

תוכן עניינים

| | | |
|----|-------|----------------------------------------------------------------|
| 1 | ----- | תוכן עניינים |
| 4 | ----- | מבוא |
| 6 | ----- | מבנה העבודה |
| 7 | ----- | הערות |
| 8 | ----- | א. <u>מתקני מים קדומים בהודו</u> |
| 11 | ----- | 1. מאגרים מדורגים |
| 13 | ----- | 2. בארות מדרגות |
| 13 | ----- | א. מהי באר מדרגות? |
| 17 | ----- | א. תפוצת בארות המדרגות |
| 17 | ----- | א. ההיסטוריה של בארות המדרגות |
| 28 | ----- | א. המקורות הכתובים על בארות המדרגות |
| 33 | ----- | א. השימוש בבאר המדרגות |
| 38 | ----- | ב. <u>באר המדרגות בפטאן</u> |
| 39 | ----- | 1. רקע היסטורי |
| 41 | ----- | 2. מבנה באר המדרגות בפטאן |
| 43 | ----- | א. המסדרון המדורג |
| 44 | ----- | א. מגדלי הפאבליון |
| 44 | ----- | א. הבריכה |
| 45 | ----- | א. פיר הבאר |
| 45 | ----- | 3. הפיסול בבאר |
| 48 | ----- | א. מבנה אסטלה |
| 49 | ----- | 4. מתקני מים צ'אולוקים נוספים |
| 50 | ----- | ג. <u>סקירת מוטיבים מרכזיים לאור סיפורים מיתולוגיים</u> |
| 50 | ----- | 1. מופעים גבריים: |
| 50 | ----- | א. האלים שומרי הכיוונים (Dikpālas) |
| 54 | ----- | א. הואסוס (Vasus) |
| 55 | ----- | א. מופעיו השונים של וישנו |
| 56 | ----- | א. נאריאנה (Nārāyaṇa) |

- 56 ----- ב. וישנו ששאיאנה (Śeṣaśayana)
- 58 ----- ג. האווטארים השונים
- 59 ----- 1. וראהה (Varāha)
- 59 ----- 2. נראסימה (Narasimha)
- 60 ----- 3. ואמנה (Vāmana)
- 61 ----- 4. ראמה (Rāma)
- 62 ----- 5. בלראמה (Balarāma)
- 63 ----- 6. פראשוראמה (Paraśurāma)
- 63 ----- 7. בודהא (Buddha)
- 64 ----- 8. קלקי (Kalki)
- 65 ----- ד. 24 המופעים
- 66 ----- 1V. ברהמה (Brahma)
- 67 ----- 1V. גנשה (Ganesa)
- 69 ----- 1VI. סוריה (Sūrya)
- 69 ----- 1VII. בהיראוה (Bhairava)
- 70 ----- 3. מופעים נשיים
- 71 ----- 1. מהישאמרדיני (Mahisamardini)
- 71 ----- 2. האמהות (Mātrkās)
- 73 ----- 3. סיגופי פרווטי – (Pañcāgnitapasyā)
- 74 ----- 4. לקשמי (Lakṣmi)
- 75 ----- 5. אם נושאת עולל ומצביעה על הירח (Putravallabhā Nāyikā)
- 75 ----- 6. אפסרות (Apsaras)
- 76 ----- 7. נערות עם נחש (Nāgakanyās)
- 76 ----- 3. זוגות ואלים משולבים
- 77 ----- 1. שומרי הכיוונים (Dikpālas, Dikpālikās)
- 77 ----- 2. הטרי מורטי (Trimūrti)
- 77 ----- 3. הרי-הארה (Hari-Hara)
- 78 ----- 4. אומה-מהשווארה (Umā-Maheśvara)
- 78 ----- 5. וישנו-ולקשמי (Viṣṇu-Lakṣmi)

| | | |
|--------|-------|------------------------------------------|
| 79 | ----- | .VI ברהמה ואשתו (Brahma – Sarasvatī) |
| 79 | ----- | .VII צמד מלומדים |
| 79 | ----- | .4 מוטיבים מובהקים |
| 79 | ----- | .I כד (Kumbha) |
| 80 | ----- | .II לוטוס (Padma) |
| 81 | ----- | .III מזיגת משקה |
| 81 | ----- | .IV קערת גולגולת ודג |
| 82 | ----- | .V נחשים (Nāgas) |
| 84 | ----- | .VI אש (Agni) |
| 86 | ----- | <u>ד. דרך המבנה והפיסול אל המשמעות</u> |
| 88 | ----- | 1. הקבלה בין מבנה באר המדרגות למבנה מקדש |
| 91 | ----- | 2. מניין נובעים מי הבאר? |
| 92 | ----- | 3. התחקות אחר משמעויות פיסוליות |
| 98 | ----- | 4. הקבלה לכס הטירטנקר |
| 99 | ----- | 5. הירידה אל המקור |
| 102 | ----- | <u>ה. סיכום</u> |
| 104 | ----- | <u>ו. ביבליוגרפיה</u> |
| I | ----- | <u>ז. נספחים</u> |
| I | ----- | .I מפת הודו |
| II | ----- | .II מפת ראג'סטאן וגוג'רט |
| IV | ----- | .III מפת פטאן |
| V | ----- | .IV מאגרים מדורגים |
| VII | ----- | .V בארות מדרגות |
| XI | ----- | .VI באר המדרגות בפטאן – תרשימים |
| XIII | ----- | .VII באר המדרגות בפטאן – חלקי הבאר |
| XXI | ----- | .VIII באר המדרגות בפטאן – מבנה אסטלה |
| XXI | ----- | .IX באר המדרגות בפטאן – פריסת הפסלים |
| XXII | ----- | .X באר המדרגות בפטאן – פסלים נבחרים |
| XXXIII | ----- | .XI כס טירטנקר ג'ייני |

מבוא

אי שם בפטאן (Patan) הנמצאת בצפון מזרח מחוז גוג'ראט (Gujarat), הרחק ממסלול התיירים השגרתי של הודו, נמצאת באר המדרגות המכונה באר המדרגות של המלכה (Ranī Ki Vāv). הבאר מסתרת מתחת לפני השטח ונחבאת מעיני רוב התיירים הפוקדים את תת-היבשת. משך מאות שנים האתר היה מוכר רק לתושבי המקום והם אלו ששימרו את השם המוכר גם כיום. ככל הנראה הבאר נבנתה במחצית השנייה של המאה ה-11 לסה"נ. הפטרונית של הבנייה, שבעטיה הוענק לאתר שמו הרווח, הייתה ככל הנראה המלכה אודיאמטי (Udayamatī) לבית צ'אולוקיה (Caulukya)¹. מניחים שהמלכה יזמה את מפעל הבנייה המונומנטאלי בעקבות פטירתו של בעלה, המלך בהימאדווה הראשון (Bhīmadeva I) שהיה אחד השליטים לבית המלוכה הצ'אולוקי. פטאן, שנקראה לפני Anāhillapura (או Anahillapātaka) וכיום כשמתייחסים אל שמה הקדום מתייחסים בדרך כלל אל Anāhillwada, הייתה עיר הבירה של השושלת. נראה כי כבר בתקופה קדומה מאד, זמן קצר לאחר בנייתה ואולי עוד קודם להשלמת כל עיטוריה, נסתמה הבאר ויצאה משימוש. חרף זאת חשיבותה נותרה רבה עבור בני המקום. לראייה, בתקופה מאוחרת יותר הוצבו בגומחות ריקות פסלים שונים שהוזמנו מאומנים ומומנו על ידי בני המקום שחשו, כי תרומתם לפיאור המבנה והשלמת חלקים חסרים בו תביא לשיפור הקארמה שלהם. ככל הנראה למרות שרוב חלקי האתר כוסו בסחף, פיר הבאר עצמו היה גלוי עד ראשית העת המודרנית. מים נקוו בו, ותושבי המקום מעידים על כך שנהגו להשתמש בו ולשאוב ממנו מים. לעומת זאת המסדרון המדורג המוליך אל הפיר היה סתום כולו. במאה ה-19 נחפרה לא רחוק מבאר המלכה באר מדרגות אחרת. הסיבה לכך הייתה ככל הנראה מצבה הרעוע של באר המלכה והתמוטטות חלקים גדולים ממנה. הבאר החדשה נחפרה ונבנתה על ידי אציל מקומי בשם בארוט (Barot) והיא קרויה על שמו גם כיום. במהלך בניית באר המדרגות של בארוט נלקחו מבאר ראני חומרי בנייה רבים (אבנים, עמודים, בסיסי עמודים, כותרות וקורות) ששולבו בבאר החדשה בשימוש משני. בשנת 1951 הוכרה באר המדרגות ראני כאתר ארכיאולוגי המוגן על ידי רשות העתיקות ההודית. במרוצת שנות ה-60 של המאה נערכו בבאר חפירות ארכיאולוגיות. כל הסחף שמילא את רובה פונה, קירותיה יוצבו ופסלים רבים חוזקו או הושבו למקומם. כן נערכו סקרים מקיפים המתייחסים לאופן הבנייה של הבאר, למקור חומרי הבנייה בהם השתמשו ולזיהוין של מאות הדמויות המפוסלות בבאר: עבודות אלו מסוכמות בעבודה

¹ בית המלוכה הצ'אולוקי מכונה באנגלית Caulukya או בשמו העממי והנפוץ יותר Solanki.

המקיפה שערך קיריט מנקודי², המסוכמת בספרו The Queen's Stepwell at Patan המוקדש כולו לבאר.

נדמה כי חקר מתקני המים הקדומים בהודו בכלל ובארות המדרגות בפרט לוקה בחסר. מבחינת השלטון ההודי הבארות מנציחות תקופה שבה לא היו מים זורמים בבתים ולכן מהוות בעיני הממשל ההודי סמל לנחשלות, להנצחת ההבדלים בין המעמדות, לפיאודליזם ולאי-השוויון בין המינים. את הדברים הללו שמעתי בכמה הזדמנויות מפי פקידי ממשלתיים בראג'אסטן ובגוג'ראט. מכל ההיבטים הללו, הנתפשים כמסמלים נכשלות, מנסה הודו המודרנית להתנער על מנת לזכות במה שלתחושת ולתקוות מובילי המדיניות בה יביא לדעת קהל עולמית חיובית יותר. גם הפולחנים העממיים הקשורים בבארות אינם מעודדים שיקום וטיפול של האתרים מצד השלטונות. מסיבה זו לא אחת נוטלים הכפריים את היוזמה לידיהם. הם משקמים את האתר או מקימים בו מקום פולחן חדש (פעמים תוך הסבת נזק של ממש לממצא הארכיאולוגי)³. מצד אחד, בבארות המדרגות נערכו סקרים מקיפים וקפדניים שבהכנתם הושקעה עבודה אדירה וממושכת, הראויה להערכה רבה (למשל ספרה המקיף של ג'וטה ג'יין נאובאור⁴ The stepwells of Gujarat או הספר המתייחס בצורה כוללת יותר אל מבני מים שונים בהודו כולה Steps to water, מאת מורנה ליוינגסטון⁵), אך עם זאת נדמה כי לא נעשה כל ניסיון לנתח את מפעלי המים השונים, ובפרט לא את בארות המדרגות, מהמימד הקונספטואלי, אותו מימד הנוגע לשאלה מדוע נבנו בארות המדרגות מלכתחילה? מדוע נבנו כפי שנבנו ואילו הלכי רוח הן באות לשרת? דווקא מימד זה הוא שמשך אותי מאז ביקורי הראשון בבאר ראני. מכלול באר המדרגות על כל חלקיו יוצר מתחם גדול, עשיר מאד בפרטים ארכיטקטוניים ואיקונוגראפיים – פיסוליים, בפרט כשמדובר בבאר המדרגות בפטאן. ככזה, הוא חורג באופן ניכר מהשימושיות הבסיסית שלו, ומשתווה ברמת הפיסול ובריבוי האלים והאלות המיוצגים בו רק למקדשים גדולים, כך שנראה כי יש מקום לנסות ולברר מדוע ולשם מה הוקם.

לאור זאת שאלת המחקר בעבודה זו תהיה: מהי המשמעות הארכיטקטונית והפיסולית של באר המדרגות בפטאן? בהמשך לשאלה זו, או בדרך לבירור התשובה עליה, אנסה לבדוק לאיזה צורך נבנתה באר המדרגות בנוסף לצורך השימושי ליצור מקור מים איתן באתר. לאור

² Kirit Mankodi

³ מעניין לציין שבמקרים רבים היוזמות את שיקום הבארות והכשרתן כמקום פולחן הן נשים, העושות זאת בעזרת הברהמינים. תושבי הכפר, מועצת הכפר ולעיתים אמידיים בני המקום מממנים את המפעל. כהן מקומי נבחר לשמש כאפוטרופוס הבאר והמקדש שבה. באופן זה מושבות לברהמינים מעט מהזכויות שנשללו מהם מאז עצמאותה של הודו. השימוש החוזר לא נעשה מתוך רצון לשמר את המבנה או את אוצרותיו הארכיטקטוניים. דוגמא לבאר מדרגות כזו היא מאטה בהוואני באסווארה (Aswara, Mātā Bhavanī) שהיא בקירוב בת זמנה של באר המדרגות בפטאן (ראה גם: Livingston, עמ' 183).

⁴ Jutta Jain-Neubaur

⁵ Morna Livingston

ריבוי פסלי האלים שבאתר אמשיך ואשאל מה מעמדה של הבאר ביחס למבנה המקדש הקלאסי, טיפוס המבנה היחיד המאכלס כמות כזו של פסלי אלוהויות.

לצד הגלישה אל עומקה של הבאר מהבחינה הצורנית – ארכיטקטונית ואומנותית - אנסה לגלוש על נבכי האמונה ולנסות לברר מהי החוויה שהבאר נועדה לעורר במאמין היורד אליה.

בהתאם לשאלות המחקר שהצבתי כאן אדגיש מראש כי בעבודה זו לא אתייחס כמעט בכלל אל בדיקת השיטות האדריכליות שבהן השתמשו לצורך בניית בארות המדרגות ואל סוגית הנסיבות והמועד של יציאת באר המדרגות בפטאן משימוש. כמו כן אדגיש כי מחקרי יתמקד בבאר המדרגות בפטאן בלבד. דוגמאות שאביא להלן מבארות מדרגות ומתקני מים אחרים ישמשו לצורך מיקומה של באר המדרגות בפטאן בין מתקני מים אחרים, לצורכי השוואה או לשם הצגת קווי דמיון רחבי היקף (או, לחילופין, לשם הצגתם של קווים ייחודיים שאינם רווחים). באופן זה מסקנותיי יחולו בראש ובראשונה על באר המדרגות ראני בפטאן ולא על מאגרי מים אחרים ובכללם בארות מדרגות.

מבנה העבודה:

בעבודה זו יסקרו תחילה מתקני המים הקדומים בהודו. פרק זה חשוב מכיוון שהוא מאפשר להתוודע אל מתקני המים השונים הקיימים במרחב ההודי מבחינה סגנונית וכן על מנת למקם את בארות המדרגות בפטאן ברצף כרונולוגי. בשלב הבא יסקרו בקצרה בארות המדרגות השונות ויוצגו קווים להתפתחותן. רקע זה יביא לסקירת ההיסטוריה הפרטנית של באר המדרגות בפטאן ואל תיאורה מבחינת המבנה הארכיטקטוני והפסלים שבה. לאור ריבוי הפסלים הרבים שבבאר תתחקה העבודה אחר דמויות מפוסלות החוזרות על עצמן פעמים רבות או לחילופין אחר דמויות מפוסלות המוצבות בנקודות בולטות ומרכזיות וסמלים החוזרים על עצמם, שלפיכך עשויים להוות מעין מוטיב מרכזי, שיש בו יותר מאשר לרמוז על משמעות המתחם כולו.

כדי להכיר את הדמויות השונות המפוסלות בבאר יובאו בעבודה מקורות ספרותיים ומיתולוגיים המתארים אותן, את מעלליהן, ובמקרים מסוימים גם את ההנחיות האיקונוגראפיות המקובלות לשם הצגתן.

לבסוף, ינותחו ויטכמו הממצאים, תוך ניסיון להבין את החיבור המיוחד שבין המבנה לעיטורים הרבים שמכסים את פניו וזאת תוך השוואה עם מקדשים, המבנים היחידים המכילים כמות דומה של פסלים, בני התקופה. מהלך מסכם זה יביא להצעה באשר למשמעות המתחם כולו ואולי בהשלכה, על יתר בארות המדרגות.

הערות:

1. לשם ניתוח מבנה הבאר אשתמש באותם חלוקה ומספור של מגדלי הפאבליון והקומות אותם ערך מנקודי. גם לשם ניתוח ההקשרים האיכוןוגראפיים אסתמך על מספור הגומחות והפאנלים כפי שנקבע בסקר שערך. כן אסתמך על זיהוי את הדמויות השונות המאכלסות אותם. לא אנתח את היצירות מהבחינה האומנותית, אלא במקרים שבהם אחוש שהביטוי האומנותי לפרטיו, זה הנמצא מעבר לעצם הצגתו של נושא כזה או אחר בחומר, משפיע על משמעות הקומפלקס כמכלול.
2. העבודה כוללת מונחים בסנסקריט. המונחים יופיעו כולם בתעתיק לאנגלית. לשם קריאה קולחת יותר יופיע תרגום של כל מושג כל אימת שהוא יובא לראשונה.
3. בתיאור מתחם הבאר אתייחס אל קירותיו במושגים מוחלטים כגון "קיר צפון", "דופן מזרח של מגדל פאבליון מס' 4" וכו', וזאת בניגוד למנקודי שביכר להתייחס אל הקירות באופן מהופך. למשל: "הקיר הפונה דרומה" (כשכוונתו לקיר הצפוני וכו'). באופן דומה אתייחס אל הכיוונים שבהם ניצבים הפסלים. נקודת ההתייחסות שלי תהיה נקודת מבטו של אדם הנכנס לבאר המדרגות (הבנויה על ציר מזרח מערב) דרך הכניסה הראשית שלה כשפניו מופנות אל המוקד שלה – כלומר אל פיר הבאר עצמו, הנמצא בקצה המערבי.
4. כשמדובר בתיאור פסלים, אתייחס אל אבריהם מנקודת מבטו של הפסל ולא של הניצב מולו. כלומר, הימין והשמאל יהיו של הדמות המפוסלת ולא של המתבונן.

* בהזדמנות זאת אבקש להודות למנחיי פרופ' דוד שולמן ופרופ' רחל מילשטיין על עזרתם במהלך העבודה ובקריאתם הקפדנית את התוצר הסופי.

* אבקש להודות גם לגב' לסוצ'יטרה סת, שללא סיועה בהשגת ספרו של קיריט מנקודי הייתה עבודתי מתעכבת מאד.

א. מתקני מים קדומים בהודו

באזורים נרחבים של תת-יבשת הודו ההתמודדות עם חוסר מים היא חיונית לקיום כמו בכל מקום אחר ואולי אף יותר. ירידת הגשמים בעונת המונסון בלבד⁶ חייבה את בני המקום להיערך בכל מיני אופנים להשגת מים או לאגירתם גם ביתר עונות השנה. ברחבי תת-יבשת קיימים מפעלי מים שונים המשתנים מאזור לאזור ומתקופה לתקופה – מהם מאגרי ענק המושתתים על ערוצי נחלים רחבים (או מפגש של כמה ערוצים) שעליהם נבנו סכרים גדולים⁷, מאגרים קטנים יותר שדפנותיהם בנויות ומצופות באבן ובטיח⁸, שלעיתים עשויות בתבנית מורכבת של מדרגות היורדות את תחתית המאגר⁹. בנוסף ישנם בורות מים חצובים בסלע ובארות מסוגים שונים שמקור מימיהן הוא במפלס מי התהום. לצד ההכרח במים לצורכי קיום נראה כי למים בהודו חשיבות עצומה מבחינה דתית ופולחנית, המכוננת ארכיטקטורה ותרבות. מאז ימי קדם חשוב להודים המגע הפיזי עם המים, אם לצורכי רחצה מטעמי היגיינה ואם לצורכי טבילה פולחנית. משום כך התפתחו כבר בעת הקדומה מתקנים אדריכליים שאפשרו את הנגישות אל המים גם לקהל גדול ורב.

בארות המדרגות החלו להופיע במאות 2-1 לפנה"ס, התקופה שבה בודהיסטים וג'יינים החלו להקים מבנים מונומנטאליים¹⁰. סביב המאה הראשונה לסה"נ בצפון הודו החלו לחצוב מדרגות בגדות נהרות גדולים, כדי לאפשר ירידה נוחה למים. לימים יכנון מדרגות רחבות אלו, שנפתחות לעיתים לרחבות גדולות, גהאטי (בסנסקריט: Ghaṭī). לטענתה של ליוינגסטון, בגוג'ראט לא יכלו הגהאטי לעמוד בפני עוצמת הזרימה בנהרות בעונה הגשומה¹¹. לפי ליוינגסטון זוהי הסיבה שבעטייה הוקמו הישובים הרחק מהנהרות ולכן גם נדרשו פתרונות ארכיטקטוניים אחרים כדי לאפשר לבני המקום להשיג מים ולבוא במגע עם מים¹². במאה ה-

⁶ עונת המונסון נמשכת בהודו בין חודש יוני לחודש ספטמבר.

⁷ למשל האגמים השונים סביב אודאיפור (Udaipur) וביניהם אגם פיצ'ולה (Picholla), אגם מאנסגאר (Mansagar) מצפון לג'איפור (Jaipur), כולם במדינת ראג'אסטן (Rajasthan).

⁸ למשל מאגר המים הגדול של מבצר מהרנגאר (Meheranghar) בעיר ג'ודהפור (Jodhpur), אף היא בראג'אסטן.

⁹ למשל מאגר המים הגדול בהאמפי (Hampi), בירת ממלכת ויג'יאנגאר (Vijayanagar), במדינת קרנטקה (Karnataka). ממלכת ויג'יאנגאר נוסדה בשנת 1336 לסה"נ (ראה גם: Longhurst, עמ' 9).

¹⁰ סבורים כי עד המאה ה-3 לסה"נ הקימו הבודהיסטים מרחצאות רומיים עם מערכת היפוקאוסט, אך רק מעטים כאלו התגלו. ככל הנראה, עם התפשטות הבודהיזם באסיה התפשט גם נוהג הקמת המרחצאות ופולחני הרחצה נעשו רווחים. ראה: Livingston, עמ' 20.

¹¹ אני מטיל ספק בהשערה זו. ערים גדולות וקדומות רבות הוקמו על גדותיהם של נהרות שוצפים, כדוגמת ואראנאסי, שבה גם כיום הפרשי מפלס הגנגס בין העונה היבשה לעונה הגשומה מגיע לעתים ל-7 מטר. ייתכן שהסיבה היא אחרת – שבתקופה המדוברת הנהרות בגוג'ראט לא זרמו בעוז וכי המקומיים לא התייחסו עוד אל הנהרות כאל מקור מים איתן. התמדברות האזור מוצעת כאחת הסיבות להתמוטטותה של תרבות עמק האינדוס שהתקיימה במרחב זה בין אמצע האלף השלישי לאמצע האלף השני לפנה"ס.

¹² ראה: Livingston, עמ' 19.

6 לסה"נ החלו הממלכות ההינדיות החזקות לחפש אחר זהות אדריכלית חדשה שתתאים לצרכים קיומיים ובמקביל לצרכי הרחצה הטקסית.

מפעלי מים נבנו בתת-יבשת הודו כבר בתרבות הארפה (Harrapa) שהתקיימה בעמק האינדוס באלף השלישי לפנה"ס. בחפירות התגלו בעיקר תעלות ניקוז לרחובות, שכוסו על ידי לוחות אבן, שהיו ניתנים להרמה לצורכי ניקוי. בבתי האצילים התגלו חדרי רחצה. חדרים אלו טויחו ורצפתם נבנתה בצורה נטויה כך שהמים יתנקזו מהם לתעלות. מים הובלו לעיתים בצינורות. בעיר מוהנג'ודארו (Mohanjodaro)¹³ התגלו בארות רבות (בחלק אחד של העיר התגלו כ- 700 בארות) ומוליכי מים. הבארות כה צרות ועמוקות, עד שמשערים שנחפרו על ידי שלשול הכורה אל הפיר כשהוא ניצב על גבי מדף¹⁴.

מעריכים שבין המאה ה-7 לסה"נ לבין אמצע המאה ה-19 הוקמו ברחבי הודו למעלה מ-3000 אגמים, מאגרים ובארות מדורגות¹⁵. לטענת ליוינגסטון מתקני מים מסוג מאגרים ובארות מדורגים נמצאים אך ורק בראג'סטאן ובגוג'ראט¹⁶. הדירוג נועד לאפשר למשתמשים במאגר להגיע ברגל אל קו המים עצמו, גם כשמפלס המים משתנה, כלומר עולה או יורד, בהתאם לכמות המשקעים הזורמת למאגר ולקצב השאיבה וההתאדות. עוד טוענת ליוינגסטון שמאגר מדורג נבנה תמיד כשהוא בסמוך למקדש בעוד לא כך הם הדברים כשמדובר בבארות¹⁷. מאגרי המים הם בדרך כלל בעלי צורה מרובעת ואף ריבועית ממש. גרמי המדרגות הרב כיווניים שלהם נפגשים במפלסים קטנים, במישורים רבים¹⁸. תוך שהם יורדים אל מרכז המאגר הם נשברים שוב ושוב על ידי צמדי גרמי מדרגות משניים, הבנויים בצורת משולשים צמודים, הניצבים לגרם המדרגות הראשי המהווה את השיפוע הכללי של דופן המבנה. באותם מאגרים אין אף אזור מקורה. כל האבנים בהן השתמשו לשם בנייתם מונחות על צידן הרחב (שצידן הצר פונה הצידה), זו על גבי זו באופן המדגיש את החיגור ההיקפי של רצועות המדרגות. בדרך כלל אין אף פרט אדריכלי המגביל את ראייתו של הצופה מלחבוק את המתחם כולו במבטו. גרמי המדרגות ההיקפיים הרבים כל כך יוצרים מקצב מיוחד עת שמביטים בהם. הם גם מאפשרים מקצב מיוחד של רחצה, סגידה ושאיבת מים, המתקיימים במקביל וללא הפרעה. בגוג'ראט בנויים לעיתים מקדשים קטנים על גרמי המדרגות והם

¹³ כיום בפקיסטאן.

¹⁴ ראה: Livingston, עמ' 19.

¹⁵ ראה: Livingston, עמ' xix. בעמ' 7 מציינת ליוינגסטון כי בראג'סטאן ובגוג'ראט לבדן הוקמו כ- 3000 בארות. ¹⁶ על קביעה זו של ליוינגסטון אני חולק. מאגרים מדורגים נמצאים גם ביתר חלקי הודו, ראה הערה 10. לעיון במפה של ראג'סטאן וגוג'ראט ראה נספח II.

¹⁷ ראה: Livingston, עמ' xix. אלא שגם כאן אחלוק עליה. מאגרים מדורגים אכן נמצאים כמעט תמיד בסמוך למקדש, ובדרום הודו הם מהווים חלק בלתי נפרד ממכלול המקדש, אולם ישנם גם מאגרים שאינם סמוכים למקדש: המאגר בהאמפי, למשל, שנמצא ככל הנראה בסמוך לכס השלטוני. מעניין שלונגהרסט (Longhurst), בספרו על האמפי לא מתייחס אל מאגר מים זה. מיקומה של הבאר, מקור מים חיים, שלא בהקשר למקדש כלשהו עשוי אולי להצביע על הקדושה הנצברת בה עצמה.

¹⁸ ראה: נספח IV.

מופנים תמיד אל מרכז הבריכה¹⁹. המדרגות, שלעיתים נקראות מדרגות צידיות, יוצרות מעברים אינסופיים אל המים²⁰. כשעוקבים אחר מתארן מתקבל מימד מעגלי החוזר על עצמו בגדלים שונים, במערך המזכיר פרקטלים. כתוצאה מהמפגש בין המדרגות רבות הפנים והתאורה נוצר מרקם מעניין של אור וצל המשתנה, כמובן, בהתאם לשעות היום ולצלילות הרקיע. ליוינגסטון מעלה הצעה מעניינת שלפיה דפוס המדרגות החוזר על עצמו משרת את הארכיטקטורה כשם שהמנטרה משרתת את המאמין²¹. שתיהן משמשות להעמקה – האחת אל תוך הארץ והשנייה אל תוך העצמי'. במאגרים המדורגים הטקסטורה והנפח מתקבלים על ידי המדרגות בלבד. במובן זה חסרים המאגרים אלמנטים אדריכליים נועז. המדרגות נחות על שיפוע מתון, שבמקרים רבים חלקים גדולים ממנו הם טבעיים. בכל הנוגע לתעוזה ולהפגנת יכולות בניה מתעלה באר המדרגות על המאגר הפתוח בכל קנה מידה ארכיטקטוני. באר המדרגות חפורה כולה ביד אדם, עמוקה, צרה וחלק מכתליה ניצבים לקרקע. בכל הנוגע ליציבות, המאגרים הפתוחים ללא ספק בטוחים יותר.

מתקני המים זוכים לכינויים שונים. הכינויים המתייחסים לסוג המבנה ולעיתים משתנים מאזור לאזור²². מסתבר שהכינויים הניתנים למתקני המים אינם מעידים באופן חד משמעי על מתכונתם. בלבול זה קיים כבר בטקסטים הקדומים ונמשך גם בימינו. באר מדרגות נקראת vāv בגוג'ראטי ו-bāori או Bāoli בהינדי (לפחות במחוז ראג'אסטן). אגם מדורג נקרא kund בגוג'ראטי ו-kund או bāori בהינדי. המונח מתייחס גם אל בארות רדודות, כדוגמת אלו שנמצאות למכביר באזור שקאווי (Śekhavi) בצפון מזרח ראג'אסטן. מעניין לציין כי מקור המילה vāv (או Vāvdi) הוא במילה הסנסקריטית vāpi (או Vāpikā) – שפירושה באר. המילה באה מהשורש Vap שפירושו לסכור, לערום וגם לפזר ולזרוע²³. חשוב לציין, ואדיש זאת בהמשך, כי המינוח vāpi אינו ספציפי והוא מופיע הן בהתייחס לבאר מדרגות והן בהתייחס למאגר, ומכאן הקושי להבין במדויק את מושא התייחסותם וכוונתם של המקורות הקדומים המועטים המתייחסים למתקני מים. בדרך כלל, בשל אופיין המזכיר יותר מאגר מדורג, מכונות בארות המדרגות בראג'אסטן בשם קונדה ואו (Kunda Vāv) או קונדה ואפי (Kunda Vāpi). המילה ואו מופיעה בטקסטים ובכתובות חקוקות בבארות מימי הביניים המאוחרים ומתוך הקשרן ניתן להבין שהכוונה היא לבאר מדרגות.

מחקר מתקני המים מחייב דיון דתי, חברתי, היסטורי וארכיטקטוני, כיוון שהמתקנים חובקים בתוכם את כל ההיבטים הללו. הקשר בין מקור מים תת-קרקעי לחיים על פני האדמה הוא

¹⁹ ראה: נספח 4.IV.2.

²⁰ ראה לדוגמה תרשימים של באר Abhaneri בנספח 1.IV.2. וכן תמונות של מאגר המים ב-Modhera בנספח 3-2.IV.2.

²¹ ראה: Livingston, עמ' 6.

²² ראה: Livingston, עמ' xxi.

²³ לפי ג'יין נאובאור גם במשמעות של לזרוע, לפזר. ראה: Jain – Neubaur, עמ' 10.

חשוב ועשיר וגם אותו יש לבחון. עד כמה שהדבר נשמע תמוה, נראה כי הספרות המחקרית על מפעלי המים בהודו לא עושה כל הפרדה בהתייחסות למקור המים במבנה. אין כל התייחסות האם המים מגיעים ממקור פנימי, כלומר מי תהום או חיצוני כלומר מי נגר. מקור המים הוא המשפיע על סוג מתקן המים. באופן בסיסי, זהו ההבדל הראשוני והמהותי ביותר בין בור מים לבאר. בור מים אוסף מי נגר המנותבים אל פתחו בעוד אל הבאר מפעפעים מי תהום ודרכה מועלים אל פני השטח²⁴.

בראג'אסטן נמצאות בארות בעיקר לאורך הרי הארוולי (Aravali), אך רוב רובן הן בארות רגילות, החסרות מסדרון מדורג היורד אליהן. בגוג'ראט נמצאות הבארות בכל מקום, למעט בדרום המחוז, והן מרוכזות בעיקר במזרח.

עם בואם של הבריטים להודו הם החלו לפתח מאגרי מים סגורים וצנרת. הבריטים סלדו מהמאגרים הפתוחים בשל חוסר ניקיונם. כתוצאה מפעולותיהם המאגרים ובארות המדרגות ננטשו בהדרגה. חלקם הפכו למזבלות ואחרים הפכו לבתי שימוש ציבוריים. לרוע המזל, רבים מהמאגרים ובארות המדרגות פורקו, וחלקים מהם נלקחו לצורך שימוש משני בבנייה. בנוסף - מחשש למפגעים תברואתיים של יתושים ותולעי גינאה נסתמו במכוון רבים ממתקני המים. בשנת 1862 הקימו הבריטים מחלקה ארכיאולוגית שבשנת 1871 שונה שמה ל-Archaeological Survey of India. מאגרי מים ובארות המדרגות הוכרזו כשרידים של מורשת נכחדת. חלקם תועדו בשרטוט תוכניתם ובחתך אורכי וחלקם עברו תהליכי שימור, אולם מחקר מעמיק שלהם מעולם לא נערך (או לפחות לא פורסם).

1. מאגרים מדורגים

יש להבדיל בין מאגרים הבנויים בערוצי נחלים סכורים כשהאפיקים עצמם משמשים להם כמקור המים²⁵ לבין מאגרים חפורים בקרקע, הקרויים קונד. בדרך כלל גם הקונד, כמו הבאר, מגיע אל מפלס מי התהום או אל מעין. שני הסוגים עשויים להיות מדורגים. לפי המסורת, וישנו עצמו חפר את מאגר מאניקרניקה (ManīKarnikā) בוארנאסי (Vārāṇasī)²⁶. המאגר היה כה קדוש עד שהפך למוקד צליינות חשוב ממדרגה ראשונה. עולי הרגל היו נוהגים להגיע למקום באמצע היום כדי להתרחץ ולשטוף חטאיהם לפני שימשיכו במסעותיהם²⁷. בגוג'ראט ישנם מאגרים מדורגים רבים. למשל מאגר רודה (Roda) בצפון מזרח גוג'ראט, לא

²⁴ ייתכן שהבלבול קדום וקשור לעצם השימוש במושג ואפי, שפירושו 'לסכור'.

²⁵ למשל המאגרים הגדולים ב- pātan, Dabhoi, Kankavatī, Bhadvesvar. לכל המאגרים הנ"ל ישנו סכר מלאכותי האוגם את המים. על הסכר בנויה במה מעוטרת פסלים וממנה מדרגות היורדות אל קו המים. בנייה של מאגרים כאלו מוכרת מאז התקופה המאורית (מאה 4 לפנה"ס)

²⁶ ראה: Livingston, עמ' 33

²⁷ ראה: Eck, עמ' 244-245.

רחוק מהגבול עם ראג'אסטאן²⁸, מהמאה 8 לסה"נ, הניצב על טראסת נהר גבוהה. במאגר גרמי מדרגות משולשים, שבהם משולבים מקדשים קטנים, היורדים לעבר הבריכה העמוקה. במובנים רבים המאגרים המדרגים ובארות המדרגות בנויים כך שהם מדמים מערך של קופסא בתוך קופסא, שבה האלמנטים השונים חוזרים על עצמם אופקית וגם אנכית. כתוצאה מכך החלל עוטף ונעטף ונוצרת תחושה של תנועה קבועה או רטט תמידי.

במאגר רודה בנויים מקדשים קטנים, אלא שהם נמצאים מדרגה אחת מעל תחתית הבריכה ומוצפים מים כשהיא מלאה²⁹. קצות השיקהרות (Śikhara) שלהם נמצאים מתחת למפלס הקרקע ונראים רק כשניצבים על גדות המאגר³⁰. מאגר מדרג מתקופה מעט יותר מאוחרת נמצא בדדדארה (Dedadara), במרכז גוג'ראט³¹, בחיבור של סאורשטרה (Saurāṣṭra) עם תת-היבשת. הוא הוקם בסוף המאה ה-9 לסה"נ או ראשית המאה ה-10 לסה"נ ומכונה גנגה (Ganga). למאגר שלושה גרמי מדרגות ודופן רביעית עם חיזוקים בחלקה העליון. החיזוקים נועדו להשוות את גובה הדופן הרביעית לקצות העליונים של גרמי המדרגות ולאפשר את הגבתו של מפלס המים במאגר. על שפת המאגר בנויים ארבעה מקדשים פינתיים, אשר לטענתה של ליוינגסטון מונעים מהמאמינים הפוקדים את המקום מפגש ישיר עם אלי מים חזקים³². היא טוענת כי סיבת קיום המאגרים והבארות (וזאת מבלי לעשות הפרדה בין השניים) היא קוסמית. לדבריה רווחה בקרב יושבי המקום האמונה שהאתרים שבהם נבנו מתקני מים הם מקומות שבהם זורמת אנרגיה תחת פני הקרקע ומנוקזת לנקודות מסוימות, המביאות ברכה מרוכזת. במובן זה הבארות מקבילות לראגה (Raga) המתנגנת תמיד, אך נדרשים נגנים שישיעו אותה, כלומר שמבחינתם של בני אנוש - יוציאו אותה מהכוח אל הפועל. באותו אופן נתפשים המים כמצויים בכל מקום, אך יש להגיע אליהם ובאמצעים שונים להפוך אותם נגישים.

מאגרים מדרגים גדולים הוקמו בראג'אסטון, בראש ובראשונה על ידי שבטי הנוודים הלוחמים הקרויים גוג'ר (Gujar)³³. האלה האהובה על בני שבטי הגוג'ר הייתה דורגא מאהישהמארדיני (Durga Mahisamardini) ונראה שניתן לומר כי מאז ימיהם היא מופיעה במאגרי מים ובבארות מדרגות. המאגרים המדרגים הראשונים הוקמו במאה ה-9 לסה"נ – מאגר קטאן (Katan Vāv) באוסיאן (Osian), במרכז ראג'אסטאן וצ'אנד באורי (Chand Baori) באבהאנרי

²⁸ ראה: נספח II.ז.

²⁹ מפלס המים הוא למעשה נקודת הפוקוס הארכיטקטונית, אולם בהיותו משתנה ודינאמי הוא לא מצוין כלל אלא מסמן את עצמו – בהשתקפות ובמגע.

³⁰ ליוינגסטון מדגישה כי במקדשים מונחות עריסות מניאטוריות, כדי חרס, צלמים של שבע האמהות ושפע סמלים נוספים, המדגישים את חשיבות המקום בפולחן האם, וזאת חרף היותו של המאגר יבש.

ראה: Livingston, עמ' 34

³¹ ראה: נספח II.ז.

³² ראה: Livingston, עמ' 36

³³ ברגע שפסקו מפשיטותיהם והתיישבו קבע במקומותיהם הפכו בין השאר לפטרוני מפעלי בנייה שונים.

ראה: Livingston, עמ' 37

(Abhaneri)³⁴, השוכנת מזרחית לג'איפור (Jaipur), אף היא בראג'אסטן. במאגר קטאן ישנן מדרגות משלושה עברים וצלע רביעית עם מקדשים ועיטורים³⁵. צ'אנד באורי הוא אחד המאגרים הגדולים ביותר שהוקמו. חלקיו התחתונים הם מהמאה ה-8 לסה"נ³⁶, אולם במאה ה-18 לסה"נ נבנה בראשו ארמון מוגולי שהעלים תחתיו חלק מהשרידים הקדומים.

בין המאה ה-10 למאה ה-11 לסה"נ הוקמו מדרום למדבר תאר בראג'אסטן מבנים המהווים מעין שילוב בין מאגר מדורג לבאר מדרגות, שמתכונתה תואר בהמשך. מתקני מים אלו מכונים קונד ואו (Kund Vāv) והם מעולם לא תוארכו במדויק³⁷. במתקני הקונד ואו של דרום ראג'אסטן הוקמו לראשונה פאבליונים היוצרים קירוי מעל גומחות הפולחן³⁸. מכיוון שחלק מהגומחות אינן נגישות אלא בהשתלשלות בחבל, ניתן לקבוע שלא נועדו לסגידה ממש. לצד המתקנים בעלי הפאבליונים נבנו גם כאלו החסרים אותם. למשל; וסאנטגאד (Vasantgadh) בדרום ראג'אסטן, כמה מאגרים בצפון מזרח קאץ' (Kutch) ובאומטה (Umta), מעט מזרחית לפטאן. באקלאג' (Aklaj) שבצפון גוג'ראט, משנת 1050 לסה"נ, יש מאגר בעל ארבע דפנות מדורגות (ולא שלוש כפי שקיימות ברוב המאגרים). האם בארות מיוחדות אלו היו מעין סינתזה, שמעולם לא התפתחה, בין מאגר מדורג לבאר מדרגות ולאחר שנבנו, מפאת קשיי השימוש בהן, הוחלט לבנות את אלו או אלו בנפרד? כלל לא בטוח שעל שאלה זו תהיה אי פעם תשובה.

2. בארות מדרגות

א. מהי באר מדרגות?

באר מדרגות הנה קומפלקס ארכיטקטוני מורכב, המושתת בראש ובראשונה על פיר באר, היורד לעומק משתנה, בהתאם למפלס מי התהום. המאפיין המובהק ביותר של באר המדרגות, המעניק לה גם את כינויה (וזאת ללא כל התייחסות לשימושה, אלא למראה בלבד) הוא מסדרון מדורג ארוך, בעל מדרגות לכל אורכו, ששיפועו המתון יורד אל מפלסו התחתון של פיר הבאר. במקרים רבים יורד המסדרון אל עומק של 5-6 קומות מתחת לפני

³⁴ ליד בנדקווי (Bandakui), צפון מזרחית לג'איפור (Jaipur).

³⁵ הבאר במצבה הנוכחי ממחישה היטב את העומס הרב הקיים על קיר אנכי הבנוי אל תוך הקרקע. הקיר האנכי בבאר קטאן נהרס לחלוטין בעוד גרמי המדרגות, המשופעים, השתמרו.

³⁶ בסמוך לתחתית הבריכה מקדשים למאהישהמארדיני ולגנשה.

³⁷ דוגמאות למבנים אלו: Ablā, Abhinav, Daedali. לרובן 3 דפנות מדורגות ודופן רביעית הבנויה כפאבליון. כולן מאופיינות בתלילות רבה מאד. לוינגסטון מעלה את ההשערה כי הפאבליונים נבנו כחיקוי לקונסטרוקציות פיגומים שכונתה בודהיגהארה (Bodhigharas) ששימשה מאמינים בודהיסטיים להעפיל אל צמרות הבניאן (Banian), עצי הפיקוס המקודשים, כדי לסגוד לעלים ולצקת עליהם מים.

³⁸ גם Daedali וגם ב- Ablā יש בריכת רחצה בצד אחד של קיר הפאבליון ובאר מתומנת מצידה האחר. נוצר מצב לפיו המקיים פולחן בפאבליון מוקף מים משני העברים וכן מתחתיו. באופן זה הופך המבנה למעין טירטהה המאפשר חציית מים באופן המוחשי ביותר.

הקרקה³⁹. על פני הארץ מותר המסדרון המדורג מעין חריץ פעור. בחתך אורכי מהצד, הנמשך מחלקו העליון של המסדרון המדורג לעבר תחתיתו, באר מדרגות נראית משולשת⁴⁰. תחומי המשולש הם: קו אופקי במפלס הקרקע, קו אנכי לעומק פיר הבאר וקו אלכסוני הנמתח לאורך המסדרון המשולש בין תחתית הבאר לבין הכניסה אל המתחם כולו⁴¹. בשל אופיו, המהלך במסדרון המדורג יכול להגיע אל מפלס המים גם כשזה משתנה בעקבות עלייה או ירידה. הקטעים המדורגים במסדרון המדורג קטועים על ידי רחבות. בחלק מהמקרים ניצבים מגדלי פאבליון מעל הרחבות. לאורכו של המסדרון המדורג יש בדרך כלל פינות פולחן המצויות בגומחות משני עבריו.

בבארות המדרגות הקדומות נבנו מסדרונות מדורגים צרים (שהלכו ונעשו צרים יותר ככל שהעמיקו אל בטן האדמה) ובזווית של 90 מעלות בצורת L⁴². לימים, עם שיפור הטכנולוגיה, נבנו מסדרונות ישרים לחלוטין, רחבים הרבה יותר ובעלי רוחב קבוע לכל אורכם. לבארות המדרגות כניסה מודגשת על ידי אלמנטים ארכיטקטוניים שונים – טוראנה (Torana) או צמד מבנים מלבניים, אטומים, בעלי גג מחודד, מעוטרים באופנים שונים, שניצבים משני עברי הפתח ומכונים טודה (Toda)⁴³. מעבר לכניסה מתחיל גרם המדרגות לגלוש מטה. גרם המדרגות יכול להיות פשוט או מורכב. לעיתים הוא מחולק מלספר גרמי מדרגות המתפצלים ונפגשים לסירוגין ולעיתים ישנו גרם מדרגות ראשי שבשוליו גרמי מדרגות משנים, המקבילים חלקית לגרם המדרגות הראשי (בבארות המאוחרות יותר, החל מהמאה ה-11 לסה"נ, מופיעים גרמי מדרגות צדדיים היורדים ישירות, בגרמי מדרגות מלבניים, ריבועיים או עגולים הסבים סביב צירם, מפני הקרקע אל חלקים עמוקים יותר של המסדרון). לאורכו של גרם המדרגות במסדרון ישנן הפוגות, בדרך כלל במרווחים קבועים, בהן מפלסים אופקים היוצרים מעין רחבה. מראשית המאה ה-11 לסה"נ החלו להופיע בחלק מבארות המדרגות אלמנטים בנויים לגובה רב. מעל הרחבות הפתוחות שבין גרמי המדרגות שבמסדרון המדורג הוקמו מגדלי פאבליון (בסנסקריט: Kūṭa)⁴⁴. מגדלי הפאבליון, הבנויים קומות קומות בשיטת העמוד והקורה⁴⁵, נמצאים בדרך כלל במרחקים שווים זה מזה ומגיעים בראשם עד מפלס הקרקע שמחוץ לבאר, שבו הם מקורים בלוחות אבן. בשני עבריהם נסמכים מגדלי הפאבליון על הקירות התוחמים את המסדרון המדורג ובכל מסייעים מאד ליצוב המבנה. הראשון שבהם,

³⁹ ראה: Jain –Neubaur, עמ' 1

⁴⁰ ראה: נספח 2.VI.z.

⁴¹ באר המדרגות בנויה בניגוד לבאר רגילה, שלה פיר בלבד ושממנה נשאבים המים בדליים. באר כזו נקראת בסנסקריט Kūā, Kūpa בהינדי ו- Kūo בגוג'ראטי. מעל בארות כאלו היה תמיד מתקן לשאיבת המים הקרוי ghata yantra.

⁴² דוגמא לבאר מדרגות כזו, שהמסדרון שלה בצורת L, מופיעה בנספח 1.V.z.

⁴³ במובן זה משמרת הטודה את המסורת ההודית של עיטור מבנים בדגמי מבנים זעירים.

⁴⁴ ראה: נספח 8-6.VII.z.

⁴⁵ שיטת הבנייה שרווחה בהודו עד התקופה המוסלמית, שבה הוכנסו לשימוש הדרגתי הקשתות והכיפות. באנגלית: Corbling.

הסמוך לכניסה למסדרון המדורג, מכונה מוקהאמנדפה (Mukhamanḍapa). בקומותיהם הגבוהות של הפאבליונים מופיעים לא אחת קקשאסאנה (kaśāsana), ספסלי אבן עם משענת אלכסונית מגולפת. לעיתים בולטים מגדלי הפאבליון כדי קומה אחת מעל פני הקרקע, ואז מתהדרים בגג דמוי שיקהרה (Śikhara, גג המחודד של מקדש) פחושה. עם הקמת מגדלי הפאבליון נוצר איפה מצב, שבו המסדרון המדורג של הבאר פתוח לסירוגין לשמיים כאשר מגדלי הפאבליון, שבהם בדרך כלל נמצאות פינות פולחן מודגשות, נותרים מקורים ומוצלים. ליוינגסטון מציינת כי רוחבם של מגדלי הפאבליונים או מפתח העמודים ביניהם לעולם לא יהיה צר מכדי לאפשר לאישה הנושאת מים לחלוף על פני מתפללים במקום⁴⁶. מגדלי הפאבליון מחוברים ביניהם במדפי אבן צרים חסרי מעקה, המסמנים את מפלסי הקומות לאורכם של קירות המסדרון המדורג. ליוינגסטון טוענת כי עצם ההליכה על המדפים הללו מסמלת מסע צליינות מעל הריק שמתחת⁴⁷. לדעתה, גם המדרגות הן מטאפורה למסע צליינות אישי, פרטי באופיו, בניגוד לפתח הבאר, שנועד לסמל את חיי הקהילה כולה⁴⁸. בתחתית גרם המדרגות, בתווך בין המעבר המדורג לפיר הבאר נמצאת הרחבה התחתית, בסנסקריט אנגנה (āṅgana, 'חצר'). במרכז ישנו בדרך כלל מאגר מים ריבועי הקשור אל פיר הבאר וניזון ממנו. המדרגות יורדות עד קו המים ומאפשרות מגע בהם. מי הבאר, עם זאת, נותרים בלתי נגישים ובלתי נראים⁴⁹. בין פיר הבאר לבין מאגר המים או המפלס התחתון של המסדרון המדורג ניצב בדרך כלל מגדל פאבליון צר, המגיע אף הוא ברומו אל פני הקרקע. מפתחי העמודים שבו לא אחת צרים יותר מאשר ביתר הפאבליונים. כמעט תמיד, כל עוד ישנה בריכה במרכז ה- āṅgana, ישנן תעלות מיוחדות החוצות אותו ומאפשרות מעבר מים מפיר הבאר אל המאגר שבחצר התחתית.

הכניסה לבאר המדרגות והירידה אליה מעוררת חוויה חושית עזה. האוויר בחלל הבאר בדרך כלל צונן יותר (הן כתוצאה מהתאדות המים והן כתוצאה מהצל השורה בו חלק גדול מהיום). באוויר עומד ריח עדין של מים ולעיתים גם של טחב. קולות חיצוניים מתעמעמים בהדרגה (הדבר בולט במיוחד בבארות המדרגות הנמצאות כיום בלב השטח העירוני הרועש באחמדבאד [Ahmedabad]). במהלך הירידה במדרגות נתון המבקר בבאר לריצוד מסחרר של אור וצל. תוך כדי פסיעה בין גרמי המדרגות למגדלי הפאבליון הוא עובר בחללים מוארים ומוצלים לסירוגין⁵⁰. במקביל, הפוקד את באר המדרגות יכול בכל עת להביט לפניו ולהשקיף

⁴⁶ ראה: Livingston, עמ' 2. איני בטוח שבטענה זו יש ממש, כיוון שלדעתי בדרך כלל נשאבו המים מהבאר בכלים ששולשלו דרך הפיר ולא בירידה במדרגות אל תחתיתה.

⁴⁷ ראה: שם, עמ' 2.

⁴⁸ ראה: שם, עמ' 5.

⁴⁹ דבר המחזק את הצעתי שמים לא נשאבו כאן, אלא מפיר הבאר עצמו. ראה הערה מס' 37.

⁵⁰ החוקר קלאוס הרדג (Klaus Herdeg) כינה דוגמא מורכבת זו של מארג קווים אנכיים ואופקיים התלויים בחלל ומנהלים דיאלוג של הקבלות וצמצום על ידי פרספקטיבה ביניהם "אריג סקוטי תלת מימדי". ראה: Livingston, עמ' 61. ראה גם נספח 3.V.z

דרך מפתחי העמודים בפאבליון הסמוך אליו הלאה, בהמשך הקו האופקי התואם את המפלס שבו הוא ניצב, הישר דרך מפתחי העמודים המקבילים בפאבליונים הבאים⁵¹. המראה מועצם על ידי חוקי הפרספקטיבה ומשחקי האור והצל.

קירות בארות המדרגות והפאבליונים מעוטרים באופנים שונים בהתאם לאזורים ולתקופות בהם הוקמו, וקצרה כאן היריעה מלתאר את כולם. ישנן בארות מדרגות שבהן קירות המסדרון המדורג ופיר הבאר חלקים ואנכיים לחלוטין ולעומתם ישנן בארות מדרגות שקירותיהן מדורגים, הן לאורך המסדרון המדורג והן בפיר הבאר. ישנן בארות מדרגות המעוטרות בגודש רב של גומחות ורצועות אשר בהם מוצבים פסלים למאותיהם, וישנן בארות מדרגות שהעיטורים בהם צנועים ומועטים יחסית.

מבנה באר המדרגות מעורר את השאלה הבסיסית והמתבקשת: לשם מה נבנה? מה מטרת מאגר המים התחתון, ב- *añgana* הפנימית? למה שימשו מגדלי הפאבליון ולשם מה עוטרו קירות המקדש והפאבליונים בפסלי אלים ואלות? – מבחינות רבות זוהי שאלת המחקר הבסיסית שלי, שאותה הצגתי במבוא. הצורך של היושבים באזורים צחיחים במקור מים זמין, קבוע ונגיש מובן לחלוטין. לאור זאת, בהחלט ניתן להבין מדוע ולמה נחפרו פירי בארות רבים. אולם לאיזה צורך ומדוע נחפרו מסדרונות מדורגים ארוכים, אשר לבנייתם נדרש מאמץ עצום⁵² ובמידה רבה לא מוצדק? מים ניתן הרי לשאוב ישירות מפי הבאר, ובמקרה הצורך בנאים יכולים להשתלשל דרך הפיר עצמו כדי לערוך חיזוקים ושיפוצים. יש איפה לשער שבניגוד לכתוב במבוא לספרה של ג'יין נאובאור⁵³, לבאר המדרגות הייתה משמעות עמוקה החורגת מהשימושיות הבסיסית שלה. בעוד שחשיבותן של בארות המדרגות יכולה להיות מובנת מתוך המאמץ הכביר שהושקע בבנייתן ובעיטורן⁵⁴, בהיעדר מקורות כתובים המבארים את הסיבה אשר לשמה נבנו ואת מקור חשיבותן, לא נותר לנו אלא לחפש רמזים אחרים, ללקט פירווי מידע ולשער השערות.

⁵¹ ראה: נספח ו-7.VII.z.

⁵² בבניית מסדרון מדורג יש להשקיע בפינוי כמויות עפר אדירות, להשקיע מחשבה רבה בתכנון והתמודדות עם קשיים ייצוב גדולים, לדפן את המחפורת בכמות גדולה של לבנים שרופות (וזאת באזור בו חומר הבעירה דל מלכתחילה ולכן גם יקר), וברוב המקרים – להביא כמויות אבן גדולות ממחצבות מרוחקות (במקרה של באר המדרגות של המלכה בפטאן – ממחצבה הנמצאת במרחק כ-140 ק"מ). עם זאת, חשוב לציין כי כמות האבן הנדרשת לשם בניית באר מדרגות זעומה ביותר ביחס לכמות האבן הנדרשת לשם הקמת מקדש בסדר גודל דומה.

⁵³ בו כתוב שבארות מדרגות הוקמו לצורך תועלתני בלבד. בהמשך אציע שגם באר מדרגות בלתי מעוטרת אינה תועלתנית בלבד. ההצעה המובאת, שלפיה באזורים גשומים ישנו ריכוז קטן יותר של בארות המדרגות לא עומדת במבחן המציאות. בארות מדרגות נדירות מאד במחוז קאץ' (Kutccch), שהוא המחצית ביותר במדינה.
⁵⁴ אם להסתמך על דבריו של אולג גרבר (Oleg Garbar), המצוטטים כפי שמצוטטים על ידי ליווינגסטון "מעבירי המסר והמשמעות הם פחות הצורות ויותר הסימנים הנוספים להן" (ראה: Livingston, עמ' 64), כלומר שלטענתו הפסלים חשובים להינדים יותר מהארכיטקטורה ולפיכך, יש מקום לשער שהמפתח לפיצוח חידת משמעות המבנה טמון בפסלים השונים המוצגים בבאר המדרגות, במיקומם וביחסים שביניהם.

ii. תפוצת בארות המדרגות

בארות מדרגות נמצאות בכל מרחב מדינות ראג'אסטן וגוג'ראט⁵⁵, אולם מגיעות למונומנטאליות וקישוטיות אדירה רק באזורים מסוימים בגוג'ראט. גם במדינת קרנאטקה (Karnataka) שבדרום הודו ישנן כמה בארות מדרגות, הבנויות בסגנון הראג'אסטני (המזכיר יותר אגם מדורג)⁵⁶. באזור הדרומי והדרום מזרחי של גוג'ראט מספר בארות המדרגות קטן יותר והמבנים אינם מרשימים ואינם מקושטים. במבוא לספרה של ג'יין נאובאור מוצע שהסיבה לכך היא אקלימית – שאלו האזורים הגשומים ביותר בגוג'ראט⁵⁷ ושמיסה זו לא נזקקים התושבים לבארות. אציין כי בניגוד להקבלה האקלימית המוצעת, קיימת הקבלה מסוימת בין תפוצת בארות המדרגות לבין תחומן של ממלכות חזקות. לדוגמא: מחוז קאץ', אחד האזורים הצחיחים ביותר בגוג'ראט, הוא אזור שלא התקיים בו שלטון חזק וגם לא נמצאות בו בארות מדרגות.

iii. ההיסטוריה של בארות המדרגות

שני המבנים הקדומים ביותר המזכירים באר מדרגות הם שני מאגרים חצובים בסלע (אחד מהם קרוי Nāvghān Kūo) באתר המערות הבודהיסטיות Uparkot שבגבעת ג'ונגאד (Junagadh) בסאורשטרה⁵⁸. שניהם אינם מתוארכים בוודאות. יש בהם גרם מדרגות משופע, חצוב בסלע, המוליך לבור חצוב אף הוא, המופרד משאר חלקי החציבה על ידי קיר סלע שהושאר במכוון ובו פתח וחלון הפונים לעבר הבור (שדרכם אולי יכלו מים להיות מועברים). באחד מהם יש מעבר היקפי משלושה עברים שנועד ככל הנראה לאפשר הקפה מלאה של מקור המים. ג'ונגאד מוכרת עד היום כטירתהא (בסנסקריט: tīrtha), בנגזרת מהשורש הסנסקריטי trr שפירושו 'לחצות'), אתר על גדות מים שהוא מקום בעל חשיבות דתית מובהקת ומוקד עליה לרגל. ייחודה של הטירתהא הוא שהביקור בה מאפשר לצלוח את עולם הסמסארה, כמו צליחת זרם מים מגדה אחת לגדה הנגדית, ומעבירה את הפוקד אותה

⁵⁵ ראה נספח ii.

⁵⁶ למשל בתחומי מקדש הוצ'ימאליגודי (Huccimalligudi) באיהולה (Aihole), מאה 7 לסה"נ, בת זמנה של הבאר הקדומה בדהאנק (Dhank).

⁵⁷ ראה: Jain – Neubaur, עמ' xii. מעניין לציין כי בדרום סאורשטרה נבנו בין המאות 6-10 לסה"נ מקדשים קטנים יחסית ובעלי עיטורים מועטים. הם נבנו בעיקר על ידי שליטי מאיטראקה וסאינדהאוה (Maitraka, Saindhava) ראה: Jain – Neubaur, עמ' xiv. ייתכן שיש מקום להציע, כי בארות המדרגות ומראן אינם מושפעים רק מהאקלים אלא גם, ואולי בעיקר, מסוג השלטון.

⁵⁸ ראה: Livingston, עמ' 21. הכותבת לא מבדילה בין מאגר מים חצוב בסלע, שמקור מימיו הוא מי נגר עילי, לבין באר שמקור מימיה תת קרקעי – במפלט מי התהום. משום כך לא ניתן להבין מהכתוב האם מדובר בבור מים או בבאר. ג'יין נאובאור מציינת את תעלות המים שמוליכות אל הבור ומאמתת את השערתו שמדובר בבור מים ולא בבאר. (ראה: Jain – Neubaur, עמ' 19), עם זאת גם היא לא עומדת בהמשך סקירתה על מקור המים של המבנה. נדמה כי נתון זה משמעותי ביותר בהתייחס לבחינת מראה המבנה. בבורות שמתמלאים ממי נגר עילי נבנים תדיר גרמי מדרגות היורדים אל קרקעיתם כדי לאפשר את ניקוי הסחף המצטבר תכופות בקרקעיתם. לא זה המצב בבארות.

לעולמות גבוהים יותר. סיבת ההקדשה אולי השתנתה במרוצת הדורות, אולם הקדושה כשלעצמה נותרה.

בארות מדרגות של ממש קיימות במערב הודו כבר כ- 1400 שנה⁵⁹. בהיותן מגיעות אל מקור מים ומוליכות אל מתחת לפני השטח, הן החלו לקפל בתוכן משמעות דתית. לטענתה של ליוינגסטון, התפתחות הבארות כרוכה בהתפתחות ההינדואיזם והצורך של הוודים במרחב בנוי לשם קיום פולחנים פרטיים⁶⁰. הרבה מבארות המדרגות נמצאים בכפרים ועיירות נידחות. השימוש בהם אינו מיוחד לבני דת מסוימת, ורובן לא נועדו לשם הנאות פרטיות, אלא לצורכי הציבור⁶¹.

בארות המדרגות הראשונות נמצאות בכפר דהאנק (Dhank)⁶² בסאורשטרה. משערים שהן הוקמו בין השנים 550-650 לסה"נ⁶³ (ההשערות מסתמכות על השוואת עיטורי הבאר לעיטורי מקדשים בני תקופה זו). שמותיהן של בארות המדרגות ג'הילאני (Jhilani) ומנג'ושרי (Manjushri). הסגנון העיטורי של שתיהן דומה ביותר לעיטורי המקדש ב- kadvar⁶⁴ ועל פיהם מתארכים אותן. Bachavdi vāv, הנמצאת כ- 15 ק"מ מחוץ לעיירה, בנויה בצורת L נבנתה ככל הנראה מעט קודם להן. מסדרונות בארות המדרגות הקדומים נבנו תדיר בצורת L מחשש להתמוטטות⁶⁵. ככל הנראה בארות המדרגות התפתחו לראשונה במרחב זה. בעבר היה האזור מרכז בודהיסטי, וכמה מהפטרונים האמונים על רעיון החמלה, נהגו להקים בארות במקום מקדשים, דבר שתאם הן את הצורך האנושי במים והן את הגיאולוגיה המקומית⁶⁶.

באר המדרגות הבאה שהוקמה היא ככל הנראה הבאר במודהרה (Modhera), במזרח גוג'ראט ולא רחוק מפטאן. הבאר נמצאת מערבית ל- Sūrya Kunda ומיוחסת למאה ה-11 לסה"נ⁶⁷. זוהי באר פשוטה, בעלת שני מגדלי פאבליון ועיטור צנוע. במהלך המאה ה-11 לסה"נ חלה התפתחות ניכרת בבניית בארות המדרגות. התפתחויות אדריכליות אלו הן שאפשרו כריית מסדרון מדורג ישר ורחב יותר. את הבור הגדול שיועד להכיל את המסדרון המדורג לא חפרו בבת אחת, אלא בשלבים. השיטה שהתפתחה הייתה כריית בורות מלבניים מאורכים שציר האורך שלהם ניצב לציר המסדרון המדורג. בין הבורות המלבניים

⁵⁹ ראה: שם, עמ' xix. מהמאה ה-7 לסה"נ נפוצות הבאות בכל רחבי ראג'אסטן וגוג'ראט (ראה: Jain – Neubaur, עמ' X).

⁶⁰ ראה: שם.

⁶¹ ראה: שם, עמ' Xi.

⁶² האתר נמצא בין ג'ונגאד (Junagadh) לראג'קוט (Rajkot) בחצי האי סאורשטרה (Saurashtra) בגוג'ראט.

⁶³ ראה: שם, עמ' xix וכן עמ' 23.

⁶⁴ ראה: Jain – Neubaur, עמ' 20.

⁶⁵ בארות מדרגות נוספות אשר להן מסדרון מדורג בצורת L הן visavāda, Baroda, Māngrol, Chātrāl, Amṛtavarṣinī.

⁶⁶ ראה: שם, עמ' 10.

⁶⁷ ראה: Jain – Neubaur, עמ' 20.

שנכרו הותירו חלקים לא חפורים. רק לאחר ייצוב כתליהן של החפירות רוקנו גם את החלקים שהושארו ביניהן. מתוך הקירות נבנו חיזוקים לייצוב החפירה, ובין ציפוי האבן לאדמה נבנו חיזוקים מלבנים. בנוסף, החל מהמאה ה-11 לסה"נ לא נבנו עוד הקירות בקו ישר, אלא בדירוג כלפי פנים, באופן שהקנה לחתך הרוחב של המסדרון המדורג מראה דמוי משפך רחב או טרפז הניצב על צלעו המקבילה הצרה.⁶⁸

מזרחית לסאורשטרה משתרע אזור גשום יותר, המהווה את מקור עושרה של המדינה, ובו נמצאים ריכוז הישובים הגדול ביותר ורוב הערים. בהקבלה, באזור זה מצוי הריכוז הגדול בעולם של בארות מדרגות. רוב הבארות מגיעות לעומק של 20-28 מטר, שהיה בעבר מפלס מי התהום. חשוב לציין כי מי תהום שאינם עמוקים מדי הם תנאי הכרחי לכריית בארות מדרגות, שכן לא ניתן לכרות מסדרון מדורג לעומק רב יותר. בצפון ראג'אסטן, למשל, מי התהום נמצאים לעיתים בעומק 100 מטרים, ולכן האוכלוסייה תלויה בבארות פיר פשוטים או במערכות איסוף מי נגר. בעבר התקיימו קשרי מסחר הדוקים בין נמלי גוג'ראט (שרובם נסתמו ברבות הזמן בחול ויצאו מכלל שימוש) לבין פנים תת-היבשת ובפרט חבל ראג'אסטן. גוג'ראט הייתה האזור הקרוב ביותר בהודו למסופוטמיה, לחצי האי ערב⁶⁹ ולמזרח התיכון, ודרכה יוצאו מהודו תבלינים, מוצרי רפואה ותרופות, חומרי צביעה, אריגים ובדים. תמורת הסחורות שייצאו בני הודו מארצם, הם קיבלו כסף וזהב. ליוניגסטון מציינת כי בהרבה מקרים נראים מבני המים המפוארים תלושים מסביבתם הדלה. דהאנק (Dhank), לדוגמה, הייתה סמוכה למנזר בודהיסטי, ובמאות 6-7 לסה"נ, במקביל להקמת הבארות, הפכה למרכז חשוב⁷⁰. הבארות נבנו בתקופת שלום ושגשוג בהמשך לתקופת השגשוג של שושלת גופטה⁷¹. החשיפה רחבת ההיקף לתרבות בנייה באבן בתקופת גופטה מקבילה להתפתחות ההינדואיזם הפוראני, המאוחר⁷². לדעתה של ליוניגסטון הברהמינים שילבו את פולחן האלה הגדולה בפולחניהם, אך לא כשווה לאל. במרוצת הזמן צברו הברהמינים מעמד ושררה כלכלית. הם התחזקו עוד עם דחיקתה של האמונה הבודהיסטית⁷³. התחזקות השררה הברהמינית הביאה להקמת מקדשים רבים שבהם הפגישו את המאמינים עם האלים. האתגר הברהמיני היה לקבץ את ריבוי האמונות המקומיות ולהדקן לכלל אמונה שלצד הגיוון

⁶⁸ ראה: Mankodi, עמ' 236.

⁶⁹ ליוניגסטון מצביעה על הדמיון בין מתכונת מפעלי מים בתימן לבין מבנה בארות המדרגות. ראה: Livingston,

עמ' 13.

⁷⁰ ראה: שם, עמ' 25.

⁷¹ בתקופת שושלת גופטה התפתחה שיטת בנייה של הצמדת אבנים זו לזו ללא טיח ומלט. ללא טכניקת בנייה זו לא הייתה מתאפשרת הקמת בארות המדרגות. ליוניגסטון מצביעה על הקשר הטכנולוגי והארכיטקטוני בין שיטת הבנייה הסורית הקדומה לבין הבנייה המוכרת בהודו בתקופת שושלת גופטה. ראה: שם.

⁷² ליוניגסטון מכנה אותו בשם מודרני (ראה: שם, עמ' 27), תואר שאני מסתיג ממנו.

⁷³ בשנת 788 לסה"נ נהרס המרכז הבודהיסטי הגדול בוולאבהי (Valabhi) בגוג'ראט.

העצום שבה קיימת בה גם אחידות מסויימת, המזוהה עם ישויות אלוהיות מרכזיות⁷⁴. את האלים המקומיים הרבים הם איחדו לדמויות של אלים מובילים, אם כי רבי פנים ומופעים⁷⁵.

ליוינגסטון מציינת כי במקביל למקדשים הרבים שהוקמו אז החלו להבנות בהדרגה גם בארות מדרגות מאותם חומרי בנייה ומכספם של אותם פטרונים. בעוד שבארות המדרגות נבנו בהשראה מקומית, הימצאות האבן, הגילוף המעודן וצורות הבנייה נעשו בהשפעת תרבות הבנייה של ימי שושלת גופטה. לטענתה של ליוינגסטון, הפיסול בבארות תמיד נפל ברמתו מזה של המקדשים ועסק באימהות ובפריון, מה שקושר את הבארות לפולחן המקומי⁷⁶. היא גם טוענת כי בארות המדרגות מרמזות על כך שהדיאלוג בין אלים למאמינים התרחש מחוץ למקדשים ואולי מסיבה זו נמשכה בניית בארות מדרגות גם תחת שלטון האסלאם (ימים שבהם הצלמים בבארות המדרגות היו קטנים מדי, מוסתרים וארכאים ואולי אף חסרי אספקט אישי מכדי ליצור חותם הינדי בלתי מחיק שעשוי היה לאיים על השלטון המוסלמי). ליוינגסטון עושה הפרדה מובהקת בין האלים הכלליים, המוכרים על ידי הזרם הברהמיני, ששוכנו במקדשים, לבין אלים מקומיים, ובעיקר אלות, ששוכנו בבארות, תחת עצים ועל גדות נהרות⁷⁷. בהיותן אתרי פולחן נבדלים מהמקדש נדרשו בבארות המדרגות פסלים, אך אין כל טקסט שמתאר את האופן שבו נבדלו בארות המדרגות מהמקדשים, ואין אף טקסט מאוחר לשנת 1000 לסה"נ, שמתאר את הפיסול בבארות. ייתכן שהברהמינים לא רצו להעלות על נס פולחנים שנגדו את ההשקפה הדתית שלהם ואת הדומיננטיות הגברית שיצרו⁷⁸. לדעת ליוינגסטון הפכו הבארות למקום פולחן של האלים הקדומים, כגון נאגות, וכן למקום פולחן מובהק לצורות רבות של האלה האם, הרחק מהשגחתם ההדוקה והחונקת של הכוהנים⁷⁹. בכתובת בת המאה ה-16 בבאר המדרגות דאדה האריר (Dada Hārīr) באסוורה

⁷⁴ ליוינגסטון מציגה זאת כיצירת אורותודוקסיה ברהמינית אחידה ונוקשה, אך אין אלו פני הדברים במציאות. ⁷⁵ למשל ריבוי המופעים של וישנו, המכונים אוטארים (avatars), ובתרגום לעברית: 'חוצי צורה'.

⁷⁶ ראה: שם, עמ' 29

⁷⁷ מושאי הפולחן הרווחים ביותר בסמוך למקווי מים קדומים היו עצים, נחשים בעלי ראש קוברה (Nāgas) ואלי צמחים (Yakṣas).

⁷⁸ ליוינגסטון מדגישה כי גם בפיסול חל פיחות גדול של דמות האישה שהפכה תמיד זערורית ביחס לדמות האל. נתון זה נכון במידה רבה, אך אינו מדויק. לצד מופעים של אלות זעירות, למשל בהו דווי (Devi Bahu), אלת האדמה ווארהה (Vārāha), וישנו בהתגלמותו כחזיר בר – דוגמא אותה מזכירה ליוינגסטון, מופיעה לא אחת דמות האלה הממגרת אלמנט זכרי כזה או אחר – קאלי (Kālī) במופיעה השונים וכן מאהישהמארדיני (Mahīśamardīnī) – דורגא הממיתה את האסורה מהישה, המחופש לתאו. גם בפסלים שבהם דמות האישה קטנה ביחס לדמות הגבר ניתן להקשות ולשאול מה מקומה ועד כמה היא דומיננטית בהפעלתו של הגבר. לעת עתה לא אתייחס לסוגיה זו.

⁷⁹ ראה: Livingston, עמ' 31. הערה זו של ליוינגסטון מעוררת תמיהה לאור העובדה כי מקדשים ובארות מדרגות נבנו תדיר על ידי אותם פטרונים, שעמדו בקשר אדוק עם הכוהנים. בנוסף, מציינת ליוינגסטון כי בבארות המדרגות מופיעים רק אלים מסויימים, מהפנתיאון הקדום, בעוד אחרים, מהפנתיאון הפוראני, נעדרים לחלוטין. נתון זה אינו מדויק כלל ובפרט לא כשמדובר בבאר המלכה בפטאן. היא מונה רק 3 אלים מהפנתיאון הברהמיני שמצאו מקום בבארות – וישנו (Viṣṇu), גאנש (Gaṇeśa), סוריה (Sūrya). וישנו מופיע רק בכמה בארות מדרגות מאוחרות, אולם הנחש שלו, ששה (Śeśa), שעליו הוא ישן, יוצר את הקשר הלוגי לבארות ולמים. ליוינגסטון טוענת עוד כי במקדשים גאנשה משמש כבנו של שיווא בעוד בבארות המדרגות הוא שומר הסף האהוב. סוריה, אל השמש, הגיע להודו מאיראן. היה נהוג לסגוד לו עת שניצבו במים, בשעת זריחה. כדי לחזק את דבריה מביאה ליוינגסטון דוגמא נוספת של קיום שני פנתיאוני אלים במקביל – רשמי ושולי, במערב. לדבריה בגרוטו

(Asvara) שבסמוך לאחמדבאד, משבחים את האלה הגדולה דווי (devī) כמי שמופיעה בצורת בארות. כמו כן מתוארים המים בבאר ככאלו שטיבם "כל טיפה – אלה". בניגוד לוישנו, אשר לו הוצמדו עשר צורות מקובלות, מופיעה של האלה דווי הם אינסופיים. גם כיום כמעט לכל כפר ישנה אלה משלו ומופיעה משתנים; לעיתים היא מופיע בצורת כד מים, פעמים כגיבוב בוץ ולעיתים כדמות מפוסלת רבת פרטים ומעוטרת. ליוינגסטון מסבירה שגם הרפואה העממית הוזנחה על ידי ההינדואיזם הברהמיני הממוסד. מכיוון שכל טיפול רפואי הכרוך במגע היה עלול זה לטמא את המעמדות הגבוהים, הוא נדחק החוצה מהמקדשים. לעומת זאת היא מבארת שבארות רבות, שהן שילוב של מים ומקדש, נודעו כמקומות מרפא למחלות שונות כגון שפעת, קדחת ואבעבועות לסוגיהן⁸⁰. בבארות המדרגות ניתן לראות אלות רבות שהן אחת – כגון שבע האמהות (Saptamātrkās). לדעתה של ליוינגסטון עבור נשים הבאר אינה רק מקום לקיום פולחן, אלא מושא הפולחן עצמו⁸¹ ולכן הוצמד לדעתה התואר מאטה (Mātā), 'אם' בסנסקריט, לרבות מהבארות. בהקשר זה מעניינת מאד טענתה של החוקרת Diana Eck, אשר לפיה כמה משמות האלות הם שמות אלים בתוספת סימן נקבי. היא מציעה שמדובר בניסיון ברהמיני לנכס לזכות הכוהנים גם את פולחן האלה⁸². בהמשך אנסה להוכיח כי לפחות במקרה של באר המלכה בפטאן אין מקום לערוך הפרדה בין פולחן מקומי לפולחן ברהמיני כולל וגם לא את ההפרדה החותכת בין מקדשים (כמעוזם של אלים זכרים, כהונה ופטריאכליות) לבין בארות מדרגות (כמעוז לאלוהיות מקומיות ובראש ובראשונה לאלות הנסגדות ללא כוהן המשמשות כמעוז המטריאליזם). עם זאת חשוב לציין כאן את הנתון המעניין כי בכמה וכמה מקרים פטרוניות הבארות היו דווקא מלכות או נשים אצילות, ולא שליטים או אצילים, דבר שלא ידוע לגבי מקדשים בני התקופה. לא מן הנמנע כי בדומה לנהוג בעולם המוסלמי, בעוד המלך עצמו התעסק בעיקר בעניינים פוליטיים, צבאיים ומדיניים, עסקה אישתו, המלכה, בעניינים חברתיים ובהקשר זה גם בהקמת מתקני מים שונים. תהליך זה יכול היה להתקיים גם ללא כל התרסה כנגד מעמד הכוהנים והאלים הזכריים המיוצגים על ידם ומוצא ביטוי בכמה בארות ומתקני מים שהוקמו על ידי נשים דווקא לזכר בעליהן ובניהן.

החל מהקמתה של באר מנג'ושרי ואילך החלו ההינדים ליצור בבארות המדרגות גומחות דמויות דגמים מוקטנים של בתים, ולאכלס בהן אלים⁸³. בעוד שפיר הבאר נפער אל הקרקע, נפערו הגומחות אל פיר הבאר. הגומחות הממוסגרות לא נבנו כך שחללן יהיה עמוק מידי פן

של הנימפאון הרומי אוכלסו נימפאות הקשורות בפוריות שלא היו מקובלות במקדשים עצמם. היא אף מביאה כדוגמא את מנהג השלכת המטבעות לצורכי ברכה ושפע במקווי מים, אשר כיום מתקיים במקביל לפולחן הרשמי של הממסדים הדתיים.

⁸⁰ ראה: שם. מוזכרת במיוחד באר סיטאלה (Sitāla), המוקדשת לאלת האבעבועות וקרויה על שמה.

⁸¹ ראה: שם.

⁸² ראה: שם.

⁸³ במקביל להופעת הגומחות בבארות הן נעשות רווחות מאד בעיטורי המקדשים – הן בקירות החיצוניים והן בפנים.

תפגע האינטגרליות של באר המדרגות, אבל הן תוכננו כך שתהיינה עמוקות דיין כדי לאכלס בתוכן צלמים. צורת הצגה שכזו מאפשרת הן התייחסות אישית, נבדלת, לכל אל⁸⁴ והן את הצגת האלים כולם כחלק ממכלול (ואולי גם הקדשת המתחם הכולל, שבו רבה ההשקעה, לכל אחד ואחד מהם). מעל הגומחות היתמרו עיטורים של פאבליוני גג, שאפיינו ככל הנראה את בתי העשירים באותם ימים. צלם האל הוקף בדגם דמוי שער, שמעליו שיקהארה (Śikhāra). הצבת צלם האל בנפרד, גם אם בגומחה קטנת מימדים, נועדה ליצור מצב שבו לצד ההנאה החושית שבצפייה בפסל יפה, המבקר מתמלא יראת כבוד, קדושה וציפייה. בדומה לרצף האחיד של הקיר שנקטע על ידי גומחה גדושה בתוכן מובל המאמין הצופה באל מרציפות קיומית ארצית (סמסארה) לכדי נגיעה באלוהות דרך הצצה בה. לרוע המזל בגומחות שבבארות המדרגות בדהאנק לא השתמרו פסלים ולפיכך הן מציגות את העושר הדתי והתרבותי של התקופה באופן חלקי בלבד. בין לבין בארות מדרגות מאוחרות יותר קיים פער כרונולוגי גדול של כ- 250 שנה.

הבארות בדהאנק שונות מיתר מתקני המים בהיותן בנויות אבנים מסותתות המונחות ללא מלט ובכך שהן כוללות בתוכן פינות פולחן. הבאת אבני בנייה ממחצבות מרוחקות מציינת מפנה משמעותי במורשת הבנייה המקומית של בארות המדרגות. פיר באר המדרגות מנג'ושרי עשוי חגורות רוחביות כך שנראה שנבנה בשלבים. המסדרון המדורג, העשוי בצורת L, גורם למי שיורד בו לפנות ימינה בזווית של 90 מעלות ונעשה צר יותר ככל שיורדים בו ומתקרבים למים. בתפנית החדה שבמסדרון נמצאות שתי גומחות פולחן יפות. לכל אחת מהן יש גג משולש בולט, להגן עליהן מפגעי מים מפני שקיר הבאר נתונה למשטר הגשמים שזורמים על פניה ובמקביל יוצר דיאלוג עם מגדלי השיקהארה המתנשאים מעל קודש הקודשים במקדש.. חלקה התחתון של הבאר חצוב בסלע. בתחתית אין מקום לרחצה, אלא רק לנטילת מים⁸⁵. בעבר הייתה הבאר מצוירת ומעוטרת בצבעי אדמה, פחם ומינרלים (הציורים כללו כנראה עיטורי גפנים וצמחים)⁸⁶.

בארות המדרגות ומתקני המים יכלו להיבנות בעזרת הכספים שהתקבלו בתמורה לסחורות. הקשרים מן החוץ השפיעו על מראה הבארות ועל אופי בנייתן. רוב הבארות נבנו על ידי שליטים (או נשותיהם) או על ידי סוחרים. לשם בניית באר הייתה דרושה הכשרה של חפירה לעומק וייצוב קרקע שלא הייתה מצויה בקרב הכפריים (שידעו לבנות מאגר פתוח, אך לא באר). רוב הבארות הקדומות חסרות כתובות ולכן לא ידוע מי בנה אותן. על פי ליוינגסטון מאז הקמתן של בארות המדרגות במאות 5-6 לסה"נ פקדו אותן יומם ולילה⁸⁷. היא מדגישה

⁸⁴ ראה: שם, עמ' 25

⁸⁵ נתון זה סותר מעט את גישתה של ליוינגסטון שבארות המדרגות הוקמו מטעמים ריטואליים.

⁸⁶ ראה: שם, עמ' 24

⁸⁷ ליוינגסטון לא מתסתכת בקביעתה זו על אף מקור קדום.

כי באותם ימים לא היו מקומות לינה מוסדרים וכי אורחני דרכים נבנו לראשונה על ידי המוסלמים במהלך המאה ה-12⁸⁸.

במאה ה-11 לסה"נ הגיעה ארכיטקטורת בארות המדרגות לשיאה; אבנים שסותתו בקפידה הונחו ללא כל שימוש במלט, מכיוון שלא היה בו צורך. במבנה שולבו תגליפי אבן גבוהים, עיטורי כרכובים, כותרות ובסיסי עמודים (בדרך כלל נמנעו מעיטור הקירות שאינם פונים לכניסה ולעומת זאת בעיטור קיר החזית של פאבליון הכניסה הושקע מירב המאמץ). בפאבליונים שבבארות המדרגות הגדולות יותר (למשל דאדה האריר ואדלאג') ישנם ספסלי אבן גבוהים בעלי משענת מעוטרת. הם נמצאים בתחתית הפאבליון או סביבו ולעיתים במבנה המקיף את הבריכה שבתחתית המסדרון המדורג. כן נבנו בארות מדרגות עם פאבליונים מעל פני הקרקע. למשל; באר ספטמוקהי (Saptamukhi) בדאבהוי (Dabhoi), שבמזרח גוג'ראט ובקוטאדי (Kotadi), מצפון לאחמדבאד. בבאר ראני (Rānī) בנאדול (Nādol), שבדרום ראג'אסטאן⁸⁹ מופיע לראשונה מתקן אנטייליה (המתוארך לשנת 1000 לסה"נ לערך⁹⁰). בארות רופה (Rupa) וראני הן בארות המדרגות הקדומות ביותר שבהן מופיעים מגדלי פאבליון.

הפגיעה הקשה במקדש הגדול בסומנאת (Somnath) שבדרום מערב סאורשטרה שבגוג'ראט בשנת 1026 לסה"נ היא ששינתה את פני בארות המדרגות. מחמוד הע'זנאווי⁹¹, השליט המוסלמי שפלש מאזור אפגניסטן של היום להודו לצורכי ביזה, פגע במקדש על ידי עקירת הלינגה המרכזי וביזתו. בין השאר לקח איתו את דלתות העץ המהודרות של המקדש⁹². כתגובה מאוחרת, התעורר אצל ההינדים פרץ של קנאות דתית. מקדשים רבים הוקמו מחדש ולא אחת עצם ההחזקה בצלם חשוב נתפשה כמפתח לשליטה פוליטית של משפחות האצולה שהמלחמות והמאבקים ביניהן אירעו תדיר⁹³. לפי השערתם של חוקרים שונים, בניית בארות המדרגות ומאגרי המים בגוג'ראט בכלל וסביב אנילווארדה (Anilvarda), פטאן הקדומה, בפרט, הייתה תגובה ישירה, אם כי מאוחרת, לטראומה שעוררה הפגיעה במקדש בסומנאת⁹⁴. בארות מדרגות ומאגרי מים נחפרו גם באסארווה (Asarva), בדוואד (Davād), במודהרה (Modhera), בקפדוונג' (Kapedvanj) ועוד. אפילו בני דת הג'יין נתפשו לבניית

⁸⁸ ראה: שם, עמ' 14

⁸⁹ ראה: נספח II.

⁹⁰ ראה: Livingston, עמ' 57. ישנה תפישה מחקרית המניחה כי הכובשים הטורקים הם שהביאו את טכניקת השאיבה בעזרת אנטייליה להודו במאות 13-14 לסה"נ, אולם הממצא בנאדול מציע שהשיטה הייתה מוכרת בהודו מאות שנים קודם לכן.

⁹¹ מהעיר ראזנה (Razna), בתחומי אפגניסטן של ימינו.

⁹² לפי טענות מסוימות המוסלמים חפצו להחריב אתר הינדי המקביל בחשיבותו למכה, אולם מכיוון שלא היה כזה הם העצימו את חשיבותו של מקדש סומנאת והעלו אותו על נס באופן שלימים יירשו אותו ההינדים.

⁹³ ראה: Livingston, עמ' 61

⁹⁴ ראה: שם, עמ' 63

מקדשים עצומים כגון אלו שהוקמו באותו הזמן בהר אבו (Mount Abu) שבדרום מערב ראג'אסטן וברנאקפור (Ranakpur), צפונית לאודאיפור (Udaipur).

בשנת 1192 לסה"נ הוקמה סולטנות מוסלמית בגוג'ראט, אולם עיר בירה הוקמה רק בשנת 1411 לסה"נ, עם ייסודה של אחמדבאד⁹⁵. את מוקד תשומת הלב של המוסלמים תפשו פוליטיקה ומסחר וכתוצאה מכך הוזנחה החקלאות. הדבר השפיע גם על מתקני המים שאיפשרו אותה⁹⁶. השפעות מוסלמיות ארכיטקטוניות חדרו לגוג'ראט עוד קודם לכיבושי האסלאם במרחב, אולם השפעות סמליות על הבארות החלו רק במאה ה-13 לסה"נ. במקביל, עם נפילת הממלכות ההינדיות הגדולות במרחב והיחלשות המסורת הברהמנית, התפתחו מסורות מקומיות, שלצד היבטים פולחניים כללו גם היבטים אדריכליים. החל משנת 1498 לסה"נ, עם התבססות נוספת של השלטון המוסלמי בגוג'ראט, ניכר במתקני המים בכלל ובבארות המדרגות בפרט שילוב מובהק בין שתי התרבויות – ההינדית והמוסלמית⁹⁷. מכיוון שביסודו של דבר הקמת בארות המדרגות ענתה על צרכי האוכלוסייה, הן המשיכו להיבנות. בארות מדרגות נבנו בתקופה המוסלמית גם מחוץ לראג'אסטן וגוג'ראט. למשל אוגרסן קי באולי (Ugrasan ki Baoli), הנמצאת כיום בסמוך לכיכר קונאוט בדלהי ומתוארכת לימיו של אילתותמיש (Iltutmish, 1210-1238 לסה"נ), גנדהאק קי באולי (Gandhak ki Baoli), המתוארכת לאותה תקופה ונמצאת בסמוך למכלול קוטוב מינאר (Kutub Minar) וכן ראג'ון קי ביי (Rajon ki Bain) שנבנתה בשנת 1516 לסה"נ על ידי דאולת חאן (Daulat Khan), אחד האצילים בני זמנו של השליט סיכאנדר לבית לודי (Sikander Lodi)⁹⁸.

מכיוון שהמורשת המקומית לא נמחקה, אלא שולבה באסלאם, החלו השליטים והאצילים המקומיים להזמין לעצמם בארות מדרגות, הפעם לשימוש הפרטי. גם בבארות מדרגות אלו הוצגו בדרך כלל אלים. במובן זה זכו בארות המדרגות לעדנה גדולה תחת שלטון האסלאם, אם כי מראן ועיטוריהן היו במידה רבה שונים וכמו שאנסה לטעון בהמשך – גם משמעותן. באר המדרגות ויקיה (Vikia) נבנתה בעיירה הנידחת גהומלי (Ghumli) הנמצאת על אם הדרך הקדומה של צליינים ועולי רגל שעשו את דרכם מזרחה, דרך סאורשטרה מחוף הים הערבי⁹⁹. ההשפעה המוסלמית בבאר מדרגות זו ניכרת בגודל הזעיר של הפסלים המשולבים בה. גם בבאר ויקיה הייתה הכניסה דרך פאבליון בולט מעל פני הקרקע. בהמשך נבנו שני פאבליונים נוספים שבסיסם בעומק הבאר וראשם מתנשא כדי יותר מקומה מעל פני השטח.

⁹⁵ ידוע כי לחיילים המוסלמים ניתנה פקודה מפורשת לא לפגוע בבארות במהלך מלחמות. ראה: שם, עמ' 87.

⁹⁶ ראה: שם, עמ' 75.

⁹⁷ ראה: שם, עמ' 77.

⁹⁸ לשם הצגת בארות המדרגות המוסלמים משתמשת ליוינגסטון בתיאור אריג. אם השתי הוא הינדי, חזק ועמיד יותר, הרי הערב הוא מוסלמי, וקושר את בארות המדרגות ההינדיות עם מבני מים שפותחו והוקמו במקומות אחרים אליהם הגיע השלטון המוסלמי. ראה: Livingston, עמ' 100.

⁹⁹ ראה: נספח ז.11.

בהדרגה החלו להתווסף לבארות המדרגות מבנים דמויי מקדש הבולטים מעל פני הקרקע, אולם במקביל נראה היה שבארות המדרגות החלו לאבד מגדולתן¹⁰⁰ (ואולי דווקא משום כך נעשה ניסיון ארכיטקטוני להביא להדגשתן על פני השטח בעזרת מגדלי הפאבליון המורמים). שקיעת מודל באר המדרגות ניכרת בבאר המדרגות מאדהא (Madha) בואדהאן (Vadhan) בצפון מזרח סאורשטרה, שנבנתה בשנת 1294 לסה"נ. באר המדרגות היחידה אשר לה גגות פשוטים נמצאת ברתבה (Rataba) שבראמפורה (Rampura), הסמוכה לואדהאן מדרום. תחת השלטון המוסלמי איבדו בארות המדרגות בהדרגה את צביון ההינדי. בבאר המדרגות רתבה (Rataba) הופכות המדרגות היורדות אנכית אל מגדלי הפאבליון לגרם מדרגות ספיראלי ומוסתר בקיר אשר מקשר בין קומה לקומה כמעבר סתרים. זוהי דוגמא למוטיב ארכיטקטוני שמקורו באסלאם, שכן הוא מצוי במבנים מוסלמים רבים, בין השאר במתקני מים, אך לא מופיע באף מבנה מקומי הקדום להגעת האיסלאם להודו. במהלך המאה ה-14 לסה"נ נבנו בבארות המדרגות מעברים היקפיים סביב פיר הבאר. דוגמא לכך היא באר המדרגות קהנגר (Khengar) בונתאלי (Vanthali) שבדרום מערב סאורשטרה¹⁰¹. המוסלמים אימצו את שיטות הבנייה המקומיות, אך שינו באופן קיצוני את אופן קישוט הבאר. במהלך המאות 14-15 לסה"נ נבנו כל בארות המדרגות מאבני גזית. התפתחה שפת עיטורים שלמה שתאמה את התרבות ההינדית והמוסלמית. בהדרגה נעלמו מנוף מתקני המים ובארות המדרגות הפסלים והתגליפים הפיגורטיביים. את מקומם תפשו סככות אבן וגילופים עשירים באלמנטים צמחיים ופרחוניים (למשל; ריבוי צורות עלים, דוגמיות שמש המזכירות חמניות) וכן עיטורים דמויי טכסטיל. בעלי חיים מגולפים באבן או בסטוקו הנמצאים בפיר הבאר היו ניטראליים דיים עבור המוסלמים¹⁰². ליוניגסטון מביאה כדוגמא את הפסל הנמצא בפיר באר המדרגות וודטאל (Vadthal), מזרחית לאחמדבאד, מתקופת הסולטנות המאוחרת, המשמש כמקדש זעיר. ככל הנראה החליף הפסל צלם קדום ובולט יותר שניצב שם בעבר. בפסל מופיע גילוף של צמח העולה כמו גל ורק בשוליו דמויות עירומות זעירות¹⁰³. בתקופה המוסלמית נעלמו גם הספסלים שבפאבליונים אולם באף אחד מהמחקרים לא הועלתה כל

¹⁰⁰ ראה: Livingston, עמ' 78

¹⁰¹ שלטענתה של ליוניגסטון המעברים האמבולטוריים איפשרו את הקפת הבאר וקיום פולחן הרחק מעין הציבור. ראה: שם, עמ' 78. אולם לאור האמור על ידה מפתיע למצוא את המעברים הללו גם בבארות שהוקמו על ידי שליטים ואצילים מוסלמים לשימושם הפרטי.

¹⁰² ליוניגסטון טוענת כי בעוד שמקדשים ומסגדים היו מקומות טעונים מידי וארמונות שליטים מרכזיים מכדי ליצור סינתזה דתית, ארכיטקטונית ואומנותית, התאפשר הדבר בבארות המדרגות ששירתו את כולם. (ראה: עמ' 81). אני חולק על קביעתה זו. אין כל הוכחה שבארות המדרגות שימשו את כלל האוכלוסייה, בוודאי לא כשמדובר על שלל בארות המדרגות שנבנו לשימושם הפרטי של האצילים.

¹⁰³ לטענת ליוניגסטון פסל זה הוא עדות להצנעת האלמנטים הפיגורטיביים ההינדיים אל מול האסלאם. נראה כי קביעה זו מעט מרחיקת לכת. פאנלים שבהם מופיע אלמנט צמחי מסתעף ועשיר מופיעים במקדשים רבים (למשל במקדשי הר אבו ובמקדש רנאקפור). בנוסף, אין הדמויות הזעירות הנמצאות בשולי הצמח משתלבות בו כפי שטוענת ליוניגסטון והעירום שלהן בוודאי לא נועד לעדן את הפיגורטיביות שלהן למול צופה מוסלמי.

השערה מדוע¹⁰⁴. במקביל, בבארות המדרגות שעד אז נבנו בשיטת העמוד והקורה (כך שגם קשתות, אם היו, לא היו אלא קשתות דמי) החלו להופיע קשתות אבן אמיתיות בעלות אבן ראשה, שלחלקן מפתח גדול ומרשים (למשל; באר המדרגות קהנגר).

צורתן החדשה של בארות המדרגות, ויותר מכך – העיטורים בהן, נעשו לדעת ליוינגסטון במודע, למנוע עימות עם המוסלמים. לדעתי יש בשינויים המתוארים לעיל הרבה מעבר לניסיון למנוע עימות, אלא גם עדות להשפעה ולהשראה הדדית. דוגמא מובהקת לכך היא לדעתי באר המדרגות בדהאנדלפור (Dhandalapur), מזרחית לראג'קוט שבסאורשטרה, שנבנתה בסוף המאה ה-14 לסה"נ. בבאר ישנו פאבליון שגגו מורכב משתי פירמידות דמויות שיקהרה, התואמות במראן מקדש הינדי, ובניהן כיפה מוסלמית, התואמת את מראהו של מסגד. הגומחות בקירות הבאר נעשו רדודות יותר והן חסרות צלמים. ככל הנראה הן שימשו בעיקר לייצוב הקיר וליצירת מקצב קליל יותר לאורכו. ליוינגסטון טוענת ששינויים אלו הם עדות לכך שכמו שהבאר נועדה לספק את צרכי כלל התושבים, כך גם המבנה נועד לספק את כלל האמונות¹⁰⁵, אולם נדמה כי ניתן גם להציע שהכיפה מופיעה בין שתי השיקהארות רק מתוך ההעזה לעשות שימוש באפשרויות הארכיטקטוניות החדשות שנפתחו בפני הבנאים המקומיים עם היחשפותם לסממני הארכיטקטורה המוסלמית.

באר המדרגות אדלאג' (Adalaj) הסמוכה לאחמדבאד, שהוקמה על ידי המלכה רודבאי (Rudabai)¹⁰⁶ היא באר המדרגות המורכבת ביותר שנבנתה אי פעם¹⁰⁷. מבחינות רבות זוהי באר המדרגות הראשונה שיש בה השפעות מוסלמיות רבות אשר הפכה למבנה ארכיטקטוני שקיימת בו אחידות וזרימה, הבאות לידי ביטוי גם בשימוש בקאנון הפרופורציות הקלאסי הנהוג במקדשים. המבנה נועד ליצור רושם חזק מאד גם ללא פולחן המתקיים בתוכו. לבאר זו שלוש כניסות ובכל אחת מהן צמד טודה. המבנה עצמו יוצר מעין צלב קטום שמרכזו הוא המאגר המתומן הפתוח. ההדר בבאר זו רב. ישנם חדרים רבים ומעברים שונים. רק בכניסה הפנימית, התת-קרקעית, שממנה רואים את הברכה, נראים עיטורים מפותלים שיוצרים מעין טוראנה. העיטורים הללו לקוחים ממבנים הינדיים קדומים יותר. סביב המאגר יש מרפסות היקפיות, שבשוליהן, בדומה לטוראנה, כמו הוצבו מחדש אך במיקום שונה, ספסלי אבן. מעניין לציין שבבאר המדרגות באדלאג' מופיעים החללים הסגורים הראשונים בבאר מדרגות

¹⁰⁴ אע"ז להציע את ההשערה כי צורת הישיבה השתנתה וכי בתקופה המוסלמית ישבו בהסבה על שטיחים וכריות שנפרשו על הרצפה. קודם לכיבושי האסלאם בהודו לא היו בה שטיחים, הגם שסביר להניח שנעשה שימוש רווח במחצלות.

¹⁰⁵ נראה כי הניסיון להציג את הדברים כסינתזה מושלמת בין הינדואיזם לאסלאם היא חלקית ולא מדויקת. מבנים הינדים שונים הוחרבו במאותיהם וההינדים עשו רבות כדי למנוע הרס נוסף, אם על ידי הצנעת מוטיבים וצלמים שפגעו ברגשות השליטים המוסלמים ואם על ידי כך ששילבו מוטיבים מוסלמים במקדשיהם כדי שיקטינו את סיכוייהם להיפגע. ליוינגסטון עצמה מציינת נתון זה (ראה: Livingston, עמ' 87)

¹⁰⁶ המלכה רודבאי הייתה הינדית נשואה למוסלמי. סביר להניח שרצתה להיות מוכרת ולגיטימית על ידי בני שתי הדתות.

¹⁰⁷ ראה: נספח 3.V.5.

מאז בארות המדרגות באוסיאן (Osian) ובאבהנארי (Abhanari) שנבנו במאות 8-9 לסה"נ, מוטיב שנעלם למשך כמה מאות שנים. החלונות והגגות המיניאטוריים מעצימים את העובדה שנמצאים עמוק מתחת לאדמה. נוכח הפשטות המוסלמית ביקשו ההינדים להציג דמויות המביאות בריאות וסמלי שגשוג ושפע. בפיר הבאר, בנקודה שאינה בולטת במיוחד, מגולפים שני דגים המשיקים אפיהם. מוטיב זה, המוכר מעיטורים עממיים, מטקסטיל ועוד, לא הופיע קודם לכן מגולף באבן. כן מופיע סרטן תלוי על חוט, נחשים מלופפים זה סביב זה ושאר יצורים הנראים כיורדים אל המים ועולים מהם¹⁰⁸. פטרונית הבאר הייתה כה חשובה עד כי תושבי האזור מספרים עליה סיפורים כאלו הכירו אותה אישית¹⁰⁹. בארות נוספות המהוות את השיא הארכיטקטוני של בארות המדרגות הן באר דאדא הריר (Dada Harir) באסארוה והבאר בסמוך לדהגאם (Dehgām) בכפר סמפה (Sampa), במפגש שבין חצי האי סאורשטרה ליבשת. בתקופה זו נשבר הקו שאפיין את תקופת הפיוס ואי הבהירות. העיטורים בבארות המדרגות הפכו בעיקרו של דבר לא פיגורטיביים.

ימי השיא של בארות המדרגות המוסלמיות היו קצרים כמו ימי השיא של הבנייה ההינדואית. בשנת 1509, בעקבות תבוסת הצי המצרי והגוג'ראטי על ידי ואסקו דה גאמה, החלה גוג'ראט לרדת ממעמדה כמרכז האומנותי של הודו. בעקבות ירידת ההכנסות מסחורות ולימים היותו של האזור נשלט על ידי המוגולים במזרח, נסתם הגולל על התפתחות האומנות בג'וגראט והפטרונות עליה. דין זהה חל על בארות המדרגות, אך למרות זאת נבנו כמה מתקני מים על ידי פטרונים מוסלמים. בתקופה זו נפגש מבנה החמאם עם באר המדרגות וכך החלו להופיע באחרונה קשתות רבות יותר וכיפות. פאבליונים מסוימים נסגרו כדי שימשו לרחצת נשים ונעשה שימוש בגרמי מדרגות ספיראליים לכניסה וליציאה. למשל; הבארות אידאר (Idar) והאליסה (Halisa). ברוב המקרים בארות המדרגות פשוטות, אם כי כמה מהן נבנו בסגנון הממזג הינדואיזם ואסלאם ואלמנטים נבחרים שנלקחו מבאר המלכה בפטאן. הדוגמה הטובה ביותר לכך היא באר המדרגות בהמאריה (Bhamaria) הסמוכה למהמאדבאד (Mehmedabad)¹¹⁰. לצד בארות מדרגות ציבוריות הוקמו בארות פרטיות בבעלות של שליטים ובני אצולה ונועדו לשימושם בלבד. העתקת הבירות ממקום למקום הביאה לכך שבמקרים רבים השתמשו בחומר בנייה זול יותר, כמו לבנים וסטוקו. בדרך כלל רק סוחרים עשירים בנו באבן. בתחומי ממלכות הינדיות שנותרו תחת שלטון המוגולים נבנו

¹⁰⁸ תגליפים אלו הם כמעט הדבר היחידי שאינו סימטרי במבנה כולו. לטענתה של ליווינגסטון מוטיבים אלו הופיעו בשל היחלשות הכוח הברהמיני (ראה: עמ' 96), אולם בה באותה שעה ניתן להציע שהם מופיעים לא מפאת הירידה במעמד הברהמינים, אלא בהיותם מתריסים פחות מהצגתם של צלמי אלים. הצעה נוספת, שאין לשלול אותה, היא שבעלי החיים מופיעים בהקשר הומוריסטי שנובע ממשמעותם מעניקת החיים והמרצדת של המים.
¹⁰⁹ ראה: Livingstone, עמ' 88.

¹¹⁰ מעניין לציין כי המדרגות לא מגיעות עד תחתית הבאר ולכן נותרים מימיה בלתי ניתנים למגע. תחת זאת מעל פי הבאר נטויות שתי קשתות אבן המהוות חלק ממתקן השאיבה

מאגרי מים ובארות מדרגות¹¹¹. עם זאת, ככל הנראה שבהשפעת האסלאם, רק נשים נחותות שאבו מים מהבארות. כן נבנו מסכים ומחיצות כדי ליצור הפרדה בין גברים לנשים. במאה ה-18 החלו סוחרים מרווארים¹¹² להקים בארות מסוג מעט חדש באזור שקאוואטי (Shekawati) מחומרי בנייה גולמיים, עם טיח וציורים. את מקומן של הטודה וגגות הפאבליונים תפשו עתה מבני צ'האטרי (Cchātri) – כיפות בצליות שהתנשאו מעל עמודי אבן דקים.

IV. המקורות הכתובים על בארות המדרגות

המקורות הכתובים על מתקני מים בכלל ובארות מדרגות בפרט הם מועטים וחלקיים ואין בהם כדי לשפוך אור על עניינים רבים הנוגעים למתקנים אלו. בחלק זה של העבודה יובא לקט מקורות שיש בו בכדי לרמוז במשהו על המשמעות הנסתרת של בארות המדרגות.

גרמי מדרגות המקושרים לבאר מופיעים כבר בימי אשוקה¹¹³. אחת העדויות הקדומות ביותר לבאר מדרגות מופיעה בכתובת של המלך רודראסימה (Rudrasimha) שליט קשטראפה (ksatrapa). הכתובת, שהתגלתה בכפר Gunda במחוז Jamnar שבדרום סאורשטרה, מתוארכת לשנת 181 לסה"נ. נאמר בה שבמהלך שלטונו של המלך הקים מפקד הצבא Rudrabhuti בכפר Rasopadra וואפי לשם רווחתם של כל הברואים¹¹⁴. ניתן להניח שכתובת הקדשה מהודרת ציינה באר מיוחדת וכי לא מדובר בבאר רגילה. גם מתוך לוחיות נחושת של מלכים ניתן ללמוד שהקדישו ואפי לאזורים מסוימים¹¹⁵, אך גם כאן אין כל בטחון שהכוונה היא בהכרח לבאר מדרגות.

כתובת של נסיך רשטרקוטה גובינד הרביעי (Govind IV), המתוארכת לשנת 853 לפי לוח השנה ההינדי (Saka samvat)¹¹⁶ שנמצאה ב-cambay, נותנת מושג לגבי השימוש בבאר המדרגות בתקופות קדומות מאד. בשני המקרים האחרונים הכסף ניתן לכוהנים, שהיו כנראה האחראים לבנייה (וגם לשיקום מקדשים, הקמת בתי תמחוי, בתי הארחה לנוסעים וכו')¹¹⁷.

¹¹¹ למשל ממלכת מוואר (Mewar) שבירתה לימים אודאיפור, מרוואר (Marwar) שבירתה הייתה ג'ודהפור ואמבר (Amber), שבירתה לימים הייתה ג'ייפור.

¹¹² מחבל Marwar שבראג'אסטן.

¹¹³ ראה: Jain – Neubaur, עמ' 10

¹¹⁴ ראה: שם.

¹¹⁵ למשל: מלכי Valabhi, Dharasena II ו-Dhruvasena I. ראה: שם, עמ' 11.

¹¹⁶ המקבילה לשליש השני של המאה ה-10 לסה"נ.

¹¹⁷ ראה: Jain – Neubaur, עמ' 11. היותם של הכוהנים אחראים ישירות על הבניה מעידה כי אין מקום לחלוקה שאותה מציעה ליונגסטון בין מרכזי כוח ברהמינים פטריאכלים לבין מרכזי נגד מטריאליזם המוקדשים לאלוהיות מקומיות ויותר מכל לאלות.

העובדה שבכתובות מסוימות בארות מדרגות מוזכרות במקביל לבניית מקדשים¹¹⁸, היא עדות לכך שבמובן מסוים מעמדם היה זהה. נקודה זו מתחדדת עוד עם הזכרתן של בארות כטירטהא¹¹⁹.

בטקסטים הקלאסיים כמעט ואין אזכורים לבארות מדרגות. פעמים, כשמוזכרת באר, לא ברור כלל אם הכוונה היא לבאר רגילה או לבאר מדרגות. אבחנה חריגה שכזו מופיעה בטקסט של מהשווארה (Maheśvara) על אמראקושה (Amarakośa)¹²⁰ שבו מתוארת באר נגישה על ידי מדרגות, וזאת להבדיל מקופה (Kūpa), שהיא באר רגילה בעלת פיר בלבד. בכתבי השאסטרות (Śāstras) נאמר במפורש כי חפירת בורות עמוקים מטופשת וכי חפירתם של בורות שפתחם גדול מסוכנת¹²¹. אמת המידה בה נמדדו בארות ומבנים הייתה אמה (בסנסקריט: Hasta, שאורכה כ- 35 ס"מ)¹²². בטקסטים הקדומים השונים הומלץ בדרך כלל שקוטרו של פיר באר יהיה בן 4-13 הסטה, כלומר 1.40-4.55 מטר. קוטרה של באר נאה, המכונה משום כך 'יפה' (בסנסקריט: Manohara) הוא 8 הסטה (2.80 מ') ואילו באר שקוטר פיה 13 הסטה מכונה באר מעוררת פחד (בסנסקריט: Rudrakūpa).

בחיבור ג'לאסאיותשרגאתטווה (Jalāśayotsargatattva) מאת רגהונאנדנה (Raghunandana) מוזכרים ארבעה סוגי מתקני מים¹²³. בין השאר נערכת בו הבדלה בין Vāpi לבין Kūpa¹²⁴, אך לא לחלוטין ברור מהי Vāpi. יתכן שהכוונה היא למכלול מבנים שמראם משתנה בהתאם להקשר, אולם אין הדבר ברור כיוון שרק מתוך ההנגדה למבני מים אחרים ניתן להבין שמדובר במשהו שונה. גם ב-Samarāṅgaṇa-Sūtradhāra שחובר על ידי Sūtradhāra Samarāṅgam תחת שלטונו של המלך Pramār (1018-1060 לסה"נ) וטקסטים נוספים, כגון Mayamata - Mānasāra, שדומים לו מאד וחוברו בדרום העמוק של הודו (ככל הנראה בתקופת הרוגע של שליטי Cola)¹²⁵ מתייחסים אל ואפי, אך לא באופן יחידאי המבדיל בינה לבין מאגרי מים אחרים. מתוך ההקשר בו נעשה השימוש במילה ואפי הכוונה היא דווקא למאגר מדורג¹²⁶.

¹¹⁸ למשל, הכתובת שנמצאה בבאר המדרגות Roho בצפון גוג'ראט.

¹¹⁹ כתובת שנמצאה בכפר Sadadi ומתוארכת לשנת 1597 לסה"נ מציינת אישה ג'ינית אדוקה שהקימה את הבאר לזכר בנה Tarachandra ואחת עשרה נשותיו שביצעו סאטי.

¹²⁰ ראה: Jain – Neubaur, עמ' 10.

¹²¹ ראה: Livingston, עמ' 52.

¹²² ראה: Shukla, Vol. I, עמ' 209-211.

¹²³ ראה: Jain – Neubaur, עמ' 10.

¹²⁴ השניים האחרים הם Kunda – מאגר קטן ו-Tadāga – מאגר גדול או אגם.

¹²⁵ ראה: Shukla, Vol. I, עמ' 154-170.

¹²⁶ וזאת גם לאור העובדה כי בתחומי ממלכת צ'ולה לא הוקמו בארות מדרגות כלל, אך הוקמו מאגרים מדורגים בשפע.

בחיבור פריסישטה (Parisīṣṭa) שבו מתואר טקס קידוש באר או מאגר, מצוין כי יש להביא פרה אל המים. רק לאחר השלמת הטקס הופכת הבאר למקודשת.

ב- *Viṣṇudharmottara Purāṇa*¹²⁷ נאמר כי "החופר באר למען הציבור זוכה לכך שמחצית מחטאיו נמחלים ברגע שהמים מתחילים לזרום לתוכה" וגם "מי שמקדש אגם הוא תמיד שמח, חופשי מצמא! וזוכה להגיע לעולמו של ורונה"¹²⁸. מצוין שכדי להבטיח זרימה תמידית של מים במתקן יש להציע לאלים מנחה¹²⁹.

בהנחיות שמופיעות בכתבי השילפה (*Śilpa*)¹³⁰ נאמר כי בסמוך למאגר המים ולבאר יש להציב תורן לדגלים. ישנם טקסטים המפרטים את גובה הבמה, גובה התורן ומצב הכד (*Kalaśa divya*) בראש התורן וכן את אורך הדגל¹³¹.

רק טקסטים מאוחרים יותר, מהמאה ה-12 לסה"נ והלאה, עוסקים בסוגים השונים ובצורה המשתנה של בארות המדרגות. בטקסטים אלו קיימת אבחנה ברורה וקבועה בין ארבעה סוגים. המקור לחלוקה הקבועה הוא החיבור *Aprājītaprccchā* מהמאה ה-12 לסה"נ, המיוחס במסורת ל- *Viśvakarma* המיתולוגי, העוסק בעיקר במסורת הבנייה של צפון-מערב גוג'ראט. זהו הטקסט הראשון המקדיש פרק שלם (מס' 74) לבארות ולבארות מדרגות. כן נידונה בו החלוקה לסוגי בארות מדרגות שונים: *nandā* – באר שלה כניסה אחת ושלושה פאבליונים, *bhadrā* – באר עם שתי כניסות ושישה פאבליונים, *jayā* – באר עם שלוש כניסות ותשעה פאבליונים¹³² ו- *vijayā* – באר עם ארבע כניסות ושנים עשר פאבליונים¹³³. נראה כי חלוקה זו היא בעיקרה תיאורטית, שנועדה ליצור שלמות טקסטואלית, אולם אינה מסתמכת על מבנים קיימים¹³⁴.

בחיבורים *Bṛhat Śilpaśāstra* (פרק 3 פסוק 532) ו- *Rājavallabha* (פרק 4 פסוק 78) מתייחסים אל אותם ארבעה סוגים של בארות מדרגות, אך מכנים את הכניסה *mukha*, שאינה אלא מילה נרדפת ל-*vaktra*. הטקסט היחיד שבו מופיע תיאור מדויק ומושג כיצד נראית ואפי הוא *Viśvakarama Vāstuśāstra*¹³⁵. פרק 33 בו מוקדש כולו למאפייני באר

¹²⁷ ראה: Jain –Neubaur, עמ' 6.

¹²⁸ ראה: שם.

¹²⁹ פולחנים אלו עודם מתקיימים בבאר המדרגות *Minal* בעיירה *Virapur*.

¹³⁰ ספרות הודית העוסקת באדריכלות.

¹³¹ ראה: *Mānasāra*, פרק 145 פסוקים 25-29. תרגום מופיע אצל Jain –Neubaur, עמ' 16.

¹³² הכניסות השונות מאונכות זו לזו ויוצרות מתכונת צלב חסר אונה אחת, כדוגמת באר המדרגות באדלאג'.

¹³³ ראה נספח 2.V.z.

¹³⁴ מבין המבנים הקיימים ניתן לזהות שלושה מתוך ארבעת הסוגים: *Ekavaktra* – באר בעלת כניסה אחת, כגון באר דאדה הארי, באר המלכה בפטאן ואחרות, *Trivaktra* – באר בעלת שלוש כניסות – לא נפוצה במיוחד. למשל: באר *Rudabai* באדלאג'. *Caturvaktra* – באר בעלת ארבע כניסות. לדגם זה ישנה רק דוגמה אחת: באר *Chaumukhi* ב- *Chobari* שבסאורשטרה. אין אף באר מדרגות שלה יש שתי כניסות בלבד.

¹³⁵ ראה: *Shukla*, Vol. I, עמ' 97-90.

המדרגות. בפסוק הראשון בפרק מודגש כי מקור המים בבאר ובבאר המדרגות הם מי תהום מתוקים¹³⁶. בפסוק 9 מצוין במפורש שעל שפת הבאר צריכה להיות מערכת להעלאת מים, המוקפת חצר¹³⁷. כן מודגשת החובה לעטר את הבאר בפסלי אלים, כאילו אין די בבניית הבאר עצמה; עיטורי קינארה (Kinnara, דמויות שמימיות, חצאי אדם וחצאי ציפור) בכניסות ובמפלס הרחצה דמויות של Kinnara ומיטונה (mithuna, זוגות אוהבים המוצגים חבוקים או עסוקים במעשה האהבה) וצלמים של ורונה¹³⁸. עוד מצוין כי דמותו של ורונה צריכה להימצא באותו מפלס שבו מתרחצים. השטח סביב המאגר בתחתית המסדרון המדורג נקרא angana (בסנסקריט 'חלל פתוח'). החלל סביב המאגר פתוח לשמיים, אך מוקף גלריות היוצרות מעין מגדל הפוך אל תוך האדמה.

בכפר Kantela שליד Probandar שבמערב סאורשטרה, נמצאה כתובת השופכת אור נוסף על האייקונוגרפיה המופיעה במבני המים¹³⁹. נאמר בה כי Samantasimha ממשפחת Śrimala שמונה על ידי שליט צ'אולוקיה כמושל סאורשטרה, שיקם את Revati Kunda הנמצאת על חוף הים, בדרך ל-Dvārka. המאגר הוקם במקום שבו לפי האמונה הנסמכת על המיתולוגיה נהגה Revati להשתעשע עם Balarāma בעלה. בכתובת מסופר ש-Samantasimha שיקם את המדרגות וכי הקים צלמים של שיווא, וישנו (במופעו כ-Jalaśayin), גנשה, שומרי הכיוונים (Kṣetrapāla), Caṇḍikā, sūrya, ובאופן חריג, מתוך ההקשר המיתולוגי המקומי, גם צלמים של Revati ו-Balarāma.

רק מקורות ספורים בלבד מתייחסים אל האייקונוגרפיה ומיקום הפסלים במונומנט מים. החשוב שבהם הוא Aprājītapṛcchā¹⁴⁰. מוזכרים בו אלים רבים מאד, אך המרכזיים שבהם הם Śrīdhara, Jalaśayin – שומר האוצרות, Varāha, אחד עשר ה-Rudras (אחד מביטוייו של שיווא), Umāmaheśvara, Bhairava, Kṣetrapālas, Gaṅgānāyakas, Nārada, Durvāsa, Daṇḍapāni, Śankara, Kṛṣṇa (יאמה האוחז באלה), Caṇḍikā (מופע של דורגא), Bhallasvami (אלוהי הקדושה), Bhāskara (סוריה, יוצר האור)¹⁴¹, Harihara, שניים עשר ה-Ādityas (קבוצת אלים המסמלת את החודשים החולקים כבוד לשמש), שניים עשר ה-Gaṇādhīpas, שלוש אישי הפולחן (Agni), ה-Dikpālas, ה-Lokapālas, שמונה ה-

¹³⁶ ראה: Jain –Neubaur, עמ' 16.

¹³⁷ ראה: Jain –Neubaur, עמ' 17. נראה כי לנתון זה, בנוסף לממצא בשטח, יש חשיבות רבה בעת בחינת המסדרון המדורג היורד אל המים.

¹³⁸ שלעיתים מכונה בטקסט Darśana –i Puṇya.

¹³⁹ הכתובת מתוארת לשנת 1265 לסה"נ. ראה: Jain –Neubaur, עמ' 70.

¹⁴⁰ ראה: Shukla, Vol. I, עמ' 144-147.

¹⁴¹ מעניין לציין כי לצד אזכור המוכבד של האלים ההינדיים הראשיים מוזכרים אלים אחרים, כגון יאמה וסוריה לא בשמם המוכר, אלא בזיקה לאטריבוטים שלהם.

Viśvakarma ¹⁴² Navadurgā -i Gangā ,Mātṛkās (דורגא בתשעת מופעיה¹⁴³). הטקסט Vāstuśāstra, שככל הנראה אינו אלא רדוקציה דרום הודית מאוחרת של ה- Aprājitapṛcchā, מצוין כי ורונה צריך להימצא בתוך מתקן המים. בהתייחס לעיטורים נוספים, הוא מסתפק בציון כללי של צלמי אלים (בסנסקריט: Devatā Mūrti) שיש להציב: "ורונה ואלים אחרים" ועיטורים בצורת Kinnara. בפסוק 9 מצוין שיש להציב פסלי Mithuna. מצטרפת לכך גם העדות האפיגראפית מהכפר Kantela ליד Probandar. נראה כי הכתובת היא המשך למסורת המופיעה ב- Aprājitapṛcchā¹⁴⁴. רוב האלים המוזכרים בטקסט מופיעים גם בכתובת, למעט Revatī -i Balarāma. אדגיש כי בניגוד לתפישה הרווחת בספרות המחקר, שלפיה הבארות הן מעוז נשיות, רק אלות בודדות או קבוצות אלות מוזכרות במקורות, ביניהן גנגה, הקשורה בפולחן מים ואף בפולחן שיווא, תשע ההתגלמויות של דורגא ושמונה או שבע האמהות שנחשבות לאנרגיה המאונשת של האלים הזיכריים העיקריים. בפועל, התגלו בבארות המדרגות פסלים של דמויות רבות שאינן מוזכרות במקורות. למשל עשרת האווטארים של וישנו, Navagraha (תשע הפלנטות), Lakūlīśā -i Śitalā (אלות מחלות) וכן סצנות נרטיביות ופיסול חילוני המציג חיי יומיום (חביצת חמאה, לחימה, שומרים, נשים נושאות מים או מסתלקות ועוד), אירועים מהרמאיאנה, אירועים מחיי גיבורים, סמלים שונים ועיטורים. כל האלמנטים לקוחים מההינדואיזם ולא מדת הג'יין ומהבודהיזם¹⁴⁵.

בדת הג'יין מקושרות בארות המדרגות לסמאווורסאנה (Samavasaraṇa), הכס המשמש כל אחד מהטירטנקארות (Tīrthankaras, בסנסקריט: 'מאפשרי החציה' או 'מראי הדרך'). טירטנקאר הוא הכינוי לו זוכה כל אחד מ-24 מורי הדת הג'יניים¹⁴⁶. הספרות הקאנונית הג'ינית מספרת שלאחר השגת החוכמה הגבוהה ביותר יושב הטירטנקר, מורה הדת, על מסד מוגבה בן שלושה חלקים ודורש בארבע הכיוונים לעולם כולו. תיאור זה רווח גם בציורים ובארכיטקטורה. למשל בתיאור של הכס של מוטצ'נדרה (Moticaṇḍra) מתוארות שתי בארות מדרגות בכל אחת מארבע הכניסות של הדיאגראמה. במודלים מיניאטוריים תלת-מימדיים של כס הטירטנקר, למשל בעיר המקדשים Mt. Śatruñjaya בסאורשטרה, מופיעות בארות מדרגות זעירות בצד כל אחד מארבעת שערי הכניסה¹⁴⁷.

¹⁴² Brāhmī, Vaiṣṇavī, Raudrī (Māheśvarī), Kaumarī, Aindrī (Indrāñī), Yamī, Vāruṇī, Kauberī

¹⁴³ Kumārikā, Trimūrtī, Kalyāñī, Rohiṇī, Kālī, Caṇḍikā, Sāmbhavī, Durgā, Bhadrā

¹⁴⁴ בכתובת חסרים כמה אזכורי אלים המופיעים בטקסט: שלוש אישי הפולחן, שומרי הכיוונים ה- Dikpālas, ה-

Lokapālas, שניים עשר ה- Ādityas והחכמים Nārada-i Durvāsa.

¹⁴⁵ ראה: Jain –Neubaur, עמ' 71.

¹⁴⁶ ראה: Jain –Neubaur, עמ' 76. מקורות אחרים מסבירים את ה- Samavasaraṇa כמעמד שבו נושא הטירטנקר את דרשתו הראשונה לאחר הגעתו להארה.

¹⁴⁷ מדובר בבארות מדרגות מיניאטוריות. עומקן 30 ס"מ ורוחבן 10 ס"מ. יש להן שני מגדלי כניסה וכמה מדרגות שמוליכות מטה. במועדי חגיגות הן ממולאות במים ובפרחים על ידי עולי רגל.

.V השימוש בבאר המדרגות

השימוש העיקרי של באר מדרגות הוא שאיבת מים. יתרון של בארות הוא שהן מתאדות ומתעפשות בקצב פחות ממאגר פתוח¹⁴⁸ וכן – שיש אליהן זרימה תמידית של מים המסוננים דרך הקרקע השומרת על טריותם.

בארות מדרגות נבנו בסמוך למקדש או שיש פינות פולחן בתוכן. הן הוקמו בתוך כפרים או בשוליהם ובסמיכות לדרכים ראשיות¹⁴⁹. כשיש פינות פולחן בתוך הבאר, המרכזיות שבהן נמצאות על הקיר הנגדי לכניסה או מול הבאר עצמה, במגדל הפאבליון האחרון¹⁵⁰. לטענת החוקר Michel Postel הפולחן בבאר מדרגות קשור בכוחות האדמה והמים ולכן המבנה עצמו לא מזוהה מיידית כמקום פולחן בדומה למקדש, קתדרלה או מסגד¹⁵¹. לצד זאת מציין Postel כי לבאר היה היבט פולחני מובהק שאינו קשור לאדמה או למים. בהתייחסותו אל באר המדרגות בפטאן הוא מציין שהבאר הוקדשה לוישנו וכי ביום השוויון חדרה השמש מבעד ליער העמודים של הפאבליונים השונים והאירה את צלמו המרכזי¹⁵². מתקני מים רבים התגלו באתרי תרבות עמק האינדוס. אל רבים ממתקני הרחצה יורדים במדרגות. לדעתה של ליוינגסטון קיים קשר ישיר בין המרחצאות לבארות המדרגות בהיותם מכילים שלושה אלמנטים זהים: בריכת רחצה, מדרגות היורדות אל המים, דמות ייצוגית של האלה האם¹⁵³. המקומיים טוענים לא אחת שבהימצאותו של המבנה והפסלים תחת הקרקע יש מידה של זיכור. הבאר מנותקת לחלוטין מהעולם החיצון ומתקיימת בה הרמוניה¹⁵⁴.

מים תופשים מקום חשוב בפולחן מאז התקופה הוודית¹⁵⁵. אדם החופר באר נתפש כמי שעתידי לזכות בתמורה גדולה על מעשהו ולשיפור הקארמה שלו. כפריים טוענים לא אחת שהבאר שלהם קשורה לנהר הגנגס – וזאת על פי תפיסה שכל המים בעולם נובעים מאותו מקור¹⁵⁶. לא אחת נערכת הקבלה בין מים לחלב¹⁵⁷ וצפייה בטקסים פולחניים בהודו מגלה שגם כיום הם מעורבבים לא אחת. הקשר בין מים לצמחיה ולפרות מעניקות שפע מביא לכך שמים נסגדים כאלות, בדומה לפרות. למים יש יכולת לנקות ולטהר מחטאים מוסריים¹⁵⁸.

¹⁴⁸ דווקא בבאר מדרגות מתאדים המים בקצב מהיר יותר מאשר בבאר שלה פיר בלב.

¹⁴⁹ למשל באר המדרגות Ra Khengar ליד Vanthali.

¹⁵⁰ ראה: Jain – Neubaur, עמ' 3.

¹⁵¹ ראה: Mankodi, עמ' 1.

¹⁵² Postel מתייחס אל יום שיוויון אחד, בעוד שבשנה יש שניים וכן – אין הוא מתייחס אל איזה מבין פסלי וישנו מאירה השמש. על ציר האמצע בפיר הבאר ישנם שלושה פסלים של וישנו ששאשיאנה ושניים נוספים של וישנו מודט. כל אחד מהם נמצא במפלט שונה. נתון זה לא מוזכר בשום מקום אחר ולא ברור על מה הוא מסתמך. ראה: שם, עמ' 2.

¹⁵³ ראה: Livingston, עמ' 20.

¹⁵⁴ ראה: שם, עמ' 1.

¹⁵⁵ ראה: Jain – Neubaur, עמ' 5.

¹⁵⁶ ראה: שם. ניתן גם להציע כי תפיסה זו נובעת מתוך רצון לשוות לבאר המקומית קדושה עילאית.

¹⁵⁷ ראה: Jain – Neubaur, עמ' 5.

¹⁵⁸ ראה: שם.

ולהעניק חיים ארוכים ועושר. לא אחת מייצגים גם המים האצורים במאגר ובכד את המים המיסטיים, הקדומים והבראשיתיים, שיצאו מאינדרה ומורונה. מאמינים כי כשנשים שתפוקת חלבן דלה סוגדות בבאר, הן זוכות בתנובת חלב שופעת לבניהן¹⁵⁹. בנוסף - מקובל מאד לנדור נדרים על גדות מקווי מים ובבארות מדרגות, בפרט נדרים הנוגעים לפריון ולעושר. גם כיום מאמינים שבארות הן משכן לרוחות המעניקות כוחות חיות ושביכולתן לאפשר פריון, צאצאים, צמיחה ועושר לכל מי שסוגד להן נכון. על ידי בניית מתקני מים מצפה האנושות בכללה להשגת אותו שפע¹⁶⁰. מקומות פולחן לשאקטי תמיד צריכים להיות קשורים למים¹⁶¹. במקורות רבים מצוין כי הבאר מהווה מקום מפגש לתושבים המגיעים לשאוב מים, אולם כשם שהדבר נכון לגבי באר מדרגות הוא נכון גם לגבי באר רגילה ולמאגרים.

לפי האמונה הוודית, הבאה לידי ביטוי במקורות קדומים שונים, בניית באר מביאה ברכה גדולה יותר מהקרבת קורבנות לאלים¹⁶². שיר עממי הקשור לבאר המדרגות מאדהאה (Mādhā) בודהואן (Vādhvān) שבסאורשטרה ממחיש את הרעיון שזרם מים תמידי קשור בפולחן ובהקרבה¹⁶³. מנחות קטנות, מטבעות נחושת ואגוזי בטל, לכבוד אלת המים ג'לאדווי (Jaladevī) ודגלים שנתלים בסמוך לבאר הם המשך פופולארי למסורת הקדומה של כתבי השילפה, שכאמור לפיהם יש להתקין תורן לדגלים ליד הבאר.

לפי מסורת פופולארית, אלה בשם וארודי (Vārudi) חיה בבארות המדרגות, בחופי הים ובגדות אגמים ולכן סוגדים לה במקומות אלו לשם פריון והצלחת גידולים¹⁶⁴. כלות וזוגות טריים פונים לאחר החתונה לבאר כדי לקבל את ברכתה של האלה. סוג דומה של טקסים נערך על ידי אמהות לאחר לידת בן הבכור. הטקס בבאר נחשב כמטהר את היולדת מטומאתה ומבטיח אריכות ימים לנולד. במהלך ביקורה של האם בבאר היא מניחה בה מנחות לאלת המים ג'לאדווי ולשבע האמהות. ג'יין נאובאור מציינת כי טקסים אלו רווחים בקרב כל המעמדות ההינדים, גם אצל ברהמינים¹⁶⁵. קשר ישיר בין האלה לבארות המדרגות מצוי בכך שרבות מהבארות מהוות מקום פולחן להיבט כזה או אחר של האלה. הדבר בא לידי ביטוי בכינויים הדבקים ברבות מהבארות¹⁶⁶. בנוסף, יש להזכיר את הפטרונות הנשית על בארות מדרגות רבות. למשל; מינאל דווי (Mīnal Devī), אמו של המלך ג'יאסימה סידהראג' (Jayasimha Siddharāj), הקימה בשנת 1095 לסה"נ את הבאר הקרויה על שמה

¹⁵⁹ ראה: שם, עמ' 6.

¹⁶⁰ ראה למשל Rājavalabha, פרק 4 פסוק 1. תרגום מופיע אצל Neubaur, עמ' 16.

¹⁶¹ במובנים מסוימים רעיון זה מופיע כבר בריג וודה. בפסוקים רבים המים מתוארים ברוב הלל כשצורתם האנתרופומורפית הן אפסרות. ראה: Jain - Neubaur, עמ' 8.

¹⁶² ראה: שם, עמ' 6.

¹⁶³ ראה: שם, נספח מס' 1.

¹⁶⁴ ראה: שם, עמ' 6. האלה נקראת גם Vāruchi mā או Vāreodi Ai (ובסנסקריט: Vara-dāyini).

¹⁶⁵ ג'יין נאובאור מדגישה את הקשר ההדוק במיוחד בין בני גוג'ראט לבין מים ומזכירה כי אף בפסטיבל Navrātri, המוקדש לאלה הגדולה, מוזמן ורונה, אל המים ונסגד.

¹⁶⁶ למשל: Mātā Bhavāni - ב- Ankol Mātā, Asāpuri - ב- Sindhvai Mātā, Dāvad - ב- Sindhvai Mātā, בפטאן ועוד.

בויראפור (Vīrapur). ראני רודאדווי (Rānī Rudadevi), אשתו של מפקח אזור בזמן שלטונו של מחמוד בגראה (Mahmud Begrah, 1458-1511 לסה"נ) הקימה בשנת 1500 לסה"נ את הבאר באדלאג'. באי הרירה (Bāi Harīra), האחראית על ההרמון של מחמוד בגראה, הקימה בשנת 1499 לסה"נ את באר דאדה האריר כדי לרצות את האל וכמובן - הנחייתה של אודימאטי, זוגתו של המלך בהימאדווה הראשון, להקים את הבאר בפטאן.

בבאר המדרגות בסדאדי (Sadadi) ישנה כתובת הקושרת את הפטרונות הנשית עם שימושה של הבאר כטירטה: "היא (המלכה Māi Sri Kapura) עם בנה המנצח (Saha Sri Sartanaji) הקימו טירטהא הקרויה טארה ואפי (Tārā Vāpi) לשם הזכות הטובה והרווחה של בנה תרצ'אנדרה (Taracandra) ו-11 נשותיו (שערכו סאטי). מי יתן וטירטהא נעימה ומפייסת זו, בצורת באר עם מנדאפה, תהיה מקור שמחה ותעמוד על תילה כל עוד השמש והירח יתקיימו. מי ייתן ויהיה שפע!"¹⁶⁷

לצד ההיבט הנשי המגולם בבארות המדרגות ישנו גם אספקט זכרי מובהק. בטקסי חנוכה של בארות בדרך כלל פונים לאל מים ופריון כגון ורונה או וישנו באחד ממופעיו, בדרך כלל במופעו כנאראינה (Nārāyaṇa)¹⁶⁸. המקור הקדום ביותר שבו מתוארת הקדשת באר הוא Sāmkhyāyana Gṛhyasūtra¹⁶⁹. על פי התיאור לורונה ישנו תפקיד מרכזי בטקס. גם בפרק מס' 64 באגניפוראנה (Agnipurāna) מודגש הקשר בין ורונה למים בעת הקדשת הבאר. ורונה מקדש את המים בכך שצלמו, העשוי זהב או כסף, מושקע בהם. חלק חשוב של הטקס הוא הצבת שמונה קנקנים שבהם שמונה סוגים שונים של מים בשמונה כיוונים¹⁷⁰, דבר המרמז על היותה של הבאר מעין מוקד קוסמי לכל קצוות היקום. Paraskara-gṛhya sūtra, טקסט מאוחר יותר, גורס שיש להקריב קורבנות לאגני (Agni), סומה (Soma), ורונה, יאג'נה (Yajna), אוגרה (Ugra) ואחרים¹⁷¹. במחקרים שקראתי לא נעשה כל ניסיון לקשר בין פולחן האלה ווארודי לבין פולחן האל. הדבר מתמיה ביותר מכיוון שיש בו בכדי להפקיע במובנים רבים את בארות המדרגות מתחום השקטי והנשיות לידי כוחות האלים והגבריות או להביאן לתחום שהוא ניטראלי – כזה שנמצא הן בתחום שליטתם של אלים והן בתחום שליטתן של אלות ואולי אף לתחום שבו ההבדלים בין אלים לאלות מתבטלים ומאבדים את ערכם ואת חשיבותם.

¹⁶⁷ ראה: Jain –Neubaur, עמ' 7.

¹⁶⁸ ראה: Jain –Neubaur, עמ' 8.

¹⁶⁹ ראה: Jain –Neubaur, עמ' 8.

¹⁷⁰ במזרח – מי ים, בדרום מזרח – מהגנגס, בדרום-מי גשם, בדרום מערב – מי נחל, במערב – מי נהר, בצפון מערב – מי נהר זכר (רוב הנהרות בסנסקריט הם נקבות במינם) ובצפון – מים עם מיצי צמחים.

¹⁷¹ ראה: Jain –Neubaur, עמ' 8.

למרות שליונינגסטון מרבה לתאר פולחנים שנערכו ועודם נערכים בבארות מדרגות, היא טוענת שמכיוון שלבארות היה שימוש חילוני, הן שרדו את תהפוכות השלטון המוסלמי וכי המוסלמים בנו בעצמם בארות מדרגות. בארות מדרגות היו פתוחים בפני הכל – כפריים ועוברי אורח (לפי חלק מהמקורות למעט המעמדות הנמוכים ביותר). באופן קולקטיבי – בארות המדרגות הפכו לחלל הארכיטקטוני המכיל את הציבור הכי מגוון בהודו.

מערכות תיעול מים, שקתות לבעלי חיים ומקומות רחצה לגברים ולנשים נמצאים בהמוניהם ברחבי ראג'סטאן וגוג'ראט¹⁷². ג'יין נאובאור טוענת כי היותן של בארות המדרגות בנויות בדרך כלל במרכז ישובים מעידה על כך שהן נועדו להנעים את זמנו של אדם¹⁷³. היא מחזקת טענתה באזכור הקישוטים והעיטורים שבבאר. אציע שייתכן ומיקום הבאר נבחר דווקא מטעמי נוחות וכי לאור ההקשר הדתי המובהק של הבאר יש לעיטורים השונים שבה משמעות שונה, שבחלקה אומנם קשורה להנעמת זמנו של אדם, אך העיקר אינו מצוי בהנאה שביפי הבאר אלא במשמעויות שנמצאות מעבר לכך.

ג'יין נאובאור טוענת עוד שבבאר המדרגות ניתן היה לישון וגם לנוח בצהריים. היא אף מצטטת נוסע בשם מק מורדו (Mac Murdo), מהמאה ה-17, שמספר כי בארות המדרגות הן מקום טוב לנוח בו. נשים יכלו לפקוד את הבאר בשעות הבוקר המוקדמות ולקראת ערב, לאחר שהגברים סיימו את מנוחת הצהריים שלהם¹⁷⁴. כנגד קביעה זו אטען מצדי כי המקום אומנם קריר ביום, אך בלילה יש בו יתושים רבים הנמשכים אל המים, הקירות שנחשפו לשמש במהלך היום פולטים את החום אל חלל הבאר ומכיוון שמדובר במקום סגור שרוח אינה מנשבת בו, האוויר בו עומד. מכאן שהבאר עשויה להיות מקום שהשהיה בו בלילה היא כמעט בלתי נסבלת. בארות המדרגות יוצרות אומנם חללים מוצלים גדולים, אולם בניגוד לכתוב בהקדמה לספרה של ג'יין נאובאור, שחשיבותם רבה בעיקר באזורים בהם מיעוט עצים¹⁷⁵ כבר הראיתי כי אין חפיפה הכרחית בין ריכוזי בארות המדרגות הגדולים לבין מידת הצחיחות של האזור בו הן נמצאות או ממנו הן נעדרות.

באקלים יבש ההתאדות בבאר מצננת את החלל. ההתאדות בבאר אינה מהירה והצינון איטי. הלחות בבאר גדולה למדי בשל הקירות הסוגרים. במובן זה דומה הבאר לחצר הבית הסגורה מכל עבריה. ללחות בבאר ישנו יתרון - היא מגינה על המים מפני התאדות מואצת. כשעל פני הקרקע הטמפרטורה ביום מגיעה ל- 48.9°C הטמפרטורה בבאר עצמה עומדת

¹⁷² ראה: Jain –Neubaur, עמ' 3.

¹⁷³ ראה: Jain –Neubaur, עמ' 4.

¹⁷⁴ ראה: Livingston, עמ' 175.

¹⁷⁵ ראה: Jain –Neubaur, עמ' xi.

על 12.8°C ¹⁷⁶. הבדלי הטמפרטורות בין פני הקרקע לפנים באר בכל זאת יוצרים סירקולציה מסוימת.

מעניין לציין כי אתרי סאטי – מקומות ההקרבה העצמית של אישה, נמצאים תמיד בסמוך למקור מים. הדבר מוצא את ביטויו גם בתיאורי נוסעים, בשירי עם ואגדות ובכתובות בבארות קדומות¹⁷⁷. התפישה כי קורבן אדם נדרש כדי שמאגר שיבש ישוב ויתמלא מופיע בשיר העממי המושר על ידי המקומיים בבאר מדרגות מאדהה (Mādhā) בואדהאן¹⁷⁸.

¹⁷⁶ ראה: Livingston, עמ' 17.

¹⁷⁷ ראה: Jain – Neubaur, עמ' 8.

¹⁷⁸ ראה: שם. אזכורים גם מהריג וודה ומהיג'ור וודה.

ב. באר המדרגות בפטאן

באר המדרגות בפטאן מציגה באופן הנועז והאמיץ ביותר את הפוטנציאל הארכיטקטוני המלא של מבנה באר המדרגות, כפי שהתפתח במשך מאות שנים. מנקודי טוען שהעושר וחיות הפיסול בבאר עולים על אלו שבקהג'וראהו (Khajuraho). לדעתי, קשה לפסוק אם רמת הפיסול בבאר המדרגות בפטאן גבוהה מזו שבמקדשי קהג'וראהו¹⁷⁹, אולם די בטענה זו כדי לשלול את הטענה שאיכות הפיסול בבארות המדרגות תמיד נופלת ברמתה מזו של המקדשים. הבאר, הבנויה על ציר מזרח מערב, היא מהגדולות והעמוקות בין כל בארות המדרגות שנבנו אי פעם. מבחינה אדריכלית ואומנותית מדובר במפעל עצום מימדים. מכיוון שבמישורי הסחף של נהר הסרסוואטי אין מחצבי אבן, הובא רוב חומר הגלם מ-Dranghadhra, מחצבה הנמצאת כ- 140 ק"מ מאתר הבנייה¹⁸⁰. בנוסף להשקעה האדירה בכריית בור כה גדול, ייצובו ודיפנו באבנים, ניכרת השקעה חריגה בהיקפה בכל הנוגע לעיטור הכתלים בקדמות ונסגות של גומחות ופאנלים הגדושים בפסלים ובתבליטים.

החוקרים Cousens & Burgess מתארכים את הבאר לשנת 1032 לסה"נ¹⁸¹, אולם מתוך מחקרים מאוחרים יותר נראה כי הוא תואם יותר לימי של המלך Karnadeva (1064-1094 לסה"נ). כיום מקובל שהבאר החלה להבנות לאחר מותו של המלך בהימאדווה הראשון בשנת 1063 לסה"נ. תיארוך הבאר נקבע על פי ייחוסה המקומי למלכה אודימאטי וכן על סמך כרוניקות בנות התקופה, לצד הקבלה בין הסגנון הפיסולי והעיטורי שבה לכמה מבנים אחרים שתיארוךם ידוע. מקדש השמש במודהרה הוקם בשנת 1027 לסה"נ, מקדש Adinath בהר אבו נבנה בשנת 1032 לסה"נ ומנדפת הריקודים בסמוך למקדש השמש במודהרה נוספה למתחם המקדש מעט אחרי שנת 1064 לסה"נ. ג'יין נאובאור, המסתמכת על סקירת והשוואת סגנון הפיסול והעיטורים במבנים שהוזכרו לעיל, מציעה כי הבאר היא פחות או יותר בת זמנה של מנדפת הריקודים¹⁸². השערתה היא כי לאחר מות המלך בשנת 1063 לסה"נ, החליטה אישתו אודימאטי להקים מבנה של אבלות וזיכרון, שישקף את רגשותיה כלפיו ואת אדיקותה העמוקה¹⁸³. מכאן גם פשר שמה של הבאר בפי תושבי האזור. הכרוניקן הגוג'ראטי

¹⁷⁹ הבאר מאוחרת למקדשים בקהאג'וראהו בכ- 100-200 שנים. בעוד פסלי קהאג'וראהו היו חשופים לפגעי מזג אוויר העובדה שבאר המדרגות בפטאן כוסתה בסחף עשתה חסד עם רבים מפסליה.

¹⁸⁰ ראה: Mankodi, עמ' 16. כיום נחצבות באתר זה האבנים בהן משתמשת רשות העתיקות ההודית לצורכי שיחזור האתר.

¹⁸¹ ראה: Jain – Neubaur, עמ' 34.

¹⁸² היא גם משערת שבאר המדרגות Mātā Bhavanī היא בת אותו זמן, למעט הפאבליונים שמעליה.

¹⁸³ בתקופת המעבר מהפולחן הוודי לפולחן הפוראני תוארו הפעולות הדתיות כ- iṣṭāpūrta. המושג iṣṭāpūrta מתייחס להקרבת אש, בהקבלה לפולחן הוודי בעוד ש-pūrta מתייחס לבניית מקדשים, חפירת מאגרים ובארות לשם השגת תמורה התואמת את הפולחן הפוראני. הקמת בארות כמבנה זיכרון מוכרת בהודו ממוקורות שונים. למשל, הכתובת מ-Mandasaur (532 לסה"נ) שבה מסופר כי Dakṣa בכיר בחצר Daśapura, חפר באר לזכר דודו שנפטר. כתובת נוספת מ-Vasantagarh במחוז Sirohi בראג'סטן מציינת כי Lāhinī, אחותו האלמנה של המלך, Pūrṇapāla, שיפצה בשנת 1042 לסה"נ באר לאחר מות בעלה. באר המדרגות Rani Kī Baodi בעיר

Merutuṅga שחי סמוך לאותו זמן, סוקר כרונולוגית את בניית הבאר מיד לאחר תיאור מפעלי הבנייה של בהימאדווה הראשון ולפני תיאור מעלליו של המלך קרנהדווה, בנו¹⁸⁴. סקירה היסטורית זו מחזקת את ההשערות באשר לנסיבות ולמועד הקמת הבאר.

1. רקע היסטורי

כפי שכתבתי, פטרונית הבאר הייתה ככל הנראה המלכה אודיאמאטי (Udayamatī), מלכת ממלכת צ'אולוקיה (Caulukya, או בשמה האחר, הפופולארי סולנקי, Solanki), שבירתה הייתה אנהילואדה (Anahilwada), הנמצאת במקום בו שוכנת כיום העיירה הקטנה והנידחת הקרויה פטאן. העיר אנהילואדה נוסדה בשנת 746 לסה"נ על ידי המלך Vanarāja, שליטה הראשון של שושלת Chāvada, ששלטה עד המאה 10 לסה"נ בכל צפון גוג'ראט. בשנת 946 לסה"נ השתלט עליה המלך Mūlarāja, מייסד שושלת Chaulukya. תחומי הממלכה הקיפו את דרום מערב ראג'אסטן וצפון גוג'ראט של ימינו. למרות שמולראג'אה היה עסוק בביסוס שלטונו, הוא עסק גם במימון ובהקמת מקדשים וכך פיתח סגנון בניה חדש וייחודי המכונה Maru Gurjara. יורשיו שלטו על כל גוג'ראט וסאורשטרה עד אמצע המאה ה-13 לסה"נ, כשהשלטון עבר לידי שושלת Vāghelā, ענף צדדי של אותו בית מלוכה, שהובס בסופו של דבר על ידי המוסלמים (בשנת 1298 לסה"נ). המלך בהימאדווה הראשון, ששלט בין השנים 1063-1022 לסה"נ, היה השליט החזק הראשון של השושלת. בימיו התקיימה פעילות בנייה ענפה. למשל, מפעליו של השר Vimal Shah שהקים את מקדש Rṣabhanātha בהר אבו ואת המקדשים ב-Kumbharia במחוז Bhanaskantha בצפון-מזרח גוג'ראט. גם המלכים הבאים: Karṇadeva, Jayasimha siddharāja, Kumārapāla ו-Bhīmadeva II המשיכו בפעילותם הפוליטית והתרבותית שהגיעה לשיאה בימיו של Siddhrāja.

עושרו של האתר בפסלים רומז על קשר הדוק בין שושלת המלוכה לברהמינים¹⁸⁵. לפי השערות מסוימות באר המדרגות נחפרה בשלבים. ככל הנראה בתחילה נחפר פיר הבאר עצמו, ולאחר שיוצב משני עברי הדופן הפתוחה (לימים מקום מגדל הפאבליון הרביעי¹⁸⁶), הפונה מזרחה על ידי שתי תומכות מאסיביות¹⁸⁷, החל להיחפר המסדרון המדורג עצמו. גם

Bundi שבראג'אסטן הוקמה על ידי אלמנתו של המלך Aniruddha בסוף המאה ה-17 לסה"נ וישנן דוגמאות נוספות. ראה: Mankodi, עמ' 234.

¹⁸⁴ ראה: Mankodi, עמ' 234.

¹⁸⁵ ליוינגסטון מעלה טענה זו (ראה: Livingston, עמ' 63) ומבלי לתת את הדעת מערערת את טיעוניה שלה, באשר להיותן של בארות המדרגות מקום פולחן לאמונות מקומיות, נקביות, שאותן מוקיעים הברהמינים ושמנה הם מדירים רגליהם.

¹⁸⁶ על האופן בו מספרתי את מגדלי הפאבליון – ראה בהמשך.

¹⁸⁷ ראה: נספח 3.VI.z.

המסדרון המדורג נחפר כנראה בשלבים. תחילה נחפרו לסירוגין בורות – כלומר נחפרו החלקים שבהם נבנו לאחר מכן גרמי המדרגות. במקומות בהם הוקמו בשלב השני מגדלי הפאבליון הושארה תחילה הקרקע. רק לאחר ייצוב החפירה בבורות על ידי הקמת קירות תמך, נחפרו החלקים הנותרים בין הבורות, שבהם נבנו הפאבליונים¹⁸⁸, כתוספת תמיכה לקירות הצידיים¹⁸⁹. משערים כי שיטפון גדול באופן חריג בנהר הסרסוואטי (Sarasvatī), שערוצו נמצא כקילומטר מצפון לבר, הוא שהביא לכיסויה בסחף¹⁹⁰. מניחים שהשיטפון התרחש זמן קצר לאחר בניית הבר, ככל הנראה אף לפני סיום הנחת כל העיטורים בה, שכן לא נמצאו בה כל סימני שימוש. המדרגות אינן שחוקות כלל ונראה שבגומחות רבות הממוקמות בחלקיה העליונים של הבר לא נמצאו סימני סיתות והתאמה שהקדימו בדרך כלל את הנחתה של אסטלה נושאת פסל בתוכן. הכרוניקון Merutunga ביקר ככל הנראה בבאר זמן קצר לפני שסיים את כתיבת ספרו בשנת 1304 לסה"נ. לפי עדותו, על שעיניו זכו לראות את האתר, נראה כי ניתן לקבוע את מועד כיסויה של הבר בראשית המאה ה-14 לסה"נ¹⁹¹. פיר הבר היה ככל הנראה החלק היחיד שפונה מסחף והיה בשימוש עד העת המודרנית. בין 1805-1811 לסה"נ נחפרה בפטאן באר המדרגות Barot על ידי האציל Bahadursingh Barot. לשם בנייתה של הבר החדשה שהקים¹⁹² נלקחו מבאר המלכה עמודים, קורות ואבנים רבים מחלקיה העליונים, החשופים. במהלך התקופה אשר בה שימשה הבר קודם למועד יציאתה משימוש ואולי אף לאחר מכן, חלקו לה תושבי המקום כבוד. הדבר בא לידי ביטוי בפסלי שיש שהקדישו לאתר תורמים שונים. למשל, פסלה של אודיאמטי שהוצב בגומחה מס' 384 וכמה פסלים הנוספים (קלקי, וישנו ששאשאין ועוד). בשנת 1951 הובאה הבר תחת חוק שימור העתיקות בהודו. פינייה ההדרגתי מסחף החל בשנת 1960 ובמקביל החל מפעל התייעוד והשיקום שלה.

¹⁸⁸ ראה: נספח ז. 5-8.

¹⁸⁹ ראה: Mankodi, עמ' 15-16.

¹⁹⁰ לאור העובדה שאין בקומפלקס כולו סדקים נשללת האפשרות של שקיעת קרקע וכן – קומפלקס הבר נמצא מפולס, אילו היה מדובר בשקיעה ניתן היה לשער שהחלק המערבי, שבו כמות חומר הבנייה גדולה פי כמה מאשר באגף המזרחי, ישקע בקצב מואץ יותר משאר חלקי הבר.

¹⁹¹ ראה: Mankodi, עמ' 240.

¹⁹² ראה: נספח ז. III.

2. מבנה באר המדרגות בפטאן

מידותיה של באר המדרגות בפטאן חריגות בגודלן. פיר הבאר רחב מאד (הוא בנוי בצורה מדורגת, בעלת 3 נדבכים). קוטר שפתו העליונה כ- 10 מטר וקוטר תחתיתו 7 מטר. עומקו יותר מ- 28 מטר. אורכה הכולל של באר המדרגות מהכניסה למסדרון המדורג ועד קצהו הנגדי של פיר הבאר עולה על 65 מטרים¹⁹³. גם רוחבו של המסדרון המדורג חריג. זהו מסדרון ישר לחלוטין, במפלס הקרקע רוחבו מעט יותר מ- 20 מטרים¹⁹⁴. עומקו המקסימאלי נמצא קצת למעלה מ- 20 מטרים מתחת לפני הקרקע. בשיא עומקו מכיל המסדרון 7 קומות (השתיים האחרונות, הסמוכות למפלס הקרקע, לא השתמרו ושוחזרו לחלוטין על ידי רשות העתיקות היהודית¹⁹⁵). המסדרון המדורג מסתיים בבריכה מרובעת שעומקה 3 מטר ומידותיה 7 מטר (בדפנות על ציר מזרח - מערב) על 6 מטר (בדפנות על ציר צפון - דרום). הבריכה, שנמצאת בין הפאבליון השלישי לרביעי, השתמרה היטב¹⁹⁶. מדרגות יורדות אליה משלושה עברים (ממזרח, מצפון ומדרום) בעוד שמערבית לה נושק לה מגדל פאבליון מס' 4.

המסדרון המדורג מחולק לחמישה גרמי מדרגות גדולים, חסרי קירוי ופתוחים לכיפת השמיים, היוצרים בניהם ארבע רחבות. בכל רחבה בנוי מגדל פאבליון ואלו באחרונה מצויה בריכת המים שאחריה מגדל הפאבליון הרביעי והאחרון, התוחם את המסדרון ממערב ומפריד אותו מפיר הבאר. הקירות התוחמים את המסדרון מצפון ומדרום מחולקים לשלוש מדרגות¹⁹⁷ (החופפות חלקית לכמה מהקומות) שבדומה לפיר הבאר הולכות ונעשות צרות ככל שיורדים בהן, דבר שנועד להגדיל את יציבות המבנה. אציין כי המתחם כולו בנוי בסימטריה אורכית וכי הדבר היחיד השובר את הסימטריה הם הפרטים הקטנים, הווה אומר הפיסול לאורך הקירות והעמודים. ברחבות שנוצרו בין גרמי המדרגות לאורך המסדרון המדורג ניצבים ארבע מגדלי פאבליון. התייחסותי אליהם תהיה על פי מספור. המספור נקבע בהתאם למיקומם ביחס לכניסה הראשית למתחם. מגדל הפאבליון הראשון, המזרחי ביותר והסמוך ביותר לכניסה, ייקרא כאן מגדל פאבליון מס' 1, הבא אחריו מס' 2 ומגדל הפאבליון האחרון, זה המפריד בין המסדרון המדורג לבין פיר הבאר, ייקרא מגדל פאבליון מס' 4. הבסיס של כל מגדל פאבליון נמוך מקודמו בשני מפלסים, למעט מגדל פאבליון מס' 4, הנמוך ממגדל פאבליון מס' 3 בקומה אחת בלבד. למגדל הפאבליון הראשון היו בעבר 2 קומות, אך לא נותר ממנו דבר. למגדל הפאבליון השני היו 4 קומות מהן נותרה בשלמותה רק הקומה הראשונה. למגדל הפאבליון השלישי היו בעבר 6 קומות, ומהן שלוש בלבד השתמרו ואילו למגדל הפאבליון הרביעי היו 7 קומות ומהן נותרו רק 6. בכל אחד ממגדלי הפאבליונים ישנן

¹⁹³ ראה: נספח ז. VI.2.

¹⁹⁴ ראה: נספח ז. VI.4-5.

¹⁹⁵ ישנה השערה לפיה קומה 7, הסמוכה למפלס הקרקע, מעולם לא נבנתה. ראה: Mankodi, עמ' 33.

¹⁹⁶ ראה: נספח ז. VII.7 ו-ז. VII.13.

¹⁹⁷ ראה: נספח ז. VI.4-5.

ארבע שורות עמודים, המסודרים בטורים של שלושה. כלומר כל קומה מורכבת מחמישה מפתחים שתקרתם נתמכת על שתי קורות. קומותיהם הראשונות של מגדלי הפאבליונים צרות משמעותית מהקומות העליונות (שלא שרדו) וזאת מהטעם שצינתי לעיל – היותם של קירות התמך של הבאר בנויים באופן מדורג. מפתח המסדרון במפלס הקרקע גדול בהרבה מהמפתח במפלס המדרגות (ההולך וקטן ככל שירדים בהן).

אל קומה 6 של מגדל הפאבליון הרביעי ירדו מדרגות מצפון ומדרום. גרמי מדרגות נמצאו גם בקומה 3 של מגדל פאבליון מס' 3, הקומה העליונה ביותר שהשתמרה, ויש מקום לשער שגם למגדל פאבליון זה היו כניסות צידיות שהובילו ממפלס הקרקע הן מצפון והן מדרום אל עומק המסדרון המדורג. יש לציין שגרמי המדרגות הצידיים נבנו כך שהוסתרו מעיניו של הנכנס לבאר על ציר הסימטריה, כלומר מהכניסה הראשית.

מי התהום שהתנקזו אל פיר הבאר ונאספו בו הועברו אל בריכת המים דרך שלושה פתחים בקומתו הראשונה של מגדל פאבליון מס' 4. לכל מגדלי הפאבליון היה בעבר קירוי עשוי לוחות אבן שטוחים בדומה לבארות מדרגות אחרים.

קומות מגדלי הפאבליון תואמות גם את הקווים המבדילים, המודגשים, לאורך הקירות המעוטרים. אלו הם מעין מדפים רחבים (רוחבם 35 ס"מ) הנמשכים לאורך הקיר הצפוני והקיר הדרומי של המסדרון המדורג. קומות עיטוריות אלו יכנו כאן טראסות. הטרסה הנמוכה ביותר, המקבילה לקומה הראשונה (העמוקה ביותר) תיקרא טראסה מס' 1 בעוד הטרסה העליונה ביותר, הסמוכה למפלס הקרקע ומקבילה לקומה 7 במגדלי הפאבליונים, תקרא טראסה מס' 7. גם חלקיו העליונים (כ-5-6 מטרים) של פיר הבאר התבלו או קרסו במרוצת הזמן ובמהלך המאה ה-19 הוחלפו בלבנים (עדות לשימוש בפיר הבאר עד אותו זמן). ככל הנראה המתחם כולו הוקף בגדר נמוכה, אולי כדי למנוע נפילה פנימה, כדוגמת זו הנמצאת בבאר המדרגות ב-Nadol.

הכניסה הראשית לבאר היא ממזרח. בעבר צוינה הכניסה על ידי טוראנה מרשימה. הטוראנה תאמה לחלוטין את המפתח האמצעי בין העמודים המרכזיים בכל אחד ממגדלי הפאבליון ויצרה ציר סימטריה מובהק כבר מרגע הכניסה למתחם (ואולי עוד קודם, כבר בהתבוננות לתוכו). כל שנותר ממנה כיום הוא בסיס העמוד הצפוני¹⁹⁸.

לאורך המסדרון המדורג נמשך גרם מדרגות רחב, אשר מסתיים במאגר המים שבתחתיתו. לצד גרם המדרגות הראשי, שבו מדרגות שגובהן רב ואינו מותאם לבני אדם, ישנם גרמי מדרגות משניים המתפצלים ממנו ויוצרים שפע אפשרויות מעבר ודוגמא חזותית מורכבת.

¹⁹⁸ הנוסע החוקר Henry Cousens, שביקר באתר בשנת 1882 תיאר את העמוד ניצב בשלמותו ונראה שכמה שנים קודם לכן עוד ניצבה הקורה בין העמודים. הוא אף שרטט תרשים מדויק של העמוד שהוא כיום הזכר היחיד לו. ראה: Mankodi, עמ' 44-45 וכן נספח 2-1.VII.

לצד גרם המדרגות הראשי, שבו הפרשי גובה גדולים בין מדרגה למדרגה, יצרו גרמי המדרגות המשניים אלטרנטיבה נוחה למעבר. מפאת היותם ניצבים לא אחת לגרם המדרגות הראשי, הם מאפשרים ירידה מתונה יותר וזאת מבלי להתמשך על פני מרחק ארוך יחסית¹⁹⁹.

בהתחשב בכך שהמבנה כולו ניצב על אדמה ספוגה במים ולא יציבה, בלבו של אזור שבו מתרחשות תדיר תזוזות טקטוניות, יש כאן הישג הנדסי לא מבוטל. כדי למנוע את קריסת הנדבכים העליונים, השתמשו בפיני ברזל שחיברו את האבנים זו לזו. עם זאת, נראה כי הלחצים שבפניהם היה המבנה עתיד לעמוד לא הוערכו נכון על ידי המתכננים. מסיבה זו מגדל הפאבליון הרביעי, המפריד בין המסדרון לפיר הבאר הוקם תחילה במתכונת העמודים והקורות התואמת את שאר מגדלי הפאבליון במבנה, אולם בהמשך הונחו בין העמודים, הן על ציר מזרח - מערב והן על ציר דרום - צפון, קורות אבן. הקורות, המסותתות ברישול, לא נועדו אלא להקטין את המפתחים שבין העמודים ועל ידי כך להגביר את יציבות המבנה.

מתחתיתו ועד קומה 5 פיר הבאר בנוי בצורה מדורגת. מקומה 5 ועד שפת הבאר הקירות ניצבים אנכית, ללא דירוג, אך בולטות ממנו פנימה, אל תוך חלל הבאר, 8 תומכות אנכיות שנועדו לשמש כחלק ממתקן שאיבת מים שרוב חלקיו כבר אינם. גובה התומכות כ-5.5 מטר לערך ובשיאן הן בולטות כדי 2.25 מטר אל תוך פיר הבאר²⁰⁰. התומכות מקושטות מכל צידיהן, גם במקומות שהצפייה בהם קשה עד כדי בלתי אפשרית.

1. המסדרון המדורג

קירות המסדרון מחולקים לטראסות, שבע במספר. בכל טראסה ישנה פאנל אמצעי רחב שבו מוצגים לסירוגין פסלי אלים הנתונים בגומחות שקועות. הגומחות תחומות על ידי פילאסטרים (עמודים אחוזים) מרובעים וביניהן רצועות עיטוריות בולטות עם דמויות שונות, בעיקר אפסרות, נשים עם נחשים (nāgakanyās) ושומרי כוונים (dikpālas) ניצבים על לוטוס תחת עצים או מטפסים. דמויות אלו תחומות על ידי פילאסטרים עגולים. כפי שציינתי קודם, פסלי האלים המונחים בגומחות מפוסלים על גבי אסטלות אבן שצידן האחורי חלק. בניגוד לרצועות המפוסלות, אין האסטלות מהוות חלק אינטגרלי מהקיר הבנוי. האסטלות אחוזות במקומן באמצעות זיזים המונחים בשקעים שנועדו לקיבועם. מתחת לפאנל העיטורי האמצעי, שבו הגומחות והפאנלים, ישנו פאנל תחתון, צר יותר, המכיל מאות דמויות קטנות ופאנל עילית שבו גמלונים מסוגננים היוצרים מעין קירוי מעל הגומחות והפאנלים. האפריז התחתון מעוצב

¹⁹⁹ ראה: נספח ז. VII. 6, 8.

²⁰⁰ חלקיו העליונים של פיר הבאר קרסו ותוקנו כנראה רק במאה ה-16 ע"י בניית תמיכת לבנים. ראה: נספח ז. VII. 9-10.

תוך התייחסות לאפריז המרכזי שמעליו; גומחה תימצא תחת גומחה ויתרה מכך - גומחה שבה מופיעים שני בני זוג תימצא אך ורק תחת גומחה מרכזית שבה שוכנים בני זוג או צמד אלים יחדיו.

ii. מגדלי הפאבליון

מגדלי הפאבליון בנויים ממסכת עמודים שביניהם מונחות קורות שנושאות לוחות האבן המשמשים כגג לקומה מתחת וכרצפת הקומה מעל²⁰¹. בכל מגדל פאבליון ישנן 3 שורות של ארבעה עמודים. בעוד שהפאבליונים פתוחים ומאווררים בפאותיהם המזרחית והמערבית, פאות צפון ודרום שלהם, צמודות לקירות התמך של המתחם ולכן אטומות. בעבר הגיעו הפאבליונים עד מפלס הקרקע והיו מקורים בגגות שטוחים עשויים לוחות אבן, אלא שאלו לא השתמרו. העמודים כולם מונוליתיים ובעלי מבנה זהה, אלא שהגילוף על כל אחד מהם שונה לחלוטין ובדומה לפיסול במתחם אין הוא מקיים את הסימטריה העדינה, של הפרטים הקטנים בבאר. שלושת המקומות היחידים במתחם כולו שבהם מופיעים זוגות של אלים הם קירות הפאבליונים התוחמים את המסדרון המדורג, הקיר המצפה את תומכות פיר הבאר הנמצא בקו רציף עם החזית המזרחית של פאבליון מס' 202⁴ וכן פיר הבאר עצמו (למשל במפלס 5).

iii. הבריכה

הבריכה בבאר המלכה גדולה באופן חריג ביחס לבריכות בבארות מדרגות אחרות²⁰³. מיד לאחר הקמת הבריכה והשלמת הקירות שסביבה נבנה מעליה חיזוק הבנוי משתי רצועות של תומכות דו-קומתיות בנויות, המגשרות מעל הבריכה ומחברות בין קירו הצפוני של המסדרון לקירו הדרומי²⁰⁴. חשוב להדגיש כי לפי התוכניות המקוריות אגף זה אמור היה מלכתחילה להיות פתוח לחלוטין. סגנון העמודים הזהה ליתר עמודי המתחם מעיד כי התמיכה הוקמה במקביל או בסמוך לבניית הבאר. עם זאת, מתוך האופן שבו משולבים עמודיה במרחב הכללי ובגרמי המדרגות²⁰⁵ ברור לחלוטין שהחיזוק לא תוכנן במקור, אלא נוסף לאחר שהקירות סביב הבריכה כבר נבנו. ככל הנראה בעקבות הקמת מבנה חיזוק זה הוחלט שלא להניח פסלים בגומחות של הטראסה השנייה כפי שתוכנן מלכתחילה. העובדה שהחיזוקים הביאו להסתרתן גרמה להותרתן ריקות.

²⁰¹ ראה: נספח ז. VII. 8-6.

²⁰² הגומחה היחידה בפאב ליונים שבה לא מופיע צמד אלים היא גומחה מס' 147 שבה פסל של Mahālakṣmī.

²⁰³ ראה: נספח ז. VII. 9-10.

²⁰⁴ ראה: נספח ז. VI. 3.

²⁰⁵ העמודים נבנו בחלקם אל תוך גרמי המדרגות וחלק מגומחות ה- Rathikā המגולפות בעמודים מוסתרות חלקית על ידי המדרגות.

IV. פיר הבאר

פיר הבאר מדורג בקומות 2, 3 ו-4. קומות 1, 5, 6 ו-7 אינן מדורגות, אלא עשויות קירות רציפים. כאמור, חלק גדול מקומות 6 ו-7 נהרס במרוצת הזמן ושוקם בבניית לבנים שרופות במהלך המאה ה-19. קומה 1 שונה מכל היתר. אין בה כל פאנל עיטורי, למעט אפריז אחד החובק את הקצה העליון שלה, הקו שמעל מוצא המים מפיר הבאר למאגר²⁰⁶. ברצועה זו מופיעות 37 גומחות רחבות וביניהן 38 פאנלים צרים.

בכל אחת מהקומות 2, 3 ו-4 ישנן 19 גומחות. הגומחות המרכזיות כאן, וגם בקומות 5 ו-6 מציגות כולן היבטים שונים של וישנו ומדגישים את אופיה הוישנואי של באר המדרגות כולה²⁰⁷. בניגוד לקירות המסדרון, הגומחות כאן אינן שקועות אלא בולטות. יש להן בסיס, עמודים עגולים משני עבריהן ומעליהן גמלונים קטנים. בגומחות השונות מוצגות אלוהויות בנות 4 ידיים ומעל ראשיהם מופיעים נחשים תלת ראשיים, התואמים אזור תת קרקעי ואפל זה. בפאנלים שבין הגומחות מוצגות אלוהויות או בני אדם חשובים. במפלס הראשון מתואר גאנשה. באפריז 3 – שורה של אלים יושבים ומעליה במפלס 4 ו-5 מופיעות דמויות כמו במסדרון, אך כאן הן מונחות על ידי נראטיב. מפלס 7 מחולק באופן זהה למפלס 6.

3. הפיסול בבאר

באר המלכה בפטאן ניחנה בעושר פיסולי בלתי רגיל²⁰⁸. בבאר נמצאו יותר מ-500 פסלים וזאת למרות שגומחות רבות נמצאו ריקות. בהנחה שבכל הגומחות שכנו בעבר פסלים, הרי שמספרם היה למעלה מ-800²⁰⁹. עם זאת, חשוב לציין כי ככל הנראה בעוד שבניית המבנה עצמו הסתיימה, מעולם לא הגיעו בוני הבאר לכדי הצבת הפסלים בכל הגומחות, (שלמעלה מ-80 מהן, בקומות 1-5, נמצאו ריקות, וזאת מבלי להתייחס אל קומות 6-7 שלא השתמרו כלל). ברוב רובן של הגומחות שהתגלו ריקות לא מופיעים החריצים שנועדו להתאמת הפסל במקומו ומכך ניתן להניח שמעולם לא הוצבה בהן אסטלה מפוסלת. בנוסף – בבאר Barot הסמוכה ישנה כמות גדולה של אבנים שנלקחה מבאר המלכה, אולם אף לא פסל אחד, משמע שלא היו כאלו. חשוב לציין כי הגם שמראה הפסלים ונושאייהם אינם סימטריים, הגומחות השונות ובהתאמה גם גדלי הפסלים השונים הניצבים בהם מסודרים באופן סימטרי, הן לאורך קירות המסדרון והן בפיר בבאר עצמו. גומחה בגודל מסוים תימצא תמיד מול גומחה בגודל זהה והוא הדין לגבי הפאנלים הניצבים בין הגומחות. עקביות זו עשויה

²⁰⁶ ראה: נספח ז. VII.11.

²⁰⁷ ראה: נספח ז. VII.12.

²⁰⁸ ראה: נספח ז. X.

²⁰⁹ ראה: Mankodi, עמ' 31.

להעיד על הלוגיקה שעמדה מאחורי הצבת הפסלים במקומות בהם הוצבו ועל היחס שמצאו בוני הבאר בין המבנה בכללותו לפסלים.

הסגנון הפיסולי של באר המדרגות דומה לזה המופיע במקדש Adinatha שנבנה בשנת 1032 לסה"נ על ידי Vimal shah (אחד השרים של המלך בהימאדווה הראשון, שלימים היה לשליט candravarti) בהר אבו. גם באר Ankol mātā ב-Dāvād מזכירה בסגנונה את המקדש ואת באר המלכה בפטאן. עם זאת, הפסלים בפאבליון העליון מראים סגנון פיסולי מתקדם יותר, התואם את הפיסול במנדפת הריקודים של מקדש השמש במודהרה וכן את זה של מקדש Nīlakaṇṭha Mahādev ב-Sunak. האיקונוגרפיה ותנוחות הפסלים, דוגמת הצמח המטפס (vedikā), ה-dvāra Sākha ודוגמת עלי הלוטוס על ה-jadyakumbha מעידים כי מדובר בסגנון התואם את מורשת Māru Gurjara בשיאה, ככל הנראה מימיו של Karṇadeva (שמלך בין 1066-1094 לסה"נ), יורשו של בהימאדווה הראשון. אומנם בבאר המדרגות אין כמעט פיסול ארוטי ודמויות Mithuna, אולם בכל זאת הפיסול יוצר רושם חושני מאד. על חלק מהפסלים התגלו שרידי ציפוי סטוקו עדין ועליו צבע, עם זאת לא ברור אם כל הפסלים נצבעו²¹⁰. כמו כן, לא ברור האם הפסלים עליהם התגלו שרידי הצבע נצבעו על ידי אומנים או על ידי מאמינים.

עניין נוסף שיש להדגישו בהקשר הפיסולי (מטעמים שאעמוד עליהם בהמשך) הוא שדווקא לאורך הקירות של כל אחד ממגדלי הפאבליון נמצאות גומחות רחבות שבהן יותר מצלם אחד – הן אכלסו צלמי זוגות אלוהיים.

בכמה מקרים קיים פער מסוים באיכות הגילופים והפסלים בין מעמקי הבאר לחלקים העליונים. נראה כי ההבדלים אינם נובעים מחשיפה מואצת יותר לבלייה, אלא מאיכותם הראשונית של הפסלים. נראה כי בשלבים המאוחרים של הבנייה נעשו הדברים בחיפזון וברישול מסוים (למשל בקומה 6 של מגדל פאבליון מס' 4)²¹¹. אל הנושאים הפיסוליים אתייחס בנפרד, אך כבר כאן אציין כי הדמויות של וישנו (במופעיו השונים) ופארווטי נוכחות במספר גדול בהרבה משל כל דמות אחרת.

רוב הדמויות ברצועה העיטורית התחתונה הן נשיות, בתנוחת lalitāsana, שבה רגל אחת שמוטה כלפי מטה, ודומות להפליא זו לזו, אם כי גם גנשה מופיע לעיתים ביניהן. במקרים רבים הנשים מציגות את מודרת ה-varadā, שבה כף היד פשוטה ומופנית כלפי מטה, לציון הענקת שפע, או חזות בכד מים או אתרוג בידן האחרת בעוד ידיהן העליונות מניפות פרחי או ניצני לוטוס. האטריבוטים מציעים אפשרות כי דמויות הנשים הרבות אינן אלא האנשה של

²¹⁰ ראה: Mankodi, עמ' 9. נמצאו פסלים בהם הגבות, השער והיקף העיניים נצבעו שחור, העור נצבע באדום או אוקר ובאותו צבע נצבעו לא אחת הפילאסטרים והבגדים.
²¹¹ ראה: שם, עמ' 65.

נהרות שונים, המעצמות בנוכחותן את הבאר²¹². האפסרות בגומחות התחתונות מחקות בדרך כלל את האפסרות בפאנלים האמצעיים שמעליהן, אולם בכמה מקרים מתוארים גם מראות שונים, למשל גבר שזקפתו מתעוררת וגורמת לו מבוכה.

בעוד שבכל בארות המדרגות האחרות הפסלים ניצבים באופן עצמאי ונבדל ולא מספרים אף נרטיב קבוצתי למעט הקשר שלהם למים ולפריון, בבאר המלכה בפטאן נעשה שימוש בעשר ההתגלמויות של וישנו. יש בכך תקדים כפול מכיוון שהדוקטרינה שלפיה לוישנו ישנם עשרה אווטארים לא מתועדת בגוג'ראט בצורה האיכונוגרפית המוגמרת עד סמוך לכיבוש המוסלמי באזור, בשנת 1192 לסה"נ²¹³.

בכמה מפינות המסדרון המדורג מופיעות דמויות גבריות עטורות זקן ובעלות פקעת שער המייצגות ככל הנראה סאדהו – סגפנים פרושים. ליוינגסטון טוענת כי הצגתם של סאדהו בפיסול מעידה על השפעה ברהמינית על הבאר²¹⁴, אולם לדעתי דווקא בהם יש משום הצגת רעיון אחר – שאינו בהכרח ברהמיני. ייתכן מאד שדמויות אלו מייצגות סגפנים פרושים, המתנערים מהחברה ומסדריה, שהברהמינים הם מסמליה המובהקים והמכוננים ולא דווקא נמנות על הכהונה הגבוהה. כך או אחרת הדמויות הללו תמיד דחוקות לפינות. לדעתה של ג'יין נאובאר לא נועדו אלא למלא חללים ריקים. אני חולק על שתי הצעות אלו ומציע לראות בדמויות בדיוק את מה שהן – סגפנים פרושים הנמצאים גם הם, בין כל האלים, בסמיכות למאגר המים, גם אם בשוליים. מעניין לציין כי סגפנים או ברהמינים לא מופיעים בפיסול בבארות מדרגות אחרות. ליוינגסטון מציעה שהמוטיב המציג אורח חיים סגפני אינו רווח אולי בגלל שהיה זר לכפרים ועניין בעיקר את העילית. עבור חקלאים שטרחו על עמלם, השגת מוקשא דרך פרישות הייתה דרך בלתי אפשרית. וישנו בבאר מוקף אפסרות²¹⁵, רקדניות שמיויות (בסנסקריט: Apsaras). אפסרות מופיעות גם בבארות מדרגות אחרות, אך לא בכמויות כאלו.

בבאר המדרגות בפטאן יש גם גילופים שהדימויים בהם לקוחים מעולם הטקסטיל. ניתן לחלקם לשלושה סוגים: צ'אקלה (Chakla) – ריבועים מחולקים לריבועים קטנים יותר ונראים כבד ארוג; פאצ'י פאטי (Pachi Pati) – עיטורי כרכובים וטורנה (Torāṇa) – קישוט מעל

²¹² בעת חנוכת באר או מאגר מים זומנו הנהרות הקדושים אל האתר על ידי טקסים שונים והגיית מנטרות. המשאבים הרבים שעמדו לרשותה של פטרונית הבאר אפשרו לה להציג אותם באופן פיסלי ומוחשי. ראה: Mankodi, עמ' 87. נהר בסנסקריט הוא nadī, שם עצם ממין נקבה, למעט נהרות ספורים, יוצאי דופן, שהם ממין זכר.

²¹³ ראה: Mankodi, עמ' 67.

²¹⁴ טענה העומדת בסתירה ליתר טיעוניה של ליוינגסטון בדבר היותן של בארות המדרגות מעוז הנמצא הרחק מידם המשגת של הברהמינים.

²¹⁵ הרקדנית והכוריאוגרפית מליקה סראבהאי (Malika Sarabhai) שבחנה את תנוחות הגוף של האפסרות, הציעה שהמלכה, שמוצאה ככל הנראה בדרום הודו, הכירה היטב את ריקוד הבהארט נאטיים (Bhārata Naṭyam). ראה: Livingston, עמ' 67. על כך ניתן להוסיף ולהציע שגם מוצאם של האומנים ואולי גם של אדריכלי הבאר הוא מדרום הודו.

פתחים. העיטורים על בסיס העמודים והקורות מפחיתים מתחושת העומס שהמבנה משרה. בפיסול הסולנקי ניתן למצוא הרבה הקבלות לפיסול הרומנסקי האירופאי²¹⁶. למשל; שימוש בגודל על מנת להדגיש חשיבות, פחד מחלל ריק (horror vacui), שימוש באלמנטים גרוטסקיים של גמדים, מפלצות וצמחים שמסתיימים בראשי חיות.

1. המבנה הבסיסי של אסטלה

בתוך הגומחות שבקירות המסדרון ובמגדלי הפאבליון מונחות אסטלות. אלו הן לוחות אבן הקבועים במקומם בעזרת זיז תחתון וזיז עליון המונחים בתוך מגרעות שהוכנו בדיוק לצורך זה. בעוד שוליהן וחלקן האחורי של האסטלות מסותתים בקווים ישרים, חלקן הקדמי נושא פיסול עמוק של דמות מרכזית, שסביבה כמה דמויות משניות. מבנה האסטלות חוזר על עצמו, הן בצורתן הכללית והן בחלוקתן הפנימית²¹⁷. כל האסטלות עגולות בצידן העליון. הדמות הראשית ניצבת במרכז האסטלה ותופשת את רוב אורכה. משני צידי הדמות הראשית ניצבות תמיד דמויות קטנות של מלווים. בפסליו של וישנו המלווים הינם גברים בלבד, שלא אחת אוחזים באטריבוטים של האל. בפסלים של פרווטי המלוות הן נשים, אשר אוחזות באביזרי פולחן תואמים. במקרים רבים ישנן שתי דמויות קטנות בתנוחת כריעה, שראשן מוטה בזווית מסוימת פנימה, אל ציר האמצע של האסטלה ועבר רגלי האל או האלה. לעיתים מופיעות שתי דמויות קטנות מעל המלווים. הן נמצאות במפלס הגבוה מידיה העליונות של הדמות המרכזית ומציגות אלוהיות שונות. בפסלי וישנו אלו ברהמה ושיווא, שתמיד מוצגים בתנוחת ישיבה כשהם פונים אל עבר הצופה. סביב הדמות המרכזית ישנן תשע גומחות רדודות מגולפות שבהן דמויות ניצבות ויושבות, הקשורות לדמות המרכזית (בפסלי וישנו מוצגים 8 אווטארים שלו ובנישה העליונה, התשיעית, וישנו מוצג כ- *yogamudrā*. פרווטי מלווה בשמונה האמהות, ה- *aṣṭamārkhās* והאל קוברא ב-8 ה- *nidhis*. בשני המקרים האחרים מופיע האלוהות המרכזית פעם נוספת בנישה התשיעית, או שאת מקומה תופסת אלוהות אחרת).

²¹⁶ ראה: שם, עמ' 68

²¹⁷ ראה: נספח ז. VIII.

4. מתקני מים צ'אולוקים נוספים

מתקני מים צ'אולוקיים נוספים ניתן למצוא במודהרה, בקפדואנג', בדוואד ובאסארווה. ביחס לבאר המלכה בפטאן כולם מאופקים בעיטוריהם, אך בנויים ברוח דומה. במודהרה ישנו אגם מדורג הצמוד למקדש סוריה (Surya Kund). הוא בנוי על אותו ציר שעליו נמצאת הכניסה למקדש ולמנדפת הריקודים. וישנו מוצג ישן על הנחש ששה בצד המאגר, הנגדי לכניסה, פונה מזרחה ואל עבר השער שדרכו נכנסים עולי רגל לאתר²¹⁸, בדומה לוישנו הישן בבאר. המקדשים הבנויים בשולי המאגר כמו יוצאים אליו על מנת להימצא בסביבה מעניקת חיים, שיש בה מים. לדעת ליוינגסטון המאגר כולו מדמה ברכת לטוסים, בעוד המקדשים מדמים ניצני לטוס על פני המים²¹⁹. כשוישנו מתעורר הוא רואה את הבריכה והמקדש מופזים כמו אגמי לטוס אשר מתוארים במיתולוגיה ההינדית. המתכונת הארכיטקטונית בשלמותה יוצרת מעין יאנטרה (yantra) ענקית – דיאגרמת תפילה עשויה קווים ניצבים וצולבים המתוחים סביב מרכז אחד. גרמי המדרגות היורדים למאגר סבוכים מאד. לצד גרמי המדרגות הראשיים ישנם גרמי מדרגות משניים, העשויים במתכונת דמוית פרקטל. בקפדואנג' נמצא מאגר מדורג דומה למודהרה, אך קטן ממנו. הוא נמצא בשולי מה שהיה בעבר הדרך הראשית שקישרה את נמל צ'אמביי (Cambay) עם אזורים פנימיים יותר בממלכת צ'אולוקיה ועם עיר הבירה. המאגר נבנה בזיקה לשוק שהתקיים במקום. במקור הוא היה חלק ממתחם מקודש, שבו מקדשים רבים, אולם האלים שאיכלסו אותם לא היו מאוחדים סביב נושא אחד כמו בבאר המדרגות בפטאן. מעל הבריכה ניצב עד היום שער הטוראנה השלם היחיד בגוג'ראט. בארות מדרגות נוספות הן באר אנקול מאטה (Ankol Mātā) בדוואד, המשמשת כיום לאיסון תבואה ובאר מאטה בהוואני (Mātā Bhāvanī) באסארווה, ליד קנקוואטי (שהפכה לימים לחלק מאחמדבאד הגדלה והולכת), הנחשבת אף היא טירטהא חשובה.

²¹⁸ ראה: נספח 4-1.IV.z.

²¹⁹ ראה: Livingston, עמ' 71

ג. סקירת מוטיבים פיסוליים מרכזיים לאור סיפורים מיתולוגיים

מהממצא בשטח ניתן ללמוד כי הפיסול בבאר המדרגות יוצא דופן משלל המופעים האיקונוגראפיים המוכרים בהינדואיזם מופיע בו (למשל: מהישהמארדיני, וישנו ששאשאין, גנשה, בהיראוה, סוריה, שמונת הואסוס, תשע הפלנטות (בסנסקריט: Navagraha), שבע האמהות, צורות אחרות של האלה האם וכן נשים יולדות או אוחזות בילד²²⁰). כן רווחים בבאר המדרגות פסלים המופיעים רק בהקשר למים כגון: התנין המיתולוגי מקרה (בסנסקריט: Makara) המשמש גם ככלי רכבה של אלת הנהר גגה, דגים, צבי מים ונחשים²²¹. בחלק זה של העבודה אסקור בקצרה את המשמעות המיתולוגית והאמונית של מוטיבים איקונוגראפיים שונים, שלדעתי הם הבולטים והמשמעותיים ביותר בבאר. לצד דמויות ומוטיבים רווחים אותם אציג כאן, אנסה להסב את תשומת הלב לדמויות ומוטיבים שאינם רווחים בפיסול ההודי ושלמרות זאת (ואולי דוקא משום כך) חשיבותם ומשמעותם לגבי ההבנה הכוללת של מתחם הבאר נראית חשובה בעיני. כן אנסה לשרטט בצורה מדויקת עד כמה שניתן את המיקום והכמות של אותם מוטיבים בחלל הכללי. אשוב ואדגיש את שציינתי במבוא לעבודה כי לא אתייחס כאן בשום אופן לרמה האומנותית של הפסלים ולא אעסוק בהשוואת המופע האיקונוגראפי של הדמויות השונות המוצגות בבאר לפסלים אותן דמויות באתרים אחרים. במסגרת סקירת המוטיבים הפיסוליים המרכזיים אתמקד ברקע המיתולוגי שלהם, במקום הימצאם במתחם באר המדרגות ובמאפייניהם האיקונוגראפיים. לאור נתונים אלו אנסה להציע בהמשך משמעות המצטרפת ועולה מכלל הדברים הללו יחד.

1. מופעים גבריים

1. האלים שומרי הכיוונים (Dikpālas)

על פי המיתולוגיה ההינדית ארבע רוחות השמיים וארבעת כיווני הביניים נשלטים על ידי ארבעה אלים, שלפיכך מכונים Dikpālas (בסנסקריט, "שומרי הכיוונים"). הראשון שבהם הוא אינדרה (Indra, אל השמיים), שליט המזרח (מופיע בפאנלים מס' 4, 27, 28, 75, 76. בגומחה מס' 81 הוא מופיע עם אינדרני, בת לווייתו ובגומחות 54 ו-159 מופיעה היא עצמה). אגני (agni, אל האש) הוא שליט הכיוון הדרום – מזרחי (מופיע בגומחה מס' 4 ובפאנלים מס' 1, 182, 183 ו-233), יאמה (yama, אל המוות) הוא אדון הדרום (לא מופיע באתר כלל, הגם שאני משער שבעבר ניצב בגומחה מס' 3), נירוטי (Nirrti), הוא שליט הכיוון הדרום –

²²⁰ ראה: Jain – Neubaur, עמ' 18.

²²¹ ראה: שם, עמ' 76.

מערבי (מופיע בגומחה מס' 312); ורונה הוא שליט המערב (varuna, מופיע בגומחה מס' 7 ובפאנל מס' 203. בגומחה מס' 196, ייתכן שעם זוגתו); ואיו (Vāyu, אל האוויר והרוח) הוא שליט הכיוון הצפון - מערבי (ככל הנראה מופיע בגומחה מס' 5); קוברא שולט במחוז הצפון הנחשב מבורך (Kubera), מופיע בגומחה מס' 148 עם זוגתו, בגומחה מס' 324 ובפאנל מס' 227. בגומחה מס' 313 מופיע זוג המזוהה כקוברא או אינדרה); ואילו אישאנה (Īśāna) הוא שליט הכיוון הצפון - מזרחי²²² (מופיע בגומחות מס' 1 ו- 317 ובפאנלים מס' 2, 29, 53, 54, 60, 66, 67, 133, 134, 151, 152, 164 ו- 165). באופן מובהק ביותר בולטת נוכחותו של אישאנה, יותר משל כל שאר אלי הכיוונים.

כל שמונת אלי הכיוונים מוכרים כבר מהתקופה הוודית ולפיכך מוקדמים בזמן משיווא ומוישנו. אינדרה, שהיה ראש הפנתיאון הוודי הפך להיות ראש האלים פחותי הדרג ובכללם האלים שומרי הכיוונים. בדרך כלל האלים שומרי הכיוונים מונחים בחלקו החיצוני של המקדש, כך שפני כל אחד מהם פונות בהתאמה לעבר הכיוון עליו הוא אחראי. במקדש הינדי הם בדרך כלל מופיעים על התקרה של המנדפה הקדמית או בשמונה הפינות של אחת הקומות הגבוהות של הוימאנה²²³, מעין שיקהארה. יחד עם אינדרה, המופיע תדיר יחד עם פילו הלבן Airāvata, יצרו אגני ולחילופין סוריה או ורונה את הטרימורי הוודי. אגני, שלא אחת נסתר במים ובצמחים, כאש ארצית, כברק בשמיים וככזה שלתוכו נכנסת השמש בלילה ובוקעת ממנו בזריחה²²⁴, זכה למעמד רם ומורכב בעיני כהני התקופה הוודית²²⁵. הוא נתפש כמנחה המוענקת לאלים ובה באותה עת גם כמי שמעביר את המנחה וכזה שמקבל אותה²²⁶. לימים זוהה אגני עם רודרה ושיווא ובכך שימרה דמותו את כפל המשמעות של האש, בדומה למשמעותם המורכבת של האלים הללו – מחריבים והורסים מחד ומאידך מחממים, מגינים ומטהרים. לימים נדחק מעמדו של אגני והוא נותר האמצעי שבעזרתו מעניקים מנחות לאלים אחרים. כיום הוא מוצג בלוויית האיל המשמש ככלי מרכבתו. לרוב הוא משופם וראשו אפוף להבות אש. פעמים רבות יש לו שני ראשים, שבע ידיים ושלוש רגליים, אך בבאר המדרגות בפטאן הוא מוצג במופעו הפשוט, כשהוא בעל ראש אחד בלבד.

יאמה, מוכר כאל המוות. למרות שבאף מקור וודי אינו מתואר כמעניש, אלא רק כמי שנוטל את המתים ומורה את דרכם לימים הוא הפך מקור לאימה ולפחד²²⁷. בדרך כלל הוא מלווה בשני כלבים. לימים הוא ירד ממעמדו והפך לשומר כיוון הדרום, הנחשב לא אחת לכיוון הרע והנחות ביותר. יאמה מוכר כמי ששוקל את מעשיה הטובים והרעים של נשמת המת ומרומם

²²² ראה: Gopinatha Rao, Vol II, עמ' 515.

²²³ ראה: שם, עמ' 518.

²²⁴ ראה: שם, עמ' 521-522.

²²⁵ Agni, אש בסנסקריט, הוא ממן זכר.

²²⁶ ראה: Hopkins, עמ' 17-35.

²²⁷ ראה: Gopinatha Rao, Vol II, עמ' 525.

או מעניש אותה בהתאם (כשומר הצדק הוא מוכר גם בשם Dharmarāja). הוא אמור להיות כהה, בעל ניבים ולראשו כתר גבוה. כלי רכבו הוא תאו. בידיו הוא אוזח באלה (בסנסקריט: daṇḍa). לאור הממצאים החלקיים בכניסה לבאר המדרגות בפטאן, אציע כי דמותו ניצבה בעבר בגומחה 3 (עם זאת אציין כי צלם נוסף שלו לא התגלה בבאר). גם נירוטי הוא אל מהתקופה הוודית, אולם בדרך כלל אין הוא מוצג ככזה. לרוב הוא מתואר כראקסה (Rāksasa, יצור לילה האוכל בשר אדם ויכול לשנות את צורתו כרצונו). לימים הוגדר נירוטי כשומר הכיוון הדרום – מערבי²²⁸. הוא מוצג רוכב על אריה או על כתפי אדם, אך לפי הטקסט Viṣṇudharmottarā-purāṇa כלי רכבו הוא פרד. גם הוא בידו אוזח אלה. מבטו מזרה אימה ופיו הפעור מעט חושף לעיתים ניבים. לרוב הוא מופיע ערום, כשלגופו כסות משי דקיקה או אזר חלציים זעיר. ירכיו עבות ומותניו צרות.

ורונה, האחראי על כיוון מערב, היה אל חשוב בתקופה הוודית. למעשה, הוא היה הצלע השלישית בשילוש האלים החשובים ביותר, יחד עם אינדרה ואגני. לצד היותו שומר המערב, ורונה הוא האל העליון של הגשם, המים והים²²⁹ ומוכר כמי שתומך בשמיים ובארץ²³⁰. למרות שהוא לא מוגדר בוודות כאל האוקיאנוס (כפי שיוגדר לימים באגניפוראנה ובמקורות נוספים), הוא לעיתים קרובות מחובר למים, בעיקר למים המצויים באטמוספירה. במקום אחד הוא מכונה 'אבי הנהרות' (בסנסקריט: Sindhupati). ב- kāśyapaśilpa-Śāstra הוא מתואר כוישנו נאריאנה או Jalādhipa (בסנסקריט: 'אדון המים'). גם כיום במהלך שנות בצורת הוא מזומן, בעזרת מנטרות וטקסי פוג'ה, כדי לסייע לחברה האנושית. במקורות רבים מתואר צבע עורו כלבן ובגדו כצהוב. הוא רוכב על דג או על התנין המיתולוגי מקרה. האטריבוט המוכר ביותר שלו הוא פלצור (בסנסקריט: pāśa). בחלק מהמקורות הוא מניף בידו האחרת נס דג. לפי מקורות אחרים הוא מובל במרכבה הרתומה לשבעה אווזים (בסנסקריט: haṃsas). בדרך כלל ניצב ורונה בין דמויות נשים המאנישות את הנהרות גנגה (הניצבת לימינו) לבין יאמונה (הניצבת משמאלו), דבר התואם את מעמדו כאל העליון של המים וכמי שמאציל אותם אל הארץ. כאחראי על האוקיאנוס, אשר נתפש כמאגר כמוס של אבני חן, הוא אוזח בידו כד המכיל אבני חן.

לפי מקורות מסויימים נתפשת הפאה המערבית של ישוב או אתר, אשר בכל מקום ומקום נחשבת כאזורו של ורונה, בתור מקום הטוב ביותר לחפירת בארות והקמת מתקני מים²³¹.

²²⁸ ראה: Gopinatha Rao, Vol II, עמ' 527.

²²⁹ ראה: שם, עמ' 529.

²³⁰ ראה: Jain – Neubaur, עמ' 13.

²³¹ ראה: שם, עמ' 14.

לפי כתבים אחרים בכל ישוב צריכים להיות לפחות שני מאגרי מים, אחד מהם צריך להיבנות בדרום מערב, בגבול אזורו של ורונה²³².

גם ואיו הוא אל וודי. מקומו באוויר והוא אחראי עליו. אינדרה נתפש כמוביל מרכבתו או כשותפו למרכבה. במיתולוגיה מאוחרת יותר מתואר ואיו כשומר כיוון צפון – מערב. במהאבהרטה מסופר שהוא אביהם של בהימה (Bhīma), השני מבין חמשת בני פאנדו וגם של הנומאן, האל הקוף. ביד שמאל הוא אוחז פלצור בעוד יד ימינו אוחזת נס או מציגה patāka-hasta (הצמדה של כל אצבעות כף היד זו לזו ומשיכתן כלפי מעלה). כלי רכבו הוא צבי²³³.

קוברא מכונה לעיתים גם Dhanada, 'נותן העושר' או 'האדם בעל הגוף המעוות'²³⁴. הוא נחשב לאדון האוצרות, השומר גם על אוצרות האלים. עירו היא העיר המיתולוגית אלקה (Alakā), השוכנת אי שם בהימאליה. הוא נתפש גם כאדון היאקשות (yakshas), יצורים מיתולוגיים השוכנים בהרים, בנהרות ובעצים). בידיו הוא מתווה מודרות abhaya-i varada, לעיתים מחזיק אלה (בסנסקית: gadā) ביד שמאל שלו. לא אחת נשותיו יושבות על ברכיו. בכל המקורות קוברא מופיע כבעל בטן גדולה. מרכבתו נישאת על ידי אנשים ולעיתים הוא רוכב על כתפיהם. לפי מקורות אחרים רכבו של קוברא הוא איל. לא אחת הוא אוחז בנמייה הפולטת מפיה אבני חן²³⁵. בבאר המדרגות קוברא מוצג כשהוא מחזיק בפרח, בשק כסף וחובק את מותני אישתו. אף היא מצידה מחזיקה בפרח ומחבקת את בעלה. פיל קטן המופיע ככלי רכב מתחתיו, מגלה מיד את זהותו של הרכב. הדמויות בגומחות הרדודות שבהיקף האסטלה הן שמונה ה-nidhis ללא בנות זוגם. בפאנל מ' 227 הוא מוצג כנושא שקי מטבעות.

Īśāna הוא שומר הכיוון צפון – מזרחי. מתוך תיאוריו נראה כי הוא זהה לשיווא. לאל יש שלוש עיניים ומופעו בהיר ורגוע²³⁶. לראשו תסרוקת מפוארת. הוא יושב על לוטוס וכלי רכבו פר לבן. בידיו הוא אוחז קלשון (בסנסקית: Triśūla) וגולגולת (בסנסקית: Kapāla).

שמונת אלי הכיוונים (ובנות זוגם) יוצרים בעצם הימצאותם מעין תשתית המרמזת על חביקה קוסמית של העולם כולו. בהיותם ממוקמים בפינות החיצוניות של המקדש, כשפניהם כלפי חוץ, מהמקדש והלאה, הם מהווים מעין הדגשה של רעיון התפשטותו של העולם ממוקד אחד, שאליו הוא גם עתיד לשוב ולהתכנס במועד חורבנו – הנקודה שבה שוכן הצלם המרכזי

²³² לפי ה- Mayamata (פרק xxiii, פסוק 86) הדרום הודית מאגר המים צריך להימצא ברובע של Īśāna, בפינה הצפון מזרחית

²³³ בספרות בדרך כלל טועים ורושמים אייל. ראה למשל: Gopinatha Rao, Vol II, עמ' 533.

²³⁴ ראה: Gopinatha Rao, Vol II, עמ' 533.

²³⁵ דבר הבולט בעיקר באיקונוגרפיה הטיבטית.

²³⁶ ראה: Gopinatha Rao, Vol II, עמ' 537.

במקדש. הם מנציחים את הנוכחות האלוהית בעולם המפוצל שבו האחדותיות הופכת במובנים רבים לסמויה מעין ולעיתים גם מלב.

ii. הוּאָסוּס (Vasus)

הוּאָסוּס מופיעים בבאר המדרגות בגומחות מס' 207-210, 232-235²³⁷. בגומחות מס' 15 ו-200 מופיע אחד הוּאָסוּס כשלצידו בת זוגו. הוּאָסוּס נמנים על קבוצה גדולה יותר של ישויות מיתולוגיות של אלי דמי, או אלים למחצה. לקבוצה זו משתייכים למשל הרישים, החכמים הגדולים וכן אלי הנחשים (בסנסקריט: Nāgadevas) והנחשים (בסנסקריט: Nāgas), ה-Sādhyas (קבוצה נוספת של אלים שמיימים), האסורות (בסנסקריט: Asuras), האפסרות (Apsarasas), הרוחות (בסנסקריט: Vetālas) ועוד. נוכחותם של יצורים אלו במקדשים אינה רווחת ביותר ולרוב אינה תופסת מקום מרכזי. בראש הקבוצה נמצאים שמונה הוּאָסוּס, שהם חלק מ-33 האלים המוכרים מהריג וודה²³⁸. לפי המסורת שמונת הוּאָסוּס הם אחים, בניו לאשת Śantanu, שאינה אלה גגה, אלת הנהר המואנשת. הם נחשבים לאבותיהם של בני פאנדו וקורו.

שמונה הוּאָסוּס הם: Dhara, Dhruva, Soma, Āpa, Anala, Anila, Prayṣa, Prabhāsa. לפי המסופר במהאבהראטה, הם יצאו לבלות עם נשותיהם והגיעו אל האשראם המבודד של החכם Vasiṣṭha. שם חשקה אשתו של אחד מהם, ב-Nandinī, פרתו השמימית של Vasiṣṭha. היא שאלה את בעלה אודות הפרה וזה סיפר לה כי היא שייכת לחכם שחי במקום וכי השותים את חלבה השופע זוכים לחיי נצח²³⁹. האישה ביקשה מבעלה לקחת את הפרה למגוריהם, כיוון שרצתה שחברתה בת התמותה, בתו של המלך Uśīnara, תשתה מהחלב ותיוותר צעירה. הוּאָסוּס גנב את הפרה, אולם וסישטה החכם הצליח בכוחותיו לראות את מה שאירע וקילל את כל הוּאָסוּס שיהפכו לבני תמותה. הם מיהרו בחזרה אל האשראם והתחננו לפני החכם שיאפשר להם לשוב ולהיות אלים. הוא הבטיח להם שכולם, למעט בגנב, שנידון לכך שהקללה תשרה עליו זמן רב, ישובו להיות אלים כעבור שנה. באימתם הגדולה מפני המצב שבו יהפכו לבני אדם, ביקשו מגגה להיוולד באופן זמני על הארץ כאישה, להפוך לאישתו של המלך Śantanu ולהיות זו שדרכה יוולדו. עוד ביקשו ממנה הוּאָסוּס שעם היוולדם תשליך אותם לנהר כדי שימותו וישובו למצבם הקודם בשמיים. שבעה מהם נולדו והושלכו לנהר על ידי אימם וכך שוחררו מהקללה. האחרון שרד והפך ל-Bhīma. מבחינה איקונוגרפית פעמים רבות הם מתוארים כשראשם הוא ראש בקר, אולי מתוך

²³⁷ ראה: נספח X.1.

²³⁸ ראה: Gopinatha Rao, Vol II, עמ' 550.

²³⁹ ראה: שם, עמ' 551.

הקשר לאירוע גניבת הפרה. המעניין בסיפור אודות הואסוס הוא שהעונש שהוטל עליהם היה קולקטיבי, וזאת מבלי לעשות אבחנה בין הואסו שגנב בפועל ובין אחיו ששהו במחיצתו. עם זאת העונש שקיבל הגנב בפועל היה חמור יותר משל היתר. העניין בסיפור ממשיך ביכולתם של שמונת האחים לזמן לעזרתם את אמא גנגה ולהינצל מקללתם בעזרתה. חשוב לציין כי כל הואסוס, למעט אחד המופיע במופע זוגי בגומחה מס' 15, נמצאים במפלס התחתון ביותר של פיר הבאר, כלומר במקום הקרוב ביותר למקור המים. לדעת מנקודי לידתם של הואסוס לאם הנהר ושחרורם על ידה מעונשם הם הסיבה להצגתם בבאר²⁴⁰.

iii. מופעיו השונים של וישנו

וישנו מוצג במופעים שונים בעשרות מהגומחות בבאר. ממספרן כמו גם מתוקף היותו שוכן בגומחות המרכזיות בפיר הבאר, הממוקמות על ציר הסימטריה של המבנה כולו, ברור לחלוטין שבאתר זה ניתנת לו הבכורה. וישנו הוא אחד משני האלים הראשיים בטרימורטי הפוראני. הוא נתפש כאמון על הגנתו של היקום ושמירה על הקיום בו. אך וישנו הוא אל המוכר עוד מהתקופה הוודית ומוזכר בכל ארבע הוודות²⁴¹, אם כי לא כאל ראשי (במהאבהראטה הוא מוזכר כאחד מ-12 ה-Ādityas ובאותה נשימה נאמר בה שהוא כל ה-12). בוודות הוא מזוהה לעיתים עם השמש. לפי פרשנויות לטקסטים הקדומים (כדוגמת זו של Śākapūṇi) הוא מופיע בתור האש, הברק, ואור השמש המגיע ארצה. הרעיון שוישנו קשור לאור ולאש מתרחב ומקיף ומציג את וישנו עצמו כקורבן. בתור שכזה הוא נסגד כ-Yajña-Nārāyaṇa. לפי פרשנויות אחרות לוודות הוא מסמל את המיקומים השונים שבהם השמש זורחת. אחד הסיפורים המעניינים אודות וישנו מופיע בטקסט Śatapatha-Brāhmaṇa. מסופר בו שכשוישנו השיג מעמד נעלה בין האלים החלו האלים האחרים לקנא בו ולבסוף ערפו את ראשו. זמן קצר לאחר מכן החלו להתגעגע אליו והתפללו בפני האשווינים (Aśvin), מצד תאומים בעלי ראשי הסוס המשמשים כרופאים השמיים) להשיבו לחיים.

קומה 3 בבאר המדרגות בפטאן מוקדשת כולה לגלגוליו השונים של וישנו ובעיקר ל-8 מהאווטארים שלו (Varāha – חזיר הבר, Narasiṃha – חצי דמות אריה, Vāmana – הננס, Paraśurāma – האוחז בגרזן, Rāghvarāma (כינוי לראמה), בודהא, Balarāma ו-Kalki). האווטארים הראשונים, הדג (בסנסקריט: Matsya) והצב (בסנסקריט: Kūrma) שבדרך כלל מופיעים יחד עם השמונה האחרים ומצטרפים לכלל עשירייה של מופעים (בסנסקריט: Daśāvatāras), אינם מופיעים בבאר. גם מקומו של קרישנה נפקד מהבאר. בדרך כלל

²⁴⁰ ראה: Mankodi, עמ' 99.

²⁴¹ ראה: Gopinatha Rao, Vol I, עמ' 73.

בגוג'ראט הוא מופיע רק כשהוא תופש את המקום המרכזי במקדש, אולי בשל הקרבה ל-Dvārka. בנוסף, מוצגים Caturvimśatimūrti, 24 האספקטים השונים של האל סביב פיר הבאר, וחלקם מופיעים אף יותר מפעם אחת. גם פאנלים פינתיים שונים מציגים את וישנו.

א. נאריאנה (Nārāyaṇa)

וישנו במופעו כנאריאנה (Nārāyaṇa) מופיע בבאר המדרגות בגומחות מס' 111, 115, 126, 181 ובספק מסוים בגומחה מס' 252. מופעו גברי, לבוש בגדי פאר וכתר גדול על ראשו. הוא נתפש כאל ששוכן בתוך האור השמימי. רעיון זה מתבטא עד היום בפולחן השמש כ-Sūrya-Nārāyaṇa המתקיים בעיקר בימי ראשון. לצד היותו של נאריאנה מקפל בתוכו תמצית של אור ואש, הוא מזוהה באופן אינטימי גם עם מים קוסמיים. מסיבה זו מתקני מים שונים הוקדשו לו והוא מופיע בהם כמי שמקדש אותם.²⁴²

ב. וישנו ששאשיאנה (Śeṣaśayana)

וישנו ששאשיאנה (Śeṣaśayana), או בשמו האחר ג'לאשאין (Jalaśayin), מוצב בכמה מהגומחות בבאר: בגומחה מס' 12 הוא מוצג כשפניו אל פנים הבאר²⁴³ (ויש מקום להציע, על פי רוחב הגומחה, שבעבר נמצא גם בגומחה מס' 13 הנמצאת מולה, שתיהן משני עברי המסדרון המדורג) ובגומחות מס' 251, 270, 289 הנמצאות על ציר הסימטריה של הבאר בחלק המערבי ביותר של הפיר²⁴⁴. הפסלים מופיעים בפיר הבאר בעומק 14, 17 ו-20 מטר²⁴⁵ בקומות 2, 3 ו-4. משערים שבעונה היבשה ירד מפלס המים בפיר הבאר בכ-6 מטר ואולי אף יותר. אני מעלה את ההשערה שהפסלים חוזרים על עצמם כדי שהצלם יראה גם בעת שינויי המפלס²⁴⁶. מופעים אלו הם דרך נוספת להציג את וישנו-נאריאנה ואת ששה, הנחש, הנתפש בין השאר כמסמל כוחות תת-קרקעיים וחשאיים²⁴⁷.

וישנו ששאשיאנה, הוא הצלם המציג את וישנו נח על הנחש המיתולוגי Ādiśeṣa או בקיצור Śeṣa (בשל כך הגומחות המכילות אותו הן בדרך כלל רחבות יותר, מותאמות לדמות שוכבת ולא ניצבת). על פי האמונה וישנו לובש צורה זו בתום השיטפון הגדול שבו נכחד העולם

²⁴² ראה: Mankodi, עמ' 89.

²⁴³ ראה: נספח 12.X.z.

²⁴⁴ ראה: נספח 12-11.VII.z ונספח 12.X.z.

²⁴⁵ ראה: Mankodi, עמ' 18.

²⁴⁶ צלם ששאשיאנה מופיע גם במאגר מודהרה, ראה נספח 4.IV.z.

²⁴⁷ ראה: Mankodi, עמ' 19.

(בסנסקריט: Mahā-pralaya)²⁴⁸. רוב גופו של וישנו מוצג שרוע פרקדן על הנחש המלופף סביב עצמו ורק ראשו מורם מעט. רגל אחת שלו מונחת בחיקה של לקשמי, המעסה אותה, והאחרת כפופה מעט ומונחת מעל הראשונה. אחת מידייו של וישנו מונחת לאורך גופו בעוד האחרת תומכת את ראשו. שתי ידיים אחרות אוחזות באטריבוטים שלו – דיסקוס וקונכיה, המונחת בחיקו. מטבורו של וישנו צומח גבעול שבראשו לוטוס שעליו יושב ברהמה. אל הגבעול נצמדים בדרך כלל Madhu ו-Kaitabha - שני דמונים. האנשה של כלי הנשק של וישנו מופיעים על גופו של הנחש ועשרת האוּטארים שלו לא אחת נוכחים מעל דמותו השרועה. בבאר המדרגות בפטאן מופיעה מעל דמותו של וישנו השרוע בגומחה מס' 251 צינת קרב בין תומכיו לשדים ומעל – גמלון משולש שבו מופיעות תשע הפלנטות בצורתן המואנשת. בגומחה 270 קיים דמיון רב לגומחה מס' 251, אלא שהיא פגועה יותר. כאן, לצד תיאור הקרב עם השדים, בולט להק משרתותיו המסורות של האל²⁴⁹.

ברוב המחקרים מודגש האספקט המחרים בדמותו של ששאשין. הדגשה זו נעשית לדעתי תוך התעלמות מסוימת מקיומו של הלוטוס המנץ בשלב מסוים מטבורו של האל ומסמל את ראשית הבריאה המחודשת. נראה שהיבט זה לא נעלם מעיניו של גופינטה ראו, שעושה הקבלה מענינת בין וישנו ג'לאשאין הצף על מי הכאוס בעת חורבן העולם, לבין Vata-patra-śāyin, אל-תינוק הצף על עלה עץ בניאן (פיקוס בנגלי) במים הכאוסים של הקוסמוס הנחרב²⁵⁰. קיומו של התינוק השט, כמו הלוטוס הצומח שממנו בוקע ברהמה, מבטא את הרעיון שחורבן העולם הוא למעשה עידן הינקות של התפתחותו.

²⁴⁸ ראה: Gopinatha Rao, Vol I, עמ' 263.

²⁴⁹ פסל וישנו ששאין מופיע כצלם המרכזי במקדש וישנו ב-Halebidu. בצלם זה בהומי, אלת האדמה, יושבת בסמוך לראשו. כאן לא מיוצגים כלי הנשק באופן מואנש אלא מוצגים בצורתם שלהם. ליד ראשו של וישנו מופיעה דמות קטנה של הנזיר Mārkaṇḍeya, המוכר ביכולתו לשמר חיי נצח גם בעת היכחדות העולם. מעניין לציין שמבין עשר ההתגלמויות, אלו של Kūrma ו-Matsya, שתי ההתגלמויות החסרות בבאר המדרגות בפטאן, מוצגות בפזל זה על ידי דג וצב מים בהתאמה (בודהא מוצג כ-Dhyāni Buddha וקלקי מוצג כשהוא רכוב על סוס). ראה: Gopinatha Rao, Vol I, עמ' 263-264.

²⁵⁰ ראה: Gopinatha Rao, Vol I, עמ' 264.

ג. האווטארים השונים

אווטארה היא התגלמות מלאה ושלמה של האל, כגון קרישנה או ראמה²⁵¹. לוישנו ישנן עשר התגלמויות מוכרות שהפכו ברבות הזמן לקאנוניות וזכו לכינוי עשרת האווטארים (בסנסקריט: Daśāvatāras). הקו המנחה של עשרת הגלגולים הוא הופעתו של וישנו בצורות שונות לשם חיסול האסורות (Asuras) והרע המתנהל בעולם. עשר ההתגלמויות של וישנו לפי סדרן הן: Buddha, שלפי סמכויות הינדיות מסוימות מחליף את האווטאר Balarāma, אחיו הבכור של ראמה²⁵² ו-Kalki. באופן יוצא דופן בבאר המדרגות בפטאן מופיעים הן בודהא והן בלראמה. בטקסטים שונים ישנם מספרים שונים של התגלמויות. למשל, ב-Bhāgavata-Purāṇa יש 22 התגלמויות. הגם שיש אזכורים חלקיים להתגלמויות כבר בטקסטים קדומים כגון Śatapatha-Brāhmaṇa, כל ההתגלמויות המוכרות מופיעות בטקסטים סנסקריטיים מאוחרים יותר כגון ראמאינה, מהאבהארטה, בהאגוטה פוראנה וכן בוישנו פוראנה.

כאמור, מתוך עשר ההתגלמויות המוכרות של וישנו, רק שמונה מהן מופיעות בבאר. כבר הוזכר העדרו של קרישנה (שתחתיו מופיע בבאר אחיו) וצוין שבגוג'ראט הוא מופיע כאל מרכזי בלבד. בנוסף עליו חסרות שתי ההתגלמויות הראשונות, בהן מוצג וישנו כדג (Matsya) וכצב מים (Kūrma). שתי ההתגלמויות הללו אינן רווחות כלל במרחב גוג'ראט ולכן היעדרן בבאר המדרגות בפטאן אינו מפתיע²⁵³. עם זאת, אדגיש כי דווקא הן קשורות יותר מכל התגלמות אחרת עם המרחב המימי של הבאר ובמובן זה עשוי העדרן מהבאר להתמיה, במיוחד לאור העובדה שעולי רגל הפוקדים באר מדרגות נוהגים לעיתים להביא צב או דג לבאר כדי לזכות בברכה²⁵⁴. בחלק מהפירים בבארות המדרגות אף מגולפים דגים וצבים על הכתלים, למשל בבאר באדלאג²⁵⁵.

שאר האווטארים של וישנו מופיעים בצורה הגדולה והמובהקת ביותר בטראסה 2, בין מגדל פאבליון מס' 2 למגדל פאבליון מס' 3. מכיוון שנמצאים רק 8 מופעים של וישנו ומכיוון שמספר הגומחות בכל אחד מהקירות בקטע זה הוא 7, נוספו על האווטארים השונים דמויות אלים נוספות כגון: מהישמרדיני, סוריה ובהיראוה. מכיוון שכמה מהגומחות ריקות לא ניתן כיום לדעת בוודאות איזה צלם ניצב בהן בעבר, אם כי בחלק מהמקרים ניתן לנחש.

²⁵¹ בניגוד ל-āveśa שהיא התגלמות חלקית, או זמנית, כמו במקרה של Paraṣurāma, שלאחר סיום תפקידו העביר את כוחו ל-Raghurāma, ובניגוד ל-amśa, שאינו אלא ביטוי חלקי של כוחו של האל, המופיע לעיתים בהתגלמות בעלת גוף, הבא לידי ביטוי באטריבוטים הרבים שלו, כגון הצ'קרה של וישנו.

²⁵² ראה: Gopinatha Rao, Vol I, עמ' 120.

²⁵³ ראה: Mankodi, עמ' 99.

²⁵⁴ ראה: Livingston, עמ' 151.

²⁵⁵ ראה: שם, עמ' 100.

סידור הדמויות נראה אנומאלי: בלראמה, פראשוראמה, בודהא וקלקי על הקיר הדרומי ואילו ראמה, ואמנה, נראסימה (שפסלו חסר, אך ניתן לנחש מקומו) ווראהה על הקיר הצפוני.

1. וראהה (Varāha)

וארהה, המופיע בגומחה מס' 29, הוא התגלמותו של וישנו כחזיר בר²⁵⁶. בדרך כלל הוא מציל את אלת האדמה מטביעה. אחד המקורות הקדומים ביותר בהם מתוארת הנפת האדמה ממעמקים על ידי חזיר בר הוא Satapatha-Brāhmaṇa. וראהה מוזכר גם בטקסטים רבים נוספים כגון הראמאינה (שבה קיימת סתירה המייחסת את הנפת הארץ על ידי חזיר גם לברהמה, בדומה למופיע בטקסט השיוואי (Linga-purāna), אולם אזכור זה חורג מהתיאור החוזר על עצמו לפיו מעשה זה שמור לוישנו עצמו²⁵⁷. וראהה המופיע בבאר המדרגות בפטאן הוא מסגנון Bhuvarāha (או Adivarāha), המזוהה עם דמות אדם. הוא מוצג כשהוא מניף את בהומי, אלת האדמה, מהאוקיאנוס, המסומל על ידי נחש ולוטוס תחת רגלו של האל. בהומי לובשת דמות אישה זעירה וענוגה, המחוזה בידיה את ה-Anjali - הצמדת הכפות זו לזו בהוקרה. הניגוד בין האל לאלה הוא מובלט, היא קטנה ונזקקת, הוא חזק ומעניק הגנה.

2. נראסימה (Narasimha)

אומנם גומחה מס' 28 ריקה, אך מתוך הפסלים המוצבים בגומחות שסביבה ניתן לשער שבעבר ניצב בה פסל נראסימה המרשים ביותר שהיה בבאר. פסלים נוספים של נראסימה ניצבים בגומחות מס' 136, 158 (נלחם בהירניקשיפו), 225, 227 (רובץ), ו-231. נראסימה הוא מופעו של וישנו כבעל חצי דמות אריה. הסיפור מופיע בקצרה ב-Kūrma-purāna. זהו סיפור אודות שני אחים: Hiraṇyāksha ו-Hiraṇyakaśipu. הראשון שבהם זכה בעקבות תרגול רוחני בעוצמות מיוחדות ונהג בעולם כבשלו. וישנו הוזמן על ידי האלים כדי למגרו. האסורות וכן אחיו Hiraṇyakaśipu ובנו Prahlāda הגנו עליו בחירוף נפש. אולם משהבין פרהלאדה כי הניצב מולו הוא התגלמות האל חדל ממלחמתו. אביו, לעומת זאת, המשיך להילחם בווישנו, דבר שבסופו של דבר הביא למותו. הוא שוסע לגזרים על ידי התגלמותו של וישנו כאריה-אדם²⁵⁸. הסיפור המלא והמוכר ביותר אודות דמותו של נראסימה והסיבה בעטייה הוא מופיע דווקא כחצי דמות אריה מופיע ב-Padma-Purāna. לאחר מות Hiraṇyāksha, בזכות תרגולים

²⁵⁶ ראה: נספח 2.X.

²⁵⁷ ראה: Gopinatha Rao, Vol I, עמ' 128.

²⁵⁸ ראה: שם, עמ' 145-146.

רוחניים כאלו ואחרים זכה Hiraṇyakaśipu בכך שברהמה, האל בורא העולם, ייעתר לכל בקשה שיבקש. בקשתו של האסורה הייתה בינארית; הוא ביקש שלא יומת לא על ידי ילוד אישה ולא על ידי ילוד חיה, לא ביום ולא בלילה, לא בארץ ולא בשמים, לא בבית ולא מחוצה לו, לא בכלי נשק עשוי מתכת ולא בכלי נשק עשוי עץ וכן הלאה. על ידי כלילתם של הניגודים השונים שנראו לו כסך האפשרויות המסכנות את חייו, הוא ראה עצמו כמובטח מכל פגע. מיד לאחר שברהמה הבטיח להירניקשיפו שמשאלתו תתגשם, חש האסורה (מתוך בורות תהומית) בטוח דיו כדי לפעול בעולם כרצונו. הוא השתלט על נתחים גדולים ביקום, גזל את נחלותיהם של ברואים אחרים ועשה בהן ובהם כטוב בעיניו²⁵⁹. לקול שוועתם של היצורים הנרמסים תחת האסורה השתלטן החליט וישנו, האל האמון על קיומו של הסדר ושימורו של העולם, לסייע. וישנו לא יכול היה לעקוף את החלטותיו והבטחותיו של ברהמה והמוצא שמצא – כלומר דרכו לחסל את הדמון, הייתה תקיפתו בנקודת התורפה הגדולה הקיימת אצל כל מי שתופש את הקיום כדיכוטומי ובעל הגדרות יחסיות. וישנו, בהיותו אמון על האמת שבאחדות הקיומית המוחלטת, הנעדרת כל יחסיות, הופיע כנראסימה וניצל את בורותו ואת שאננותו של אויבו. במקום, ולא דווקא הגיאוגרפי, שבו ההגדרות מתמסמסות – אותו אזור דמדומים שבו החושים מתעמעמים ושב אין מקום לתפישה קוגניטיבית ולשפה (מקום, אם לכנות זאת כך, שאותו הירניקשיפו כלל לא הכיר) פגע וישנו בהירניקשיפו. הוא התגלם בצורה שחציה אדם וחציה אריה, שהיא לא אדם ולא חיה ובאותה מידה הינה גם אדם וגם חיה. על מנת להדגיש שאינו ילוד אישה ואינו ילוד חיה הוא פרץ מתוך עמוד של אבן. וישנו לכד את הדמון הירניקשיפו על סף ביתו, כלומר – לא בביתו ולא מחוצה לו. השעה הייתה שעת בין ערביים, כזו שאינה יום ואינה לילה ואולי הינה גם יום וגם לילה. הוא הניף את הירניקשיפו על ירכיו, כך שלא היה על האדמה ולא היה בשמיים ועל מנת לחסלו בכלי נשק שממנו לא היה מוגן, קרע את בטנו ושלף החוצה את מעיו בציפורניו שלו. כך הובא מזור לעולם כולו ויצוריו זכו בתבונה חדשה אודות המוחלט. בהעדר תפישת המוחלט כלל לא היו מודעים היצורים לאפשרות להשתחרר מעולו של האסורה הבור שכפה עצמו עליהם.

3. ואמנה (Vāmana)

ואמנה מופיע בגומחות מס' 31 ו- 255 ופאנל 221 (ואולי גם ב- 219)²⁶⁰. על פי המסורת הפוראנית ואמנה הוא מופע נוסף של וישנו שנועד להציל את היקום מעולם של האסורות. במקרה זה מדובר בעולם האלים, הנתון לשליטתו של אינדרה, שהיה נתון בסכנה. מסופר כי Bali, בנו של Virochana ונכדו של Prahlāda (בנו של הירניקשיפו, המוכר מהסיפור על

²⁵⁹ ראה: שם, עמ' 149.

²⁶⁰ ראה: נספח 3.X.z.

נראסימה) הצליח להשתלט על עולם האלים בכוח שצבר בעקבות סיגופים ממושכים. כתוצאה מכך איבד אינדרה את מלכותו. נכמרו רחמיה של Aditi, אמו של אינדרה על בנה והיא התפללה לוישנו שיתגלם כבנה ויושיע את עולם האלים. כך קרה. הילד הקטן, המוכנה 'גמד' (בסנסקריט: Vāmana) הגיע אל מקום מושבו של באלי בזמן שזה עסק בהתקנת קורבן. כשראה את הילד הלבוש בגדי ברהמין קרב ובא הורה באלי למשרתיו להעתר לכל בקשתו כמתנת פולחן לכהן, אלא שהגורו של האסורות, החכם Śakura, זיהה את טיבו האמיתי של הנער והזהיר את אדונו מפניו. באלי לא נאות להאזין לאזהרות ואמר: "אם אל גדול מכבד אותי בנוכחותו בשעת פולחן, על אחת כמה וכמה ראוי שאמלא את מבוקשו". הילד פצה את פיו וביקש מבאלי כברת ארץ שגודלה שלושה צעדים שלו. באלי, שתהה לפשר הבקשה הצנועה, צחק ונעתר מיד. באותו רגע הופיע וישנו בצורתו האדירה, חובקת העולמות. בצעד אחד גמא את כל הארץ, בצעד שני צלח את הרקיע ועתה פנה אל באלי והזכיר לו שהבטיח לו אזור שגודלו שלושה צעדים. באלי הנדהם הציע לו מיד שיניח את רגלו על ראשו. אז הופיע פרהלאדה סבו וביקש מוישנו לחנון את באלי. וישנו סירב ובמוחצו אותו שלח אותו אל העולם התחתון של האסורות (בסנסקריט: Pātāloka), שם שלט ביושבים והפיץ בקרבם את האמונה באל וישנו²⁶¹.

הצלם המובהק ביותר של ואמנה מופיע בגומחה 31. הוא מוצג כנער מפוטם, המצוי בשלב החניכה והפרישות (בסנסקריט: Brahmacaryā) של חייו. גופו מכוסה באזור חלציים בלבד והוא ממועט תכשיטים. טקסטורת קפלי הבטן הרכה בולטת במיוחד. ביד ימין הוא אוחז במחרוזת תפילה (בסנסקריט: varadākṣamālā) וביד שמאל שמשיה. על חזהו סימן ה-Srivasta החושף את זהותו האמיתית של הלב. בגומחות הרדודות סביבו מופיעים גלגוליו השונים של וישנו.

4. ראמה (Rāma)

ראמה מופיע בבאר המדרגות בפטאן בגומחה מס' 32²⁶². הוא הגיבור האידיאלי של ההינדואיזם ובעלה של Sītā האישה הנתפשת כמושלמת. תולדותיו של ראמה מסופרים בגרסאות השונות של ה-Rāmāyaṇa²⁶³. כפי שכבר ציינתי, מנקודי הציע שהבאר הוקמה על ידי המלכה אודיאמטי על מנת שתשוב ותזכה בבעלה. לאור הצעתו ניתן לערוך הקבלה בין סיטא לבין אודיאמטי; בעוד סיטא עומדת במבחן האש, אודיאמטי מקיימת את 'מבחן המים', ומקימה באר. ראמה מזכיר במראהו את פראשוראמה, כלומר דמות גבר הדור מראה וטבעי.

²⁶¹ ראה: Gopinatha Rao, Vol I, עמ' 163-161.

²⁶² ראה: נספח 4.X.z.

²⁶³ ראה: Gopinatha Rao, Vol I, עמ' 188-186.

יש לו שתי ידיים בלבד. בידו הימנית הוא אוזח בחץ (בסנסקריט: Bāna) וביד שמאל קשת (בסנסקריט: dhanus). ראמה מופיע ניצב בתנוחת שלושת הכפיפות (בסנסקריט: tribhanga) ועל ראשו כתר גבוה (בסנסקריט: kirita-makuta). כשראמה מופיע בלוויית מקורביו סיטא אשתו נמצאת מימינו; משמאלו אחיו הנאמן Lakshmaṇa ו-Hanumān, הקוף המסור, כורע לפניו.

ראמה שבבאר מופיע בגפו, ללא סיטא וצורתו אינה שגרתית. הוא בעל ארבע זרועות ואוזח בחץ, חרב, מגן וקשת רפויה. פסלי ראמה עם ארבע ידיים נדירים וביניהם אף לא אחד עם האטריבוטים המופיעים כאן. בטקסטים מסוימים כגון אגניפוראנה 49.6 מתואר ראמה עם ארבע ידיים, אבל בידיו העליונות הוא מחזיק חרב וקונכייה (ובטקסטים אחרים דיסקוס וקונכייה²⁶⁴).

5. בלראמה (Balarāma)

בלראמה מופיע בגומחה מס' 19 ובפאנל מס' 204²⁶⁵. הוא אחיו הבכור של קרישנה, בן ל-Devakī ו-Vasudeva. מכיוון שסיפוריו כרוכים בתולדותיו ובמורשתו של קרישנה, לידו הוא תמיד תופש מקום משני. הפרטים עליו מעטים ובשום מקום לא סוגדים לו באופן עצמאי. לפי ההנחיות הטקסטואליות צריך בלראמה לאחוז אלה (בסנסקריט: musala) ביד ימין ו-halā בשמאלית. לעיתים הוא מוצג בארבע ידיים ואז האטריבוטים שלו רבים יותר. לעיתים ניצבת מימינו אשתו Revatī.

בבאר בפטאן מוצג בלראמה בגפו. גופו כפוף מעט, בתנוחה הקרויה dvibhanga. פסלו של בלראמה בבאר הוא אחד המופעים היחידים שלו בגוג'ראט כולה. הוא התגלמות של וישנו, אולם במובן מסוים גם של הנחשים ששה ואנאנטה, שכן הנחשים סוככים על ראשו. השיוך הכפרי והחקלאי שלו מבוטא על ידי אחיזתו במחרשה ובעלי (המסמל כלי כתישה). עם זאת, אחד ממאפייניו הקבועים – כד יין, חסר כאן²⁶⁶ ומוחלף באתרוג (בסנסקריט: Bījapūraka) וזאת ככל הנראה כיוון שייך לא היה אהוב על אנשי גוג'ראט (אולי בהיותו של היין אסור על בני דת הג'יין בעוד שהאתרוג היה מקודש הן להינדו והן לג'יין). בגומחות הקטנות שסביב הצלם המרכזי מופיעים 8 גלגוליו של וישנו.

²⁶⁴ ראה: Mankodi, עמ' 112.

²⁶⁵ ראה: נספח 5.X.

²⁶⁶ האטריבוטים של האל מופיעים בכתביו של Varāhamihira (Brhatsamhitā 57:36), המתוארכים למאה ה-6 לסה"נ. ראה: Mankodi, עמ' 101.

6. פראשוראמה (Paraśurāma)

פראשוראמה מופיע בגומחה מס' 20²⁶⁷ ובפאנל מס' 215. לפי הכתוב ב- agni-purāṇa וישנו נוכח לדעת שבני מעמד הקשטריה משתלטים על הארץ ונוטלים את הבכורה מהכוהנים. לכן החליט לסייע לאלים, לכוהנים וליתר בני האדם והתגלם בצורה שבה בחר לפעול. הוא נולד כבנם של Jamadagni, בנו של Bṛiḡu ואשתו Reṇukā. באותם ימים שלט בארץ מלך ששמו Kārtavīrya. הוא זכה בהדרגה באלף ידיים ובכל מעלותיו של הלוחם הטוב ביותר. באחד הימים שבהם יצא לצוד, הוזמן להתרענן מעייפותו אצל Jamadagni שהציג לפני המלך ואנשיו את הפרה הפלאית Sabala שמלאה כל בקשה שנשטחה לפניה. בראותו את הפרה, דרש המלך שתינתן לו. אולם כשג'מדאגני סירב הוא חוסל על ידי בן המלך והמלך שב לביתו. באותם ימים פראשוראמה שכן ביער ובשובו מצא את אביו הרוג. בעקבות האירוע הוא נעדר מהארץ למשך 21 דורות של קשטריה, בני מעמד הלוחמים, ואז שב וקיים טקסים מיוחדים ב-Kurukṣetra. לאחר מכן טבח בבני מעמד הלוחמים, השיב את העולם לשליטת הברהמינים ופרש להר Mahendra²⁶⁸. ב-Vishnu-purāṇa מתוארת מסכת מורכבת ומפורטת של הנסיבות בהן ג'מדאגני, איש ההגות והחוכמה, הוליד בן שהופך ללוחם אכזר ללא חת²⁶⁹ שעל פי המהאבהראטה בנסיבות מסוימות אף עושה כמצוות אביו והורג את אמו²⁷⁰.

צלמו העיקרי של פראשוראמה מופיע בגומחה מס' 20. הוא מוצג כמי שמחזיק בארבע ידיו גרזן, חץ, קשת ואגוז קוקוס או אתרוג. כמו צלמו של בלראמה בגומחה מס' 19, גם הוא מוקף ב-8 גומחות רדודות המציגות את שמונת האווטארים של וישנו. בעוד הגרזן מוכר ככלי הנשק העיקרי שלו והמקור לחץ וקשת נמצא ב- Agni-puranā 49:5, אף מקור לא מתאר את הפרי.

7. בודהא (Buddha)

בודהא מופיע בבאר המדרגות בפטאן בגומחה מס' 21²⁷¹. הפוראנות חלוקות ביניהן באשר לסוגיה אם בודהא הוא אחד מגלגוליו של וישנו. ה-Bhāgavata-purāṇa וה-Agni-purāṇa למשל, כוללות את בודהא כאחת מעשר ההתגלמיות בעוד אחרות לא²⁷². ב-Agni-purāṇa מוצג בודהא כהתגלמות המוליכה את האסורות שולל, גורמת להם לנטוש את הוודות ובכך גם מביא אותם לאיבוד כוחם ומאפשרת את נצחון האלים עליהם. לעומת זאת, ב-Vishnu-

²⁶⁷ ראה: נספח 6.X.z.

²⁶⁸ ראה: Gopinatha Rao, Vol I, עמ' 181-182.

²⁶⁹ ראה: שם, עמ' 182-184.

²⁷⁰ ראה: שם, עמ' 185.

²⁷¹ ראה: נספח 7.X.z.

²⁷² ראה: Gopinatha Rao, Vol I, עמ' 216.

purāna מכונה בודהה ועדתו nagna, שפירושו 'ערום', במשמעות של 'מתכחש', כמי שנותר ללא המעטפת ההכרחית, המגנה והמונעת קלון, המכוננת אמת, של הוודות. אולם כשמציננת התגלמותו של בודהה שוב מופיע הסבר דומה, לזה המופיע באגני פוראנה, שבו בודהה מוליך שולל וחושף את חסרי האמונה.

בודהה שבבאר מתואר כסגפן, לובש אזור חלציים קצר (הטקסטורה המחוספסת של הבד מציגה את אופיו הסגפני), חוט דק מונח בהצלבה על חזהו, בהקבלה למראה הקאנוני של בני הדוויג'ה (Dvija)²⁷³. כמחויב על פי ההנחיות הספרותיות שעררו עשוי פקעות קטנות, ותפיחה קטנה בראשו מציגה את טבעו העל-אנושי²⁷⁴. תנוכי אוזניו ארוכים וכמעט נוגעים בכתפיו, סימן לגדולה, ובהם עגילים קטנים. בידיו הוא אוזח מחרוזת תפילה (בסנסקריט: Varadākṣamāa), לוטוס גדול ואת קצה הבד המשמש לו כאזור חלציים. יש לציין כי בדרך כלל כשבודהה הוצג בהתגלמותו כוישנו הוא הוצג במופעו הקאנוני. כך גם בודהה שבבאר - מוצג כפסל ניצב, עצמאי וגדול באופן יוצא דופן, התואם יותר את צלמו של וישנו.

8. קלקי (Kalki)

קלקי מופיע בבאר המדרגות בפטאן בגומחה מס' ²⁷⁵22. הוא התגלמותו של וישנו שעתידי להגיע ולהכחיד את אויבי הברהמינים. התגלותו תהייה לקראת חורבן העולם, בסוף עידן קאלי (בסנסקריט: Kali-yuga). מסופר עליו ב-Agni-purāṇa וב-Vishnu-purāṇa²⁷⁶. על פי ההנחיות האיקונוגרפיות המופיעות ב-Vaikhānasāgama לקלקי אמור להיות ראש סוס, גוף אדם וארבע ידיים האוחזות ב-śankha, chakra, khadga, khetaka. הוא אמור להיראות מזרה אימה. לפי ה-Agni-purāṇa קלקי אינו בעל ראש סוס, אלא רוכב על סוס. מבחינת המראה קלקי שבבאר המדרגות בפטאן תואם את הכתוב ב-Agni-purāṇa, אולם העובדה שיש לו שתי ידיים ולא ארבע, תואמת את תיאורו בטקסט Viṣṇudharmottara הנבדל מהטקסט הקודם שהוזכר בעניין זה בדיוק. מראהו כלוחם, רוכב על סוס, חמוש בחרב מונפת, באלה ובדיסקוס ובפגיון שקשור למותניו. לרגליו מגפיים כבדות וסוסו רומס את מתנגדיו. לראשו כתר גבוה, שמעליו שמשיה ולצידו סוגדת מנפנת. ביד שמאל מחזיק קלקי קערה שאליה מוזגת אישה מתוך קנקן שהיא אוחזת בידה. המוטיב שבו מוצע משקה חוזר

²⁷³ בסנסקריט 'הנולדים פעמיים'. כינוי לבני שלושת המעמדות העליונים, שלהם שמורה הזכות ללמוד את הוודות. תחילת הלימוד מלווה בקבלת החוט המקודש (אופנאניה), הנישא בהצלבה על החזה. רגע זה משול ללידה מחדש.

²⁷⁴ על גדות נהר הסראסוטי, בסמוך לפטאן, חי החכם Kāpila, מייסד פלג הסאנקהיה. יתכן שהקדוש המופיע בסמיכות לבודהה, או אולי אף בודהה עצמו, מייצגים אותו. בהיעדר כל פסל אחר אליו ניתן להשוותו, קשה לפסוק זאת. ראה: Mankodi, עמ' 102.

²⁷⁵ ראה: נספח 8.X.

²⁷⁶ ראה: Gopinatha Rao, Vol I, עמ' 221-222.

על עצמו בכמה מקומות בבאר²⁷⁷, למשל בגומחה מס' 173. יש לציין כי במאה ה-11 לסה"נ הפך קלקי לאוטאר חשוב במיוחד, אולי לאור מסעות הכיבושים והשמד של מחמוד מע'זנה²⁷⁸ שהדגיש בעיני רבים את הגעתו של קאלי יוגה.

ד. עשרים וארבעה המופעים של וישנו

מימי קדם נתפש וישנו כבעל ארבע צורות ולחילופין – שלושה אלים נוספים התמזגו לתפישה הקדומה של Bhagavat Vishnu. כך נוצרה רביעיית אלים²⁷⁹: Vāsudeva, Samkarṣana, Pradyamna, Aniruddha. לימים צוינו 24 צורות של האל (Caturviṁśati-mūrtayah) וכך ניתנו 24 שמות חשובים (מתוך האלף, Vishnu-sahasra-nāma, המוכרים במהאבהרטה) שעליהם חוזרים ברהמינים במהלך התפילות באופן יומי. עשרים וארבעה המופעים נפוצים מאד בבאר המדרגות בפטאן. למשל בגומחות מס' 109-130, 137-140, 256, 259 ועוד. באומנות הם בדרך כלל מוצגים כניצבים חזיתית, זקופים, ללא כל כפיפה בגופם באופן המזכיר את מופעו הרווח של סוריה, אל השמש. כל אחד מהם ניצב על לוטוס (בסנסקריט: Padmāsāna). בצורתם הם זהים זה לזה למעט סדר האטריבוטים שהם אוחזים בידיהם; הקונכייה (בסנסקריט: śaṅkha), המסמלת ישועה, הדיסקוס (בסנסקריט: chakra), המסמל הגנה, האלה (בסנסקריט: gadā), המסמלת הרס והלוטוס (בסנסקריט: padma), המסמל בריאה. ראוי לציין כי מספר אפשרויות המשחק במיקום ארבעת האטריבוטים הללו יוצר 24 אפשרויות שונות התואמות כל אחד מהמופעים. 24 המופעים נפוצים בעיקר באזור ממלכת Hoysala שבקרנטקה²⁸⁰. טקסטים שונים כגון agnipuranā וטקסטים מערב הודיים העוסקים בארכיטקטורה – Rūpamaṇḍana-ī Aparajitapīcchā – מתארים את סדר האטריבוטים אצל כל אחד מ-24 המופעים. אולם לצד המשמעות התיאולוגית, נראה כי מהבחינה האומנותית ניכרת כאן ירידה גדולה ביצירתיות, שכן הביטויים המבדילים כל מופע מיתר רעיו דלים ביותר. דווקא בבאר המדרגות ניכר ניסיון לשבור מעט את המונוטוניות ולו על ידי הצגת הלוטוס בידי הדמויות פעם כניצן ופעם כפרח פתוח. עם זאת יש לציין שהסדרה המלאה של 24 הדמויות לא נמצאת בבאר וכי רק 15 מופעים מתוכה מוצגים²⁸¹. השני מבין 24 המופעים הוא Nārāyaṇa המופיע בבאר בכמה מקומות ולא תמיד בזיקה כלשהי אל השאר. לכל אחד מהמופעים ישנה גם שקטי בעלת שם מיוחד. משמעותם של המופעים השונים אינה לחלוטין

²⁷⁷ בבאר התגלה פסל של קלקי מהמאה ה-12 לסה"נ (גומחה מס' 383) וגם בו מוצגת אישה המוזגת משקה לאל. ראה: Mankodi, עמ' 104.

²⁷⁸ ראה: שם, עמ' 105.

²⁷⁹ ראה: שם, עמ' 89.

²⁸⁰ המצביע אולי על מוצאה הדרומי של המלכה ושל אנשי המקצוע שפעלו בבאר.

²⁸¹ מכיוון שגומחות רבות ריקות, קשה לדעת אם אי פעם בעבר נמצאו בבאר המדרגות כל המופעים.

ברורה. ככל הנראה הם מהווים התגלמות של תכונות ועוצמות שונות שנוצרו ממקור אחד קדום – Para-Vāsudeva²⁸² שהתפצל בדרך של האצלה של תכונותיו לישויות שונות וזאת מבלי שהוא, המקור יהיה חסר²⁸³. מסיבה זו ישנה היראכיה מסויימת בין המופעים. הארבעה הנחשבים ביותר הם Vāsudeva, Samkarshaṇa, Pradyumna, Aniruddha ולפי טקסטים מסוימים, למשל ה-Vaikhānasāgama, הם נחשבים אף יותר מעשרת האווטארים. ככל הנראה הם תואמים את יכולתו של המאמין לפנות אל אספקטים שונים של האל בהתאם להלך הרוח שבו הוא נמצא. מופעים מסוימים מבין ה-24 מותאמים למעמדות מסוימים וכן להזדמנויות מסוימות²⁸⁴.

IV. ברהמה (Brahma)

ברהמה מופיע בגומחות מס' 55, 67, 305, 311 וכנראה בגומחה מס' 186. בגומחות מס' 143, 308 ו-329 הוא מופיע כשלצידו בת זוג²⁸⁵. בגומחה מס' 320 הוא מופיע כנוכח בחתונת שיווא ופרוטי. גומחה מס' 304 מאכלסת אותו. ברהמה נחשב לאחד משלושת האלים הניצבים בראש הפנתיאון הפוראני. בעוד וישנו נחשב למקיים ושיווא להורס, לברהמה שמורה הבכורה (המפוקפקת לעתים, לאור קיומו של אידיאל המוקשא, המבוטא יותר מכל בנייתוק הרוח מהחומר ולפיכך בהכחדות העולם) של הבריאה. מקומו ביחס לשניים האחרים נחות יחסית ובסיפורים מיתולוגיים רבים אף ניטלת ממנו האחריות על הבריאה או לחילופין, הוא מוצג כמי שנברא מכוחו של אחר ורק אז מסוגל היה לברוא בעצמו. האתרים בהם הפולחן מוקדש לו מצטמצמים לספורים בלבד²⁸⁶. גם מבחינה איקונוגרפית מופעיו אינם נפוצים ביותר, אם כי דמותו מזכרת כמעט בכל מקדש גדול, וזאת בניגוד מוחלט לנוכחותו הרבה בסיפורים מיתולוגיים. הגומחה בקיר הצפוני של ההיכל המרכזי במקדשי וישנו ושיווא אמורה להכיל צלם של ברהמה²⁸⁷ ואמורה להתקיים שם לפניו פוג'ה יומית. דווקא בבאר המדרגות בפטאן מוצגים פסלים רבים יחסית של האל. חלקם מפורטים ביותר וכוללים אטריבוטים המוזכרים בספרות המקובלת אודות מראהו שאינם נפוצים בפיסול דמותו במקומות אחרים.

²⁸² ראה: Gopinatha Rao, Vol I, עמ' 234. לפי הטקסט Brihad-brahma-samhitā ישות שאין לה התחלה ולא סוף, שיש לה מספר לא ידוע של צורות, שהיא הברהמן העליון, נקראת וסודוה (Vasudeva).

²⁸³ במובנים רבים השפיעה המתוארת כאן ממקור עליון למקורות תחתונים ששפיעתם משתלשלת הלאה מזכירה רעיונות נאו-אפלטוניים, המתוארים למשל באנאדות של פלוטינוס.

²⁸⁴ לדוגמא, שמחה לברהמינים באה מסגידה ל-Keśava, Nārāyaṇa, Mādhava, Madhusūdana. ראה:

Gopinatha Rao, Vol I, עמ' 238.

²⁸⁵ ראה: נספח 9.X.z.

²⁸⁶ הראשי שבהם הוא אגם Pushkar, בלב מחוז ראג'אסטן.

²⁸⁷ ראה: Gopinatha Rao, Vol II, עמ' 502.

על פי הספרות המיתולוגית לברהמה מיוחסים סיפורי לידה רבים: שנולד מביצת זהב (ולכן קרוי גם Hiraṇyagarbha), שעלה מתוך המים הקדומים והאלמנט האתרי, שבקע מתוך לוטוס שצמח מטבורו של וישנו ועוד. הסיפורים המתארים את מעלליו רבים ביותר. אחד המוכרים שבהם הוא תחרותו עם וישנו על הבכורה. השניים התווכחו ביניהם באשר לעליונותם כששיווא הופיע לפנייהם בדמות לינגאם ענק והם ביקשו לגלות את קצהו. בעוד וישנו הפך לווראה, חזיר הבר, והחל לחפור בקרקע, ברהמה עלה על כלי הרכב שלו, האוּז, ונסק למרום. בשובו, פגש את וישנו המאוכזב על שלא הגיע לקצהו התחתון של הלינגאם. ברהמה לעומת זאת, שיקר ואמר שעופף מעל קצה הלינגאם וסקר אותו ממרום. על כך נענש ושיווא ערף את ראשו החמישי, האמצעי.

בטקסט Rūpamaṇḍana נאמר כי ארבע הפנים של ברהמה מסמלות את ארבע הוודות ואת ארבעת העידינים. על כך ניתן להוסיף את המשמעות הקוסמולוגית של בריאה, המוצגת לא אחת כמתפשטת בהדרגה ממקור אחד אל ארבע רוחות השמים. לראשו של האל פקעת שיער מסוגנת (בסנסקריט: Jaṭā-makuta), כיאה לחכם גדול, והוא מעוטר בתכשיטים רבים.

לצידו של ברהמה מופיעות לעיתים נשותיו Sāvitri - Sarasvatī. כשסאויטרי לבדה מופיעה לצד ברהמה, היא יושבת על ירך שמאל שלו. לפעמים סביבו גם חבורת חכמים. פסל ברהמה הגדול ביותר בבאר המדרגות נמצא בגומחה 143. הוא מופיע יושב בתנוחת lalitāsana על לוטוס בלוויית אחת מנשותיו. יש לו ארבע פנים, שהמרכזיות שבהן עטורות שפם וזקן, כלי רכבו, האוּז, למרגלותיו, בידי לוטוסים, תרווד וספר (המסמל את הוודות) והוא חובק את אשתו. שני אנשי דת או סגפנים פרושים כורעים משני עבריו.

V. גנשה (Ganeṣa)

גנשה מופיע בבאר המדרגות בפטאן בגומחות מס' 193, ²⁸⁸223. בגומחות מס' 146 ו- 326 הוא מלווה בזוגתו. אחד מכינויו של גנשה, המעיד על תכונתו הראשונה במעלה הוא Vighneśvara (בסנסקריט: 'מנהל המכשולים'), ככזה הוא יכול להסיר או להציב מכשולים. יכולותיו הכפולות – להניח ולהסיר מכשולים בדרכם של היצורים מבוארות ב- Liṅgapurāṇa ²⁸⁹. על פי ה- Śiva-purāṇa לידתו של גנשה מתוארת באופנים רבים בטקסטים השונים. בחלק מהטקסטים הוא מתואר כמי שנולד לשיווא בלבד, באחרים, כמי שנולד לפארווטי ובאחדים מהם גם כמי שנולד לשניהם יחד. לפי אחת הגרסאות פארווטי קיבלה את עצת מקורביה ליצור לה משרת נאמן. בעת הרחצה הסירה לכלוך מעורה ויצרה ממנו דמות

²⁸⁸ ראה: נספח X.10.

²⁸⁹ ראה: Gopinatha Rao, Vol I, עמ' 35.

שומר²⁹⁰. היא הציבה אותו על מפתן המרחץ והורתה לו לא לאפשר לאף אחד להיכנס ללא רשותה. משניסה שיווא להיכנס, לא הצליח וכך גם להק השדים (בסנסקריט: Bhūta-ganas), וישנו ואחרים. לבסוף, בעזרת הונאה של וישנו, הצליח שיווא לערוף את ראשו של השומר. החכם נארדה הוא שסיפר לפארווטי על מות בנה ובזעמה היא יצרה להק אלות לוחמות כדי למצות את הדין עם הפוגעים בבנה. המלחמה הייתה כה נוראית עד שחכמים רבים התפללו לפארווטי שתחדל והיא הבטיחה לעשות זאת בתנאי שבנה יושב לחיים. כששמע זאת שיווא הוא פקד על מקורביו לצאת צפונה ולהביא את ראש החיה הראשונה שתקרה בדרכם. לפיל היה חט אחד, וכך גם לגנשה עד עצם היום הזה יש חט אחד, המעניק לו את הכינוי 'בעל החט האחד' (בסנסקריט: Ekadanta). כששב הבן לחיים התרצתה פארווטי ולקחה אותו אל שיווא. לאחר ש-Vighensvara התנצל בפני שיווא מחל לו האל ונתן לו את השם Ganapati²⁹¹. בפוראנות האחרות, Varāha-Purāṇa, Matsya-Purāṇa, Skānda-purāṇa מסופר שהקדושים בני האלמוות ביקשו ליצור יצור שיוכל להניח מכשולים בפני עושי הרע. הם פנו לשיווא היושב בקאילאסה, ביקשו ממנו את עזרתו וכך נוצר גנשה. שיווא הביט בפארווטי ותהה כיצד למלא את בקשת החכמים. בעודו חושב, צמחה מתוך הופעתו רבת ההוד דמות נער קורן בעל מעלות של שיווא ויופי שמימי. פארווטי בחנה אותו, הבחינה ביופיו הרב והתכעסה על כך ששיווא יצר בן כה יפה ללא שיתופה. לפיכך קיללה אותו בכך שיהיה לו ראש פיל ובטן גדולה. שיווא העניק לו כינויים שונים והפך אותו לראש להק השדים שלו²⁹². על פי Suprabhadāgama שיווא ופארווטי חזו בפילים מזדווגים. הדבר עורר את תשוקתם והם הפכו עצמם לצמד פילים ותנו אהבים שמהם נולד הבן בעל ראש הפיל²⁹³. לפי גרסאות מסוימות גנשה שבר בעצמו את אחד מחטיו כדי לרשום בו את המהאבהארטה מפיו של החכם Vyāsa.

גנשה מופיע תדיר על ציר האמצע של כניסות למקדשים, לארמונות ולבתים פרטיים. במקדש שיווא הוא נמצא בצד ימין של הכניסה ופעמים רבות מוקם עבורו היכל נפרד בפניה הדרום מערבית²⁹⁴. במקדשי וישנו הוא מוצב לרוב בגומחה בהתחלה של ה- prakāra הפנימית ביותר או במקום היקפי. צלמי גנשה מופיעים כשהם ניצבים ויושבים. לעיתים יש להם ידיים רבות, לעיתים רק שתיים. בפסל הבולט ביותר בבאר, בגומחה 146, מופיע גנשה בצורה הקלאסית ביותר כבעל ארבע ידיים ונחשים כרוכים על גופו. בידי הוא אוחז חט שבור, גרזן לחימה ולוטוס והוא חובק את זוגתו. כלי המרכבה שלו, חולדה, אוכל למרגלותיו ממתק.

²⁹⁰ על פי ה-Matsya-Purāṇa פרווטי הפיחה בו חיים על ידי כך שהתיזה מי גגה על הצלם, שנוצר מהלכלוך שהסירה מגופה.

²⁹¹ ראה: Gopinatha Rao, Vol I, עמ' 37-39.

²⁹² ראה: Gopinatha Rao, Vol I, עמ' 40-41.

²⁹³ ראה: שם, עמ' 44-45.

²⁹⁴ ראה: שם, עמ' 48.

VI. סוריה (Sūrya)

סוריה, אל השמש, מופיע בבאר המדרגות בגומחות מס' 25 ו-315 וכנראה גם בגומחות מס' 6 ו-151 (צ'נדרה, אל הירח מופיע ככל הנראה בגומחה מס' 9, הנמצאת בדיוק מול גומחה מס' 6). בתקופה הוודית נחשב סוריה לאחד האלים המרכזיים, אולם עם עלייתו של הפנתיאון הפוראני הוא הלך ותפש מקום משני יותר. סוריה מקפל בתוכו את האש והחום. הדבר ניכר במזמורים וודיים שונים, באופנישאדות (למשל פרק 6 של הצ'אנדוגיה אופנישד) ובפוראנות. סוריה מופיע בבאר גם בגומחות אשר מציגות את פארווטי עורכת את סיגוף חמשת האישים שלה. היא ניצבת בין ארבעה מוקדי אש ונועצת עיניה בשמש²⁹⁵. הוא תמיד מוצג בעמידה חזיתית, אוחז בידיו המקופלות מעלה שני לוטוסים המונחים על כתפיו. לעיתים מופיעים למרגלותיו שבעה סוסים שאליהם רתומה מרכבתו הנעה בשמיים, אולם בבאר אין כל תיאור של רכבו השמימי.

VII. בהיראוה (Bhairava)

בהיראוה מופיע בבאר המדרגות בפטאן בגומחה מס' 27²⁹⁶. שיווא מוצג בבאר גם בגומחות מס' 152 ו-172 ובגומחות מס' 301 ו-327 הוא מופיע כשלצדו זוגתו. לפי ה-Kūrmapurāṇa, בעקבות ויכוח שפרץ בין ברהמה לבין שיווא בנוגע לשאלה מי מהם הוא מקור היקום, פקד שיווא על בהיראוה, שהוא אולי היבט מוחצן כלשהו של האל, לערוף את ראשו החמישי של ברהמה, שדיבר אליו בבטות ובחוסר כבוד²⁹⁷. בכוח היוגה הצליח ברהמה לחמוק ממותו ולמד שיעור קשה על עליונותו של שיווא. ב-Sīva-purāṇa מכונה בהיראוה Pūrṇarūpa, 'הצורה המלאה של האל'. על פי הטקסט, בהיראוה הוא מופעו של שיווא כמגן העולם (בסנסקריט: Bharāṇa) ומכיוון שהוא נורא הוד (בסנסקריט: Bhīṣhaṇa) אפילו יאמה, אל המוות, עצמו מפחד ממנו. בטקסט מתואר בהיראוה כממגר את הרוע ומחסל את הרשעים. לעומת זאת הוא בולע את חטאי הדבקים בו וידוע כאדון העיר Kāśī, שלימים תיקרא ואראנאסי (Vārāṇāsī). מופעו האיקונוגרפי של בהיראוה מתואר ב-Viṣṇudharmttara כבעל בטן רופסת, ניבים חדים ועיניים צהובות עגולות. הוא עוטה מחרוזת של גולגולות ומקושט בנחשים ותכשיטים. צבעו כהה כמו ענן גשם ולבושו – עור פיל. יש לו כמה ידיים האוחזות בכמה כלי נשק. לעיתים הוא מוצג כמי שמבהיל את פארווטי בעזרת נחש. לבהיראוה ישנם מופעים רבים. על פי Rūpamaṇḍana דמות Vatuka Bhairava היא בעלת 8 זרועות. בשש מהן בהיראוה אמור לאחוז ב-Khtvāṅga, גולגולת (בסנסקריט: kapāla), תוף

²⁹⁵ ראה עמ' 71.

²⁹⁶ ראה: נספח X.11.

²⁹⁷ ראה: Gopinatha Rao, Vol II, עמ' 175-176.

קטן (בסנסקריט: damaru), פגיון (בסנסקריט: śūla), פלצור (בסנסקריט: pāśa) ונחש. אחת הידיים הנותרות אוחזת בפיסת בשר והאחרת מציגה את מודרת ה-abhaya²⁹⁸. לצדו של בהיראווה ניצב כלב. מדיטאציה על דמות זו נחשבת חזקה במיוחד ומביאה למילוי כל משאלותיו של הדבק בו.

בהיראווה שבבאר הוא בעל 20 זרועות. בידיים הימניות הוא מציג פגיון, תנוחת ריקוד או תקיפה, חזיז, שרביט או אלה, תוף דמרו, חרב, קוברא וכמה חפצים קטנים. בידיים השמאליות הוא מציג חפץ לא מזוהה, אוחז בזנב הקוברא, כף יד פרושה או תנוחת תקיפה, מגן, Sūchihasta, עצם לא מזוהה, מלמד בקר, קערה עשויה גולגולת עם דג וראש ערוף של אדם. כלבו, המזנק למרגלותיו, פוצע גופה ערופת ראש ומרים ראשו כדי ללקק את הדם הטרי הנוטף מהראש הערוף שהאל אוחז בו. משמאל לאל מופיע שד הנוגס בזרוע כרותה. על פי המיתולוגיה בהיראווה הוא מנהיגן של 64 היוגיני המחולקות לקבוצות של שמונה²⁹⁹.

2. מופעים נשיים

לאור הקשר שתואר בין פולחן האם הגדולה לבארות המדרגות לא מפתיע שביטוייה השונים של האלה מופיעים ברבים מהן. דמויות כגון שבע האמהות (saptamātrkā), אמבה (Ambā), דורגה (Durgā), מהישאמרדיני (Mahīsamardini), ונשים הרות או נושאות עולל בידיהן נפוצים בבארות המדרגות ואינן נעדרות גם מבאר המדרגות בפטאן. עם זאת, בניגוד למתואר בחלק מהמקורות שקראתי, אין ההיבט הנשי תופש בבאר זו מקום מרכזי, אלא להיפך. דמויות נשיות מפוזרות בכל חלקי הבאר, אך לא בגומחות מרכזיות. קטע הטרססה הרביעית על הקיר שבין הפאבליון השני לשלישי מכיל בעיקר פסלים של אלות ויש מקום לשער שטרססה זו הוקדשה להצגת השקטי, הכוח הנשי. אסקור כאן את הדמויות הנשיות הבולטות שבבאר.

²⁹⁸ ראה: שם, עמ' 177.

²⁹⁹ ראה: Mankodi, עמ' 11.

י. מהישאמרדיני (Mahīsamardini)

מהישאמרדיני מופיעה בבאר המדרגות בגומחה מס' 23³⁰⁰. ב- Skanda-purāṇa מתוארים לידת מהישה אסורה בדמותו של תאו ונצחוננו המזהיר על האלים, שבעקבות זאת מחליטים ליצור מכוחותיהם המשולבים את דורגא שתביא למיגור הדמון³⁰¹. על פי הכתוב האלים המבוהלים פנו אל שיווא ווישנו בתיווכו של ברהמה. בעצה אחת החליטו ליצור דמות אלה שתוכל למגר את הדמון בכוח, שיהיה מורכב מכוחות כולם. בסופו של דבר טבחה האלה את התאו. מוות אכזרי זה נחשב לזכות גדולה עבור התאו, כיוון שבמעשיה היא טיהרה אותו מחטאיו. סיפור מותו של מהישה מופיע בפירוט רב, רווי אלימות, בטקסטים שונים וביניהם Mākaṇḍeya-purāṇa וזוכה לביטוי איקונוגרפי רב. בגומחה מס' 23 בבאר מופיע פסל רב פרטים של המעמד, בדיוק ברגע שבו יוצאת רוחו של האסורה מתוך התאו. בעשר ידיה הימניות אוחזת האלה קלשון, חזיז, חץ, אלה, מלמד בקר, פגיון, דיסקוס, לוטוס, תוף דמרו וחרב. בעשר ידיה השמאליות מגן, פעמון, קערת גולגולת עם דג, קוברא בעל שלושה ראשים, קרן מלחמה, מתווה מודרת Kartarīhastā, פלצור, שער דמון וקלשון³⁰². על גפה אשפת חצים ושדיה לחוצים בתוך חזייה מהודקת, כיאה ללוחמת. מהישה, בדמות תאו, נמחץ תחת משקלה. לשונו משורבבת החוצה וצורתו כבן אדם הנושא חרב ומגן יוצאת ממנו וממשיכה בקרב בעוד האריה של דורגא תוקף את התאו מאחור. בגומחות הקטנות שסביב ישנן 8 צורות שונות של האלה דווי.

בגומחה מס' 141 ובגומחה 377 מופיעה Durgā Kṣemankarī (בסנסקריט: המעניקה שלום). זהו אספקט רגוע של האלה, הפוך במובנים רבים לזה של מהישהמארדיני. היא בעלת פקעת שיער ומחזיקה ווג'רה עם פעמון. למרגלותיה שני אריות שפניהם מופנים לצדדים.

ii. האמהות (mātrikās)

האמהות מופיעות בבאר המדרגות בפטאן באופן מפוזר לאורך המסדרון (לדוגמא, גומחות מס' 218-222) וכן בגומחות הקטנות המקיפות את האסטלות המכילות את צלמיה של פארווטי. סיפור הופעתן של שבע האמהות (בסנסקריט: Saptā-mātrikās קשור בצמד בניו של Hiranyakaśipu ו-Hiranyākṣa, Kaśyapa, שחוסלו שניהם על ידי וישנו בגלגולו כנראיסימה וכווראהה. את השלטון על האסורות תפס Prahlāda, שהיה בנו של Hiranyākṣa ומאמין גדול בשיווא, אולם לאחר מותו תפס את מקומו Andhakāsura. בעקבות תרגולים שונים שעשה,

³⁰⁰ ראה: נספח X.ז.14.

³⁰¹ ראה: Doniger, 294-238.

³⁰² הצלם תואם במידה רבה את תיאורה של דורגא בעלת 20 הידיים באגניפוראנה, אולם כמה אטריבוטים אינם תואמים, למשל קערת הגולגולת והדג שבה.

קיבל אנדהקאסורה הבטחות והגנות שונות מברהמה והחל לפגוע באלים. האלים המפוחדים פנו אל שיווא היושב בהר הקאילאש. בעודם שוטחים את טענותיהם בפניו הגיע אנדהקאסורה לחטוף את פארווטי. שיווא נערך לקרב. הוא יצר את שלושת הנחשים, Vāsuki, Takshaka, Dhananjaya שנועדו לשמש לו כחגורה וצמידים. אסורה בשם Nīla שהתכוון להרוג את שיווא התחפש לפיל, אולם ננדי הפר שם לב לכך, הודיע זאת ל-Vīrabhadra, ששינה צורתו לאריה, אויבו הטבעי של הפיל והרג את נילה. כמתנה, העניק ויראבהדרה את עור הפיל לשיווא, שהפך מאז לחלק מלבשו של האל. וישנו ויתר האלים מיהרו לעזור לשיווא, אך משהחל הקרב הם נמלטו. לבסוף כיון שיווא את חצו אל אנדהקאסורה, פגע בו ופצעו. דם החל לזרום מהפצע ומכל טיפה שנשרה על הארץ צמח אנדהקאסורה חדש שנלחם בשיווא. כך היו אלפי אסורות שלחמו באל. שיווא נעץ קלשונו (בסנסקריט: Trisūla) באסורה הראשון, המקורי והחל לרקוד תוך שהוא מניף אותו. כדי למנוע מהדם לזרום על הארץ יצר שיווא מתוך להבה שפלט מפיו את Yogeśvarī. אינדרה ויתר האלים שלחו גם הם את כוחות השקטי שלהם לשם אותו צורך וכך נוצרו שבע האמהות: Māheśvarī, Brahmanī (המופיעה למשל בגומחה מס' 217), Chāmuṇḍa - I Indrānī, Vārāhī, Vaiṣṇavī, Kaumārī, (המופיעה למשל בגומחה מס' 206). הן הדמויות הנקביות המשלימות את דמותם של האלים, Brahṁā, Maheśvara, Kumāra, Viṣṇu, Indra, Yama. הן כולן חמושות, מעוטרות באותם קישוטים, נושאות אותם סמלים ורוכבות על אותם בעלי חיים כמו האלים שמהם נוצרו³⁰³. הן ליקטו ולקקו את כל טיפות הדם של אנדהקאסורה ובכך מנעו את התרבותו העצומה ואת האפשרות שייגבר על שיווא. ב- Varāha-purāṇa נמנית גם האלה יוגשוורי וכך מגיע מספר האמהות לשמונה (בסנסקריט: Aṣṭa-mātrikas), בניגוד לשאר הטקסטים המונים אותן כשבע בלבד. בטקסט זה נאמר כי שמונה האמהות מייצגות שמונה איכויות מנטאליות שליליות. יוגשוורי מסמלת תשוקה (בסנסקריט: Kāma), מאהשוורי מסמלת כעס (בסנסקריט: Krodha), וישנווי מסמלת חמדנות (בסנסקריט: Lobha), ברהמאני מסמלת גאווה (בסנסקריט: Mada), קאומרי מסמלת אשליה (בסנסקריט: Moha), אינדראני מסמלת חיפוש ומציאת פגמים (בסנסקריט: Mātsarya), יאמי או צ'אמונדה מסמלת רכילות (בסנסקריט: Paisunya) ווראהי מסמלת קנאה (בסנסקריט: Asūya). על פי Kūrma-purāṇa לאחר הניצחון על אנדהקאסורה הורה שיווא לבהיראוה ולאמהות לנוח במקום שנקרא Pātāla-loka, משכנו האפל (בסנסקריט: tāmas) של וישנו נראסימהה. כעבור זמן קצר התמזג בהיראוה עם שיווא, אולם האמהות נותרו לבדן ללא אמצעי קיום. הן החלו להרוס את היקום כדי להאכיל את עצמן ובהיראוה התפלל לנראסימהה כדי למנוע מהן את כוחן ההרסני. ב- Varāha-purāṇa מוצעת אלגוריה מעניינת שלפיה מסמל שיווא את הידע (בסנסקריט: Vidyā) בעוד שאנדהקאסורה מסמל את האופל

³⁰³ ראה: Gopinatha Rao, Vol II, עמ' 379-381.

שבבורות (בסנסקריט: Avidyā). ככל שנלחמים בבורות. הבורות שהולכת ותופסת מקום גדול יותר מוצגת על ידי דמות ההולכת ומתרבה כל העת. הניצחון על הבורות אפשרי רק כאשר משתלטים באופן מלא על שמונה התכונות השליליות³⁰⁴.

III. סיגופי פרווטי (Pañcagnitapasyā)

פארווטי מופיעה בבאר המדרגות בגומחות מס' 40, 44, 107, 108, 131, 142, 149, 286 ו-292. חמישה עשר מתוך פסלי דווי בבאר עשויים להיראות כשייכים לקבוצה של שתיים עשרה ה- Gaurīs (Dvādaśagaurī)³⁰⁵ הנמצאות במרכזו של פולחן ייחודי לנשים. בעבר נמצאו אולי פסלים רבים עוד יותר³⁰⁶. הגאורי היא אלה הנראית כבלתי נשואה, המופיעה בדרך כלל ללא כיסוי ראש. ידיה מוצגות בתנוחות ה- varada וה- abhaya או כשבשלוש מתוך ארבע ידיה היא מחזיקה מחרוזת (בסנסקריט: akshamāla), לוטוס (padma), כד מים (בסנסקריט: Kamandalu) וביד הרביעית מחווה abhaya. גאורי נחשבת ההיבט שעליו האלים מודטים ונתפשת כמי שמסוגלת להעניק תמורה רבה³⁰⁷. ברכתן של שתיים עשרה הגאורי מוזמנת על ידי נשים למען רוות ובריאות בעליהן ולשם הצלחה צבאית. בבאר המדרגות בפטאן מוצגת פארווטי, הקרויה גם אומה (Umā), בדרך כלל כמי שמבצעת את סיגוף חמש האישים (Pañcagnitapasyā) שנועד להביא למילוי משאלתה לזכות שוב בשיווא. במופע זה מוצגת פארווטי כניצבת בין ארבע אישים ונועצת עיניה בשמש, האש החמישית, אשר בשמיים³⁰⁸. ברוב המופעים שבבאר, שמספרם הכולל חמישה עשר, עסוקה פארווטי בסיגוף. לפי המסורת, סטי אישתו הראשונה של שיווא שכולתה באש, התגלגלה בדמותה של פארווטי וזו ביצעה את הטקס כדי לזכות שוב באהובה. הטקס, אם כך, מסמל מסירות ונאמנות לבעל ורצון להתאחד עמו בכל מחיר. טקסטים שונים מימי הביניים מתארים את האיקונוגרפיה של שתיים עשרה הגאורי³⁰⁹. פולחן נתפש כחשוב מאד והתקיים בעיקר בבתים פרטיים. נכללו בו צלמיות מתכלות של חומר ושאר סמלים. עם זאת, הקבוצה כולה לא הגיעה לכדי זהות קולקטיבית (בניגוד לשמונה האמהות ול-navagrahas). שתיים עשרה הגאורי מפוסלות באבן רק לעתים נדירות (למשל במקדש השמש במודהרה וכן בעמוד הניצחון שהוקם במאה ה-15 על ידי Kumbhakarna ב-Chittaud). לדעת מנקודי³¹⁰ פסליה

³⁰⁴ ראה: Gopinatha Rao, Vol II, עמ' 382.

³⁰⁵ 12 ה- Gaurīs הן: Umā, Pārvatī, Gauri, Lalitā, Śriyā, Krsṇā, Māheśvarī, Rambhā, Sāvitṛī, Triṣaṇḍā, Totalā, Tripurā.

³⁰⁶ ראה: Mankodi, עמ' 90.

³⁰⁷ ראה: Gopinatha Rao, Vol II, עמ' 360.

³⁰⁸ ראה: נספח X.15.

³⁰⁹ למשל: .aparañjitaprcchā, rūpamaṇḍna, devatāmurtiprakaraṇa.

³¹⁰ ראה: Mankodi, עמ' 91.

של פארווטי כשהיא מקיימת את סיגופיה בבאר המדרגות נועדו להדגיש את היבט הזיכרון של המונומנט. לפי היבט זה המלכה אודיאמטי שאפה להשיג איחוד מחדש עם בעלה, המלך בהימאדווה הראשון, דרך מסכת של סיגופים ולפיכך בחרה להזדהות עם דמותה של אלה שסיגופיה הביאו אותה לזכות מחדש בבעלה.

בבאר המדרגות בפטאן מופיעה פארווטי כניצבת על לטאה (בסנסקריט: *gāḍha*), שהיא כלי רכבה. משני צידיה שני מזבחות של אש, אשר מציינים את עמידתה בין ארבע מזבחות. אל השמש, הנמצא מעליה, מסומן בצורת מזבח חמישי, ומלווה בשמונה פלנטות נוספות היוצרות יחדיו עם השמש תשע הפלנטות (*navagrahas*). אל השמש נראה יושב חזיתית ומחזיק לוטוס. שש פלנטות אחרות מכבדות את האלה בהנפת יד. ראהו הדמוני מציע מנחה בעוד קטו מופיע עם זנב או עם נס עשן. למרגלות האלה ניצבות משרתות הנושאות מקטרי קטורת (ולדעת חוקרים אחרים מחתות שהן מסימני ההיכר המובהקים של אלת המזון אנאפורנה³¹¹).

IV. לקשמי (*Lakṣmī*)

לקשמי מופיעה בבאר המדרגות בפטאן בגומחה מס' 132. מהאלקשמי מופיעה בגומחה מס' 147. בכמה מקומות שיפורטו בהמשך מופיעה לקשמי לצידו של נראיאנה, בן זוגה³¹². מסופר על לקשמי, אלת השפע והממון, שעלתה מתוך אוקיאנוס החלב הנחבץ יחד עם אוצרות רבים נוספים³¹³. לימים הפכה לבת לווייתו של וישנו. פעמים רבות היא מופיעה לימינו של וישנו וחבוקה על ידו. כינויה הנוספים הם *Śrī, Padmā* ו-*Kamalā*. בטקסט *Viṣṇudharmottara* היא מתוארת כיושבת על מצע לוטוס, מחזיקה לוטוס גדול בכל אחת מידיה ועל צווארה מחרוזת לוטוסים. מעליה מופיעים תדיר שני פילים המרוקנים עליה כדי מים. בטקסט *Amsūmadbhedāgama* היא מתוארת כנערה בשיא בשלותה הגופנית, לבושה בהידור, משופעת תכשיטים בידה הימנית לוטוס ובידה השמאלית פרי *bilva*³¹⁴. כשלקשמי מופיעה לצידו של וישנו היא מוצגת כבעלת שתי ידיים, אולם בהיותה מוצגת בנפרד ממנו - יש לה ארבע. אז היא יושבת על לוטוס בן שמונה עלי כותרת אשר מונח על 'כס אריות' (בסנסקריט: *simhāsana*). בידה היא אוצרת לוטוס, פרי *bilva*, כד המכיל את משקה האלים (בסנסקריט: *amṛtaghaṭa*) וענף (בסנסקריט: *śaṅkha*).

³¹¹ הופעתה של אנאפורנה למרגלותיה של אלה אחרת נראית מעט מתמיהה ולכן גם נשללת לדעתי.

³¹² ראה: נספח 9.X.z.

³¹³ ראה: *Gopinatha Rao*, Vol I, עמ' 373.

³¹⁴ אטריבוטים אלו מוזכרים גם ב-*Śilparatna*, אך בהיפוך – לוטוס ביד שמאל ופרי *bilva* ביד ימין.

ראה: *Gopinatha Rao*, Vol I, עמ' 374.

לקשמי מופיעה בגומחות שונות במתחם. כאן היא מופיע עם varada, שני לוטוסים ו-Bījapūraka. פסל דומה ביותר של לקשמי נמצא במודהרה ומאשש פעם נוספת את היותם של שני האתרים בני אותו זמן. הגומחות המקיפות את צלמה מכילות את פסלי נשותיהם של שומרי הכיוונים (בסנסקריט: Dikapālikās).

בגומחה מס' 147 מופיעה אלה המזוהה עם Mahālakṣmi. היא יושבת בישיבת לוטוס. גנשה וקוברת, אלי המזל והשפע המקיפים אותה מרמזים על זהותה, שכן ידיה העליונות, שנועדו לאחוז בלוטוסים ויכלו לאפשר זיהוי ודאי, נמצאו שבורות. זוהי הגומחה היחידה בקומה 4 של הפאבליון שבו מופיעה פסל יחיד ולא של בני זוג הנמצאים יחדיו.

V. אם נושאת עולל ומצביעה על הירח (Putravallabhā Nāyikā)

בבאר רווח למדי מוטיב של אם הנושאת בזרועה האחת עולל ובידה האחרת מצביעה על הירח³¹⁵. המוטיב מופיע בפאנלים מס' 33, 41, 73, 82, 135, 154, 265, 270 ו-279. בפאנל 268 מופיעה אם עם שלושה ילדים. לא מצאתי כל אזכורים למוטיב זה במחקרים העורכים השוואה בין האיקונוגרפיה בבאר המדרגות בפטאן לבין אתרים אחרים ולא בספרות העוסקת באיקונוגרפיה הודית. בסיפורי עם הודיים מתוארת לעיתים אם המבקשת להאכיל את בנה הממאן לבלועה מזונו על ידי הסחת דעתו בהצביעה על הלבנה. עם זאת, לא מוכר לי אף מקום אחר שבו מופיע מוטיב זה באיקונוגרפיה. בהיעדר כל מידע בנושא יש מקום להציע פרשנות למוטיב המיוחד המופיע כאן ולברר את הקשרו למתחם המיוחד.

VI. אפסרות (Apsaras)

אפסרות (Apsaras) מופיעות בעשרותיהן על הפאנלים שבין הנישות. האפסרות קרויות כך מכיוון שנוצרו מהאוקיאנוס הנחבץ על מנת להפיק ממנו את משקה הנצח (בסנסקריט: amṛta)³¹⁶. הן נתפשות כנימפות שמיימיות שאינן נשואות לאיש ומחזרות אחר גיבורים אנושיים כשהן יורדות משמיים (ככאלו הן יכולות להופיע מרחפות, או ניצבות). רוואנה (Rāvaṇa) שהתייחס אליהן כאל יצאניות, אנס את היפה שבהן, למרות שהבהירה לו שהיא נשואה ל-Nalakubara, בנו של Kubera, אחיו של רוואנה. מסופר שהאפסרות הן שבע במספר. החשובות שבהן נקראות Urvaśī, Vipulā, Rambhā. במופען האיקונוגרפי יש לאפסרות מותניים צרים, עכוז וחזה גדולים, והן מעוטרות בשפע תכשיטים ובגדים. פעמים

³¹⁵ ראה: נספח X.16.

³¹⁶ ראה: Gopinathe Rao, Vol II, עמ' 561-562.

רבות הן מחייכות בעונג. בבאר המדרגות בפטאן האפסארות תמיד מוצגות כשהן עומדות ומופיעות כשהן עוסקות בפעילויות שונות. לדוגמא: הכאה בענף עץ ארומטי (פאנל מס' 13), הברחת קוף המושך בבגד (פאנל מס' 14), התקנת תכשיט תוך מבט במראה (פאנל מס' 15), נגינה בחליל (פאנל מס' 18), הסרת בגד תחתון כדי לנער ממנו עקרב (פאנל מס' 21), משיכה בזקנו של גבר מטריד (פאנל מס' 22), נפנוף לשם גירוש זבובים (פאנל מס' 32), החזקת מחרוזת פרחים (פאנל מס' 43), ריקוד (פאנלים מס' 58 ו-63) ועוד.

VII. נערות עם נחש (Nāgakanyās)

נערות עם נחש מופיעות בבאר המדרגות בפטאן בפאנלים מס' 19, 23, 25, 86, 102, 161, 184, 186, 205-207 (אם כי ייתכן ומדובר באלות נהר), 242, 250, 262, 277, 282 ו-293. נערות עם נחשים נראות במובנים רבים כאפסרות³¹⁷, וייתכן מאד והן אכן כאלו. המאפיין את כולן הוא המצאותו של נחש הנכרך על גופן. בכל המקרים נדמה כי הנערה והנחש לא יראים זה את זה. במקומות מסוימים יש מקום להציע כי האפסרה מאיימת על הנחש או מגרשת אותו בהנפת יד, אך מעשה זה לא נראה מכל וכל כנובע מתוך פחד.

3. זוגות ואלים משולבים

לצד הגומחות המכילות דמות ראשית אחת בלבד ישנן גומחות המכילות שתי דמויות ראשיות. מעניין לציין כי גומחות אלו, למעט חריגה קלה בכניסה למתחם, נמצאות אך ורק במגדלי הפאבליון ובפיר הבאר עצמו ולא באף מקום אחר במתחם. ככלל, הרצועה העיטורית המקיפה את פיר הבאר בקומה מס' 4 עשויה כולה מפסלי צמדים (למעט המרכז, השמור לוישנו ששאשאין ולדמויות בודדות של שיוא הניצב מימינו וסוריה הניצב משמאלו). חלק גדול מהזוגות אינו מזהה. אחרים מזהים בבאר כולה פעם אחת. למשל, קאמה וזוגתו המאכלסים את גומחה מס' 321. גנשה וזוגתו מופיעים בגומחה מס' 326.

³¹⁷ ראה: נספח X.ז. 17.

I. שומרי הכיוונים (Dikpālas, Dikpālikās)

לצד המופעים של שומרי הכיוונים כדמויות נפרדות הניצבות לבדן בגומחות השונות, מופיעים חלקם בלווית נשותיהם³¹⁸. למשל – אגני זוגתו המופיעים בגומחה מס' 4 שבמגדל פאבליון מס' 1, ואיו ווארונה ובנות הזוג שלהם המופיעים בגומחות מס' 5 ו-7 הסמוכות לפאבליון מס' 1 (יש מקום לשער שגם גומחות מס' 2, 3, 8 ו-9 איכלסו בעבר זוגות אלי כיוונים, אלא שפסלי הזוגות הניצבים בהם התבלו באופן כזה שאינו מאפשר עוד זיהוי). אינדרה זוגתו המופיעים בגומחה מס' 81 ואישאנה זוגתו המופיעים בגומחה מס' 188 במגדל הפאבליון השלישי. גם בפיר הברא ישנם מספר זוגות של אלי כיוונים. נירוטי ואישתו מופיעים בגומחה מס' 312, אינדרה או קוברא עם בת לווייה נמצאים בגומחה מס' 313, ואיו זוגתו מופיעים בגומחה מס' 322 וקוברא ואישתו בגומחה מס' 324. יתכן שאישאנה מופיע עם זוגתו בגומחה מס' 317.

II. הטרי מורטי (Trimūrti)

שלושת האלים הטרימורטיים, שהם האלים הראשיים בפנתיאון הפוראני: ברהמה, וישנו ושיווא, מופיעים בבאר המדרגות בצורה ברורה על שלל האטריבוטים שלהם ובנות לווייתם בגומחות 143-145, שכולן על קירו הקדמי של מגדל הפאבליון הרביעי. בגומחה 176 מופיע Hari-Hara-Pitamaḥ שאינו אלא מיזוג בין שלושת אלי הטרימורטי לסוריה. מיזוג זה מביא להעצמת מעמדו של אל השמש ביחס לאלים האחרים³¹⁹. לצד הפר והאווז מופיע גם כלי רכבו של סוריה – סוס.

III. הרי-הארה (Hari-Hara)

הרי – הארה, המוצג בגומחה מס' 133, הינו מופע משולב של וישנו (Hari) ושיווא (Hara) המוצגים כמשלימים זה את זה. הדמות נוצרה כביטוי לפשרה שקדם לה מאבק בין חסידי וישנו לחסידי שיווא. כיוון שכך היא מקפלת בתוכה היבט פילוסופי כמו גם חברתי. שני האלים נחשבים כמייצגים כוח קוסמי שאין שני לו. בפשרה שנוצרה נעשה ניסיון לאחד את שתי הישויות הגבוהות ההכרחיות לבריאה, להרס ולשמירה של היקום. ב- Vāmana-purāṇa מסופר ששיווא אמר לחייליו כי "גם אם תבתרו את גופי תמצאו את נוכחותו של וישנו בלבי"³²⁰. במקור אחר באותו טקסט מסופר כי וישנו אמר לאלים שתרו אחר שיווא הנסתר

³¹⁸ ראה: נספח ז. 18.

³¹⁹ סוריה מופיע גם בגומחה מס' 314, משמאל לצלם המרכזי של וישנו בקומה מס' 4 בפיר הברא (גומחה מס' 315). מימין לוישנו ניצב שיווא. מיקומו של סוריה ביחס לשניים האחרים עשוי ללמד על חשיבותו כאן.

³²⁰ ראה: Nagar, עמ' 190.

"הוא, שיווא, שוכן בלבי בצורת לינגאם³²¹. פסל הרי-הארה אשר בבאר מציג בחלקו הימני את שיווא על סממניו הבולטים כגון סבך שיער וקלשון, בעוד שצידו השמאלי מציג את וישנו שניכר בכתר הגבוה ובקונכייה שבידו.

IV. אומה-מהשווארה (Umā-Maheśvara)

השילוב בין אומה למהשווארה, שיווא ופארווטי, מופיע בבאר המדרגות בפטאן בגומחות מס' 144, 299 ו-309 (אומה לבדה מופיעה בגומחה מס' 177). הפסל המרשים והמפורט ביותר נמצא בגומחה מס' 144³²². שיווא מופיע יושב בתנוחת *lalitāsana*, למרגלותיו ננדי, הפר. הוא אוחז בקלשון שעליו מתפתל נחש קוברא בעל שלושה ראשים וחובק את אשתו. בהיראוה וזוגתו מופיעים בגומחות מס' 301 ו-327. מופע מעט שונה של שיווא ופארווטי מופיע בגומחה מס' 320.

V. וישנו-ולקשמי (Viṣṇu-Lakṣmi)

וישנו ולקשמי יחדיו מופיעים בבאר המדרגות בגומחות מס' 145, 195, 300, 310 ו-330. הצמד מכונה *Lakṣmī-Nārāyaṇa*. בדרך כלל מופיעה האלה משמאל לאל³²³, זרועה הימנית חובקת את צווארו, וידו השמאלית חובקת את גווה. ביד שמאל מחזיקה לקשמי לוטוס. למרגלות הזוג ניצבת בדרך כלל דמותה של האלה *Siddhi* המחזיקה בידיה *chāmara*. מתחתם מופיע גארודה. שתי דמויות מואנשות, המציגות את ה-*śankha* ואת ה-*chakra*, ניצבות משני עבריו של וישנו. כן צריכים להופיע ברהמה, שלו חגורה עבה סביב מותניו ושיווא, הלובש *yoga-patta* ובידו גולגולת. שניהם מתוארים כצמד סוגדים וידיהם מפוסלות בתנוחת ה-*anjali*.

³²¹ ראה: שם, עמ' 209.

³²² ראה: נספח 9.X.ז.

³²³ ראה: נספח 9.X.ז.

VI. ברהמה ואשתו (Brahma – Sarasvatī)

ברהמה ואשתו מופיעים בבאר המדרגות בפטאן בגומחות מס' 143, 304, 305, 308, 311 ו-328. הגומחה שבה מופיע הצלם הגדול והמפורט ביותר היא גומחה מס' 143³²⁴. ברהמה מוצג כבעל ארבע פנים שהמרכזיות שבהן בעלות זקן ושפם. הוא יושב בתנוחת lalitāsana על לוטוס. למרגלותיהם נראה אווז הפורש כנפיו. בידיו הוא מחזיק לוטוס, תרווד פולחני וספר. ביד הנותרת הוא חובק את אשתו. בת הזוג מחזיקה אף היא לוטוס בידיה ושני מלומדים כורעים ברך למרגלותיהם.

VII. צמד מלומדים

בגומחה מס' 198 מופיע צמד של מלומדים סוגדים. לשניהם ארבע ידיים, זקנים ופקעות שער (בסנסקריט: Jatā). לאור העובדה ששניהם סוגדים ייתכן מאד שמדובר באחים התאומים Agastya - I Vasiṣṭha³²⁵.

4. מוטיבים מובהקים

לצד הדמויות המובהקות או בעלות הייחוד המופיעות בבאר ישנם גם מוטיבים רבים הנלווים לדמויות שונות. כמו הדמויות, כך גם המוטיבים – חלקם רווחים אולם לצידם קיימים מוטיבים יוצאי הדופן, שנראים לי חשובים בנסיון לנתח את המשמעויות הנגזרות מכלל הפיסול העשיר שבאתר. בחלק זה יוצגו המוטיבים המובהקים באתר.

I. כד (Kumbha)

הכד הוא מוטיב רווח מאד בבאר המדרגות בפטאן. רבות מהדמויות אוחזות בכד שתוכנו מי נהר או מי נקטר ולא אחת אלו מתערבבים אלו עם אלו. כד או קנקן נמצא למשל בידיהן של הדמויות המופיעות בגומחות מס' 40, 44, 107, 177-179, 198, 200, 207, 236, 240 (שבו שיווא מוצג מחזיק קנקן), 295 ובפאנלים מס' 199, 202 ועוד. הנקטר או שיקוי האלמוות המתפשט אל קצוות הארץ, תופש מקום מרכזי במיתולוגיה ובמחשבה ההינדואית. הנגזרת האיקונוגרפית – הכד המכיל אותו (בסנסקריט: Kumbha), הפכה למוטיב בסיסי

³²⁴ ראה: נספח 9.X.z.

³²⁵ ראה: Mankodi, עמ' 153.

ביותר בתרבות ההינדואית הקדומה. הכד מופיע בסיפורים מיתולוגיים רבים כמכיל חומרים שונים ומשונים מרעלים ועד תרופות ובשמים³²⁶. לעיתים נדמה כי הוא מכיל גם רעיונות וארכיטיפים. בהכללה, נראה שיהיה נכון להציע כי ייחודו הגדול של הכד הוא בהכילו תמצית כלשהי. התמצית עצמה יכולה להיות מסוגים שונים ולא אחת היא מגלמת יותר מכל את עצם הרעיון של פוטנציאל, באשר הוא. מאותו טעם מוצגות אלות נהר מואנשות, כגון גנגה, יאמונה ואחרות, כשהן מחזיקות בידיהן כד, שהוא למעשה תמצית מי הנהר שלהן (למשל: פאנלים מס' 202, 205-207 ואחרים). שאיפתו של האדם ההינדי המאמין היא להגיע אל אותה תמצית, אל עיקרם של הדברים, שלא אחת מהווה ומקפלת בתוכה את האחדות הקוסמית. לעיתים קרובות ניתן לראות את מקומו של הכד בפולחנים הינדואים השונים. בדרך כלל הכד מכיל חמאה מזוככת (בהינדי: Ghī), חלב או מים (ופעמים רבות את העירוב של השניים). בטקסים רבים הכד הפולחני תופש מקום של כבוד ולכן מעוטר בפרחים ועלים רעננים. בפולחן הוא מהווה את תמצית מנחתו של האדם לאלוהיו. בפולחן הנהר והאגם נהוג שהמאמינים אווזים בכד קטן, נוטלים בו מים, מקדשים אותם ושבים ויוצקים אותם אל הנהר או האגם מהם נטלו. במעמד זה משמש הכד כמעין מתווך בין מכלול ארצי עצום, לכאורה בלתי נתפש, לבין תמצית מהותו של אותו מכלול אדיר, שבניגוד למכלול כולו בהחלט יכולה להתפשט על ידי האדם המתכוון לכך. האדם נוטל "מקטע" קטן מהנהר, אותו הוא יכול להכיל בידיו ובתודעתו מקדש אותו ומשיב אותו אל הזרם הבלתי נתפש. מעשה זה מסייע לאדם להתקרב אל תובנות גבוהות, הרחוקות מהקיום הארצי. במובנים רבים ניתן לראות בגוף האדם עצמו מעין כד, כלי קיבול המכיל את התמצית הטהורה – אותו ניצוץ המכונה 'עצמי', (בסנסקריט: Ātman) הנמצא לפי האמונה בכל אדם ואדם.

II. לוטוס (Padma)

פרח הלוטוס נתפש כמקודש בהינדואיזם, בבודהיזם, בג'איניזם. לימים הפך מוטיב מרכזי גם ביתר הדתות שמצאו אחיזה בהודו (איסלאם, סיקהיזם, נצרות, בהאיים). סיבת קדושתו של הפרח מסתכמת בהיותו צומח ועולה מתוך מים עכורים ורפש, אך מפריח מתוכו פרח גדול ונפלא, עשוי ללא רבב ומבלי שבוע דבק בו. בהקבלה, נאמר שכך צריך האדם לחיות – להתעלות מעל כל הבלי העולם הזה וקשייו, מבלי להתלכלך בהם מוסרית ורגשית, כשהוא נושא נפשו מעלה, בכוונה להגיע למצב של התאחדות עם האל. מתוך עולם מושגים והמשלות זה נתפש הלוטוס כסמל מגן ומטהר. לא אחת הוא מופיע במרכז מאגרי מים. באגדת יצירתו וקידושו של אגם פושקאר מתוארת נביעתו של האגם מתוך לוטוס שמימי שצמח מטבורו של וישנו ונמסר לידי ברהמה שהשליכו ארצה ממרום. בחלק גדול מהמקדשים

³²⁶ ראה: O'Flaherty, עמ' 273-280.

ההינדיים יש בסמוך לקצה השיקהארה עיטור עגול אופקי המכונה אמלאקה (Amalaka), המשול לספק לוטוס ספק דיסקוס (בסנסקריט: Cakara).

iii. מזיגת משקה

בנוסף למוטיב הכד הרווח עד מאד בבאר המדרגות בפטאן ניכר גם תיאור חוזר של מזיגת משקה: דמויות מוזגות, מתוך קנקן שברשותן, את התמצית הנוזלית עבור ישות כלשהי. דוגמא מובהקת לכך ניתן לראות בגומחה מס' 22 שבה דמות נשית מוזגת משקה לספל בידו של קלקי³²⁷. רעיון מזיגת המשקה מופיע גם בכמה פאנלים, למשל במס' 146, 268 ו-292.

נראה כי מזיגת המשקה שמציעה באופן הפשוט הרווית צמא וברובד המטאפורי הרווית צמאון נפשי או אף הענקת חיים ותחייה, תואמת את עצם רעיון ההקמה של באר, אך היא זרה לדמותו של קלקי. בימי קדם זוהו לעיתים מלכים עם וישנו, ולכן ייתכן שהפסל של קלקי אינו אלא ייצוג של המלך בהימאדווה הראשון המנוח בעת במסעו מערבה³²⁸. חיזוק לכך קיים במוטיב דומה הנמצא בבאר Bundi בראג'אסטן, שנבנתה במאה ה-16 על ידי אלמנתו של המלך Aniruddha³²⁹. לפיכך, ייתכן וניתן לראות בפסל את דמות המלך שאינו אלא התגלמות ארצית של וישנו. המלך המת זוכה לכך שאפסרה שמיימית ואולי המלכה עצמה, תשקה אותו.

iv. קערה עשויה גולגולת אדם ודג

אחד מהמוטיבים הרווחים והמתמיהים בבאר המדרגות בפטאן הוא קערה עשויה גולגולת אדם המוחזקת בידי מגוון גדול של דמויות. בתוך קערת הגולגולת נמצא דג. דוגמאות לכך ניתן למצוא בגומחה מס' 23 (כאן אוחזת בקערה מהישאמרדיני), בגומחה מס' 27 (שבה מופיע בהיראוה אוחז בקערה), וכן בפאנלים מס' 11 (אישה סגפנית, וגיני או בהיראווי), 23, 250 ו-262 (בהם מוצגות nāgakanyās), 24, 97, 108, 114 ו-157 (בכולם מוצגת יוגיני). יש מקום להציע כי מדובר בסמל טנטרי הקושר את וישנו ושיווא וכן מסמל כיליון ותחיה. אחד מסמליו של שיווא הוא כלי קיבוץ הנדבות (בסנסקריט: Bhikṣu) או כלי מזון שעשויים לא אחת

³²⁷ ראה: נספח 8.X.z.

³²⁸ בהודו רווחת האמונה כי נשמת המת עושה את דרכה קודם כל מערבה ומשם מתגלגלת מחדש. בבודהיזם מזוהה העולם המערבי עם בודהא אמיטבהא (Amitābha), הבודהא של האור האינסופי. במובן זה ניתן לראות בצלם המדובר את המלך במסעו אל ארצו המבורכת של אמיטבהא שבה הוא יטוהר וישוב מבורך. ניתן להציע כי במתחם הבאר ישנה הקבלה ברורה בין מקור המים שתחתית הפיר לבין האזור המבורך אליו פונות נשמות המתים. ראה: "ספר המתים והחיים הטיבטי", סוגיאל רינפוצ'ה, הוצאת גל, 1996, עמ' 229.

³²⁹ ראה: Mankodi, עמ' 104.

מגולגולת אדם. אחד מסמליו של וישנו הוא דג. השילוב בין השניים עשוי לרמז על כריכת שני האלים יחדיו. באופן דומה עשויה הגולגולת לסמל מוות בעוד הדג יכול לסמל חיים, שהם כפי שמקובל בתפישה ההודית שני צדדים של אותו הקיום.

V. נחשים (Nāgas)

באר המדרגות בפטאן משופעת בנחשים מסוגים שונים. על רבים מהפסלים המאכלסים את הגומחות השונות סוככים נחשים – בפרט בפסלים שבפיר הבאר. על רבים מהפאנלים מפוסלות נערות Nāgakanyās, שסביב גופן נכרכים נחשים. כמו כן מהישאמרדיני, בהיראוה ואלוהויות אחרות אוחזים בנחשים, גנשה מעוטר בנחשים וכמובן, הנחש תופש מקום של כבוד גם בצלמים המרכזיים שבבאר – וישנו ששאשאין עצמו שוכב פרקדן על גופו המלופף סביב עצמו של הנחש ששה³³⁰. לפי מקורות פוראניים שונים הנחשים (בסנסקריט: Nāgas) מאכלסים את העולמות התחתונים (בסנסקריט: Pātāla loka). במהאבהראטה ובוארהה פוראנה מתואר המקור שלהם; Kaśyapa קיבל מ-Dākshāyaṇī בתו של Dakṣa, שבעה נחשים וביניהם הנחש Vāsuki. הם הלכו והתרבו והחלו לפגוע בבני אדם, שפנו אל ברהמה בתלונה ובבקשת עזרה. האל קילל אותם שיהרסו בקללת אמם וכן הורה להם לגור בעולמות התחתונים ואסר עליהם להכיש בני אדם, למעט את אלו הרעים באמת או אלו שנידונו למוות מוקדם³³¹. במהאבהראטה מסופר כי הנאגות היו בניהם של Kadru ו-Kaśyapa וכי הם שיכנעו את Vainateya (Garuḍa) אחיהם החורג להשקותם בנקטר האלמוות שנשמר בממלכתו של אינדרה.

מאמינים שהנחשים 'נולדים' ביום מסוים במחצית המוארת של חודש Śrāvaṇa (Pañcamī Nāg Pañcamī או tithi). ביום זה עורכים פוג'ות מיוחדות לנחשים כמעט בכל מקום בהודו. בעבר נהגו נשים לקיים יום קודם לכן (Chaturthi) פולחן שכיום לא מקוים עוד³³². באופן תדיר ניתן למצוא צלמי נחשים רבים תחת עצי פיפל (Pīpal, בלטינית: Ficus Religiosa) ולא אחת סוגדים להם. זוגות חשוכי ילדים נודרים נדר ומציבים תחת העץ צלם נחש במהלך המתנם לילד. את הצבת הצלם (בסנסקריט: Nāgapratisthā) חוגגים בראוותנות רבה. בטקסטים מתואר ראש הנחשים כבעל צבע אדום, שלוש עיניים, ארבע ידיים וארשת טובה. כפות הידיים של צמד הידיים הקדמיות צריכות להימצא בתנוחה של abhaya ו-varada ובכל אחת מהשתיים האחרות הוא אוחז נחש. מעל ראשו צריכה להיות מעין מטריה סוככת

³³⁰ ראה: נספח X.13.

³³¹ ראה: Gopinatha Rao, Vol II, עמ' 554.

³³² ראה: Gopinatha Rao, Vol II, עמ' 555.

העשויה חמשה ראשים של קוברת המולבשים לבן. לפי מקורות אחרים (Śilparatna) הנאגות בעלי חצי גוף תחתון של נחש ובעלי פלג גוף עליון של אדם. ראשיהם מכוסים תמיד במטריה של שלושה, חמישה או שבעה ראשי נחשים בעלי לשון מפוצלת, כיאה לנחשים. בידיהם הם אמורים לשאת חרב ומגן. בטקסט Maya-śilpa ישנו תיאור של שבעת הנחשים הגדולים: מהם סממנים המייחדים אותו³³³.

במיתולוגיה ובאומנות ההודית ניכר קשר בלתי נפרד בין נחשים לבין מים. בטקסט Sarvadevapratīṣṭhāprakāśa מסופר שבעת חנוכת מאגר היו מקימים עמוד נחשים (בסנסקריט: Nāgayṣṭi) שעליו נהגו לרשום שמות של שמונה נחשים³³⁴. בהמשך הטקסט מתוארת נטילתם של שמונה עלי מנגו שעל כל אחד מהם נרשם שמו של אחד משמונת הנחשים. העלים הונחו בכד מלא מים ועורבבו. לאחר שסגדו לורונה הוציאו עלה אחר עלה וזימנו את שמונת הנחשים בהתאם לסדר הוצאת שמותיהם. עם הקריאה בשמו הזמין הכהן את הנחש להישאר במאגר ואז נהג לפנות אל האנשים כדי לבשר שהנחש ניאות להגן על האתר. נוכחות הנחשים מוסברת בטקסט כמגינה על מאגרי מים וכפועל יוצא – גם על האנשים³³⁵. החל מהתקופה הוודית מים נתפשו כחומר בסיסי הנע במחזוריות ונמצא בכל מקום – בשמיים, באדמה ומתחתיה³³⁶. תיאור המחזוריות הנמתחת בין שמיים לארץ כמוה כשרטוט מעגל גדול החובק שמיים וארץ ולכן אולי לא מפתיע לגלות כי לפי אחת מהמיתולוגיות העוסקות במראה המראה העולם, הוא מתואר כדיסקוס הניצב על פילים, הניצבים על צב מוקף כולו בנחש ענקי, הסוגר עליו כמעגל.

באופן מובהק נראה כי לצד הקשר למים, קשורים הנחשים לנתיבים טבעיים ומיסטיים ומכאן שגם לשמיים ולעולמות העליונים. ייתכן שהדבר קשור בהקבלה בין תנועתו המתפתלת של נחש לצורתו של נחל ולצורת גלי מים וייתכן שהדבר קשור לנתיב אותם עושים המים – כלפי מטה עם רדת הגשם וזרימת הנחלים וכלפי מעלה תוך כדי עליה נימית במעלה גזעים וגבעולים ועם ההתאדות. עובדה מעניינת היא שצלמי הנחשים מוצגים תדיר בנקודות המוכרות כנקודות זרימה של מים ותודעה. הדבר בולט במיוחד בהימצאותם הפיסית של צלמי נחשים תחת עצי פיקוס גדולים. כאלו ניתן למצוא בכל מקום ברחבי הודו ואסתפק כאן באזכורם של עצי בודהי רבים בהאמפי (בירת ממלכת ויג'יאנגאר), בעיירה גוקארנה שבקרנטקה ובבדאמי. בנוסף מגולפים או מוצבים צלמי נחשים בנקיקי סלע. הדוגמא המובהקת ביותר לכך היא אולי דמויות חצאי האדם חצאי הנחשים (בסנסקריט: Nāgadevas)

³³³ ראה: Gopinatha Rao, Vol II, עמ' 557.

³³⁴ שמות הנחשים הם: Ananta, Vāsuki, Takasaka, Karkotaka, Padma, Sankha, Mahāpadma, Kulika. ראה:

Mankodi, עמ' 155.

³³⁵ ראה: Mankodi, עמ' 155.

³³⁶ ראה: Hopkins, עמ' 18.

המגולפות לאורך החריץ הגדול המחלק את תבליט האבן "סיגופו של ארג'ונה" במהאבאליפוראם (Mahabalipuram) שבדרום הודו המתוארך לימיה של שושלת פלווה (Paleva), מאה 7 לסה"נ. בנוסף, נמצאים צלמי נחשים בכמויות גדולות במקדשים רבים.

נערות נחש, Nāgakanyās, המופיעות בבאר³³⁷ מופיעות גם במקדש Nagda, בן המאה ה-10 לסה"נ בסמוך לאודאיפור, על עמודי מנדפת הריקודים במקדש השמש ב-Modhera, על התקרה ועל הקיר במקדש Jagadamba, בן המאה ה-13 ב-Tahkari שבמהארשטרה ועוד. מוטיב הנחשים בולט ביותר במקדש השמש בקונארק (Konark)³³⁸ שבמדינת אוריסה (Orissa). נחשים מופיעים על רבים מהפאנלים המעטרים את מסד המבנה וניכר שהם נעלמים בהדרגה כשעולים כלפי מעלה. במקדש השמש בקונארק, כמו בכל מקדש אחר, מופנים ראשיהם של כל הנחשים כלפי מעלה. אם לקשור את הכיוון בו הם מופיעים לכיוונה של זרימה תודעתית והתכוונות דתית, הרי שראשי הנחשים מצביעים כולם כאחד על הנתיב שאותו על המאמין לעשות, אל המוקשא, המסומלת על ידי קצהו העליון של מיגדל השיקהארה. לעיתים מופיעים נחשים גם במקדשים תת קרקעיים, למשל בהאמפי³³⁹.

בנוסף - נחש הוא זה המאפשר לאל וישנו לצוף בים החלב. בחמשת ראשיו (המשולים לעיתים לחמשת האלמנטים מהם מורכב היקום ולחמשת המצרפים מהם מורכבת התודעה) הוא סוכך על ראשו של האל השוכב. הנחש גם מתווך בין ים החלב - החומר הארכיטיפי של העולם לאל הבורא. מעניין לציין כי בנקודה זו שבה וישנו נח מיד לאחר שהעולם נהרס או בטרם הוא שב ונברא, כשהעולם כולו קים אך ורק כפוטנציאל תודעתי, גם גופו של הנחש מפותל ומקופל סביב עצמו. כלומר, האלמנט המתמשך והרציף של מופעו הפיזי, על כל סמליות הזמן המקופלת בו, מתכווץ כאן לנקודה אחת.

VI. אש (Agni)

אש מופיעה בבאר המדרגות בפטאן בדמותו של אגני, אל האש³⁴⁰. בנוסף, נמצאת האש כמובלעת בדמותו של סוריה, אל השמש³⁴¹ וכן בדמותו של וישנו כנראינה³⁴². בנוסף, נוכחת האש בכמה גומחות בהן מוצגת פרווטי עורכת את סיגוף חמש האישים³⁴³. בניגוד לתפישה המערבית, שלפיה האש נוגדת את המים ולכן אין שני היסודות הללו יכולים לשכון בכפיפה

³³⁷ ראה עמ' 74.

³³⁸ המקדש הוקם על ידי המלך Narasimhadeva I (1264-1239 לסה"נ), מלך שושלת גנגה המזרחית.

³³⁹ ראה: Longhurst, עמ' 29.

³⁴⁰ ראה עמ' 49.

³⁴¹ ראה עמ' 67.

³⁴² ראה עמ' 55.

³⁴³ ראה עמ' 71.

אחת, בהודו ההתייחסות הפוכה במובנים רבים לזו. מאז התקופה הוודית האש נתפשת ככרוכה במים לכל אורך מחזוריותם³⁴⁴. בטבע מושך חום השמש את המים מהאדמה כדי ליצור גשם. באותו אופן האש הייתה הכרחית במעמד ההקרבה, שבמהלכו עלו המים המתאדים מסיר הקורבן מעלה אל השמיים. זיעת הכוהנים הניגרת מגופם המתלהט במעמד ההקרבה הייתה עדות חיה לשותפותם הפעילה בתהליך.

לפי האמונה הוודית האש העולה השמימיה עם הקורבן, והמזוהה תדיר גם עם השמש, שורה במים השמימיים. עם ירידת הגשם יורדת גם האש ארצה. עדות לכך הם הברקים. האש, מהולה בצמחים וסמויה במים³⁴⁵ זורמת בנחלים ונהרות אל אגמים ולבסוף, כמו המים, זורמת לתוך צמחים, שמהם שוב היא יכולה לפרוץ ולהשלים מעגל. לכאורה, האש נעלמת, כמו המים בשמיים, אולם בעיני הוודים היא נותרת סמויה רק עד התגלותה המחודשת. לפיכך, כל פרידה בין אש למים נחשבת כזמנית בלבד, לקראת איחודם המחודש בעולם האלים לשם דרכם חזרה אל הארץ. נוכחותה של האש, ההכרחית עד היום בכל טקס דתי ופולחן, נועדה לכונן מציאות שבה שורה ברכה, המגולמת לא אחת בהימצאותם של מים בשפע. בראייה זו יש מקום להציע את האש כמשלימה את מי הבאר ולא כנוגדת אותם בשום אופן.

³⁴⁴ ראה: Hopkins, עמ' 18 וכן עמ' 26.

³⁴⁵ ראה: Gopinatha Rao II, עמ' 521.

ד. דרך המבנה והפיסול אל המשמעות

הדבר המעניין ביותר בבאר, מעבר לאופן ולנסיבות של בנייתה, לדמויות המוצגות בכל אחד מהגומחות והפאנלים שבה ולסגנון האומנותי של כל אחד ממאות הפסלים המופיעים בה, הוא לעניות דעתי הסיבה הראשונית שבעטיה פותח מבנה באר המדרגות מלכתחילה. לאור חוסר במקורות קדומים המבארים את פשר המבנה ואת המשמעויות המקופלות בו, לא נותר אלא להסתייע במקורות שונים, בפיסות מידע שיש בהן משום רמיזה על משמעות ובליקוט נתונים שונים שצירופם יחד יוכל, אולי, לשפוך אור מסוים על משמעות המבנה. במחקרים השונים שנכתבו על בארות מדרגות נאמר לא אחת כי בשיאן יצרו אומני בארות המדרגות שילוב מושלם בין ארכיטקטורה, פיסול ומים והשיגו חלל מורכב המותאם לצרכים מעשיים, חברתיים ופולחניים. אולם אבחנה זו נעדרת כל פירוט או הבהרה לגבי פשרם של אותם צרכים חברתיים ופולחניים. היא נותרת משוללת כל ניסיון להבין את המשמעות העמוקה המגולמת במבנה. לכך אנסה להקדיש את עיקר עבודתי.

במובנים מסוימים מבנה באר המדרגות נוגד את ההיגיון העומד מאחורי הקמתה של באר. על פי ההיגיון ככל שפתח הבאר והחלל שסביבה קטנים יותר ואפלים יותר, כן פחותה התאדות המים והתעפשותם. באופן זה נותרים מי הבאר רבים יותר, צלולים יותר וראויים יותר לשתייה. בעצם הקמת באר המדרגות פועלים נגד רעיון זה – לשם הקמתה פוערים חלל גדול מאד בקרקע, שכדי לדפנו ולייצבו יש להשקיע מאמצים לא מבוטלים. חלל זה גורם להתאדות רבה פי כמה מאשר בפיר צר והאור החודר דרכו גורם בוודאי להתעפשות מהירה יותר של המים. נראה כי בזאת ניתן לשלול את הטעם המעשי להקמת בארות המדרגות. עובדה מקשה זו מעצימה את הצורך לשוב ולשאל מדוע הוקמו באר המדרגות בפטאן ויתר בארות המדרגות? נראה כי בהתייחס לסיבות שבעטיין הוקם המתחם העצום יש מקום לבחון כיוונים אחרים להקמתו, שאינם בהכרח מעשיים.

המבנה המדורג של הבאר מאפשר להגיע אל המים ולטבול בהם. לשם כך יש בתחתית באר המדרגות בפטאן ובבארות מדרגות רבות נוספות בריכה מיוחדת בתחתית המבנה³⁴⁶. בריכה זו ניזונה ממי הבאר עצמה. מדרגות נוחות מובילות אל שפתה גם כשמפלס המים בה משתנה. בהינדואיזם המים נתפשים כמעניקים חיים, כבעלי יכולת לנקות פיזית וחשוב מכך – כבעלי יכולת לטהר נפשית על ידי שטיפת חטאים³⁴⁷. מים נתפשים הכרחיים לשם נוכחותם של האלים. בספרות העוסקת בהקמת מקדשים, מוצגים המים פעם אחר פעם כתנאי הכרחי

³⁴⁶ ראה עמ' 44.

³⁴⁷ ליוינגסטון בספרה לא עושה כל הבחנה בין שימוש במאגרי מים לבארות ולא מתייחסת כלל לעובדה שהאמונה בדבר יכולתם של המים לשטוף חטאים, כמו גם ריטואלים הקושרים מים ופריון אצל נשים, קדומים בהרבה לבניית מתקני המים.

שבלעדיו לא יכול מבנה המקדש להפוך משכן לאל³⁴⁸. דוגמא לסביבה האהובה על האלים מופיעה בטקסט Bṛhat Saṃhitā, 4, LV: "האלים תמיד משחקים היכן שישנם אגמים, היכן שקרני השמש נחסמות על ידי מטריות של עלי לוטוס והיכן שמעברי מים נקיים נוצרים על ידי ברבורים וברוזים..."³⁴⁹. לאור נוכחותם של האלים השמימיים במים הארציים, אולי לא מפתיע שבמקורות שונים נתפשת הרחצה כמדמה את הרגע שבו אדם נוגע בשמיים³⁵⁰. יתכן שהריצוד המעניין המתגלה בדרך אל המים, לאורך המסדרון המדורג, בין גרמי המדרגות הפתוחים אל השמיים לבין מגדלי הפאבליון המקורים, נועד בין השאר לייצר סביבה כזו בדיוק³⁵¹.

הקשר בין מים לשמיים מופיע בטקסטים רבים ושונים. אחת הדוגמאות לכך היא התיאור הפוראני של אגם שנמצא בסמוך להר מרו. מסופר שאגם זה אינו מתייבש אף פעם והוא מהווה את הקשר לשמיים³⁵². הקשר בין מים של מעלה ומים של מטה נרמז גם בשמותיהם של מאגרי מים שונים ובכתובות שהתגלו בבארות מדרגות. בכתובת הקדשה של המלכה רודבאי (Rudabai), שהקימה את באר המדרגות באדלג' (Adalaj) מסופר שהמלכה הביאה לבניית באר שהיא כמו נהר הגנגס השמימי³⁵³. האגם המדורג בדדדארה (Dedadara), שהוקם בשנת 925 לסה"נ, אף נקרא גנגה³⁵⁴. בארות מדרגות רבים מוגדרים כ-Tīrtha ונראה שבהמשך לזיקה המתוארת בין מים לשמיים יש מקום להתעכב שוב על משמעות המושג. ה-Tīrtha, כפי שכבר נאמר, היא מקום עלייה לרגל הנמצא על גדות מים (נהר, אגם, ים) הכולל בדרך כלל גהאט רחצה, החשובה לעיתים עוד יותר מהמקדשים עצמם³⁵⁵. הטריטהא מהווה מקום שבו כשם שניתן לצלוח היבטים פיזיים, כגון מים ולהגיע אל הגדה שמנגד, ניתן גם לצלוח היבטים נפשיים ושכליים החוסמים את דרכו הרוחנית של אדם. על ידי צליחת המכשול אפשרי להגיע לצלילות תודעתית ונפשית. לאור הקשר הטבעי בין מים לחיים והקשר הקונספטואלי המתקיים בין מים לשמיים, לא ייפלא שמראשית הקמתם של מתקני מים הוקמו מקדשים קטנים במאגרים המדורגים וכן פינות פולחן בגומחות שנקבעו בקירות בארות המדרגות. ליוינגסטון מציעה כי ריטואל דתי ורחצה הם שהיוו השראה

³⁴⁸ ראה: Kramrisch, Vol I, עמ' 5.

³⁴⁹ ראה: שם, עמ' 4.

³⁵⁰ ראה: Livingston, עמ' 7.

³⁵¹ ראה: נספח 3.V.2 ו-5.VII.2.

³⁵² ראה: Livingston, עמ' 7.

³⁵³ המילה בסנסקריט לנהר היא nādī, ממין נקבה. כל הנהרות הם ממין נקבה למעט נהר הברהמפוטרה (Brahmaputra), 'בנו של ברהמה'.

³⁵⁴ ראה: Livingston, עמ' 7. נראה כי ראוי לציין כאן דבר שליוינגסטון לא עומדת עליו – מעיינות רבים בהודו נקראים גנגה, וזאת ללא שום קשר לנהר עצמו, אלא רק בהיותם מעניקי שפע. פעמים נדמה כי גנגה היא מילה רווחת למעיין. לדוגמא מעיינות קהיר (Khir Ganga) במעלה עמק פרווטי במחוז הימצ'ל פראדש (Himachal Pradesh).

³⁵⁵ לדוגמא: גהאטות הרחצה בואראנאסי ובפושקר.

להפיכת באר רגילה לאגם שגדותיו בנויות אבן כמבנה ארכיטקטוני מסוגנן, המותאם לטבילה ולתפילה³⁵⁶. אני מוצא את קביעתה נכונה.

1. הקבלה בין מבנה הבאר המדרגות למבנה מקדש הינדי

מקדש הינדי מהטיפוס הצפוני מורכב משלושה חלקים בסיסיים. החלק הראשון הוא המסד. החלק השני הוא המנדפה (Maṇḍapa) - רחבת התכנסות מקורה שבה מתקיים הפולחן הדתי. הכניסה אל המנדפה עוברת דרך שער טוראנה מפואר ורב עיטורים. מעבר למנדפה ישנה הצרה במבנה, המוליכה אל התרחבות נוספת, המהווה את החלק השלישי במקדש – קודש הקודשים (בסנסקריט: Garbhagriha), שהוא החלל הקטן והסגור שבו שוכן צלם האל. נדמה כי מבנה באר המדרגות בפטאן עונה על קריטריונים בסיסיים אלו – הכניסה אליו היא דרך טוראנה מפוארת, שממנה נותר כיום רק בסיס העמוד הצפוני³⁵⁷. המסדרון המדורג מוליך אל מקום הפולחן עצמו - הבריכה, המקבילה במובנים מסוימים למנדפה. מעבר לזה ישנו אזור שבו ניכרת הצרה ברורה, כמו המותניים שבתווך בין המנדפה לקודש הקודשים במקדש, שהוא מגדל הפאבליונים הרביעי³⁵⁸. מגדל הפאבליון הרביעי מגביל את המבט אל עבר ההתרחבות המסוימת אל החלל האפלולי והסגור שמעבר לו, אולם חרף המאסיביות שלו אין הוא מונע את האפשרות להביט ולראות (בסנסקריט: Darśana) את שלושת הצלמים של וישנו ששאשאין המוצבים זה מעל זה בציר הסימטריה של הבאר כולה. בדומה לקודש הקודשים במקדש אין למאמין גישה אל פיר הבאר מכיוון הבריכה (במקדש הכניסה מותרת רק לכוהנים ואלו כאן הייתה אולי מותרת רק לאחראים על הבאר). ההקבלה בין מבנה המקדש לבין מבנה באר המדרגות בולטת גם בכל הנוגע לכיוונים. כשם שברוב המקדשים הכניסה היא ממזרח בעוד שצלם האל נמצא בקצה המערבי, מחלה את פני השמש העולה, כך הם הדברים בבאר המדרגות בפטאן. בהקשר לכיוון הבאר ראוי לומר כי אלו הייתה הבאר בנויה על ציר צפון – דרום היא הייתה מוצלת הרבה יותר. נתון זה מעמעם בשנית את הטעם המעשי שבהקמתה.

גם מבחינת גודלם של החלקים הארכיטקטוניים השונים ניתן למצוא הקבלה. במקדש בולטת ביותר ההירארכיה בין גובה הגג של האגפים השונים. גג המנדפה גבוה מגג הטוראנה ואם יש כמה מנדפות ברצף, ניכר בבירור שגג המנדפה המערבית, הסמוכה לקודש הקודשים, גבוה יותר מגגות המנדאפות המזרחיות יותר ומעיד על חשיבותה. גג השיקהארה, הצריח שמעל קודש הקודשים, בולט בהרבה מעל כל חלקי המקדש ומהווה את שיאו הפיזי והרוחני.

³⁵⁶ ראה: Livingston, עמ' 7.

³⁵⁷ ראה: Mankodi, עמ' 44-45.

³⁵⁸ ראה: נספח 2.VI.z

בבאר המדרגות מתקיים רעיון זה בהיפוך מלא. לאורכו של המסדרון המדורג כמה רחבות שמעליהן מתנשאים מגדלי הפאבליון השונים, שיכולים בהחלט להיתפש כמנדאפות. כל מגדל פאבליון נבנה בעומק גדול משל קודמו ומכאן שהוא גבוה יותר מקודמיו³⁵⁹. הבריכה, שלאור הצעתי מקבילה למנדפה החשובה ביותר, מהווה את הנקודה הפנימית ביותר שאליה יכול המאמין להגיע בעוד שפיר הבאר, בהקבלה לקודש הקודשים ולשיקהארה, מהווה את הנקודה העמוקה במתחם באר המדרגות שהיא גם המקור למתחם כולו והנקודה אליה כל המתחם מתכנס.

בחינת הקירוי בבאר מעלה סוגיה מעניינת. במקדש ההינדי ישנו קירוי בולט ומרשים הן מעל המנדפה והן מעל קודש הקודשים. בהיפוך מסוים, בבאר המדרגות אין כל קירוי מעל הבריכה ופיר הבאר - שני האלמנטים המקבילים במובהק לחלקי המקדש הפנימיים. דווקא הם נותרים חשופים לחופת השמיים. לעומת זאת, כפי שכבר ציינתי, המסדרון המדורג מקורה בחלקו. כל מגדלי הפאבליון שלאורכו היו בעלי קירוי שחלקו שרד עד ימינו. מתוך התבוננות בבארות מדרגות אחרות, שבהן השתמרו הפאבליונים בשלמותם עד מפלס הקרקע, אנו למדים על אופיו. הקירוי יצר ריצוד מעניין בין אזורים מוארים לאזורים מוצלים. עבור היורד במדרגות הבאר הועצם עוד המראה על ידי ההתבוננות דרך שדרות העמודים המקבילות שיצרו פרספקטיבה מעניינת³⁶⁰. את פשר הקירוי החלקי קשה להבין. ארחיב כאן מעט את הצעתי הקודמת, שלפיה מדובר בניסיון ליצור ריצוד מעניין של אור וצל. ייתכן מאד שהקמת מגדלי הפאבליון נבעה מהצורך המעשי לחלוטין להקים תמיכות כדי למנוע את קריסת כתלי הבאר אל תוכה. לימים, כך ניתן לשער, נוספה למגדלים אלו משמעות, שאינה רק הנדסית; הותקנו בהם פינות ישיבה נוחות והם דימוי אולי גדות מוצלות של נהר או מים רוגעים שעליהם סוככים עלי לוטוס - הסביבה האהובה על האלים כמשכנם. נדמה כי הצעה זו היא בעלת חשיבות מכיוון שהיא מדגישה את השילוב בין הטעם המעשי שבהקמת באר לבין פיתוחה של באר המדרגות על פי טעמים דתיים.

במקדש ההינדי מתקיימת תנועה על שני צירים. במובן הארצי, אדם ניכנס למקדש בציר אופקי, המקרב אותו מהטוראנה, דרך המנדפה אל עבר קודש הקודשים. במובן המטאפיסי מתקרב המאמין עד כדי נגיעה והשתלבות בציר אנכי, שעליו ממוקם צלמו של האל. רעיון זה מודגש בכל מבנה מקדש ולטענתי גם בבאר המדרגות. לאורך כל מבנה המקדש ההינדי ישנה התייחסות מובהקת למפלסים המונחים זה על גבי זה. הדבר בולט בשמירה על רצף והמשכיות של הרצועות העיטוריות השונות, מדפי אבן בולטים ושאר אלמנטים לאורך כל היקף קירות המקדש. לצד ההדגשה של הצירים האופקיים ישנה הדגשה גם של צירים אנכיים מסוימים. אלו מודגשים לא רק על ידי נסיגה פנימה מרצף הקיר או בליטה ממנו

³⁵⁹ ראה: נספח ז. VI.2.

³⁶⁰ ראה: נספח ז. V.3 - I.5.VII.

החוצה, אלא גם על ידי סוג העיטור או גודל הפסלים. רעיון זה, הן מבחינת השמירה על החלוקה הברורה והמודגשת לקומות ולמפלסים והן מבחינת החלוקה של פני הקירות לרצועות אנכיות מסוימות ומודגשות במיוחד, מתקיים בבאר המדרגות בפטאן על כל חלקיה בצורה מובהקת. נדמה כי המסה הכוללת הן של המקדש והן של באר המדרגות בפטאן על שלל הצורות שבכל אחד מהם "מצטמצמת לנקודה הנמצאת מעבר לצורה הכוללת"³⁶¹. הנקודה אליה מתכנס בסופו של דבר מבטו של המאמין היא צלם של וישנו, הנמצא על ציר האמצע של מתחם הבאר וזאת בהקבלה לצלם המרכזי הניצב על ציר האמצע של המקדש.

החוקר דהאקי (Dhaky) חילק את מקדשי מערב הודו לארבע קבוצות: סגנון גורג'ארה (Gurjara), סגנון מהאה מארו (Mahā Māru)³⁶² וסגנון סאורשטרה. הסגנון הרביעי והאחרון - מארו גורג'ארה (Māru Gurjara)³⁶³, נוצר בזמן ששני הסגנונות הראשונים השפיעו זה על זה. הוא מוכר בין המאות 10-14 לסה"נ ומאז לא התפתח. במהלך המאה ה-10 לסה"נ התקבל סגנון זה על שליטי בית צ'אולוקיה. בתקופת שלטונם הוקמו המבנים המוכרים ביותר במערב הודו כגון מקדש וימאלה ושאי (Vimala Vashai) בהר אבו ונילאקאנטהא מהאדווה (Nīlakaṇṭha Mahādeva) במיאני (Miani), נערכו עבודות השיקום במקדש סומנאת ועוד. במאה ה-11 לסה"נ הפך סגנון מקדשים זה נפוץ מאד מאזור אוסיאן ופאלי (Osian, Pali) בראג'אסטאן הדרומית ועד אזור פרובהאס (Probhas), פטאן וסומנאת בדרום גוג'ראט. כל החוקרים מצביעים על הקבלה רבה בסגנון הפיסולי והעיטורי בין מקדשי מארו גורג'ארה בני התקופה לבין באר המדרגות³⁶⁴. בהקשר זה חשוב מאד לציין כי המוטיבים הפיסוליים והעיטוריים המופיעים בבאר המדרגות, ובמיוחד בהיקף המדובר, מופיעים אך ורק במקדשים ולא באף מבנה אחר.

³⁶¹ ראה: Kramrisch, Vol I, עמ' 167.

³⁶² מקדשים אלו הוקמו באזור ממלכת מרוואר בראג'אסטן. ממאפייניהם: מסד גבוה ומעוצב, שיקהארה רבת צריחים, כניסה מעוטרת בכבדות, עמודים מקושטים במוטיבים מורכבים וגמלוניו מוארכים. הסגנון מופיע במאה ה-8 לסה"נ ומתקיים עד המאה ה-10. דוגמאות עיקריות למקדשים מסגנון זה הם: Buckaka Sikar, (Osian, Chittor).

³⁶³ סגנון המתקיים במקביל לסגנון המאהא גורג'ארה באזורים דרומיים למרוואר כגון צפון סאורשטרה וקאץ'. למקדשים יש מרתף מעוצב, גג פירמידאלי הבנוי מטבעות נסוגות ובאופן כלי בולט במאפייניו לסגנון מהאה מארו הקדום. דוגמאות למקדשים מסגנון זה: Samalāji, Roda, Ranik Devi, Puam Rānogadh, Kotai, Kerakot, Eklingji, Jaget.

³⁶⁴ ראה: Mankodi, עמ' 232.

מניין נובעים מי הבאר?

בארות מדרגות שהמסדרון שלהן דמוי L זכו לכינוי העכשווי Amṛtavārṣiṇī (בסנסקריט: 'ממטירת הנקטר')³⁶⁵. מקורו של כינוי זה בכתובת שהתגלתה בבאר מדרגות קדומה. הכתובת משווה את מי הבאר לנקטר ומכאן נגזר גם שמה המודרני של הבאר amṛtavārṣiṇī- שניתן לה על סמך הכתובת הקדומה³⁶⁶. נדמה כי יש משמעות עמוקה לכך שאת מי הבאר המגיעים ממעמקים, שכדי להגיע אליהם יש לרדת במיוחד, מדמים לנקטר, שבדרך כלל נתפש כמגיע דווקא ממרומים. ההיפוך כאן מועצם עוד יותר, כיוון שמי הבאר, המומשלים לנקטר ונמצאים במעמקים, מתוארים כאן כמומטרים ממעל – כלומר, בהיפוך מלא ביחס למקובל ולמוכר.

אזכור נוסף של מי הבאר כנקטר מופיע בכתובת שנמצאת בבאר Dada Harir (שהוקמה בשנת 1499 לסה"נ). בסעיף 1.14 של הכתובת נאמר ש"כשאדם מתבונן במים העמוקים דמויי הנקטר של הבאר נדמה לו שאוקיאנוס החלב כולו השתכן בבאר"³⁶⁷. אוקיאנוס החלב הוא אותו ים עצום שזהותו משולה במובנים מסוימים לפורושה הקדום, המכיל את העולם כולו, בצורתו הארכיטיפית, בתוכו³⁶⁸. לפי המיתולוגיה, על אוקיאנוס החלב צף הנחש ששה המלופף סביב עצמו, המהווה את מיטתו של וישנו הנם קודם להתעוררותו ולבריאתו את העולם והנה זהו גם הצלם המרכזי בבאר המדרגות בפטאן. נדמה כי בהתייחסות הזו אל מי הבאר יש משום הצעה להתבוננות שונה בתכלית, המשנה סדרי עולם וכמעט הופכת מושגים כגון 'למעלה ולמטה', 'פנימי וחיצוני' 'רחב ומצומצם' ואולי אף מציעה לבטל את המושגים לחלוטין ובוודאי את אלו המקפלים בתוכם קצוות דיכוטומיים.

מקומו של הנקטר כתמצית שבה יש לטבול ועמה יש להתמזג רווח ביותר הן בתיאולוגיה ההינדואית והן במופעה הארכיטקטוניים. אחד המוטיבים הבולטים ביותר בארכיטקטורה ההינדואית הוא עיטור הנקרא קלאשה³⁶⁹ (Kalaśa). העיטור נמצא תדיר במרומי השיקהארות, מגדלי המקדשים³⁷⁰. קודש הקודשים במקדש הינדי ובודהיסטי מכיל את הנוכחות האלוהית שאמורה לסייע למאמין להגיע אל אותה תמצית, שהיא עיקר החשיבות ומטרת המעטפת המסוגנת כולה. תמצית זו מצויה במרכזם של כל הצירים האופקיים, הארציים ומהווה מוקד שדרכו ניתן להתחבר עם רעיונות ותפישות הנמצאות על הציר האנכי, הקושר שמיים וארץ. היא נמצאת מעל הצלם, המקום שבו מתגלה האל. נדמה שעל רעיון זה בדיוק כותבת קרמריש: "מקום העלייה לרגל הוא סופו של מסע אל המרכז, אך אינו המטרה

³⁶⁵ ראה: Jain-Neubauer, עמ' 27.

³⁶⁶ למרבה הצער Jain-Neubauer, המצטטת את הכתובת, אינה מציינת את האתר שבו נמצאה.

³⁶⁷ ראה: Jain-Neubauer, נספח 2

³⁶⁸ ראה: Kramrisch, Vol I, עמ' 7.

³⁶⁹ פירוש המילה בסנסקריט 'כד' או 'קנקל'.

³⁷⁰ ראה Deva, תצלומי מקדשים בכרך II.

כשלעצמה, אלא הכלי בעזרתו ניתן לעבור דרך המרכז. מסיבה זו מקומות העלייה לרגל רבים ומאותה סיבה אין כל הכרח לצאת כלל למסע עליה לרגל³⁷¹.

לאור האמור לא מפתיע למצוא פעם אחר פעם את מוטיב הקלאשה נמצא במרומי השיקהארות במקדשים, בדיוק מעל צלם האל - באותה נקודה שבה ואליה מצטמצם המקדש, המסמל את היקום כולו. נדמה כי השימוש בו מגלם משמעויות רבות: הכד מכיל את שיקוי האלמוות ולכן גם מסמל נצח וחיים. הוא מכיל נקטר, שמקומו במרומים ושירד בנסיבות מיוחדות בנקודות מסוימות על פני הארץ. הכד מסמל גם את תמציתו של אוקיאנוס החלב, החומר הארכיטיפי שממנו נוצר העולם כולו ושממקומו מועלות ישויות אלוהיות רבות. בהקבלה הפוכה מתחם באר המדרגות בפטאן מצטמצם כולו אל פיר הבאר המכיל, כמו כד, את תמצית הזרם התת-קרקעי של מי התהום.

3. התחקות אחר משמעויות פיסוליות

באר המדרגות בפטאן משופעת במאות פסלים של דמויות אלוהיות, מיתולוגיות ואחרות. למעט מקדשים אין עוד מתחמים שבהם קיימת כמות כזו של פסלים. למרות השפע הגדול והמסחרר של הפסלים ניכר בהם סדר מסוים. קומות מסוימות ואגפים מסוימים במתחם הבאר מאכלסים אלים מסוג מסוים, לעיתים כאלו שכמעט ואינם נמצאים או אף נעדרים מיתר חלקי המתחם. אדגיש כי כל ניסיון לנתח את הסדר האייקוני שבו מוצבים הפסלים במתחם באר המדרגות הוא בעייתי ולו מפאת העובדה שעשרות מבין הגומחות ריקות ובעשרות מהן אומנם ניצבים פסלים, אולם בשל פגעי הזמן שחלו עליהם כיום אין הם עוד בני זיהוי.

הנכנס בשערי הטוראנה של הבאר חולף תחילה על פני שמונת אלי הכיוונים וזוגותיהם³⁷² (אישנה וזוגתו מאכלסים את גומחה מס' 1, אגני וזוגתו מאכלסים את גומחה מס' 5³⁷³, ואיו וזוגתו את גומחה מס' 4 ווארונה וזוגתו את גומחה מס' 7). נראה כי לאור פריסת אלי הכיוונים בגומחות השונות ולאור העובדה שמספר הגומחות הנוספות שבהן צלמי זוגות לא מזהים באזור זה של המתחם משלים לשמונה, יש מקום מוצק לשער כי בעבר הוצגו כאן שמונת אלי הכיוונים עם בנות זוגם. אלי כיוונים חובקים תדיר את המקדש הקלאסי. הם נמצאים בפינותיו השונות כשפניו של כל אחד מהם פונות אל עבר הכיוון שעליו הוא אחראי. המצאותם של שמונת שומרי הכיוונים בצורה מרוכזת מיד בכניסה למתחם באר המדרגות היא חריגה ומעניינת. בהקשר זה מענין ביותר לציין כי מיקומם של צמדי שומרי הכיוונים המזוהים הוא הפוך לזה אשר מקובל במקדש, אולי על מנת לשמר את פניית אל הכיוון שעליו

³⁷¹ ראה: Kramrisch, Vol I, עמ' 3.

³⁷² ראה עמ' 77.

³⁷³ ראה: נספח 8.X.

כל אחד מהם אחראי. אישאנה, האחראי על כיוון צפון מזרח מופיע דווקא בפינה הדרום-מזרחית של הבאר, כך שהוא פונה לעבר הפאה הצפון-מזרחית של הבאר. אגני, האל האחראי על כיוון דרום-מזרח ממוקם בדיוק מולו, בפינה הצפון-מזרחית של הבאר, כך שפניו לעבר דרום-מזרח. ואיו, האחראי על הכיוון הצפון-מערבי נמצא בפאה הדרומית כך שהוא פונה צפון-מערבה ולצידו נמצא וארונה, האל האחראי על המערב. לאור הממצאים הקיימים אציע כי סדר האלים בגומחות שבהן צמדי אלים לא מזוהים הוא כדלהלן: בגומחה מס' 2 – קוברת זוגתו, בגומחה מס' 3 – יאמה זוגתו, בגומחה מס' 8 – אינדרה זוגתו ובגומחה מס' 10 – נירוטי זוגתו. בין גומחות מס' 6 ו-7 ובין גומחות 8 ו-10 נמצאות שתי גומחות בודדות. גומחה מס' 6 מאכלסת את צלמו של סוריה ויש מקום להציע שמולה – בגומחה מס' 9 ניצב צלמו הבלתי מזוהה של צ'נדרה, אל הירח. בין הצלמים הנמצאים בטרמסה מס' 6, שהיא הטרמסה העליונה ביותר שבה השתמרו צלמים, נמצא בגומחה מס' 12 פסל של וישנו ששאשאי (גומחה מס' 11, הנמצאת מולה - ריקה, להציעתי בעבר נמצא בה פסל זהה. עדות להשערתי הוא רוחב החריג והתואם של שתי הגומחות שאת מהן מציגה דמות שוכבת). במובנים רבים הנכנס בשערי הבאר עובר בשערי עולם התופעות – הוא חולף על פני ייצוגים של סך הכיוונים בעולם, המסמלים את הפיצול ואת האבחנה וכן על פני ייצוג של המאור הגדול והמאור הקטן שהם סמלים דיכוטומיים מובהקים. אולם כבר כאן ישנה רמיזה לתמצית השורה במעמקי הבאר, המספיגה את הכל – והיא קיומו של העולם בחורבנו, בהיותו מקופל ומכווץ בנקודה אחת המסומלת על ידי צלמו של וישנו ששאשאי, שלא בכדי מפנה את פניו וכך גם את מבטו של המתבונן, אל עומק הבאר. במובן זה, ההקבלה בין הצלם המוצב במעמקי הבאר לבין הצלמים המוצבים למעלה יוצרת הצעה לתחום את גבולות הקיום בעולמו של וישנו. הוא זה הנמצא מעל והוא גם זה הנמצא מתחת.

המעבר בהמשך המסדרון המדורג, שאינו אלא הליכה בין אזורים מקורים לאזורים חסרי קירוי וצעידיה בין אור וצל וחזור חלילה ממחישה אולי את הריצוד התודעתי המאפשר את קריאת העולם הן כמפורד ומפוזר והן כמכווץ ואחדותי ולכך כבר התייחסתי קודם.

סדרם של אלי הכיוונים בשאר המתחם מתפצל ונשבר. ראשית, ליאמה, אל המוות, אין כל נוכחות בבאר. ניתן כמובן לשער שהדבר נובע מבליייה של פסליו שאירעה עם הזמן, אולם יש מקום להציע שמלכתחילה לא הוצבו פסליו במקום שבו נובע מקור החיים. אלי הכיוונים מוצגים באופן מפוזר ואקראי למראה לאורך המסדרון המדורג, מבלי שתהיה איזושהי עיקביות במיקומם. אינדרה זוגתו הניצבים בגומחה מס' 81 פונים מזרחה, כמקובל, בעוד שאישנה ובת זוגו המוצבים בגומחה מס' 188 פונים מערבה, בניגוד למקובל.

ריכוז גדול נוסף של זוגות אלי כיוונים נמצא בקומה מס' 5 של פיר הבאר. קוברת זוגתו (גומחה מס' 324) מוצבים בצפון פיר הבאר כשהם פונים דרומה, ואיו זוגתו (גומחה מס'

322) מוצבים בפאה הצפון מערבית של פיר הבאר כשהם פונים דרום-מזרחה, אישאנה וזוגתו (גומחה מס' 317) ניצבים בפאה המערבית של פיר הבאר ופונים מזרחה, אינדרה וזוגתו (גומחה מס' 313) מוצבים בפאה המערבית של פיר הבאר כשהם פונים מזרחה³⁷⁴ ונירוטי וזוגתו (גומחה מס' 312) מוצבים בפאה הדרום-מערבית של הבאר ופונים צפון-מזרחה. חרף היעדר השיטתיות המקובלת בכיוונים שאליהם פונים האלים, ניכר כי כולם מצטופפים סביב נקודה אחת וכולם פונים אליה – פיר הבאר עצמו. במרכז הרצועה העיטורית החובקת את פיר הבאר בקומה מס' 5 ניצב פסל של וישנו מודט. ייתכן שנוכחות אלי הכיוונים השונים נועדה לציין את הריכוז החד נקודתי שהוא נחלתו של המודט בעל האיכויות הגבוהות. במצב מעין זה כל ארבע רוחות השמיים וכיווני הביניים כמו נאספים בתודעת המתרגל ומתרכזים בנקודה אחת. אציין כי במפלס הנמוך יותר, החל מקומה מס' 4, מופיע בגומחה המרכזית בפיר הבאר וישנו הישן, המציג את המצב שנמצא מעבר לכל ריכוז ומאמץ ובו התכנסות מוחלטת שבה גם הרפייה גדולה. מתוך הסתמכות על הממצא הקיים (ואדגיש כאן שנית כי כמעט כל הרצועה העיטורית בקומה מס' 3 של פיר הבאר התגלתה ריקה מפסלים) מעניין לציין כי החל מהמפלס שבו מופיע וישנו במצבו הרפוי, המסמל גם את מצבו של העולם בין חורבן להיווצרות מחודשת, לא מופיעים אלי הכיוונים כלל.

נדמה כי לצד מימד ההתפשטות, הקיים בעצם שפיעתה של הבאר והצפתה את הברכה הסמוכה, קיים כאן גם מימד של צמצום והתכנסות. הצגתי רעיון זה בהתייחס לאלי הכיוונים המקיפים את פיר הבאר, אולם נדמה שהוא בא לידי ביטוי גם בנוכחותם של ההיבטים השונים מבין 24 המופעים של וישנו ובקיומן של אלות נהר רבות. מופעי אלות הנהר הם האנשות של נהרות בני קיימה. הן רווחות מאד לאורך הרצועה העיטורית התחתונה ביותר, בקומה מס' 1 שבפיר הבאר, שבה גם נמצאים שמונת הואסוס. נדמה כי עצם נוכחותן של האלות כאן, פונות כולן אל מרכז הבאר, כמו מזרימות אליה את מימיהן וטהרתן, מעצימה את הדחיסות הפיזית והרעיונית של החלל.

לאורך קירות הבאר מוצגים ברוב המקרים אלים בודדים, אבל לאורך קירות מגדלי הפאבליונים ובפיר הבאר, אותם אלמנטים ארכיטקטוניים המדגישים את הציר האנכי במתחם, מופיעים כמעט תמיד זוגות אלים³⁷⁵. ייתכן שמתכנני המתחם התייחסו אל מגדלי הפאבליון כאל אלמנט המאפשר קישור וחיבור. מגדלי הפאבליון ופיר הבאר מקשרים בין החלקים השונים של באר המדרגות – בין מפלסים לקירות, בין הקומות השונות ובין מפלס הקרקע לתחתית הבאר. צמדי הדמויות הנמצאים לאורך צירים אלו יוצרים את אותו הדבר. כלומר, דווקא בריבוי הדמויות מוצגת אחדות. החיבור בין דמויות הנמצאות באותה גומחה

³⁷⁴ מנקודי מציע שמדובר באינדרה או קוברה. לאור מיקומו וביחס לשאר אלי הכיוונים בקומה זו אציע שמדובר אינדרה ולא בקוברה.
³⁷⁵ ראה עמ' 76.

לובש צורות שונות. למשל, זוגות אלים חבוקים³⁷⁶, זוגות *vasus*, אלוהיות מורכבות, כגון הרי-הארה ודמויות של וישנו, שיווא וברהמה מחוברות יחדיו ואף שני מלומדים העוסקים יחד בפולחן. בין הדמויות המחוברות ניתן לכלול את פארווטי המסתגפת³⁷⁷, שכן למרות ששיווא אינו נוכח בפסל פיטית, הוא נוכח בו קונספטואלית וכל מעשיה נעשים לשמו.

תחת אלי הכיוונים מוצגות ברצועה העיטורית התחתונה ביותר של הברא דמויות שאינן מופיעות באף מקום במתחם למעט בגומחה מס' 200 (טראסה מס' 4), שבפאבליון הרביעי. דמויות אלו הן שמונת הואסוס, הסמוכים כאן יותר מכל למים. על פי האגדה³⁷⁸ בדבר אופן היוולדתם על הארץ יש מקום להציע שסמיכותם כאן מרמזת על כך שלמרות שמדובר במים הזורמים בבטן האדמה, מקורם הוא ככלות הכל שמימי ולכן יש להם איכויות מטהרות ראשונות במעלה.

במובנים רבים מהווה מתחם הברא שילוב ומיזוג בין וישנו, שיווא וברהמה, שלוש האלוהיות הזכריות הגדולות המוכרות בהינדואיזם (לצד מופעים רבים שונים של האלות הגדולות, כגון פארווטי על מופיעה השונים ולקשמי), ניכר כאן ניסיון להציג יחדיו את שלושת האלים הפוראנים הראשיים וליצור תחושת אחדות בעיני המתבונן, תוך מתן עליונות מובהקת לוישנו, המגלם הן את השמש, האש ולהט העשייה והן את המים, הקרירות והמנוחה. לצד הצגתם של שלושת האלים בנפרד מופיעים האלים גם בשילובים שונים ביניהם³⁷⁹. עליונותו של וישנו בולטת הן בכל הנוגע למספר צלמיו ומופעיו השונים במתחם, העולים על מופיעיהם של כל יתר האלים והן במיקום צלמיו על ציר הסימטריה של המתחם כולו. יתכן שהאטריבוט החוזר של קערה עשויה גולגולת אדם שבתוכה דג³⁸⁰ באה אף היא להציג מיזוג בין שיווא לוישנו ואולי גם מיזוג בין חיים למוות.

וישנו שששאין, שמופעו המשולש מופיע בפיר הברא בפטאן על ציר הסימטריה חוזר בבארות מדרגות ובמאגרי מים רבים נוספים³⁸¹. מתיאורים שונים של טקסי חנוכת טירטהא מתואר האופן שבו מניחים צלם של וישנו השוכב על הנחש באתר לשם קידושו, גם כשהאתר מוקדש לאל אחר³⁸².

במקדשי וישנו שונים לא אחת מוצג האל באחת משלוש תנוחות; עומד (*sthānaka-mūrti*), יושב (*āsana-mūrti*) ושוכב (*śayana-mūrti*). שלוש קטגוריות אלו מחולקות לקטגוריות משנה המשקפות היבטים שונים באל; וישנו כיוגי, וישנו כמי ששרוי בהנאה (בדרך כלל יושב

³⁷⁶ ראה: נספח 9.X.z.

³⁷⁷ ראה עמ' 73.

³⁷⁸ ראה עמ' 54.

³⁷⁹ ראה עמ' 77.

³⁸⁰ ראה עמ' 81.

³⁸¹ ראה: Jain-Neubaur, עמ' 72.

³⁸² ראה: Kramrisch, Vol I, עמ' 6.

כשנשותיו Lakshmi - Bhūmīdevī יושבות משני צדדיו ומענגות אותו), וישנו כלוחם ועוד. מעניין ביותר לציין כי בכמה מקדשי וישנו בדרום הודו, מאזור כור מחצבתה של שושלת צ'אולוקיה, בנוי חלקו המרכזי של המקדש בשלוש קומות. כל קומה מקומות המקדש מכילה צלם של וישנו. בקומה התחתונה וישנו מופיע עומד, בקומה השנייה יושב ובקומה השלישית והעליונה – שוכב³⁸³. דוגמאות למקדשים אלו הם למשל מקדש Vaikuṅṭhapperumāl ב- Kancipuram, מקדש Kūḍal-alagar ב- Madurāi וכן המקדשים Tirukkottiyūr ו- Mannārkoyil במחוז Tirunelveli בטאמיל נאדו. נראה כי ההקבלה בין שלוש הצלמים הנמצאים זה מעל זה לאורך ציר השיקהארה במקדשים אלו לבין שילוש הפסלים של וישנו ששאשאין, המופיעים אף הם זה מתחת לזה לאורך פיר הבאר, מתבקשת. יתירה מכך, לאור העובדה שבקומות מס' 5 ו-6 בגומחה המרכזית של פיר הבאר מופיע צלם של וישנו מודט (גומחות מס' 315 ו-348 בהתאמה), ניתן לשרטט קשר הפוך בין מקומו של וישנו הניצב, המתקיים במפלס אשר בו מתקיימים אנשים ומייצג את ההיבט הגלוי והפעיל של האל לבין ההיבט המתכנס יותר של האל, המגולם בהיותו של האל יושב ושקוע במדיטאציה ועד למצב שבו הוא נגוז בתוך עצמו ומעלים עמו את יתר העולם, המסומל על ידי דמותו הנחה. אין אנו יודעים מהו הצלם שניצב בעבר בגומחה מס' 365 שעל ציר הסימטריה בקומה מס' 7 שבפיר הבאר. כיום מוצבת שם דמות ישובה המזוהה עם וישנו³⁸⁴, אולם ייתכן שצלם זה לא היה שם במקור וכי בעבר הוצגה שם דמות של וישנו עומד, המקבילה במובנים מסוימים לצלם וישנו ניצב המופיע במפלס הכניסה של המאמינים לאותם מקדשים דרום-הודיים שהוזכרו לעיל. גם אם פסלו של וישנו היושב ניצב במקור בגומחה מס' 365, עדיין קיים לאורך פיר הבאר יחס הפוך מהלינאריות הקיימת לאורך מגדלי השיקהארה במקדשים שהוזכרו. בעוד הלינאריות במקדשים מציעה התכנסות והתפוגגות המופנית כלפי מעלה, כאן היא מוצגת בכיוון ההפוך.

לדעתנו של מנקודי האל השוכב על הנחש הוצב בפיר הבאר כדי להטביע אותה בחותם של חומר ארכיטיפי שבו וישנו עצמו נח בראשית הבריאה³⁸⁵. אציע כאן דרך מעט שונה לראות בה את הדברים, אשר לפיה וישנו עצמו נמצא במנוחה שבעקבות הכחדה. הכחדה זו היא שמפנה אצלו מקום, פיזי ותודעתי, שיכול להתמלא מחדש ובכך ליצור ולמלא. החלל שנוצר הוא זה שמתמלא במי הבאר על כל המשמעויות המטאפיזיות הגלומות בהם.

בהקבלה למראה המקובל של שערי כניסה מונומנטאליים אחרים, יש מקום מסוים לשער כי גנשה הופיע במרכזו של הטוראנה, שער הכניסה למתחם כולו, אלא שזה לא שרד ולכן יהיה קשה להוכיח השערה זאת. גנשה מופיע בכמה מקומות נוספים בבאר המדרגות בפטאן³⁸⁶

³⁸³ ראה: Gopinatha Rao, Vol I, עמ' 79.

³⁸⁴ ראה: Mankodi, עמ' 172.

³⁸⁵ ראה: Mankodi, עמ' 89.

³⁸⁶ ראה עמ' 67.

אולם המצאותו בגומחה האמצעית, על ציר הסימטריה של המתחם כולו בפאנל העיטורית הנמוכה ביותר בבאר עשויה להפתיע³⁸⁷. כיצד ייתכן שהדמות המוצגת תדיר במרכזם של שערי כניסה מופיעה במקום הכי עמוק והכי סגור בבאר כולה? הייתכן שהיא באה לייצג שער כניסה אחר לחלוטין, אל המקום הכמוס, המצומצם ביותר והרחב מכל, שערי עולם הרוח והנפש?

לאור המקובל כיום באשר לנסיבות בהן נבנתה הבאר מציע מנקודי לראות בדמות פארווטי המסתגפת את דמותה של המלכה עצמה, השקועה בסיגופים לשם זכייה מחדש בבעלה המנוח³⁸⁸. הוא מציע לראות את מעמדה של אודיאמטי כטראגי – אלמנה, שרצונה, מתוך סיגוף והקדשה, לזכות בבעלה מחדש. מעשי הסיגוף של האלה מקבילים כאן לאבלותה של המלכה ולהיפך. הוצע גם שפולחן האש הקדום, גם כחלק מפולחן למען המתים³⁸⁹ הוחלף בהקמת מבנים שונים – ממקדשים ועד בארות. אנסה להרחיק לכת בפרשנות זו ולהציע שבניגוד למקובל, דווקא המלכה עלי אדמות החיה לכאורה, היא הנתפשת כמתה בעוד המלך שלכאורה מת הוא זה שלמעשה נותר חי בעולמות הגבוהים. את התובנה הזו ניתן אולי להשיג רק דרך הירידה אל בארות הנפש, מקום בו כל שיכולה המלכה לעשות, כמו המאמין הפוקד את המקום, הוא לברך את המלך בדרכו החדשה על ידי מזיגת משקה והקרבה שבזכותה תצטרף אלי בבוא היום בדרכו אל האל.

קריאה זו ממעמקי הבאר והנפש נשמעת מעט כמו הקריאה "ממעמקים קראתיך" ביהדות ודווקא היא זו שמאפשרת לידה מחדש והבלחה של אור חדש גם בתוך אפלה גדולה. ייתכן מאד כי פשר המוטיב החוזר של Putravallabhā Nāyikā, הנשים הנושאות עולל בזרוען ומצביעות לעבר הירח³⁹⁰, בא לבטא רעיון זה בדיוק; היכולת להצביע לעבר אור מבליח באפלה, ירח מלא המסמל את התודעה הצלולה והמודעות השלמה, בו ניתן להבחין בבהירות גם מעומק האדמה. במובן זה אין כאן הסחת דעת, אלא להפך, הסבת תשומת לבו של זה שתודעתו מוסחת, אל העיקר.

הצגתם של סיגופיה של פארווטי בין חמש האישים מעצימה את נוכחותה של האש לצד נוכחותם של המים בבאר. נדמה כי לאור סקירת המקורות על דמויותיו השונות של וישנו שני אספקטים אלו, המים והאש, מקופלים בדמותו באופן שאינו ניתן להפרדה. לאור הסכימה הוודית הקדומה שהוצגה קודם יש מקום להציע כי האש במקום נוטלת את מנחתה של

³⁸⁷ ראה: נספח 10.X.r. אציין כי בדרום הודו נמצא גאנשה כ- Pātāla Vināyaka, השומר את שערי העולם התחתון (הקשור לא אחת למאגרי מים) בתוך גומחה קטנה שאליה יורדים במדרגות. למשל במקדש Kalahasti בדרום מדינת אנדרה פרדש.

³⁸⁸ ראה: Mankodi, עמ' 235.

³⁸⁹ פולחן ה- Śrāddha, הוא פולחן האבות.

³⁹⁰ ראה עמ' 75.

המלכה אודיאמטי, המזוהה עם האלה. מנחתה של האלה הם המים ומה יותר טבעי בהודו מאשר לכרוך אותם באש ולהשלים את ההוויה הקוסמית של מעגל החיים?

מעניין לציין כי במקביל לנוכחותם המאסיבית של נחשים³⁹¹, המזוהים בדרך כלל עם העולמות התחתונים, מופיעות על הפאנלים עשרות דמויות אפסרות, המזוהות עם העולמות העליונים. על ידי הצגתם של הנחשים בין האפסרות ואולי אף יחד (במופע ה-Nāgakanyās), נוצרת בהכרח תחושת ערבוב של מעלה ומטה, של שמיים וארץ. ערבוב זה יכול באופן מסוים להתפרש כביטול ההפרדה והמרחק בין שני העולמות הללו, עד כדי יצירת זהות ביניהם.

4. הקבלה לכס טירטנקר

בסעיף 1.6 של הכתובת שנמצא בבאר דדה האריר, מתוארת באר המדרגות כמקור שפע עבור עצים, בעלי חיים ובני אנוש המגיעים מארבע כנפות הארץ כדי להרוות בה את צימאונם³⁹². הבאר, בהקבלה למקדש, מתוארת כמוקד קוסמי שבו נפגשות ארבע דרכים, המסמלות כנראה את ארבע רוחות השמיים, וכן כנקודת מפגש לצמחים, לבעלי חיים ולבני אדם הכמהים אליה כדי להרוות בה את צמאונם. במובן זה באר המדרגות דומה ביותר לכס הטירטנקר (הנקרא Samavasaraṇa) הג'ייני³⁹³, המתואר בטקסטים, בציורים ובפיסול תלת מימדי. הסמוואסראנה מתואר כמעין מגדל עגול, דמוי הר, הבנוי בשלושה חלקים מדורגים, ההולכים וצרים כלפי מעלה. צלם הטירטנקאר מופנה לארבע רוחות השמיים על ידי ריבוע גופו ופניו. הוא עצמו מזמין גישה מארבע קצוות הארץ אליו, דבר הבא לידי ביטוי בגרמי מדרגות תלולים המעפילים אל פסגת הכס (או מאפשר את התפשטות טובו במורדם). הטירטנקר, כמו הבאר, נתפש כמי שמביא לרווחת העולם כולו, על שלל האורגניזמים החיים בו. במובן זה ניתן להתייחס אל באר המדרגות ובפרט אל ה-Caturvaktra- הבאר בעלת ארבע כניסות (כמו באר Chaumukhi ב-Chobari שבסאורשטרה), שמוזכרת בטקסטים המתארים את סוגי בארות המדרגות, כהיפוך של הסמוואסראנה. מרחב דרום ראג'אסטאן וגוג'ראט הוא אזור ג'ייני מובהק ולכן לא ייפלא שתיתכן השפעה הדדית בין הדתות. כפי שצינתי קודם³⁹⁴, בתיאורים תלת מימדים של כס הטירטנקר אף מופיעות לעיתים בארות מדרגות מניאטוריות משני עבריו של כל גרם מדרגות המעפיל אל מרומי הכס.

כתובת שנמצאה בבאר המדרגות ב-Vasantagarh, במחוז Sirohi בראג'אסטן מציננת כי Lāhini, אחותו האלמנה של המלך, Pūrṇapāla, שיפצה בשנת 1042 לסה"נ באר לאחר מות

³⁹¹ ראה עמ' 82.

³⁹² ראה: Jain-Neubaur, נספח 2.

³⁹³ ראה: נספח ז. XI.

³⁹⁴ ראה: עמ' 32.

בעלה Vigharāja³⁹⁵. בכתובת מתוארות המדרגות של הבאר כ"מקודשות ומחוברות היטב, היוצרות סולם המוליך לשמיים".

בהקשר הג'יני יש להזכיר גם את האזכור לדבריו של הגיאוגרף Joseph Schwartzberg שבשיחה עם ליוינגסטון הציע קשר אפשרי בין צורתה המשולשת כמעט של באר המדרגות לבין ציורים ג'ינים שבהם מתואר העולם התחתון³⁹⁶.

5. הירידה אל המקור

הטקסט היחיד שבו מופיע תיאור מדויק הממחיש כיצד נראית ואפי הוא Viśvakarma Vāstuśāstra בפרק 33 פסוק 9 מצוין במפורש כי על שפת הבאר צריכה להיות מערכת להעלאת מים ואף מוזכר שעליה להיות מוקפת חצר. נראה כי בתיאור זה, בדבר חובת הימצאותו של מתקן להעלאת מים, השולל את הצורך לרדת לשם כך למטה, יש משום הדגשה של משמעות הירידה אל תחתית הבאר, בדרך העוקפת את מתקן השאיבה. יש כאן בסיס מוצק להציע כי בנוסף להיבטים הלא מעשיים שצוינו קודם בנוגע לבניית המסדרון המדורג בפרט ושל באר המדרגות בכלל, ישנה כאן הבהרה נוספת לכך שמטרת הקמת המעבר הנגיש אל מפלס המים לא נועד לצורך המעשי של שאיבת מים. אציע כי בירידה אל תחתית המתקן ישנה חשיבות גדולה ומהותית מעין כמוה מכיוון שהיא מהווה הגעה אל מקורם של המים. בפסוק הראשון של פרק 33 ב-Viśvakarma Vāstuśāstra מוזכר במפורש כי ואפי צריכה להיחפר במקום בו ישנו זרם מים תת קרקעי. כלומר – בעצם הירידה אל באר המדרגות עושה המאמין את דרכו אל מקומם של המים הזורמים בהיחבא ונמנע ממשכתם אליו וזאת חרף קיומו של מתקן השאיבה. בירידה אל הבאר מגיע המאמין המבקר בה אל זרם תת קרקעי וסמוי. בהודו רווחת האמונה כי ישנם מקומות מסוימים שבהם נמצאת נוכחות מועצמת של האל. Kramrisch, בהתייחסותה אל הטירטהא, כותבת "פירוש המילה טירטהא הוא מעבר. מים, האלמנט המפנה והמטהר, תמיד נוכחים בה. את זרם המים ניתן לצלוח ולהגיע אל מעבר להם, לגדה השנייה. מקום העלייה לרגל הוא סופו של מסע אל המרכז, אך אינו המטרה כשלעצמה, אלא הכלי בעזרתו ניתן לעבור דרך המרכז"³⁹⁷. ללא כל ספק המים המתגלים בתחתית הבאר הם שהופכים את המקום לטירטהא. המבנה שהוקם סביב לא נועד אלא לייצב את פי הבור שנחפר ולהעצים את החוויה הדתית של המבקר במקום. על ידי שאיבת מים בדרך של שלשול כלי הקיבול אל תחתית פיר הבאר ומשיכתו מעלה כשהוא מכיל מים מה'מקור', משיג המבקר רק 'מקטע' מהמים. מקטע זה נותר חסר תנועה וחסר

³⁹⁵ ראה: Mankodi, עמ' 234.

³⁹⁶ ראה: Livingston, עמ' 73.

³⁹⁷ ראה: Kramrisch, Vol I, עמ' 3.

הקשר. באופן סמלי – בהיותו שואב את המים אל מפלס הקרקע, הוא הופך אותם ארציים. על ידי הירידה לתחתית הבאר מגיע המאמין למקומה של הזרימה עצמה. בעת הטבילה בבריכה הוא מתקרב אליה קרבה יתירה, גם פיזית וגם קונספטואלית.

השירה ההודית הקדומה, שירת הבהקטי הנפוצה בכל תת היבשת וכן שירת האחם והפוראם המוכרת בדרום תת היבשת, משופעת בהקבלות בין פנים לחוץ. קיימת בה הקבלה ברורה ומודגשת בין טופוגרפיה נופית, סוג האקלים השורר, מצב המאורות, צורת הצמחייה ומצבה וסוג פעילותם של בעלי החיים לבין מצבו הנפשי והתודעתי של האדם. במובנים רבים הסביבה על כל מרכיביה משפיעה על מצבו הנפשי של האדם ומצבו הנפשי של האדם משפיע על מראה הסביבה המקיפה אותו. לא אחת ההשפעה והשיקוע הם כה הדדיים עד שלא ברור מה מכיל את מה והאם כלל יש הבדל משמעותי בין מה שהוא אדם לבין מה שהוא אינו. תיאור כזה, המציג הקבלה ההופכת לעירוב בין פנים וחוץ, קיים גם בנוגע למים שבאתר הטירטהא ולתודעה. על פי מקורות שונים הטירטהא החשובה ביותר בה תמיד יש לרחוץ היא הטירטהא של התודעה (בסנסקריט: Mānasatīrtha); היא עמוקה, צלולה וטהורה. מימיה הם האמת (בסנסקריט: satya) והחוכמה המטאפיזית (בסנסקריט: Brahmajñāna). אלו שעורכים רחצה זו זוכים לראות את הטבע האמיתי של הדברים (בסנסקריט: Tattavadarśin)³⁹⁸.

אותו רעיון, של עירוב בין פנים וחוץ, בא לידי ביטוי גם בארכיטקטורת המקדשים ההינדית. עם ההגעה למקדש המאמין עושה את דרכו מחיי חולין למקום של קדושה. מעבר זה מודגש על ידי המעבר הפיזי מהחוץ אל הפנים, אל תוככי המבנה ובהקבלה - אל מעמקי נפשו. לצד התנועה האופקית חשוב להזכיר גם את התנועה האנכית – את התקרבותו של המאמין אל הציר שבו נמצאת האלוהות, המודגש על ידי הקו המתוח בין צלם האל בקודש הקודשים לבין ראש השיקהארה. הדרך הרוחנית שאותה יש לעשות מסומלת בטיפוס במעלה מבנה השיקהארה ובהקבלה - אל מעמקי תודעתו של המאמין³⁹⁹. תוך כדי העפלה מותר המאמין מאחוריו פסלים של דמויות קונקרטיות ומזוהות ובהקבלה - דמויות המוכרות לו ואירועים מחייו הארציים. הוא מטפס הלאה וחולף דרך אזור שבו נעלמות בהדרגה הדמויות הקונקרטיות והופכות לפרקטלים, גיבוב של צורות גיאומטריות שונות המכילות זו את זו והולכות ומצטמצמות זו אל תוך זו וכלפי מעלה. כל אלו מקבילים למצב תודעתי גבוה יותר של המאמין. בסופו של דבר הוא מגיע אל הנקודה האחת שממנה מסתעף ומתפצל המקדש (ובהקבלה גם היקום כולו) ושאליה הוא גם שב ומתכנס. נקודה זו, המקפלת בתוכה את הנצח, מצוינת בדרך כלל על ידי אבן מגולפת בצורת כד המכיל נקטר (בסנסקריט: Kalaśa),

³⁹⁸ ראה: Kramrisch, Vol I, עמ' 4.

³⁹⁹ הנקודה הגבוהה ביותר היא גם הנקודה העמוקה ביותר. למעשה, 'גובה' אינו אלא השטחה מטאפורית של הפנים הפנימי ביותר, שהוא חמקמק ונסתר.

המסמל את הריכוז החד נקודתי ואת הראייה הצלולה של המוקשא⁴⁰⁰. אציע להתבונן באופן דומה במבנה באר המדרגות. בהקבלה למקדש, גם הבאר מציעה מעבר מחיי היום יום על שלל צורותיהם המוצקות, אל עולם אחר, עמוק יותר, פנימי וכמוס יותר. בעוד שבמקדש מתקיימת תנועה לאורך ציר אופקי ותנועה לאורך ציר אנכי המופנה כלפי מעלה בבאר מתקיימת תנועה לאורך ציר אופקי, אך התנועה לאורך הציר האנכי מופנית כלפי מטה.

כל הצגה ויזואלית של ציר אנכי באשר הוא בין אם זהו צירו האנכי של מגדל השיקהארה או צירו של צלם הלינגאם המופיע במקדשים רבים, אינה אלא הצגה חלקית, מוחשית, של ציר גדול ועצום ממנו שאותו לא ניתן לתפוש. רעיון זה בא לידי ביטוי באופן היפה והמוכר ביותר בסיפור אודות מסעם של ברהאמה ווישנו, ששינה צורתו לוראהה, בניסיונם לאתר את קצהו העליון ואת קצהו התחתון של הלינגאם של שיווא. בעוד ברהמאה עף על גבי אווזו אל על חפר ווראהה בקרקע עוד ועוד. שניהם נידונו לכישלון חרוץ⁴⁰¹.

⁴⁰⁰ ראה עמ' 79.
⁴⁰¹ ראה: פטר, עמ' 19-20.

סיכום

בעבודה זו שללתי את הנחיצות המעשית שבהקמת מסדרון מדורג לשם הגעה אל מפלס מי התהום שבבאר לצורכי שאיבה, כיוון שמתקן שאיבה מתואר כדבר שהיה צריך להימצא בכל באר. לאור קיומן של שמונה התומכות המדרגות הנטויות מעל פיר הבאר בפטאן, ברור כי הימצאותו בעבר של מתקן שאיבה כזה בבאר המדרגות בפטאן כלל אינה מוטלת בספק. לאור סקירת כמה היבטים לא הגיוניים בנוגע ליצירת באר בעלת מפתח כה גדול, ובפרט כזו הבנויה על ציר מזרח- מערב, החשוף מאד לשמש, הצעתי לבחון סיבות שאינן בהכרח מעשיות שהביאו להקמת באר המדרגות. לאור הריבוי העצום של הפסלים במתחם, בהיקף המתקיים רק במקדשים גדולים, המחשבה על כך שמדובר במתחם בעל משמעות דתית הייתה מתבקשת. כאן נשאלה השאלה מהו ההקשר הדתי של המקום ומה בין מבנה באר המדרגות למבנה המקדש ההינדי.

על ידי הירידה למפלס בו מתקיימת הזרימה התת-קרקעית של המים עושה המאמין דרך שבה מתמוססים הגבולות בין פנים וחוץ ובין ה'אני' לסביבה. הוא עושה זאת על ידי הגעה אל נקודה המוגדרת כטירטהא, מוקד סמוך למים שבו הנוכחות האלוהית מועצמת, ותוך שהוא משאיר את העולם המפורד לשמונה כיוונים ואת התודעה הדיכוטומית, זו המפרידה בין שמש לירח, המתקיימת על פני השטח הארציים, מאחור. בדרכו אל מעבה האדמה שהוא גם עומק תודעתו, נע המאמין במסדרון שעשוי ריצוד בין אור וצל, בין ראיית העולם כמפוצל וכאחדותי לסירוגין. הפוקד את הבאר קונה לעצמו בהדרגה תובנה קיומית חדשה. במצב התודעתי החדש מסוגל המאמין להתמזג עם זרמי המים התת-קרקעיים, המשולים במידה רבה לזרמי התודעה שלו, שאותם הוא מגלה, שבהם הוא מתגלה ושבהם, בסופו של דבר, הוא מרווה את צימאון נפשו.

דווקא במקום זה, לכאורה קצה המתחם וגבול התודעה, מתגלה שער חדש שמעברו משתרעים אופקים נרחבים חדשים ולא מוכרים. שער זה, הנראה מבחוץ קטן ונעלם, מבוטא על ידי פסלו הצנוע של גנשה, הניצב תדיר במרכז הטוראנה ובבאר המדרגות בפטאן נמצא גם בנקודה הנמוכה והכמוסה ביותר.

בעבודה זו ערכתי הקבלה הן מבחינת המראה והצורניות והן מהבחינה הקונספטואלית, בין חלקי המקדש השונים לבין חלקיה של באר המדרגות. הצעתי כי במידה רבה הכניסה אל באר המדרגות זהה בהיפוך לכניסה אל המקדש ההינדי ומכאן שהיא מהווה במובנים רבים מקדש הפוך. בשני המבנים המקפלים בתוכם משמעויות דתיות לרוב מתקיימת תנועה על שני צירים עיקריים ולעבר המרכז שנמצא בנקודת החיתוך של שניהם. בשני המתחמים משמשים האלים כאלמנט שאליו יש לקרב, שאיתו יש להשתלב ושאותו יש לחצות על מנת

להגיע לכדי התמזגות עם האחדות הבראשיתית המקופלת הן באוקיאנוס החלב במובנה הרחב והן בכד הנקטר במובנה המצומצם (אלמנטים שלהם יש, כנראה, איכויות זהות).

בעוד פרקטיקות הודיות רבות מעודדות את ההתכחשות לעולם התופעות ומושאי החושים והכחדתם לשם הגעה אל אותן תובנות עליונות, גורסת הטנטרה, ובמידה מסוימת גם הבהקטי, כי יש לעשות שימוש דווקא בעולם התופעות, בחושים ובתחושות כדי לזכות במוקשא המיוחלת. בבאר המדרגות רווחים המוטיבים הטנטריים, אם כי לא בצורה בוטה כפי שהם קיימים במקומות אחרים, כדוגמת מקדשי שושלת צ'נדלה (Candela), בני המאה העשירית לסה"נ בקהג'וראהו. הלך הרוח הטנטרי בא לידי ביטוי בבאר המדרגות בנוכחותם של זוגות האלים ויתר היצורים המיתולוגיים (חשיבות האיחוד ביניהם מודגשת על ידי המיקום המיוחד שלהם לאורך הצירים האנכיים שבבאר), באפסרות נוטפות החושניות, בדמויות ה-Putravallabhā Nāyikā ועוד. במובן זה ניתן להציע לראות בבאר המדרגות הרבה מעבר למקדש הפוך. המקדש ההינדי מציע אפשרות להגיע אל התובנות הגבוהות השמימיות במקום רחוק, שאליו יש לטפס, פיסית ותודעתית. לעומת זאת יש מקום לסבור כי האמירה הבוקעת ממעמקי באר המדרגות היא רדיקאלית הרבה יותר מאשר הצגת הדברים בהיפוך כמעשה השתקפות במראה. לפיה יש לחפש ולמצוא את ההארה כאן, באספקטים (הסמויים) שבעולם הארצי. לראות באדמה שמיים ובזרמי המים התת-קרקעיים נקטר. זוהי הצעה לחיות את החיים הארציים בהווה מתוך מודעות מעמיקה לכך שבהם קיימת תמצית הקיום תוך ביטול הצורך לצאת ולחפש אחר הארה במקום רחוק ובלתי מוכר וכנראה גם בלתי מושג. מקום זה, שבו ניצב המאמין היורד לעומק הקרקע והדעת, מאפשר ראייה חדשה ואחרת של הקיום הארצי, כזו שבה מי באר נתפשים על ידי הטובל בהם והלוגם מהם כנקטר האלים. במקום זה יכולה, אולי, אודיאמטי המלכה להרוות את צמאנו של המלך בהימאדווה הראשון, בעלה המנוח, בדרכו אל באר הדעת והתובנות, מקור כל התופעות. לאור תובנה זו בהחלט אפשר לתפוש את הבאר העמוקה כ- Amṛtavarṣiṇī, זו אשר ממטירת שפע נקטר ממרום.

1. (פטר), פטר, ע. המיתולוגיה ההודית. ספרי תל אביב, תל אביב, 2001.
2. (Deva), Deva, K. *Temples of Khajuraho*. Archaeological Survey of India. New – Delhi, 1990.
3. (Gopinatha Rao), Gopinatha Rao, T.A. *Elements of Hindu Iconography*. The Law Printing House, Madras. 1916.
4. (Eck), Eck, D.L. *Banaras: The City of Light*. Princeton University Press. N.J. 1983.
5. (Hopkins), Hopkins, T.J. *The Hindu Religious Tradition (The Religious Tradition of Man)*. Dickenson Publishing Company, California. 1971.
6. (Jain –Neubaur), Jain-Neubaur, J. *The Stepwells of Gujarat*. Humanities Press. N. J. 1981.
7. (Kramrisch), Kramrisch, S. *The Hindu Temple*. Sri Jainendra Press, New -Delhi, 2007.
8. (Livingston), Livingston, M. *Steps to water*. Princeton Architectural Press. New York, 2002.
9. (Longhurst), Longhurst, A. H. *Hampi Ruins Described and Illustrated*. Madras, 1917.
10. (Mankodi), Mankodi, K. *The Stepwell at Patan*. Project for Indian Cultural Studies. Bombay, 1991.
11. (Nagar), Nagar, S.L. *Śiva in Art, Literature and thought*. Indus Publishing Company, New –Delhi, 1994.
12. (O'Flaherty), O'Flaherty, W.D. *Hindu Myths: A Sourcebook Translated from the Sanskrit*. Penguin Books, New Delhi, 1975.
13. (Sen), Sen, A. *The Argumentative Indian*. Penguin Books, New-Delhi, 2005.
14. (Shukla), Shukla, D.N. *Vāstu-Śāstra – Hindu Science of Architecture*. Munshiram Manoharlal Publishers. New Delhi, 2008.