان پای بند و وفادار بماند. بر این مبنا بودا ده قانون و روش اخلاقی را بیان می کند. احکام ده گانه اخلاقی به اختصار چنین است: ۱- اجتناب از بی جان کردن جانوران ۲ - احتراز از تصرف در مالی که به شخص عطا نشده است ۳ - پرهیز از بی عصمتی و ناپاکی ۴ - احتراز از مکر و فریب ۵ - خود داری از مستی و شراب ۶ - خود داری از پرخوری و شکم پروری ۷ - چشم پوشیدن از تماشای لهو و لعب و رقص و آواز ۸ - اجتناب از استعمال عطر و آرایش و زیورآلات ۹- نخفتن در بسترهای نرم ۱۰ - احتراز از قبول زر و سیم. " (ناس، ۱۳۸۴، ۱۸۶) بنا بر گفته های بودا آدمی برای از بین بردن و نجات یافتن از رنج و درد و به نیروانا^۲ رسیدن و سرانجام کمال یافتن باید طریق های هشت گانه ای را طی نماید: " ۱- عقیده پاک ۲- اراده پاک ۳- سخن پاک ۴- رفتار پاک ۵- روزی پاک ۶- کوشش پاک ۷- توجه و اندیشه پاک ۸- تمرکز پاک که تمرکز فکر است در معنای راستی. " (مشکور، همان، ۹۷) " در آیین بودا، اشیاء و صور عالم از منشاء نامعلومی سرچشمه می گیرد و روانه می شود و مقصد نامعلومی دارند. دین بودا به این منشاء و مقصد کاری ندارد، و آنچه مهم است مسئله زندگی و مرگ است. فاصله میان زایش و مرگ انسان است که پر از رنج و درد است. مهم نیست منشاء و مقصد هستی چیست، مهم این است که از این رنج چگونه خلاصی یابیم، زیرا در این حیات ثباتی نیست تا آرامشی باشد. پس باید خود را از این حیات بی نیاز سازیم و از تماس با مسائل زندگی خود داری کنیم. رسیدن به نیروانا هدف بوداییان است. " (بهار، همان، ۱۷۸-۱۷۹)

♦ وجه اشتراک و تفاوت های دو آیین زرتشت و بودا

دو شخصیت مذهبی- تاریخی، زرتشت و بودا در برابر اعتقادات و باورهای خرافی و سنن غلطی که در جامعه روزگار خود رواج داشت، ظهور کردند. بودا قداست برهمنان را در هم شکست و زرتشت در برابر اعتقاد به خدایان بی شمار، ایرانیان را به یگانه پرستی دعوت نمود. البته ذکر این نکته لازم است که مقایسه زرتشت با بودا خود نیازمند جستاری جداگانه است و این پژوهش به مختصری اکتفا می کند. عده ای از محققین تأثیر پذیری برخی از اندیشه های بودایی از فرهنگ ایرانی را از آن جهت می دانند که " اولین گسترش آیین بودا در بیرون هند در جهت شمال غرب و در میان اقوام ایرانی بوده است، و طبیعی می باشد که خیلی از باورها و اعمال دینی محلی این اقوام به سنت عامیانه بودایی راه پیدا کند. " (فولتس، ۱۳۸۶، ۸۹) در سرگذشت

بوده و در رأس با نقوش حیوانات نمادین تزیین شده اند از عناصر معماری استوپا می باشند. با بررسی تشابهات و تفاوت های معماری آتشکده و استوپا، به ارتباط و تأثیر و تأثر دو دین زرتشت و بودا پی می بریم. و نیز ریشه های مشترک در اصول این دو آیین بر ما روشن می گردد.

♦ آیین زرتشت و بودا

زرتشت پیامبر آریایی، دین جدیدی را آورد. مبانی اعتقادی دین او بر پایه یگانه پرستی و توحید بوده و مراسم کهن دینی را نیز اصلاح می کند. واقعیت این است که دانستی های تاریخی و معتبر درباره زندگی زرتشت اندک و کمی مبهم است. چنانکه در مورد مکان و زمان ظهور آیین زرتشتی بین مورخان و اندیشمندان اختلاف نظر است. معتبرترین سند در باره زندگی زرتشت گاتاها^۱ مجموعه ای از هفده سروده بلند است که در میان یسنا جای دارد. زرتشت، خدا را خیر مطلق می دانست و عقیده داشت که با اهریمن درگیر است. اساس همه خوبی ها، شادی، زیبایی و تندرستی و راستی را خدا می دانست و شر را " نیرویی که کاملاً منفی و در پی نابودی و فساد و آلودگی است، مرگ، بیماری، فقر و گناه همگی کار اهریمن است که درصدد نابودی جهان ایزدی است. خدا جهان را آفریده است که یاور او در نبرد با شر باشد. " (ناس، ۱۳۸۴، ۴۶۱-۴۶۲) بنا بر این درون هر انسان نبردی کیهانی بین خیر و شر وجود دارد و هر کس باید بکوشد تا در این نبرد، اهریمن را از خود دور کند. او ایمان داشت که سرانجام پیروان آیین مزدا بر اهریمن پیروز می گردند. برای حصول این پیروزی باید به سه پند ایزدی «اندیشه نیک، گفتار نیک و کردار نیک» متوسل شد. نبرد میان خدایان و دیوان، نبرد ابدی میان امیال و هوس هایی است که در آدمیان وجود دارد. زرتشت از منجی ها یا نجات دهنده ها خبر می دهد و منجی را چنین معرفی می نماید که برای برقراری عدل و دین بهی در جهان می کوشد. وی مبنای تعالیم خود را بر اساس نبرد خیر و شر بنا نهاده است. بودا شاهزاده ای است که در حدود قرن پنجم پیش از میلاد ظهور می نماید. " در زمانی که معانی حقیقی سرودهای ودا در خاطر ها محو شده و تنها برهمن ها مردم را به یک رشته مراسم و آداب ظاهری سرگرم ساخته بودند. عوام و توده مردم نیز در گرداب جهالت و خرافات و موهومات فرو رفته بودند و انحطاط اخلاقی به منتهی درجه خود رسیده بود. " (مشکور، ۱۳۴۶، ۹۳-۹۴) او با دیدن چهار حقیقت در زندگی یک پیرمرد، بیمار، جسد و یک راهب، دست از زندگی دنیوی کشید و به ریاضت روی آورد. " اصل میانه روی و اعتدال، شالوده و بنیان اخلاقی بودا می باشد و راهی بین

زندگی رهبران این دو آیین علی رغم ابهام و بعضا افسانه بودن گوشه‌هایی از زندگی ایشان شباهت‌های بسیاری نیز وجود دارد. که در این جا به دو مورد اکتفا می‌کنیم. " هر دو در دوران زندگی خود دچار دشمنی‌ها و کینه‌توزی‌های وحشتناک شدند اما این کوشش‌های خصمانه در مورد هر دو بی ثمر ماند و طرح اهریمنی مخالفان نقش بر آب شد. در ایران قرار شد که زرتشت را در کودکی به زیر دست و پای گاونری اندازند و در هند همین افسانه‌رنگ هندی یافت، بنا بود شاهزاده جوان را به زیر دست و پای فیل بیندازند. و یا در روایتی دیگر، زرتشت سی ساله بود که نور مقدس الهی از آسمان فرو رسید و سراسر وجودش را منور ساخت وی به پیامبری برگزیده شد و در همین سال بود که دو فرشته پندار نیک و وهومانه او را در یک حالت رویایی فرو بردند تا به حضور خدای یکتا هورامزدا مشرف شود. بودا نیز در سی سالگی به این افتخار بزرگ معنوی نائل گردید و در همین سال بود که موفق شد به بهشت رجعت کند و روح مادر تازه درگذشته اش را دریابد. " (غروی، ۱۳۵۱، ۴۹) اما در برخی از موارد به دلیل تفاوت جهان بینی در دو دین این روایات شکلی دیگر می‌یابند " داستان زرتشت و بودا از آن گاه که سرنوشت هر یک به انزوا و ترک دنیا می انجامد دگرگون است. در شکل ایرانی دارای ثبات و اصالت است اما در شکل هندی آن تزلزلی که دلیل بر اقتباس و انعکاس است دیده می‌شود. علت دیگر تحریف و دوگانگی ازین لحاظ است که بوداییان کوشش ندارند که پایان کار را به بهشت و وصول عمر جاویدان برسانند و با تمرکز همه امور در حول محور خدای یگانه نیز موافقت ندارند. زرتشت در دوران زندگی خود همیشه گرفتار دو وسوسه اهریمنی بود یکی وسوسه قدرت و دیگری وسوسه شهوت. در داستان بودا نیز ما ناظر چهره آزار دهنده این دو وسوسه هستیم. شاهد این مدعا مجسمه‌هایی است که در آن دختران مارا^۳ با هیکل‌های خیال انگیز ظاهر می‌شوند و در همین صحنه است که منظره نزول خدای زمین الهه مغان نیز مجسم شده است. پس این افسانه یک افسانه بودایی است و این صحنه اساطیری نیز دارای یک اصالت زرتشتی است. " (غروی، همان، ۴۹) مهم ترین تفاوت این دو دین در این است که زرتشت مبانی دین خود را بر پایه توحید قرار داده و همگان را به یکتا پرستی دعوت کرد اما در آیین بودایی همه هستی از منشاء نامعلومی سرچشمه گرفته و به سوی مقصد نامعلومی نیز رهسپار است. در واقع در دین بودایی، انسان را کاری به مبداء و مقصد حیات نیست و تنها آنچه که اهمیت دارد، فاصله بین تولد و مرگ است که آن هم بر طبق گفته‌های بودا چون پر از رنج و درد است، بدین سبب تنها

با طریق راه‌هایی که پیشنهاد می‌دهد، آدمیان می‌توانند از درد و رنج خویش کاسته و در نهایت از چرخه زندگی خلاصی یافته، به نیروانا یا جایگاه ترک آرزوها و از بین بردن نفس دست یابند، تا بتوانند از آلام و رنج‌ها که با نفس وجود انسان‌ها همراه هستند خلاصی یافته و به آرامش ابدی برسند. بنابراین برخلاف اصول اعتقادی دین زرتشتی که به روح و روان اهمیت بسیار داده شده است، روح فانی نیست. زرتشتیان را عقیده بر این است که روح پس از جدایی از کالبد مادی تا روز رستاخیز موعود سوشیانس^۴ در برزخ می‌ماند و بر این اساس آنان به پل چینوت یا همان پل صراط که روان‌های نیک و بد را از هم جدا می‌کند و به میزان اعمال به بهشت و جهنم اعتقاد دارند. سعی انسان‌ها در خوب زیستن با عمل به سه اصل اخلاقی پندار نیک، کردار نیک و گفتار نیک، سبب می‌شود تا روح وارد بهشت گردد، در غیر این صورت روحی که متعلق به انسانی با اعمال بد است وارد سرای درد و رنج خواهد شد اما این دو آیین در اصول اخلاقی و رفتاری با یکدیگر شباهت دارند که این همان سه اصل پندار نیک، کردار نیک و گفتار نیک است. در دین زرتشتی، برای رهایی و رسیدن به خیر و سعادت ابدی باید این سه اصل را رعایت نمود. در آیین بودا نیز، بر طبق آموزه‌های بودا، برای نجات از درد و رنج و سرگردانی روح در دایره حیات و مرگ، آزادی و رسیدن به نیروانا، آدمیان باید راه‌های ده‌گانه‌ای را طی کنند که چکیده این طرق، عقیده و اراده پاک، سخن پاک و رفتار پاک همان مبانی اصولی در آیین زرتشت می‌باشد. در اینجا نیز همچون دستوراتی که در آیین بودا آمده است، دوری از شهوت و دروغ، دزدی، آزار و کشتن چارپایان و قربانی نمودن چارپایان (که بعدها به سبب تحریفاتی که در دین زرتشت روی داد، قربانی نمودن چارپایان به عنوان نذر و فدیة معمول گردید)، خودداری از بی‌عفتی و لهو و لعب و نوشیدن شراب مذموم و مورد نکوهش واقع شده و چون عواملی از سوی شر معرفی می‌شوند که انسان‌ها از داشتن فرّه ایزدی بی‌نصیب کرده و به سوی تاریکی و ظلمت هدایت می‌کنند. در آیین زرتشتی، نهایت این عالم با ظهور منجی که آمدنش را زرتشت چنین وعده می‌دهد، روزی که " مردگان از جای بر خیزند و زمین و آسمان از باشندگان خود تهی گردند. پس انجمنی عظیم برای داوری و حساب کردار بندگان فراهم آید و در باره هر یک از ارواح گذشته، فرمان یزدانی صادر خواهد شد " (ناس، ۱۳۸۴، ۳۱۹) اما در آیین بودا نهایت و انجام این جهان، خاموشی ابدی است. " روح او (بودا) از بدن بیرون شد و به عالم آگاهی بی‌نهایت پیوست و از آگاهی بی‌نهایت برخاست و وارد خلاء شد و از آن

برخاست و به مقامی رسید که در آن نه ادراک بود و نه غیر ادراک و از این نیز برخاست و به خاموشی و انقطاع ادراک و احساس بود. " (بهار، ۱۳۸۴، ۱۷۷) نکته دیگر اینکه، در دین بودا اساس اعتقادات بر اصل ترک دنیا برای رهایی از درد و رنج انسان بنا شده است. رهایی از وابستگی های دنیوی که سبب و منشاء رنج و آلام بشر است، بنابراین با از بین بردن میل و هوس و کناره گیری از زندگی روزمره که میل و علت دلبستگی به لذت ها و هوی و هوس است همه رنج و درهای آدمی به پایان می رسد. اما در دین زرتشتی، بر اساس آموزه ها و شرایع دینی که زرتشت پایه گذار آن بود، می توان دریافت که انسان با زندگی دنیوی ارتباط ناگسستگی دارد و بر این اساس از اوستا به عنوان «کتاب زندگی» یاد می شود. برابر عقاید زرتشت، انسان بخشی از طبیعت با ممیزه هوش و تفکر است. " آدمی نماینده خداوند است بر روی زمین، که کار آفرینش و سازندگی را همچنان ادامه می دهد. آن چه که از اوستا بر می آید، انسان از هنگام پیدایش خود، زندگی زمینی را به موجب تطبیق آن بر اساس نیازمندی هایش و بر پایه دریافت و ادراکش از قوانین طبیعی و کیهانی دگرگون کرده است و این نیست جز تکرار این مفهوم و بیان اوستایی که: « بر روی این سیاره، آدمی است که کار آفرینش را ادامه می دهد ». " (رضی، ۱۳۸۲، ۵۸ و ۵۹) در دین زرتشت ساختن تمثال خدایان و اهورامزدا نهی شده است. در گاتاها که سروده هایی از زبان شخص زرتشت می باشد، مطلبی در باره تمثالی از اهورامزدا نیامده است. دایره بالداری را که نیز تجسمی از نماد اهورامزدا می دانند از دوران هخامنشیان معمول گردیده است. اما " چون در دین بودا، از پرستش خداوند متعال سخنی نرفته است، بوداییان به جای خدا هیکل بودا را به صورت بت مجسم کرده و می پرستیده اند. حتی کلمه بت که در فارسی به صورت صنم آمده ظاهراً مأخوذ از لفظ « بودا » بوده است. " (مشکور، همان، ۱۰۵)

◆ آتشکده زرتشتی

زرتشت آتشگاه را به عنوان نمادی از زندگی و شعله های آن را برای تظهير روح و نزدیکی به خالق یکتا معرفی می کند و آتش را به سمبلی از جهان معنوی و نمادی مقدس از دین زرتشتی مطرح می سازد. استاد "مهرداد بهار" درباره نقش و اهمیت آتش چنین می نویسد: "آتش در دین زرتشتی، نماد اهورامزدا و کانون عبادت های روزانه آن ها است. مظهر و نماد « آشه » آتش است و آتشگاه، جایگاه برخواندن و ستودن اهورامزدا است. زرتشت در پی گذر از آتش و نهادن

فلز گداخته بر سینه اش. حقانیت پیام خود را به ثبوت رسانید و در پایان جهان، با گذر از آتش و فلز گداخته است که کردار مردمان را، در روز رساخیز می سنجند و داد می دهند. " (بهار، ۱۳۷۳، ۲۰) آتشکده یا آتشگاه محل نگهداری آتش و تشریفات مذهبی و نیایش آتش بوده است که در دوران هخامنشیان، آتش در فضای باز و بر روی سکوه های بلند شعله ور می شده است که پس از تدوین احکام دین زرتشتی در زمان ساسانیان مقرر شد که نور آفتاب نباید به آتش بتابد، بنابراین، این عنصر مقدس در زیر سقفی قرار داده شد که آن را به شکل بنایی چهارگوش با چهار در و طاق گنبدی که به چهار طاقی معروف است، می ساختند. بدین ترتیب، پیروان دین زرتشت می توانستند بدون نزدیک شدن به آتش آن را مشاهده کرده و نیایش کنند. " بنابر باور زرتشتیان چهار عنصر، آب، باد، خاک و آتش مقدس بوده و نباید آلوده می شدند. ستایش آتش در دوران ساسانی بیش از هر زمان دیگر مورد توجه بوده است. آتش را به عنوان نمادی از روشنایی اهورامزدا و فروغ مینوی ستایش می کردند. آتش، انسان را گرم می کند و روشنایی آن آدمی را به تجلی نور خدا می رساند. در آیین زرتشت رو به سوی آتش نیایش می کنند زیرا که نور آن از روشنایی بیکران اهورامزدا سرچشمه گرفته و نماد خداوند است. بنابراین هرکجا که نور و روشنایی است، خرد، راستی و مهر و خدا آنجا وجود دارد. پرستش و نیایش آتش وسیله ای برای نزدیک شدن به آفریدگار جهان بوده که منشأ کل هستی می ص باشد. آتش در آیین زرتشت به عنوان پسر اهورامزدا مطرح می گردد، چنانکه سپندارمذ، که نگهبان زمین است دختر اهورامزدا نامیده می شود. در تمدن های کهن و در میان اقوام گوناگون پرستش آتش معمول بوده است. در دورانی که اقوام هندوایرانی نیز با هم می زیستند، احترام و پرستش به سوی آتش و نور متداول بوده است. نیایش آتش زندگی از ویژه ترین نیایش های اوستایی می باشد. آتش نیایشی که زرتشتیان در نمازهای روزانه خود می خوانند، برگرفته از یسنا هات ۶۲ می باشد. آتش نیایش در آتشکده ها، در هر پنج گاه شبانه روز توسط موبدان خوانده می شود. در روز نهم هرماه که آذر یا آتش نام دارد و در جشن های ویژه آتش نیز خوانده می شود. « می ستایم آتش را که آفریده اهورامزدا است. ستایش پاک تو را باشد، ای آتش پاک گهر، ای بزرگ ترین بخشوده اهورامزدا، ای فروزه ای که درخوری ستایش را... فروزان باش در این خانه... آرامش و آسودگی را پیشکش ما ساز ؛ آسودگی در زندگی، فراخی روزی، استواری و پاکی در دین... » (رضی، ۱۳۸۲، ۳۹۶ و ۳۹۷) آتشکده چهار گوشه داشت تا دورترین نقاط

میان بزرگان و ثروتمندان رایج گشت، هم چنین ساختن مجسمه‌هایی از ایزدان به ویژه الهه بانو آناهیتا و گذاردن این تندیس‌ها در معابد از زمان اردشیر دوم هخامنشی باب شده بود. اما در دوره ساسانی ساختن تندیس و شمایل در مراسم مذهبی ممنوع گشت. "طی دوره ساسانی، تندیس‌ها را از بناهای مقدس برچیدند، و تا توانستند به جایشان آتش مقدس نشانند." (بویس، ۱۳۸۸، ۱۳۶-۱۳۸) "چهار طاق یا چهار قاپو یا چهار دروازه، در میان محوطه وسیع پرستشگاه‌ها ساخته می‌شد. به چهار طاقی در زمان گذشته آپادانا (مکان پرستش) گفته می‌شد. آپادانا دارای محراب آتش جاویدان و سرمدی بود که موبدان در آنجا دست به دعا برداشته و از آتش مطهر و پاک نگه‌داری و مراقبت می‌کردند و قربانی خود را که گیاه هوم بوده به آتش تقدیم می‌کردند و مجریان مراسم، صفه و پلکان را اشغال می‌کردند زیرا مراسم آتش می‌بایستی در هوای آزاد اجرا شود و حاضران در محوطه می‌ایستادند. در محلی در میان شسبستان‌های اطراف آپادانا (آتشکده) در محراب مخصوص، در بسته و پوشیده، آتش سرمدی در محراب مملو از خاکستر بدون آنکه شعله‌ای داشته باشد فروزان بوده و محافظت می‌شده است. این اتاق بایستی از چشم هر ناپاکی و نیز نور آفتاب دور نگه داشته شود. در جوار آن انبارهای گوناگون برای هیزم، آب، روغن، عطرها و همچنین مکان‌هایی برای سکونت موبدان وجود داشت. در دوره ساسانیان در مراکز شهرها مانند فیروزآباد و نیز دشت فسانزدیک قم، بالای شهر کاشان و در کوه‌های البرز، برج رفیع چهار وجهی (مناره) که آتشگاه عمومی بوده بنا گردیده است. مناره دارای پلکانی بوده که چهار وجه برج را دور می‌زده و به قله راه داشته است. این مناره‌ها در کنار چهار طاقی قرار داشته است. آتشدان در قله مناره بوده و در غروب برای مراسم آتش استفاده می‌شده است. شکل معماری آتشکده از زمان مادها بر اساس آنچه که باقی مانده تا دوران ساسانیان تغییراتی کرده است. ولی بیشتر آتشکده‌ها به صورت چهار طاقی ساده بودند یا به شکل مربع که همگی دارای دالانی که مخصوص طواف زیارت کنندگان آتش مقدس بوده، می‌باشند که به تناسب اهمیت بزرگتر و مجلل‌تر ساخته می‌شده‌اند. در مرکز بنای آتشکده معمولاً یک اتاق مربع به شکل چهار طاقی با محراب آتش ساخته می‌شود. دومین اتاق مهم «یزشن‌گاه» است که در آن آتش را وقتی برای نیایش در معرض دید نیست، شعله‌ور حفظ می‌کردند. حیاط‌ها، باغ‌ها، انبارها، سکونت‌گاه موبدان و اتاق‌های خزانه جایگاه مقدس، فضاهای دیگر آتشکده هستند." (پورحقی، ۲۸، ۱۳۷۶) بسیاری از آتشکده‌ها همچون

سطح زمین را، که دست‌نیافتنی بودند در قالب جهان ملموس در بی‌نهایت محسوس، بنمایاند. چهار جهت جغرافیای ارض را، در تقاطع دو محور ارضی‌اش در مرکز بنا می‌نمایند؛ از زمین به آسمان را از راه شکل ظاهری یا خارجی‌اش، که از اندازه‌اش از زمین به بالا کاسته می‌شد، نشان می‌داد و از سطح زمین به زیر، راه در عالم معنا از راه نماد ستون‌گونه آتشگاه که کانون موجودیت بنا بود. همان‌گونه که به مناسبت تقدیس مکانی‌اش کانون عالم به شمار می‌رفت. آتشکده بنایی بود هم‌تا و هم‌زاد حرکت و پیوند‌پایدار آدمیان، و نماد روشنی و روشنگری بود، خواستار از میان برداشتن تاریکی و تیرگی." (فلامکی، ۱۳۷۱، ۲۳۸) بدون شک ساخت طرحی گنبدی شکل برای سقف این بناهای دینی بر روی پایه‌های چهارگوش با توجه به مفاهیمی نمادین پایه‌ریزی شده است. "دوبوکور" در کتاب «رمزهای زنده جان» در باره معانی سمبلیک چهارگوش و دایره و هم‌چنین گنبد نظیر آنچه که در بنای آتشکده‌ها از آنها استفاده شده است، چنین می‌نویسد: "دایره، نماد آسمان و قداست است؛ و مربع متضمن تصور استحکام و استقرار و رکود و ایستایی و نمودگار زمین است. بعضی اذهان می‌کوشند تا با دفع امور عَرَضی و تصادفی و جزئی از جهان، به ماوراء جهان دست یابند، و چنین پیداست که آرمان آنان با ساختار دایره‌سازگاری دارد. دایره نزدیک‌ترین چیز به تصور امر مطلق است. آسمان گرد است و زمین، چهارگوش مناسبات دوسری (دیالکتیکی) میان عالم فوقانی و متعال که بشر طالب آن است و زمین که وی در آن سکنی دارد." وی در ادامه گنبد را نیز نماد آسمان و جایگاه گذر از زمین به آسمان می‌داند. "در معماری، ساختار و وضع بخش‌های مختلف غالب ابنیه‌ای که بر حسب معیارهای سنتی ساخته شده‌اند، معنایی کیهانی دارند، بدین‌گونه که گنبد، نمودار طاق آسمان، «مکان متعال و جایگاه قدرت و دیمومت و قداست» است." (دوبوکور، ۱۳۸۷، ۱۰۴) "شعله مقدس و مورد احترام بشر اولیه، در زمان ساسانی زیر سایبانی قرار گرفت که آن را به شکل بنایی چهار در که معمولاً درهای آن بر طبق جهات اربعه تنظیم شده بود و به نام چهار طاقی معروف است می‌ساختند. هنگام نیایش آتش، پیروان آیین زرتشت می‌توانستند آن را طواف و بدون نزدیک شدن به آتش آن را مشاهده کنند." (سرفراز فیروزمندی، ۱۳۸۱، ۲۸۷) "این محل‌های مقدس معابدی نبودند که مجسمه‌هایی از الهه‌ها داشته باشند و انبوه مؤمنان را گرد آورند. آتشگاه فقط نشانه‌ای خطاب خدایان و چراغ راهنمای کردار انسان‌ها بود." (دادور - منصوری، ۱۳۸۵، ۱۲۰) در دوره اشکانی ساختن شمایل از مردگان به تقلید از این رسم یونانیان به ویژه در



تصویر ۲. بقایای آتشکده فیروزآباد (http://cais-soas.com)

◆ استوای بودایی

استوپا را می‌توان قدیمی‌ترین بنای مذهبی آیین بودا دانست که در ابتدا جهت یادبود بودا و به منظور حفاظت از خاکستر جسد بودا به شکل توده ای تپه مانند از خاک ساخته شد. "واژه هندی Stupa به معنای تپه مقدس است و تا پیش از ظهور آیین بودا بنای استوپا در هند وجود نداشت." (Brown, 1995, 7) پس از درگذشت بودا جسد وی سوزانده شد و خاکستر آن در زیر هشت استوپا دفن گردید. بر اساس بیانی نمادین "استوپاها اشکالی سه بعدی به نمایندگی از جسم، سخنان و افکار بودا هستند." (23, 1975 Trungpa) شکل استوپاها با گذشت زمان تغییر پیدا می کند و به مرور بر روی پایه ای چهارگوش یا مدور گنبدهایی بزرگ ساخته می شود که بخش هایی نیز به این شکل بنا اضافه می گردد از جمله می توان به دروازه و حصار که دورتادور بنای سنگی گنبدی را فرا گرفته و سایبان و یا مسیری که منحصر برای طواف و گشتن به دور استوپا کشیده شده، اشاره نمود. "استوپا نمادی نیرومند از جمله نمادهای بودایی است که به مثابه یک شمایل مؤثر باقی ماند که این نشانه پیروزی بودا بر پندار، یعنی نیروانا او بود." (Fisher, 1984, 21). شکل ظاهری استوپاها نسبت به این که نقش یک مقبره را داشته باشد یا تنها همچون نمادی برای پرستش و نیایش آیین بودایی باشد، تغییر می کند. بناهای بودایی دو نوع اولیه دارند: یکی تسهیلات گوناگونی دارد که برای بقای دین لازم است و منظور از ساخت آن ها کارکردهایی از این نوع است که پیکره ها و پرستش آنها را نشان دهند یا اقامتگاه رهروان باشد و دیگری ساختمانی است که خود آن پرسته (به عنوان نمادی برای پرستش بودا) است و استوپه یا پاگودا (استوپا بنایی است که در هند و آسیای جنوب غربی ساخته می شود و پاگودا معبد بودایی است که در آسیای شرقی ساخته می شود و دارای در ورودی می باشد که می تواند دارای مصارف غیرمذهبی نیز باشد.) خوانده می شود." (Fisher, 1983, 30 و 31) "اساسا استوپا از پنج قسمت اصلی تشکیل شده است: ۱- یک پایه مربع شکل

آتشکده آذر گشنسب، "گذشته از جایگاه نگهداری آتش، و بعدا محل نیایش و پرستش خداوند بزرگ، مکان فعالیت های دیگری نیز بوده اند. نخست دادگاهی که موبد، بر کرسی خویش به دادرسی مردم می پرداخت و چون ایزد مهر را نگهبان پیمان و داد می دانستند این مکان ها به «در مهر» نیز معروف شدند. دوم درمانگاهی که به درمان جسم و روح می پرداخت. سوم آموزشگاهی مجهز به کتابخانه جامع برای تعلیم دروس دینی و دیگر امور قومی، چهارم انبار ملزومات و غنائم و پنجم مالیات و محل امور اوقافی و نیز مکانی برای ورزش و سواری و مسابقات بود." (اوشیدری، ۱۳۷۹، ۱۱ و ۱۲) بدین ترتیب، چهار طاقی ها که بر روی بلندی ها ساخته می شدند. گاه به صورت منفرد (تصویر ۱) و گاه در برخی نیز دالان طواف دار و فضاهای دیگر در اطراف ساختمان اصلی دیده می شود. (تصویر ۲) از مهم ترین و پررونق ترین آتشکده های دوران ساسانیان، آتشکده آذرگشنسب در تخت سلیمان و آتشکده آذربرزین مهر در ریوند خراسان و آتشکده آذر فرنبغ در کاریان فارس بوده است. این آتشکده ها متعلق به سه طبقه از گروه های اجتماع بوده است. "می گویند هر سه آتش را خود اهورامزدا «برای پاسبانی جهان فراز آفرید» (بند هیش، فصل ۱۸، بند ۸) (بویس، ۱۳۸۸، ۱۱۷) "در مجموع ۶۶ پرستشگاه آتش در ایران شناخته شده که ۴۹ تا ۵۵ محل آتشکده متعلق به دوره ساسانی است ۷ تا ۱۱ آتشکده باقی مانده مربوط به دوره اشکانی است یا ممکن است که تعدادی از این آتشکده ها را سلوکیان ساخته باشند توزیع منطقه ای بیشترین آتشکده ها در سرزمین های نفت خیز فارس و خوزستان می باشد که احتمالاً پرستش آتش از عیلامی های ساکن این مناطق اقتباس شده است." (روسانی، ۱۳۷۵، ۱۳۳)

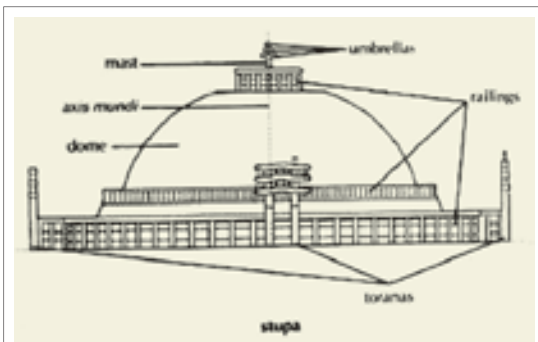


تصویر ۱: آتشکده نیاسر (http://cais-soas.com)

تمثال ((کوه جهان)) یا محور عالم بود. چترها نشانه‌های حرمت آمیزی بودند که هم به یادمانه مبارک و هم به افراد اختصاص داشت و سه چتر هم کم کم تمثال سه گوهر آیین بودا شد. یعنی بودا و آیین و انجمن رهروان یا سنگه ۷. (تصویر ۴) برای تکمیل کار، این نمادگرایی را در هسته یادمانه ادامه دادند که مدفن بقایای متبرک جسد بود.

(فیشر، همان، ۳۶ ۳۸)

محور مرکزی استوپا، محور کیهان را نشان می‌دهد. در سبک معماری استوپاها، ایوان‌ها، طبقات، سایبان‌ها یا چترگونه‌ها، نشانه محور کیهانی هستند و سلسله کرات را نشان می‌دهند. یک میل تک از بالای گنبد برآمده بود که به بدنه آن صفحات گرد یا چترواره^۸ گذاشته بودند و دور میل و چترها را هم یک محجر چارگوش (هرمیکا^۹) کشیده بودند که این یک نسخه مینیاتوری از حصار بزرگ تری بود که پایین روی زمین دور خود استوپه کشیده بودند. بستن دور میل میانی تقلیدی از یک رسم سنتی هندی بود و آن چنان که دور اشیای مقدس را مثل درختان مقدس و معابد حصار می کشیدند. چترهای بالای میل اصلی در مرکز این یادمانه استمرار آیین میل پرستی در دوره آشوکا بود. (تصویر ۵)



تصویر ۴. نقشه‌ان‌نمای روبروی استوپای سانچی (http://www.indiapicks.com/annapurma)



تصویر ۵. استوپه، نقش برجسته، قرن دوم، از آمراوتی، هند، مرمر سفید (فیشر، ۱۳۸۴، ۴۸)

۲- گنبدی نیم کره ۳- مناری مخروطی ۴- یک هلال ماه ۵- یک صفحه گرد. (تصویر ۳) هر یک از این اجزاء دربرگیرنده مفاهیم استعاری می باشند که با هر یک از پنج عنصر کیهانی خاک آب آتش هوا و فضا در ارتباط هستند. (Kumar, 2003, 3)

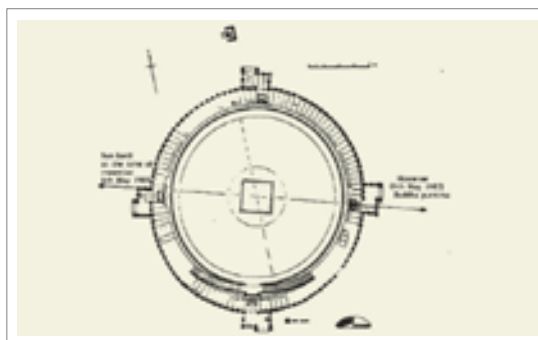


تصویر ۳. استوپا در ابعاد کوچک (Kumar, 2003, 3)

رواج و گسترش فرهنگ نگارگری و پیکرتراشی در آیین بودا بخشی از این دین به شمار می آید. از این‌روی با آنکه در ابتدا هنر نگارگری و پیکرتراشی بودایی توسط مردمان عادی صورت می گرفت، اما پس از طی قرون اولیه (پس از بودا) این راهبان بودایی بودند که به ساختن و ایجاد معابد و هیکل‌ها و نگارگری‌های بودایی پرداختند و این هنر را با مضامین عمیق فلسفی و دینی آیین بودا درآمیختند. (کوماراسوامی، ۱۳۸۲، ۷۲) بسیاری از نگاره‌های آغازین با استوپه همراه اند که این یکی از سه نوع بناهای اصلی بودایی است. برخلاف آن دو نوع دیگر بنا، یعنی ویهاره (بهار) که سکونتگاه دیر نشینان بود و نمازگاه (چیتیه) که یک فضای درونی بود که به آن داخل می شدند. استوپه توپر و از یک سنگ یکپارچه بود. استوپا‌ها ی اولیه مرکب از چند بخش متمایز بود. بدنه اصلی آن یک گنبد یا یک قبه نیمکره‌ای ساده بود معروف به آندَه^۶ که روی آن یک صفحه کوتاه زده بودند. میل یا ستون

به سه بخش تقسیم می شود. بخش بالایی آن مرکب از سه فرَسَب و پوشیده از نقل مجلس هایی است که به طوماری های سرستون ختم می شوند و نقالان سیار رونگارهای سنگی این نوع از طومارهای مصور دستی را با خود از روستایی به روستای دیگر می بردند. (تصویر ۸)

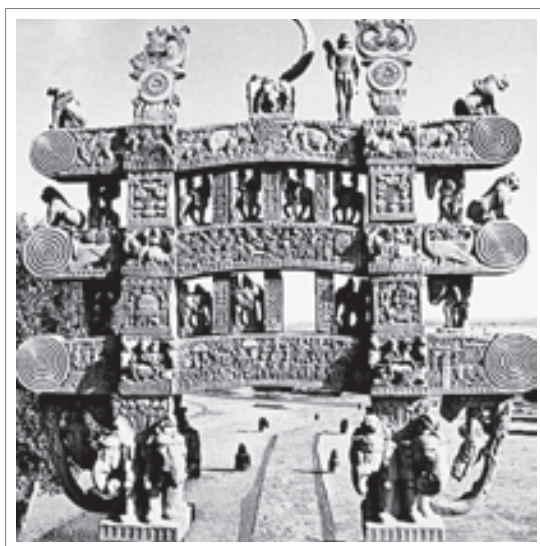
فضا پر است از انسان و حیوان (واقعی یا اسطوره‌ای که برخی هنوز به سبک ایرانی هستند) و نیز نمادهای بودایی مثل استوپه ها و گل های نیلوفر و درختان. پیرامون سرستون هایی که تیرهای عرضی را به ستون های مربع زیر آن متصل می کنند شیرها و فیل های پشت به پشت شکل گرفته اند. ارتباط بصری دیگری میان ستون و تیرهای عرضی با پیکره های مادینه دستک ها برقرار می شود. این پیکره ها در شمار زیباترین نمونه های پیکره های یکشی در هنر هند هستند. از نقوش بسیار مهم دیگر نقش های ایستاده نر و ماده است. (تصاویر ۹ و ۱۰) این ها به رغم نام های گوناگونشان، مانند یکشی و محافظ و جنگجو یا ناگه راجه مشخصات مشترکی دارند که در مادینه ها باروری و در یکشه ها نیرو و فراوانی می باشد. (فیشر، همان، ۴۲-۴۶) با گذشت زمان شکل استوپا ها نیز تغییر پیدا می کند. در غار آجنتا شکلی از استوپا را می بینیم که "استوپا همچنان که کانون نمازگاه بود، با کنده کاری ها و نقش مایه های اضافی همخوان با پیچیدگی های افزایش یافته نیایش مه‌ایانه^{۱۳} تزیین شده و گسترش یافته بود. بدنه استوپه که آنده خوانده می شود. (تصویر ۱۱) به بالا کشیده می شود و پایه آن پهن تر می شود تا برای پیکره بزرگ بودا جا داشته باشد. این پیکره را میان ستون هایی می گذارند که دور تا دورش را نقش ها و نقش مایه های تزیینی پرکاری گرفته است. بلندی میل در غار شماره ۱۹ آجنتا کمابیش دو برابر استوپا است.



تصویر ۶. پلان مدور استوپای سانچی (http://www.indiapicks.com/annapurna)

"استوپا دارای چهار درب عظیم در برابر چهار جهت قطب‌نماست. گنبد، دارای یک دیوار مربع نگاه دارنده است، یا بر روی یک پایه مربع ایستاده است و در طول هر یک در وسط دری قرار دارد. این گونه عمومی طرح اصلی است که به ماندالا^{۱۰} (تصویر ۶) شباهت دارد و در نمادگرایی با آن سهیم است." (هال، ۱۳۸۳، ۱۶) "در اکثر معابد بودایی مجسمه بودا و در برخی از معابد اولیه بر روی ستون‌ها چرخ قانون و گاهی نیلوفر نشان داده شده است. استوپاهای پیشین نیز هم چنین به عنوان تجسم بودا به شمار می آیند نظیر بعضی از نقش مایه‌هایی که آنها را آراسته‌اند مانند: درخت تنویر، ستون آتش، تخت خالی و جای پای او که دارای یک سلسله نماد است." (هال، همان، ۳۳۸)

"بقایای مهم ترین استوپه های کهن را در بارهوت^{۱۱} می توان یافت. اهمیت استوپاهای اولیه به فراوانی نگاره های آن ها است که مجلس هایی از زندگی روزمره و حکایات جاتکه ها^{۱۲} و نقش های تک است و نشان داده اند که یک دانشنامه بصری نگارگری آغازین اند." (فیشر، همان، ۴۱) استوپاها به مرور زمان در ابعاد بزرگتر ساخته شدند و به عنوان سبک خاص معماری بودایی مورد توجه قرار گرفته اند. یکی از برجسته ترین استوپاها، استوپای سانچی است. (تصویر ۷)

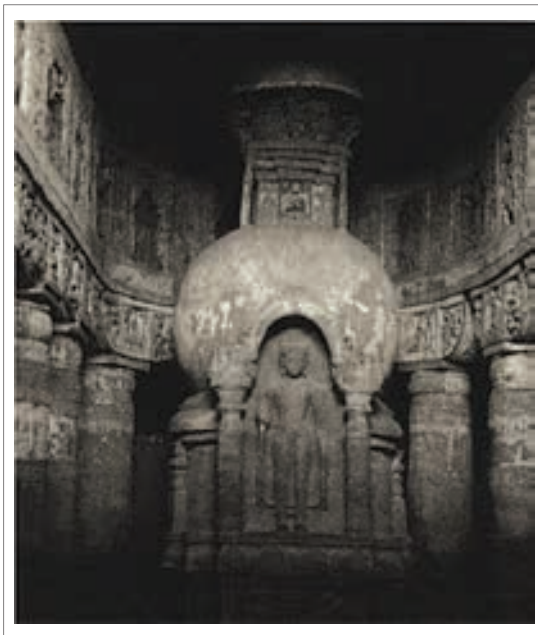


تصویر ۸. دروازه شرقی، استوپای سانچی (Kumar, 2003, 4)



تصویر ۷. استوپای بزرگ و دروازه های شمالی، قرن اول میلادی، سانچی، هند (http://www.indiapicks.com/annapurna)

"نقش کندهای برجسته سانچی محدود به ستون ها و تیرهای عرضی چهار دروازه (تورنه) ورودی است. هر دروازه‌ای



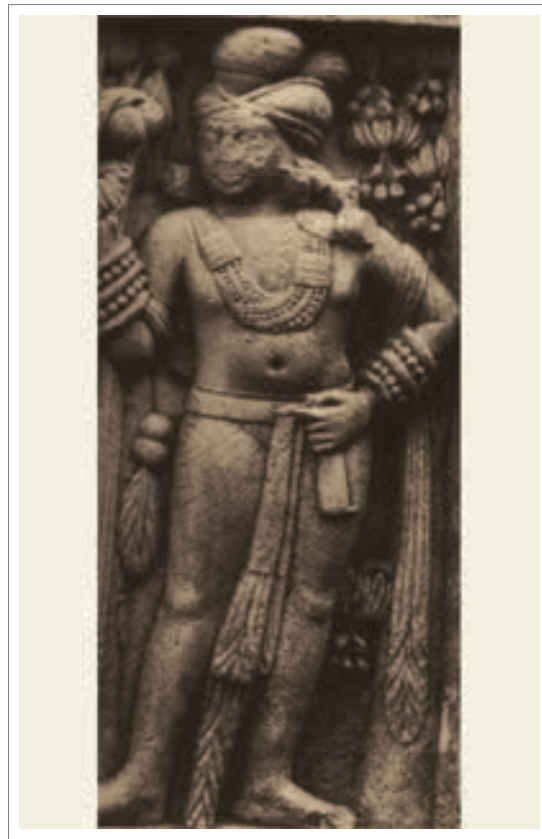
تصویر ۱۱. چینیه، اواخر قرن پنجم، غار ۱۹، آجاتتا (فیشر، ۱۳۸۴، ۷۱)

عناصر اصلی طرح و نقشه در هر دو بنا شباهت بسیاری با یکدیگر دارد و آن عبارت است از پایه ای مربع شکل که روی آن را گنبدی می پوشاند. در واقع گذر از فرم مربع به دایره بدین معناست که از فرمی که دارای ثبات، آغاز و پایان است به شکلی که نه آغاز و نه پایانی دارد، برسیم. که مربع را نماد زمین و مکان و دایره را نماد آسمان و زمان می دانند. در هر دو بنا طرح زمین با پایه ای مربع شکل و طرح آسمان با گنبدی دایره‌ای بیانگر کوششی برای پیوند زمین و دنیای خاکی با آسمان و عالم افلاک می باشد. برخی از اندیشمندان مانند "فولتس" را عقیده بر این است که "فرم پایه چهار گوش استوپاها را بودایی های ایران شرقی از معماری ایرانی گرفتند و با گذشت زمان در سراسر جهان بودایی به صورت یک هنجار در آمد." (فولتس، ۱۳۸۶، ۹۱) از جمله تأثیرات دیگر ایرانی بر فرهنگ و هنر بودایی می توان به "کندن غارهای مقدس در دل سنگ که نمونه آن در دره بامیان است، پیکره تراشی و نقاشی تمثال های بودا، پیدا شدن میتریه^{۱۴} موعود آیین بودا، که همتای روشن سوشیانت زرتشتی است و شکل گیری بودآسف آمیتابه^{۱۵} می باشد." (فولتس، ۱۳۸۶، ۳۴) فرم چهارگوشه با گنبدی بر فراز آن در بناهای دینی زرتشتی تداعی کننده حضور فره در این بناها می باشد. شکل بنا تمثیلی از گذر زمین به سوی آسمان است. گنبد نمادی از آسمان و محلی برای نزدیک شدن به جهان مینوی است که جایگاه اهورامزدا و نیروهای مقدس می باشد و شکل چهار گوش یا پایه گنبد که در زیر این فضای مقدس



تصویر ۹. یکشی (یاکشی)، حدود ۱۰۰ ق.م (فیشر، ۱۳۸۴، ۴۵)

بررسی تطبیقی آتشکده و استوپا



تصویر ۱۰. خادم مرد، روی دروازه شمال استوپه سانچی (فیشر، ۱۳۸۴، ۴۷)

قرار گرفته است نیز بر این باور، تقدس داده است. فضایی که وحدت بین اجزای آن سبب پیوند آدمی با خداوند است. در دوران ساسانی آتش مقدس زیر سقفی قرار می‌گیرد و بنایی با چهار در که معمولا درهای آن نیز بر طبق جهات اربعه تنظیم شده و رو به سوی چهار جهت جغرافیایی در عالم را دارد. در واقع آتشکده را همچون مرکز عالم می‌دانستند که از هر چهار طرف رو به سوی عالم معنا و ماوراء دارد و بر بالای بلندترین نقطه بنا می‌نمودند تا امکان حضور و تجلی فرّه ایزدی فراهم آید. در باور بوداییان نیز "مرکز عالم کوهی است به نام مرو^{۱۶} یا سوّمه رو^{۱۷} که از چکاد آن سطوح گوناگون افلاک برمی‌آیند. اطراف این کوه را هفت سلسله جبال گرد هم مرکز که با هفت اقیانوس از هم جدا می‌شوند فرا گرفته که چهار قاره جزیره‌یی در آن واقع اند که هرکدام در یک از چهار ناحیه فضا قرار دارند که جنوبی‌ترینشان جمبودویپه^{۱۸} است که قلمرو انسان هاست و در نهایت پیرامون کل این عالم را یک دیوار سنگی بزرگ فرا گرفته و بلندی‌های ستیغ مرو مسکن چهار فرمانروای چهار جهت اصلی و سی و سه خدای اصلی است. بنابراین باور جای دادن یک میل (مور عالم) در داخل استوپا مبتنی بر این تصور عظیم بوده است. هم چنین در استوپا چهار ورودی زیر دروازه که به تورنه^{۱۹} معروف هستند و چهار جهت اصلی را نشان می‌دهند." (فیشر، همان ۲۳ و ۲۴) آنچه که در معماری بناهای دینی مورد توجه است مرکزیت قرار گرفتن فضایی است که به آن فضای مقدس می‌گویند و بخش درونی و سایر الحاقات اطراف این مرکز مقدس از جمله حیاط و دروازه‌ها بخش بیرونی را شامل می‌گردند. نور و رنگ نیز از ویژگی‌های متمایز این عمارتها تلقی می‌شود که هر کدام از ساختمانهای دینی براساس سنت‌های دینی و فرهنگی خود و همچنین خاستگاه‌ها و بنیادهای خود از رنگ، نقاشی‌های دیواری، اشکال اساطیری، شیشه کاری منقوش، انعکاس نور خورشید، انعکاس نور ماه بهره می‌گیرند. در هر دو بنای دینی محصورکردن فضایی جهت انجام مراسم مذهبی و نیایش منظور بوده اما در آتشکده‌ها این به سبب اختصاص فضای بیشتری جهت انجام مراسم دینی نسبت به استوپاها ارجحیت داشته است. در واقع محصور کردن فضایی درونی برای انجام مراسم عبادی مغایر با معماری استوپا می‌باشد زیرا آنچه که در وهله نخست در بنای استوپا مشاهده می‌گردد فرم تندیس وار آن است.

بنایی بزرگ و توپر و از سنگ یکپارچه که گنبدی برفراز آن است به همین سبب شاید بتوان برای این شکل بنا نام مجسمه را بکار برد که البته کنده کاری‌ها بر دورتا دور استوپاها نیز بر این معنا می‌افزاید و از آن جهت است که گفته می‌شود استوپاها از جمله نمادهای تمثیلی و شمایی در دین بودا می‌باشند. نماد تندیس وار و مجسمه‌گونه‌ای که پیکره آن حامل یادگارهای با ارزش بودا و بارزترین نماد بودایی می‌باشد. حال آنکه آتشکده فضایی است که درون آن آتش مقدس نگهداری می‌شود اما از چهار جهت باز بوده و به مؤمنان نیز اجازه ورود جهت نیالودن آتش مقدس داده نمی‌شد و آنان بایستی دور آتشکده را طواف کرده و مراسم نیایش را به جا می‌آوردند. در آیین بودایی نیز "بازدید کنندگان نیایش خود را که شامل طواف دور استوپا است، در جهت عقربه‌های ساعت انجام می‌دهند." (فیشر، همان، ۳۸) استوپاها مانند آتشکده‌ها دارای چهار درب بزرگ در برابر چهار جهت اصلی جغرافیایی می‌باشند. آتشکده‌ها بر خلاف استوپاها برفراز بلندی بنا شده‌اند. ایرانیان باستان همواره قلّه کوه‌ها را نزدیک ترین مکان برای نزدیک شدن به معبود خود می‌دانستند. بر این اساس معابد، آرامگاه‌ها را در بلندترین مکان‌ها روی کوه‌ها بنا می‌کردند. زرتشتیان نیز به پیروی از همین باور اسلاف خود آتشکده‌ها را بر بلندای کوه‌ها برپا می‌داشتند. از آنجا که زرتشت به توحید و وحدانیت اهورامزدا قائل بود، برخلاف مذاهب دیگری چون هندویسم و ادیان یونان باستان، توجهی به ساخت بت نداشته و آن را جلوه‌ای از شرک و بت پرستی می‌دانست و بر همین مبنا چنانکه شاهد هستیم، در دوران‌های تاریخی پیش از اسلام از ساخت مجسمه و تندیس و شمایل‌های مذهبی کمتر آثاری به چشم می‌خورد. در دوران سلوکی و اشکانی، ساخت تندیس و شمایل‌های مذهبی رواج بسیاری پیدا کرده بود و همواره از جانب روحانیان زرتشتی بیم آن می‌رفت تا این شمایل‌ها به بت تبدیل شده و بت پرستی در جامعه متداول گردد. اما در دوره ساسانی و با سلطه و نفوذ دین زرتشتی و شمایل‌شکنی از سوی پیروان این دین معابد تبدیل به آتشکده گردید و به جای شمایل و تندیس‌ها نیز آتش مقدس نشانده شد. حتی از میترا که یک آیین ایرانی است و در دین زرتشت نیز ایزد مهر یا میترا از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است، در ایران تندیس و شمایی در دست نیست حال آنکه در بیرون از مرزهای ایران این

عوامل مشترک شناخته می‌شود. فضا، ایستایی و حجم در هر دو این بنای مذهبی در حالی که از سویی مرتبط و وابسته به قالب جسمانی اعم از مصالح پدیدآورنده بناست، از سوی دیگر بر باور اتصال به مفهومی ذهنی و عالم معنا و فضای نامتناهی استوار است. هر دو بنا فضای مقدسی را تداعی می‌نمایند که تصور می‌شده در مرکز عالم قرار گرفته است. چنانکه در توصیف نماد دایره برای عنصر گنبد که در هر دو بنا مشترک است آورده شد در بنای بودایی برخلاف آتشکده که خود همچون پوششی برای نگه‌داری آتشی با ارزش و مقدس شکل گرفته است، استوپا همچون تندیس هنر پیکره‌سازی را به رخ می‌کشد و چنان روایت‌گری خاموش بیننده را به تماشای حکایت‌های آیین بودا دعوت می‌نماید. در معماری توصیف گونه استوپا شمایل‌گرایی امکان تجسم معنای قدسی را به بیننده القاء می‌نماید و از این رو همچون نقوش برجسته دینی در دوران ساسانی وسیله‌ای برای تبلیغ دین و جذب رهروان آیین بودا بوده است. بت پرستی در دین زرتشت مردود شمرده می‌شده است و آتشکده‌ها به ویژه در دوران ساسانیان فاقد هرگونه تزئینات اعم از نقاشی، نقش برجسته و مجسمه بوده است. برخلاف آنچه که در هنر بودایی و معماری استوپاها شاهد آن هستیم. در اینجا هنرمندان با بهره‌گیری از نمادها و تمثیل‌ها سعی در به نمایش درآوردن رویداد و وقایع دینی را دارد به عبارتی دیگر دریافت معنوی از دین منوط به آثاری است که در قالب نمادها و تمثیل‌های دینی به شکل تندیس‌ها و شمایل‌هایی از بودا و دیگر مفاهیم و ارزش‌های آیین بودا به وجود آمده‌اند. در آیین بودا و به ویژه در شکل استوپاها می‌توان هنر دینی به معنای خاص را مشاهده نمود که با استفاده از نمادگرایی و رمزپردازی سعی در به نمایش درآوردن اتفاقی مقدس را برای مخاطبان خود دارد. بهره‌گیری از زبان تصویر برای نمایش موضوعات و اتفاقات مقدس دینی و یا هنر مذهب دیداری که استفاده از هنر را جهت تجلی امور معنوی و باورهای مقدس را نشان می‌دهد.

آیین هر کجا که رواج یافته، در معابد مهری تندیس و مجسمه‌های بسیاری از میترا به جا مانده است. "در دین بودا به رغم آن که بنیادگذارش از پیکره‌سازی حمایت نکرده بود و آیینی را فرا می‌آموخت که مخالف داشتن چیزهای مادی بود باز دارای غنی‌ترین و متنوع‌ترین نظام حمایت بصری شد." (فیشر، همان، ۶) اما "اهمیت استوپاهای اولیه به فراوانی نگاره‌های آن هاست که مجلس‌هایی از زندگی روزمره و حکایات جاتگه‌ها و نقش‌های تک است و نشان داده‌اند که همچون یک دانشنامه بصری آغازین می‌باشند." (فیشر، همان، ۳۹-۴۰) در واقع معماری استوپاها با تکیه بر سمبل‌ها و رموز دینی بر گرفته از دین بودا شکل گرفته است. در ایران باستان نیز به ویژه در دوران‌های هخامنشی و ساسانی شاهد بهره‌گیری و استفاده از آنها در انواع هنرها هستیم اما چنانچه در معماری آتشکده‌ها مشاهده می‌شود بر خلاف معابد بودایی از جمله استوپاها، ساختمان بنا فاقد هرگونه تزئینات اعم از استفاده از نمادهای دینی، شمایل و نقوش برجسته می‌باشد. نکته دیگر در باره وجه تمایز آتشکده و استوپا در این است که آتشکده‌ها در ایران باستان هرکدام منحصر به طبقه خاصی از مردم جامعه بودند حال آنکه استوپاها به مثابه زیارتگاه‌های روبازی هستند که عموم مردم می‌توانند ضمن طواف و نیایش به دور آنها از طریق یادمان‌های فراوانی که بر روی آن‌ها کنده شده‌اند امکان تقرب و رستگاری را طلب کنند. فضای آتشکده بخش‌های درونی و بیرونی را شامل می‌گردد و اساس معماری آتشکده‌ها بر درون‌گرایی تکیه دارد. حال آنکه استوپاها منحصراً بناهایی با کاربردی برون‌گرا می‌باشند. هم‌چنین، تناسب طولی میان انسان و برافراستگی ساختمان آتشکده‌ها در حد اعتدال رعایت شده است برخلاف استوپاها که در اندازه‌های عظیم ساخته شده و اکثراً با نقوش برجسته‌ای از پیکره‌هایی از خادمان زن و مرد در اندازه‌های طبیعی و یا تمثال‌های یادمانی و پیکره بودا در اندازه‌های بزرگ تزئین شده‌اند.

◆ نتیجه‌گیری

مفاهیم و عوامل مشترک بین دو آیین حاکی از نقش برجسته دین زرتشت و فرهنگ ایران باستان در تکوین آیین بودا می‌باشد. تأثیرپذیری شکل کلی استوپاها از معماری آتشکده زرتشتی نیز به عنوان یکی از این

◆ پی‌نوشت

1. Gathas

۲- نیروانا Nirvana عالم ماوراء‌بی‌صلح و آرامش و رهایی از رنج است که همان هدف غایی در آیین بودا محسوب می‌شود.

آدمی در حالت نیروانا از جهل و نادانی، خشم، شهوات و خواهش و تمنیات نفسانی کاملاً تهی شده و به فرزانگی، آگاهی، آزادی و آرامش ابدی دست می‌یابد.

۳. اهریمنان پیوسته در تلاش بودند تا بودا از راه رسیدن به راه روشن شدگی باز دارند. پس از هفت سال آوارگی بودا هنوز به روشن شدگی نرسیده بود. بر آن شد که آخرین تلاش خویش را برای دستیابی به روشن شدگی به کار گیرد پس از آن که به حالت چهار زانو زیر درخت روشنی به نگرش پرداخت. ارواح اهریمنی آشفته شدند و سرور آنان "مارا" بر آن شد تا سیدرته (بودا) را آشفته سازد. پس او را خبر داد که رقیب او دیودته بر تخت شاهی نشسته است اما بودا آرام ماند. سپس بارانی هولناک و پس از آن بارانی از زوبین، تیغ، تیر، خرسنگ و آتش بر سیدرته باریدن گرفت اما او هم چنان آرام نشسته بود. سرانجام سه دختر خویش ناخشنودی، لذت و تشنگی را بر او گماشت تا او را بفریبد اما سیدرته آنان را از خود دور کرد. اغوی دختران مارا تمام شب ادامه داشت و سیدرته در برابر آنان مقاومت کرد. سرانجام پس از هفت روز روزه و نگرش به روشن شدگی دست یافت و بودا شد. (ایونس، ۱۳۸۱، ۲۵۶) بودا یعنی بیدار شده، کسی که به روشنی رسیده است.

۴- اوشیدر Soshiyos اوشیدر یا هوشیدر و اوشیدر ماه یا هوشیدر ماه و سوشیانس یا سوشانسن سه موعود زرتشتی هستند. اوشیدر هزار سال پس از زرتشت یعنی در هزار؟ یازدهم و اوشیدر ماه، هزار سال پس از اوشیدر، در هزار؟ دوازدهم و سوشیانسن در پایان همین هزاره یعنی در آخر جهان ظهور می‌کند. (آموزگار، ۱۳۸۴، ۵۶)

۵- نیروی راستی در مقابل نیروی دروغ

6. anda

7. sangha

8. chhatraveli

9. harmika

۱۰. ماندالا از کلمه سنسکریت به معنی دایره است. دایره ای که مربعی را با چهار در، در بر می‌گیرد و هر کدام از درها، در وسط هر ضلعی است که مقابل چهار جهت اصلی قرار دارد. (Trungpa, 1975, 23) در حقیقت ماندالا پلانی جدول مانند است که به عنوان نمادی برای جهان ماوراءالطبیعی بکار می‌رود.

۱۱. بارهوت Barhut از کهن ترین استوپاهای بودایی است که روزگاری در حدود ۱۰۰ پیش از میلاد یادمانه عظیمی بود. اندازه و دروازه های نقش کنده آن در شهرتس به مثابه کامل ترین نمونه استوپای کهن بودایی و سبکی که عموماً در هند از آن تقلید می‌کرده اند، نقش داشته است. قسمت های زیادی از

باقیمانده ویرانه های بارهوت در سانچی را مارشال باستان شناس و آلفرد فوشه دانشمند بوداشناس، بازسازی کردند. (فیشر، همان، ۴۲)

۱۲. جاتکه ها داستان های تولدهای پیشین بوداست که در ترکیب با قصه ها و افسانه های عامیانه، به صورت داستان هایی دل انگیز و پندآموز در ادبیات بودایی برای آموزش اصول اعتقادی آیین بودا به عامه مردم شکل گرفت. (برگرفته شده از لغت نامه دهخدا)

۱۳. Mahayana " در آیین بودایی تکامل نهایی دست یافتن به حکمت نهایی تنویر ((نیروانا)) می باشد که خود بودا بدان دست یافت و تکامل های بعدی، عبارتند از گردونه کوچک یا هینایانا و گردونه بزرگ ماهایانا که هر دو آنها در حدود سده اول میلادی پدیدار شدند. اصل ماهایانا دارای یک جنبه نیرومند ماوراءالطبیعی بود که وجود بوداهای دیگری را در اعصار بعدی قبول داشت. معتقدان به آیین مهاییانه برای رهایی انسان های دیگر و نجات آنان به اختیار از رسیدن به نیروانا سرباز می زنند. آنها کوشنده ای هستند که بودایی گری را تعمیم می دهند اما جهت نجات و یاری به دیگران ورود خود به نیروانا را به تعویق می اندازند و بر روی زمین می مانند تا سایر افراد فانی را در همان راه کمک کند. (هال، همان، ۲۳۹) به عبارت دیگر در مکتب ماهایانا انسان علاوه بر رسیدگی به کمال نفسانی خویش باید برای رسیدن دیگران به مرتبه کمال نیز بکوشد.

۱۴. " در مجمع خدایان بودایی هیچ کس چون میتریه چنین آرایش پیچیده ای از تجسم ها را عرضه نکرده است. اولین و مهم ترین نقش او جانشینی شاکیه موئی به منزله یک بودا است که پس از زاده شدن به شکل انسان به حالت روشن شدگی نهایی (بیداری کامل) می رسد. مفهوم میتریه را به مثابه بودای آینده (موعود) در همه سنت های بودایی می توان یافت، اگرچه در دو چیز نظر همه یکی نیست: یکی تاریخ زندگی او، و دیگری راهی که در آن، سرنوشت او به منزله بودای آینده (موعود) آغاز می شود. پنج هزار سال پس از آخرین بودا، آیین از میان می رود، و عمر انسان به ده سال تقلیل می یابد. در این زمان چرخه به عقب باز می گردد. زندگی هنگامی سامان می یابد که طول عمر میانگین بر روی زمین به هشتاد هزار سال برسد. در چنین جهانی با عمر طولانی، و محیطی که مناسب آموزه بودا است، یک فرمانروا، چکره ورتین (۱) (شاه جهان) ظهور می کند، که در اندیشه رفاه و بهروزی مردم، و حامی آموزه های بودا است. هنگامی که این بهشت موعود فراهم شود، میتریه از آسمان توشیته پایین می آید، بوداگی خویش را به کمال می رساند، و درمه (آیین) را به فرهیختگان می آموزد. به نظر برخی

- عسکر بهرامی، تهران: انتشارات ققنوس، ۱۳۸۸.
۶. پور حقانی، رضا، روح بال دار (پژوهشی در اندیشه زندگی پس از مرگ در ایران باستان)، تهران: انتشارات ضریح، ۱۳۷۷.
۷. دادور، ابوالقاسم، الهام منصوری، درآمدی بر اسطوره‌ها و نمادهای ایران و هند در عهد باستان، تهران: انتشارات دانشگاه الزهراء^(ع)، کلههر، ۱۳۸۵.
۸. دویوکور، مونیک، رمزهای زنده جان، ترجمه: جلال ستاری، تهران: انتشارات مرکز، ۱۳۸۷.
۹. رضی، هاشم، دین و فرهنگ ایرانی پیش از عصر زرتشت، تهران: انتشارات سخن، ۱۳۸۲.
۱۰. رواسانی، شاپور، جامعه بزرگ شرق، تهران: انتشارات شمع، ۱۳۷۵.
۱۱. سرفراز، علی اکبر، بهمن فیروزمندی، باستان شناسی تاریخ ماد-هخامنشی واشکانی - ساسانی، تهران: انتشارات عفاف، ۱۳۸۱.
۱۲. فلامکی، منصور، شکل‌گیری معماری در تجارب ایران و غرب، تهران: انتشارات فضا، ۱۳۷۱.
۱۳. فیشر، رابرت ای، نگارگری و معماری بودایی، ترجمه: ع. پاشایی، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر، ۱۳۸۳.
۱۴. کوماراسوامی، آناندا، مقدمه‌ای بر هنر هند، ترجمه: امیر حسین ذکرگو، تهران: انتشارات روزنه، ۱۳۸۲.
۱۵. مشکور، محمد جواد، سیر اندیشه‌های دینی در ایران باستان، تهران: انتشارات مرکز مطالعات و هماهنگی فرهنگی، ۱۳۵۳.
۱۶. ناس، جان بایر، تاریخ جامع ادیان، ترجمه: علی اصغر حکمت، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۴.
۱۷. هال، جیمز، فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب، ترجمه: رقیه بهزادی، تهران: انتشارات فرهنگ معاصر، ۱۳۸۰.
۱۸. غروی، مهدی، عصر طلایی امپراطوران بزرگ موریایی هند و اثرات فرهنگی ایران هخامنشی و دیانت زرتشتی در تکوین این دوره، مجله هنر و مردم (۴۴-۵۰) سال دهم، شماره ۱۱۸، مرداد، وزارت فرهنگ و هنر، ۱۳۵۱.
۱۹. فولتس، ریچارد، آیین بودا در ایران، ترجمه: ع. پاشایی، ماهنامه هفت آسمان (۸۱-۹۶) سال نهم، شماره ۳۶، زمستان، مرکز مطالعات و تحقیقات ادیان و مذاهب، ۱۳۸۶.
۲۰. لنکستر، لوئیس، موعود بودایی، ترجمه: علی شجاعی، ماهنامه هفت آسمان (۲۲۴-۲۱۱) سال ششم، شماره ۲۱، مرکز مطالعات و تحقیقات، ۱۳۸۳.

دانشمندان، اندیشه بودای آینده (موعود) احتمالاً از مفهوم ایرانی سوشیانت (۴) رهایی‌بخش ریشه می‌گیرد. از این منظر، مِترِیه نمایانگر تأسیس جهانی است که در آن صلح و فراوانی هست؛ جایی که درمه (آیین) را هم تعلیم می‌دهند و هم کاملاً درک می‌کنند. (لنکستر، ۱۳۸۳، ۲۱)

۱۵. Amitabh Bodhisattva بوداسف به سنسکریت یعنی کسی که گوهر او تنویر است. در اوایل دوره بودایی کسانی که به مرحله روشن‌شدگی یا نیروانا دست پیدا می‌کردند به عنوان مقدسان بودایی به شمار می‌آمدند و به آرهای یا افراد شایسته مشهور می‌شدند و توانایی آن‌ها در تأثیر کردن و هدایت نوع بشر متوقف می‌ماند. به منظور آن که این تأثیر سودمند ادامه یابد، مکتب ماهایانا یا گردونه بزرگ بودایی، اندیشه بودهی ستوه را تکامل بخشید. وی مانند یکی از آرهای ها به مرحله تنویر و حق دست یابی سریع به ورود به نیروانا را به دست آورده بود، اما تصمیم گرفت در این جهان (از طریق تجسم های بیشتر) بماند تا هم نوعان خود را یاری کند. بوداسف‌ها شامل شخصیت‌های افسانه‌ای از گذشته هستند مانند راهبان، معلمان، زائران اما بخش اعظم این افراد از موجودات انتزاعی و ماوراءالطبیعه، یعنی تجسم ترحم و نیکوکاری شکل می‌دهد. آن‌ها در سلسله مراتب تقدس، طبقه بعداز بودا را تشکیل می‌دهند و به صورت بشر و در هنر بودایی، شامل مجموعه حیرت‌انگیزی از شخصیت‌ها هستند. (هال، همان، ۳۴۰ و ۳۴۱) "بوداسف آمیتابه بودای روشنایی است که نشانه‌های زروان در دین زرتشتی را داراست." (فولتس، همان، ۹۳)

16.Meru

17.Sumeru

18.Jambudvipa

19.Torana

◆ فهرست منابع

۱. اوشیدری، جهانگیر، نور آتش آتشکده در آیین زرتشت، تهران: انتشارات سعدی، ۱۳۷۹.
۲. آموزگار، ژاله و احمد تفضلی، اسطوره زندگی زرتشت، تهران: انتشارات چشمه، ۱۳۸۴.
۳. ایونس، ورونیکا، شناخت اساطیر هند، ترجمه: محمد حسین باجلان فرخی، تهران: انتشارات اساطیر، ۱۳۸۱.
۴. بهار، مهرداد، ادیان آسیایی، تهران: انتشارات چشمه، ۱۳۸۴.
۵. بویس، مری، زردشتیان باورها و آداب دینی آن‌ها، ترجمه:

- 21 Brown , Percy. **Indian Architecture** , Buddhist and Hindu . Bombay. Taraporevala, 1995.
- 22 Trungpa Rinpoche , **Chogyam**. Visual dharma: the Buddhist art of Tibet, Hayden Gallery, 1975
Massachusetts Institute of Technology, Cambridge, Massachusetts.
- 23 Kumar, Nitin. **The Buddhist Stupa: Yog's Sacred Architecture**. Article of Exotic India, February . 2003.
- 24 <http://www.cais-soas.com>
- 25 <http://www.indiapicks.com/annapurna>

