از کتابهای نشر کرده یونسکو :

تندیس بودا

موسسهٔ جهانی یونسکو در سلسله مطبوعات خویش، که بر هنر و کلتور جهان دارد، کتابی بسیار نفیس و تحقیقی در ۴۸۲ صفحه به قطع کلان بر کاغذ روغنی جلا دار طبع کرده، که زیاد هاز ۳۵۰ قطعه تصاویر سیاه و سپید و رنگه با نقشه و اشکال مربوطه بمتن دارد.

طرحه این کتابرا موسسه جهانی یونسکو بعد از ۱۹۷۰ میلادی ریخت تا که به مدد یک هیئت دانشمندان متخصص پس از مساعی و تحقیقات پنج ساله طبع اول آن در سال ۱۹۸۰ م همین موسسه باز نشر کرد و پیش من نسخه یی ازین طبع ثانی است که به خوانند گرامی معرفی میشود.

در مدت ۲۵۰۰ سالیکه تندیس سازی و هیکل تراشی بودا در ممالک آسیایی رواج داشته، این کتاب بر تمام انواع بت سازی و صورتگری و هیکل تراشی بود او قیافت نگاری او در ممالک مختلف و ادوار متوالی روشنی می اندازد و مکاتب بت سازی و اختلافات زمانی و اقلیمی و عقیدوی آنرا با نشان دادن عکس ها و تصاویر تفصیل میدهد.

نام کتاب در انگلیسی The Image of the Boddha و سر مولف آن عضو اکادیمی برتانیه و پروفیسور تبت شناسی پوهنتون لندن در او ید . ال. سنل گرو یکی از علمای نامور معاصر است که در تالیه آن علمای ذیل سهم داشته اند :

۱. جن بویس لیر پروفیسور تاریخ و باستانشناسی جنوب شرق آسیا در پوهنتون پاریس.
۲. احمد حسن دانی، رئیس فاکولته هنر در پوهنتون اسلام آباد.
۳. سوپونگ _ هوانگ پروفیسور تاریخ هنر در پوهنتون دانگوک سیول.
۴. نهارنجن رای پروفیسور تاریخ هنر و کلتور در پوهنتون کلکته و رئیس موسسه تحقیقات تاریخی سمله (هند).
۵. دیترای سیکل پروفیسور هنر ستانی پوهنتون هید لبرنگ.
۶. الکساندر سوپر پروفیسور هنر های زیبای پوهنتون نیویارک.
۷. مو ریز یو تدی پروفیسور هنر ها و باستانشناسی هند در پوهنتون شرق شناسی ناپلز.
۸. اوسامو تاکاتا پروفیسور تاریخ هنر در پوهنتون سیجو، توکیو ان هشت تن دانشمندان نامدار جهان، کتابی به ظهور آورده اند، که در موضوع خود نظیر ندارد و آنرا درین حصه تاریخ ادیان و تحول پرستش کتابی جامع و مانع توان گفت :

چون توضیح پس منظر بودایی و نشو و نمای آن نیاز مند مطالعه عمیق هنر این دور هاست بنا بر این در آغاز هر فصل مقاله یی در تفصیل اینگونه مطالب و کنجکاوی در تسلسل افکار بودایی آمده و در فصل اول بر قدم ترین تماثیل و نخست ترین قیافتی که نماینده بودا بوده باشد سخن رفته و در فصل دوم، اشکال مختلف تصاویریکه

نمایندگی بودا را در صورت انسانی مینماید، شرح شده اند. فصل سوم مشتمل است بر تفصیل شگفتگی هنر بودایی در سرتاسر براعظم هند اما در فصل چهارم و پنجم ظهور و رواج تصاویر بودا در بقیه ممالک آسیایی مانند سری لنکا، برما، تهای لیند، لاوس، ملایشیا، آندونیشیا، کمبودیا، چامپا، نیپال، کشمیر، افغانستان، آسیایی مرکزی : چین، کوریا و جاپان بیان شده و در فصل مابعد برسایر صور تمثیلی سمبولیک و نمایندهٔ بودا در سرتاسر آسیا بحث رفته است.

در آخر کتاب شرح برخی نام ها و اصطلاحات خاص با نقشه ها و لغت نامه و کرونولوجی و ببلوگرافی واندکس آمده، که کار خواننده را آسان میسازد.

در تاریخ افغانستان مدت یک هزار سال (۳۰۰ م + ۷۰۰ م) زمان نشر و عروج و تحول کیش بودایی و هنر و کلتور آنست، ک هبا خلط عناصر مقامی آریایی قدیم، بافر آورد های اخلاف اسکندر، هنر گریکو باختر و بعد ا زآن صنعت گندهارا بوجود آمده و در دوره های کوشانیان بزرگ وکوچک تا زمان حلول اسلام دوام کرده است و کسانیکه درس تاریخ میدهند یا میخوانند لابد به شناسایی سوابق و لواحق این کیش و هنر و تحولات آن نیاز مندند، که این کتاب بخوبی میتواند درین باره رهنما باشد.

مهمترین فصلی که درین کتاب به قلم پروفیسور تادی نوشته شده، قسمت چهارم باب پنجم (تبدل و انکشاف تصاویر بودا) است (ص۱۷۸ ـ ۲۰۴) که ۲۲ قطعه عکس و حواشی و حواله ما دارد و اینک به ترجمه آن اقدام میشود :

افغانستان و آسیای مرکزی :

نخستین تمثیل اشکال مختلف بودا در افغانستان با نفوذ هنر گندهارا آغاز میگردد، که درین کتاب به تفصیل بران بحث رفته، ولی قیافت نگاری هنر گندهارا به چندین گونه از شمال غربی هند متمایز است در حالیکه در عمومیات باهم مشترکند.

برای فهم این نقاط اختلاف مظاهر متعددی را از هنر و تاریخ در نظر باید داشت که اینک باستانشناسی اطلاعات و افری را درین باره بدستری ما می گذارد.

از همه اولتر باید آی خان مرا در نظر بگریم که شهری بود در شمال افغانستان بر کنار دریای آمو، و آنرا در سنه ۱۹۶۴ م جمعی از باستانشناسان فرانسه حفاری نمودند.

در همین جاست که بقایای یک مرکز کلتور اصیل یونانی در باختر مکشوف گردید و برخی آثار تاریخی که ازینجا بدست آمد (مربوط بقرن سوم قبل المیلاد) چنانند که به آسیانی آنرا ساخته و پرداخته خود یونانزمین توان شمرد. ولی برخی از مجسمه های سرانسان نیز درینجا بدست آمده، (گچی یا از گل ناپخته) که نماینده انکشاف سبک هیکل سازی و متمایز به طرز جدید اند. در حالیکه هنوز کلاسیکی بودن خودرا حفظ کرده اند.

وسعت انتشار این فر آورده های گل ناپخته (مربوط به قرن اول قبل از میلاد ؟) در منطقه خالچایان نیز دیده میشود، که آنرا باستانشناس شوروی، میرمن پوگا چکنووا از اثار نخستین آرت کوشانی شمرده و نمونه آنرا در سرخ کوتل توان دید که فوسمن به تازگی به نشر و معرفی آن پرداخته است. این آثار هنری که به فاصله دور تری از هنر بودایی یافته شده اند، بدسته دیگری از هنر تعلق دارند، که ما اکنون

در باره آن معلومات و افری داریم، و سبک و مواد ساختمانی آن شهادت می دهد، که به روایات گندهاری متعلق اند.

دربارهٔ این سبک هنری، درسالهای اخیر، اسناد خوبی به دست آمده، و باستانشناسان فرانسه، در هده نزدیک جلال آباد افغانستان شرقی عده زیادی از مجسمه های گچی یافته اند، کهد ران کله های انسان شاملند و آثاری که در این اوآخر از طبقه قدیمتر تپه سردار نزدیک غزنه به وسیله هیئت باستان شنان ایتالیا و هیئت باستانشناسی افغانی در هده بدست آمده، نیز از گچ وگل رس ساخته شده اند.

تحقیقات آخرین برین گروه آثار هنری هنوز جاریست و تعیین زمان ساخت آن غیر یقینی است. شاید به قرن سوم یا چهارم میلادی برسد. اما آنچه بیقین رسیده نیست. که اختلاف بارزی بین هیا کل گچی هده، که تماماً گندهاریست با مجسمه های گلی تپه سردار و خود هده دیده میشود که اکثر آن به کلی کلاسیکی اند و عناصر یونانی دارند.

یکی از آهار شگفت انگیزیکه از صحن پرستشگاه تپه شتر هده در طاقچه دیواری بر آمد، نقش نشسته بودا ست با وجره پانی (محافظ رعد آسا) که سلاح مقدس دارای نیروی کامل بدست دارد وپس زانوی بودا تکیه کرده است (عکس اول) و مادر میبابیم که این شبیه و جره پانی ارادتمند و مخلص عیناً نقل هر گلیس یونانیست و آنرا یکتن هنرمند استاد آشنا بسبک یونانی کشیده که در دقایق این هنر ماهر بود و توانست که شکل یک انسان راب ا رعایت تمام دقایق کلاسیکی (هم در هیکل و هم در قیافت و شمایل) نظیر اصل بسازد. یک نمونه اصیل پوشیدنیهای یونانیست . سبک تمثیل بودا درین پارچه اصل کلاسیک دارد ولی باممیزاتیکه دران موجود است، اثر کلتور گندهاری را

پذیرفته و چین های لباس راهبانه که متوزی و مرتب روی یکدیگر افتاده اند تنها اختلاف مواد ساخت و متمایل را نشان نه دهند بلکه در ساختمان نوعی خود نیز با مجسمه های این نواحی اختلاف کیفی دارد.

این نمونه برجسته هنری را بر که بر شمردیم بر مطلب ما دلالت کامل و صریح دارد، ولی این هم واضح است که این پدیده خصایص هده نیتس و اکنون ما بازمانی تعلق داریم که در آن سپاکیامو نی بیشتر مورد قبول نه بوده و اورا طوریکه در ضمن سیاق یک داستان آمده مانند بقایای کهنتر این مکتب هنر در همان درجه امتیاز و خصوصیات نشان نمی داده اند. بلکه بودای این زمان متنا سبتر گردیده و وضع او مرکزیت استواری دارد و بهترین نمونه هایی است که اورا تاکنون بدان شکل وانموده اند و ازین رو از تمام تصاویر دیگرش متمایز ایت مراتب تقدس ما بی اورا در قیافت نگاری او بهتر نشان داده اند و نمونه اکمل تماثیل سر زمین افغانستان که به پیروی نمونه های یونانی ساخته شده اند شمرده میشود.

در مناطق قدری غربی تر مثلا مثلاً در اطراف غزنه نظایر احتمالی این آثار بدست آمده بدین معنی که از طبقه قدیمتر تپه سردار هیاگل ناپخته را یافته اندک ه در سبک و قیافت نگاری تنها با مجسمه گلی هده نی بلکی با برخی از پارچه های کچی تکسیلا و پنجاب هم شباهت دارند، ولی ما برین نکته اصرار نداریم. زیرا هیاکل و تماثیل تپه سردار با وضع قطعه قطعه و آسیب دیده به ما رسیده اند.

شاید کمی بعد تر در همین سلسله انکشاف مجسمه های گلی ناپخته تپه مرنجان (کابل) نیز باشند که در موزه کابل افتاده اند (عکس دوم) درین آثار بسا خصوصیاتی به نظر می آید، که این کارهای گل ناپخته

افغانی را با هیاکل گچی گندهاری ربط میدهد : درین مجسمه هاب ودا (بابودها ستوه = بودا شونده) را در قسمت آخر یک نشستگاه معمور درون طاقچه یی به صورت جداگانه قرار داده اند، که در ماحول خود محدود است، این محیط محدود، گاهی محدوده بنیا دیک ستوپه بوده که بدور آن پلاستر کاری کرده اند و این طرز تجسم بودا در هده و تمام معابد گندهارا از تکسیلا تار بتکده سوات دیده میشود و مناظریکی از دوره های زندگی بودا، یا جاتکه ها (داستان تناسخهای او) به تدریج نا پدید یا کمتر تجدید می گردند تا جاییکه اکنون منظر نگاری داستانی یک واقعه مقصد نبوده، بلکه حاوی زموز عینی آنست و در چنین حدود، هنرمندان هده به تخلیق شهکار ها دست یافته اندک ه آثار خود را ترتیب و ترکیب بسیار آزادانه میدادند، گویا برای یک انقطاع و انکار عظیم (از سوابق ـ آمادگی میدیدند موادیکه منظر رسم کرده را معظم تر نشان بدهد، درین مناظر بسیار ناچیز اند مثلا کودکی که دیگر چیزی در خود تقدیم نذر ندارد "نذرانه خاک" را پیشکش میکند، یا شیربچه کوچکی که پای رهنمای نورانی را می لیسد.

توضیح این انکشاف در اصطلاح دینی مشکل است، ظهور شیوه ساختن تماثیل روحانیون با ارتباط بقرینه حکایات داستانی مستقیماً مربوط به تفوق مهایانا (مذهب بزرگ) نیست و ما نمی توانیم در بین انشعابات فلسفی مکاتب و فرقه های بودیزم و اوضاع دینی که در قیافت و سیرت نگاری هنری مرتسم است توازنی را قایل شویم.

اما درین سخن شکی نیست که بودا یا بود هی ستوه به مرور زمان به علت بحرانهای اساسی اجتماعی که از آغاز آن مخصوصاً طبقه سوداگران بدعت خواه و اولتر از همه خود بودیزم را متاثر می ساخت موقع میگرفت و اثر پذیر بود، و بنا بر این است که بودا در آثار قدیمتر

گندهارا به طور (انسانی بین انسانان) ظهور کرده ولی اکنون تنها خود را به حیث منبع پایدار رستگاری پدیدار نموده است.

اینکه بگوییم که این وضع تا کجا ناشی از عقاید خود خاندان های حکمرانیست مشکل باشد زیرا این قدرت سیاسی عصر کوشانیان بزرگ آید یا لوحی مهذب خود را در ساختن تماثیل رویا روی جدی ظاهر ساخته اندک ه نه تماماً یونانی و نه هندیست و اینگونه نمونه های هنری در سرخ کوتل و متهورا بدست آمده اندک ه روزن فیلد در کتاب هنر های سلطنتی کوشانیان به خوبی شرح داده است.

اکنونا جازت دهي دکه برجسته های سنگ متورق (شیست) کاپیسا که در بگرام و پایتاوه و شترک پیدا شده اند (عکس ۳) روشنی اندازیم و از همه اولتر آن تندیس یادگاری در خود تامل است که داستان تناسخ بودا (دیپانکارا جاتاکا) را ترسیم کرده و اورا در کمال تناسب و عظمت نسبت بدیگر اشکال کوچکی که زیر دست چپش افتاده اند نشان داده است و چنین بودا را بدو وضع مختلف در (عکس ۴). هم می بینم،. که اشکال کوچک متحرک اند و تمام منظر را جا معتر میسازند و عین همین وضع را در تماثیل دیگر سنگ متورق هم دیده میتوانیم، مثلاً در مجسمه هایی که بودا را بانشانه هی شعله ور نشان داده اند (عکس ۵) و در پهلوی آن نمردار های نمای سمبولیک روشنی هیکل بودا را با عظمت مطلقی که گفتیم متصل میسازد.

ما دیدیم که چه تمایل خاصی این تماثیل بودا را با عظمت جثه در سر تاسر آرت گندهارا جای داده است، البته در بسا موارد این وضع یادگاری نیسبت بدیگر اشکالیکه در همان یک اثر بودا یکجا نشان داده اند نسبی است ولی به طور استثنایی گاهی نمونه های یافته میشود که

ناظر خودش نه تنها در آثار افغانستان میتواند کوچکی خود را نسبت به تمثال یک رهنمای نورانی مقایسه کند.

هیون ـ تسنگ زایر بودایی چینی که بسا معابد بودایی را در هند در قرن هفتم دیدار کرده درباره فان ـ ین ـ نه یعنی بامیان غرب کابل می نویسد : " در شرق این شهر دوازده یا سیزده الی دور تر صومعه ییست، که در آن تندیس خوابیده بودا در حالت نروا نا (فنا) به نظر می آید و طول آن در حدود یکهزار فت می باشد".

چون اکنون بقایای این تندیس عظیم پدیدار نیست پس به مشکل توان گفت که در متن سفر نامه کدام سهوی وارد شده یا نی ؟

ثابت است که این اطلاع زاده تصور زایر چینی نیست و ما میدانیم که همو در باره دو بت عظیم دیگریکه خوابیده نبوده و یکی یکصد و چهل و نیم فت و دیگر صد فت بلندی دارد شرح داده و اکنون هر دو همین طول موجود و در خود بر رسی اندکه بر عقیدت دینی شیران بامیان شهادت میدهند.

به قول هیون ـ تسنگ : این پادشاه در هر پنج سال یک جرگه جرگه دینی را به خانقا و فنا فراهم می آورد و در آن تمام دارایی و حتی ملکه خود را به راهبان اهداء می داشت و بعد ا زآن مامورین او تمام این چیز های گرانبها را از راهبان باز میخریدند.

این دو هیکل عظیم بودای ایستاده را در قلب کوهی کنده و بالایه گچی پوشیانیده اندک ه کوچکتر آن بی و هشت متر بلن داست و ساخت آنرا در قرن چار ـ پنج میلادي شمرده اند، در حالیکه بودای کلان پنجا و سه متر بلندی دارد و با تردد آنرا به قرن پنج ـ شش ربط توان داد (عکس ۶). این هیاکل بزرگ تمایل و توجه تمام سازندگان آنرا بایجاد یک عظمت یادگاری که درستیلای (۱) کاپیسا هم نشان داده

شده ظاهر میسازد و شاید نظایر آنرا در چین هم به تقلید می ساخته اند.

چیزیکه در بامیان از نظر شمایل نگاری شاید بسیار دلچسپ باشد، قطعات نقاشی در بامیانست که بر سطوح وسیع طاق های هر دو بودا و دیگر بناهای مذهبی کنده و بر سطح کوه تعبیه شده اند (عکس ۷) و درینجاست که تصاویر بودا در سبک دیگریکه اصل ایرانی یا ساسانی داشته باشد، نشان داده میشود که هم در استعمال رنگها و هم در بکار بردن مواد تزیین و پارچه های البسه مواج و نواری نما بامیان را برخی از روش های هنری آسیای مرکزی ربط میدهد.

نقاشی سقف بر گنبد طاق بودای سی و پنج متری که قدسیت نجومی را نمایش میدهد، مطلب بزرگ تخیلی را در بر دارد، هیکل شخثیت نورانی مانند مناری به نظر می آید، که جهانها را بهمدیگر پیوست داده و موجودات آنرا در دوام و تسلسل تضمین مینماید و این عینا همان وجد و حالست ک هاز دیدن هیکل دارای شانه های مستعمل که از پای آن چشمه آب زلال میجوشد، به خاطر شما میگذرد و تمام این مناظر به صورت واضح اهمیت سمبول هاله روشنی را در افغانستان میدهد، که خود مبداء مشترک آریایی دارد.

در قرنهای هفتم و هشتم موج آخرین دیگر گونی تعبیر فصیح و شمایل نگاری بودیزم در افغانستان به مشاهدی می رسد، که بعد از ورود اسلام تمام ادیان دیگر از بین میروند و جایی جز اسلام بدیگری باقی نمی ماند. شواهد مصور تمام این تحولات را حالاً در دست داریم و این ازآن وقتست که در سنه ۱۹۳۷ م هیئت باستانشناسی فرانسه بقایای معابد فندقستان را بین بگرام و بامیان کشف نمود و پس ا زآن باستانشناسان ایتالیا، هیاکل تاریخی را از طبقه آخرین ابنیه معبد تپه سردار نزدیک غزنه کشیدند و این روشنی نوی بود، که بر مکشوفات سابقه، در سالیان

نو افزوده شد. آثاریکه از فندقستان و تپه سردار بدست آمده اند در ساخت و تکنیک به همدیگر شباهت دارند و همین تشابه تکنیکی تا آثار مکشوفه آسیای مرکزی و سعت دارد، که همه از خاک کوزه گری آمیخته باکاه ساخته شده اند. ولی در آثار فندقستان به جای کاه موی اسپ را آمیخته اند در حالیکه هیاکل تپه سردار با ورقه نازک روشن خاک سرخ روی کاری شده اند، که آنرا به خوبی رنگ می توان داد و برای محکمی ساختمان هیکل ، بر بالای آن قالب استوار چوبی وضع میکرده اند.

این آثار در شمایل نگاری و شیوه هنری نیز با همدیگر شباهت میرسانند ولی درین مورد آثار فندقستان استقلال تام دارند، که تمایل قویتر به ابداع دران دیده میشود و ظاهراً یک منظره تبدیل شده را نمایش میدهند.

درینجا ما تنها تندیسهای بودهی ستوه (بودا منش) و ناکه هار (مار خدایان) و دیوه تاها (ارباب انواع) را در نظر نمیگیریم بودا را هم جوان و جذاب موزونی دارند بلکه تندیسهای خود بودا را هم مطالعه میکنیم، که در تحت چنین عملیه انتقالی قرار گرفته اند و یک نمونه زیبائی خیالی زنانه و خوش اندامی دلکش ارستو کراسی را نشان میدهند.

درینجا وضع مبهم کرشمه آلود سر تندیس خیلی ظریفست ولی مود را (تمایل و خمی آن) مانند مجسمه های مصنوعه قرونه گذشته بسیار مشاهد نیست در حالیکه کرشمه.پز نزاکت و وضع فریبنده آند دیدنیست و از کیفیت سمبولیک ثقیل آمیخته با معنوي تخشک مذهبی تهی است.

این تندیسهای آراسته و دلکش را که پیراسته است؟ پاسخ این پرسش آسان نیست ولی برخی از تماثیل مر مری و دیگر سنگهای آهکی

که در همین عصر صاخته شده و در مناطق شمال غرب پاکستان و افغانستان شرقی بدست می آیند، بما رهنمائی پاسخ دادن باین سوال را مینمایند.

این دسته آثار بنام (مجسمه های شاهی) نامیده شده اند، زیرا به عصر خاندانهای کابلشاهان که نخست در کابل و بعد ا زان در اوند (هند) نزدیک اتک بر آمیزشگاه دریای کابل و سند حکمرانی داشته اند تعلق دارند و این شاها نهمان اندکه به دست غزنویان از تخت کابلشاهی بر انداخته شدند.

این آثار در علامت مشخصه به خود دارند :

اول : تمام آنها در یک هنگامیکه بودیزم، درین مناطق گسترش می یافت، شیوایی یا و ویشنویی اند.

دوم : در عین وقتیکه تندیسهای کلی رواج تام داشت یگانه مجسمه های مرمری یا نوعی از سنگ آهکی اند.

اما مناطقی که در آن تندیسهیا مرمری شاهی رواج یافت محدود بسر زمین هایی نبوده که در آن مجسمه های گلی نوع قندقستان گسترش داشت بلکه مناطق وسیعی را در بر میگرفت که در آن هر دو نوع بهم دیگر می پیوسته اند.

باید گفت که دو ذوق مختلف اجتماعی در بوجود آوردن تمائیل انی دوره موثر بوده است : یکی اینکه خانوادهٔ کابلشاهان با مجسمه های مرمری هند وآن بسیار آشنایی داشته اندکه در شمال غرب هند و افغانستان یک پدیده نوی نبوده است.

بیاد باید داشت که در یکی از پرستشگاهای معبد تپه سردار، دو جریان مختلف بهم آمیخته به نظر میرسد، درینجا سته که ما بایک تمثال

جواهر نشان بودا بر می آید و این هم یک خاصیت برجسته تمائیل مرمری کابلشاهیانست.

این تندیسهای جواهر نشان بودا در مواقع متعدد کشف شده اندک ه توضیح کننده تصور سمبهوگه کایه (جسم مجلل نورانی) مطابق مهایانه (مذهب بزرگ) است و بودا ستوه باز می نماید. اگر چه به قول برخی از محققان (چینی تمائیل از هیچیکی از مکاتب فکری بودیزم نمایندگی نمیکنند) ولی انی پژوهشگران برین متفقند که هویت بودا را به حیث خداوند گارگیتی نمایش کامل میدهد.

ساختن چنین تمائیل کار نوی شمرده نخواهد شد زیرا تجسیم جلال و تقدس در تندیس باصراحت بیش و کم محدود بهند نبوده و پدیده گسترده تری بوده است. اما پروبلم حل طلب بعقیده ما اینست : که باید بدانیم که چرا جلال و قدرت بودا را درین مورد به طور تغییر داده شده نشان دادن اند؟

انی عقده را با پژوهش پدیده های شمایل نگاری در تمام این مناطق گسترده به شمول آسیای میانه میتوان کشود.

درین سر زمین زسیعی ک هاز جمهوریت سویت ترکمنستان و ازبکستان و تاجکستان تا وادی های تارم و سین کیانگ (ترکستا ن چینی) میرسد، از زمان بسیار قدیم، تاثیر افگنی آرت گندهارا دیده می شو دکه گاهی انکشافات جدیده هم در آن به نظر می آید، و بنا برین بودا بهر دو وضع شیوه نگاری و شمایل نگاری یک مثل کامل مردگندهاری (عهد کوشانی) است که هیکل آن از ترمذ ازبکستان یافته شده و هم بر دیوار های غازی که درین نزدیکیها در قره تپه ترمذ (عکس ۸(کشف شده منقوش است و نظیر آن در نقاشیهای مشهور میران (ترکستان چینی) هم یافته اند (عکس ۹).

بیوسجلی در کتاب نقاشی آسیای میانه طبع جنیوا ۱۹۶۳ تمام انی آثار را با مجموعه قدیم رهنمایان مردان (پشاور میوزیم) که نمونه های برجسته آرت گندهارا اند بر اساس سبک شناسی مقایسه کرده و این فرضیه دلچسپی را بران بنا نهاده است :

به آسانی میتوان دید که تندیس های گل ناپخته اجنه تیپه تاجیکستان موازی انکشافی که در افغانستان یافته اند، در سبک هنری و شمایل نگاری بسیار نزدیک یکدیگرند. اگر چه تاکنون کاوش های باستانشناسی در تپه سردار و اجنه تیپه خاتمه نیافته اند، باز هم قابل یاد آوریست که در هر دو پرستشگاه تماثیل بسیار مشابه بودا را در حال پاری نیروانا (فنای کامل) یافته اندک ه طول بت اجمه تیپه دوازده متر است (عکس ۱۰) و علاوه برین متر سات (عکس ۱۱) و علاو برین تشابهات آشکار ای دیگری هم بین آثار تپه سردار و (هم فندقستان) با اجنه تیپه دیده میشود، که اجنه تیپه معلومات اضافی را هم بما میدهد، قطعات نقاشی شده ایکه ازینجا کشف گردیده نذرد هندگان سپید پوش بزانو در آمده راب ا آستین های کشاده و شمشیر های کوتاه آویخته در بغل نشاند میدهد که ب ، لیتوینسکی، وت ، زیجمل آنرا با برخی از تماثیل شهزادگان بامیان و حصار بالا لیک تیپه از بکستان مقایسه کرده و حقا نزدیک بهم شمرده اند.

این همگونیها البته بین آثار ربالیک تیپه و فندقستان هست ولی اکنون ما به آثار پنج کنت هم میرسیم، که وحدت کلتوری اساسی را درین دسته تماثیل و نقاشی های مکشوفه از بکستان و تانهایت سده ششم آغاز گردیده و به انجام قرن هشتم بعد از میلاد میرسد.

بالالیک تیپه از نظر تاریخ اجتماعی یکی از جاذب ترین این مراکز شمرده میشود زیرا نمونه زندگانی حصار نشینی و قرارگاه خداوند

گاران روستاهاست، که اعضای طبقه فیودال بوده است و ما ایشان را در کاوشهای پنج کنت هم دیده می توانیم، که با ظواهر اشرافی در مظاهر هنری مانند فراهمی های دسته جمعی یا میدانهای جنگ پدیدار می شوند و ما آنرا مناظر شهسواری دلیرانه گفته می توانیم.

در تمام این مظاهر یک رابطه بودایی نیز موجود است که حسن عقیدت نذرد هندگان را در بر دارد و ایشان ارادت خود را به بودا یا پرستشگاه (مانند اجنه تیپه) تقدیم میدارید، و در عین حال حامل شهادت بر قدرت و طهارت بادار خودند.

همین ارستو کراسی فیودالی بود که تماثیل بودای جواهر نشان آراسته و پیراسته را در معابد جای داد، که هم در فندقستان و هم در تپه سردار به نظر می آیند.

با وجودیکه خاندانهای کابلشاهان هند و بوده اند. بودیزم هم در افغانستان به حیث دین متبع باقی ماند ولی برخلاف آن در آسیای میانه که بوسیله راههای کاروانی بزرگ غرب مدیترانه را باچین پیوستگی میداد. ادیان مختلف با همدیگر یکجا زیست با همی داشتند. بوداییان و ترسایان وزرد شتیان و مانیان با شیواییان دارای پرستشگاهای خاصی پهلوی همدیگر بوده اند. مثلاً در آک ـ بیشیم نزدیک فرو نز فرغیزستان، باستانشناسان شوروی دو معبد بودایی را با یک کلیسای نسطوری مسیحی یافته اندک ه آنرا از قرن هفتم یا هشتم توان شمرد.

این همزیستی صلح آمیز نشان میدهد که دین رسمی دولتی معین نبود و همین وضع یک نوع اختلاط عقاید دینی سن کریتیزم را بجود آورده بود، که در خود افغانستان به مشاهده نمی آمد (مقایسه کنید تمثیل دور کار در تپه سردار) (۲).

اکنونا سان نیست که کسی عوامل تغییر شمایل و قیافت نگاری بودا را در آسیای میانه مشخص نماید. که چگونه میخواستند شخصیت اورا نمایش دهند؟

تماثیل کوچک (جداگانه یا در دسته های کوچک پرستندگان) که بر لوحه های مفرغی مذهب آق بیشیم بین طراحی پیچیده نباتات منقوشند بودا را ملبس به عبای خانقای در حالت استغراق و دعا نشان میدهند که در آن خصایص گندهاری و تاثیرات هندی آشکار سات ولی سبک آن عموماً ماخوذ و مستنبط نیست.

همچنین تماثیل گلی کو و (فرغانه) به جهت داشتن هیاکل غول آسای تخیلی در خود یاد آوریست (که مخصوصاً سر بودا میتریا = میرمن بودا خیلی کلانست) ولی انهم ابداعی نیست و نظایر فراوان آن در تندیس های گچی هده موجودند، و این گونه هیکل سازی در آسیای میانه برای بودا رواج فراوان داشت.

در چنین حال ساختن این گونه پدیده های غول آسا بر شهر کاروانی جنوبی آز آسیای میانه تا سینگیانک و ختن و تمشق و تورفان تاثیر افگند و این قوی مخالفتی بود با تصاویر سازی سابق بودا که به حیث شخصیت شریف مستقل دارای لباس کامل پیراسته با لوازم رهبانی رواج داشته و همواره به پرستندگان و ارادتمندان خود که در پهلویش تصویر می شده اند خیر خواهانه متوجه بود و علاوه برین یک هاله نور مقدر و تختی از زنبق (لوتوس) هم داشت :

بیجا نیست که درینجا ذکر از آثاری خمیری (پلاستیک) نگارین هنری مشهوری به میان آید که آنرا هیئتهای باستانشناسی برتانیه، فرانسه، جاپان ، روسیه المان با کمال بی اعتنایی از ابنیه نهفته زیر ریگهای سین کیانگ برای غنای کلکسیونهای موزه های برتانیه و گیمه

فرانسه و هیرمیتاج و برلن و دهلی جدید کنده و برده اند. از بین تمام اینگونه آثار، دو دسته ذیل در خود توجهند :

اول : آنچه بسیار مستندند و مخصوصاً در ختن شهریکه بر شهرا کاروانی جنوبی واقع بود بدست آمده اند.

دوم : آثاریکه مورد اعتماد اند کند با مواد مصوره معروفه آن که در متن ها مذکور ند و مانند مواد ماده اول اهمیت خاص خیالی دارند.

دسته اول مشتمل اند بر آثاریکه خلقت اعلی (وایرو کانا) رانمایندگی میکند و جسم آن باسمبولی از ستوپه یا وجره (سلاح مقدس نیرو) یا اسپ تازی یا کتاب طومار گونه یا مثلث و غیره نشانی شده می باشد و اوضاع مختلفی را که بودا در اوقات میداشت نشان میدهند (عکس ۱۱.

تا جائیکه دانسته میشود درین جا قرابتی بین شبیه نگاریهای متعدد پرتو افگنی مقدس (هاله نور) موجود است که اشعه نور ازیک شخصیت مرکزی لمعان دارد و این هم تشکل نوی نیست و سوابق آنرا در شبیه سازیهای (معجزه بزرگ شراواستی) (یکی از مکاتب قدیم بودیزم توان یافت. بدینگونه ما از یکطرف بودا را در تمام اشکال ممکنه تجلیات خودش می یابیم و از پهلوی دیگر بودا خود را در حال کمال پرتو افگنی در مقابل تمام درجات موجودات متغیر و نا متغیر قرار میدهد ، تا خود را اندر نهایت امر باز به یک وحدت مرکزی جذب و پیوستگی بخشد.

در دسته دیگر آن نمودار های ظهور بودا شاملند که در طبیعت خود کمی با خلقت اعلی تفاوت دارند و این باز سازیهای تمائیل معروف نام نهادند، و در بین آنها مجسمه ایست که میگویند :

آنرا در زمان حیات بودا بامر شاه او داینه کوشامبی ساخته باشند و زایر هیون _ تسنگ درباره آن مینویسد :

"دربنجا (ختن) تندیسی از بودا در حالت ایتساده موجود است. که آنرا از چوب صندل ساخته اند و بیست قدم بلندی دارد. خوارق زیاد ازان دیده میشود و تجلیات پیاپی ازان همواره پرتو افگنی دارد. کسانیکه به بیماری اندامی از بدن مبتلا اند برهمان عضور این مجسمه برگه طلا میگذارند و شفایاب میشوند.

کسانیکه با خلوص دل بدین بت نماز می برند، اکثر آنان به مقاصد خود می رسند و ازینرو مردمان آنجا گویند : این بت در زمان قدیم _ هنگامیکه بودا زنده بود به حکم او داینه پادشاه کوشامبی ساخته شد، و وقتیکه بودا این جهان را پدرود گفت : برضای خود از جای برخات و بهوا بر شد و بشمال آن کشور به شهر هو _ لو _ لو _ کیا آمد (ترجمه کتاب هیون _ تسنگ ۲، ۳۲۲) و باز بسبب بی اعتنایی پاشندگان شهر این تندیس معجز خود را ا زآن شهر به موضع پیما انتقال داد که هیون _ تسنگ آنرا در آنجا دیده بود.

پس مادر ین دو دسته تمائیل دو میل اساسی معاینه میکنیم :

اول تحقیقی مبنی بر تفکر سلف، دوم : تعبدی پرستش کارانه ایکه بودیزم را متمایز میسازد.

این دو خصیصه شاید همواره درین آثار به نظر بیاید، ولی رواج آن نوبتی است و هنر ترکستان چینی بین سده پنجم و نهم زمینه های فراوان برای هر دو فراهم آورده بود.

ماخذ

۱. سنگ نبشته ها بر تخته سنگها و منارها برای یادگار.
۲. کذا در اصل : ولی آمیزش عقاید دینی و وجود ارباب انواع هندی و خراسانی و یونانی و رومی برسکه های کوشانی مضر و به افغانستان ثابت میسازد، که در تمام قلمرو کوشانشاهان (کوشانشهر) یک نوع آزادی عقاید وجود داشت مثلاً در کتیبه سرخ کوتل بهار سال ۳۱ عهد کنیشکه (حدود ۱۶۰ م) می بینیم که در سطر ۲۳ در گروه ترمیم کنندگان معبدنام نو کون زیک کنا رنگ آمده، که نام خاندانی او ماریگ بود برسم الخط یونانی در زبان باختری کوشانی نوشته شده است و عین همین نام خانوادگی در کتیبه خروشتی خوات وردک سی میلی غرب کابل در عصر هوویشکه متوفا ۱۸۲ م پسر کنیشکه، بر ظرف بزرگ سفالی دیده میشود که تاریه آن سنه ۱۷۹ م است. درین کتیبه گوید که کمه گوله خلف و گره ماریگه در خواته بنای یادگار حضرت ساکیه مونی را در ویهاره مادیگه نهاد، و نام برادر دیگرش هشتونه ماریگه تپر در این کتیبه سفالی آمده است، و ازین بر می آید، که ماریگه یک خاندان نیکو کار عصر کوشانی بود، که در بنا و ترمیم معابد بدون ملاحظه خاص مذهبی دست داشته اند و در یک عصر دو پرستشگاه زر دشتی کرده اند و این خود یکنوع آزادی آیین را در آنوقت در افغانستان هم نشان میدهد.
(بنگرید : حبیبی : نامهای برخی از ایزدان عصر کوشانی ... طبع کابل ۱۳۵۹ ش و مادر زبان دری طبع کابل ۱۳۴۲ ش)
۳. مجله تحقیقات کوشانی، شمارهٔ ۲، سال ۱۳۶۱ ش، ص از ۷۸ تا ۹۵.

شرح عکسها

۱. بودا و پیروانش : این اثر گلی که در یکی از رواق های داخل و یهارا تپه شتر هده کشف گردیده مربوط سده سوم میلادی میباشد.
۲. مجسمه گلی بودیستوا در حالت تفکر، مکشوفه تپه مرنجان مربوط سده چهارم میلادی.

۳. مجسمه بودا در حالت تفکر، طوریکه از شانه هایش شعله های آتش زبانه میکشد این اثر که از سنگ شیست میباشد از پا تیاوه کاپیسا کشف گردیده است.

۴. مجسمه ایستاده بودا ، در حالیکه از شانه های او شعله های آتشی زبانه میکشد این اثر از شترک کاپیسا بدست آمده است تمثیل کننده (دیپا نکارا جیتکا) می باشد.

۵. مجسمه بزرگ بودا در بامیان این اثر باعظمت سنگی، که سطح آن ا زیک قشر نازک ستوکی پوشانیده شده بود ، ۵۵ متر ارتفاع داشته و مربوط سده های پنجم ـ ششم میلادی میگردد.

۶. نمای مغاره های سنگی را هبین بودایی در بامیان ـ طوریکه معبد بالای این مغاره ها باز مانده پیکر تراش خورده بودا نیز دیده میشود.

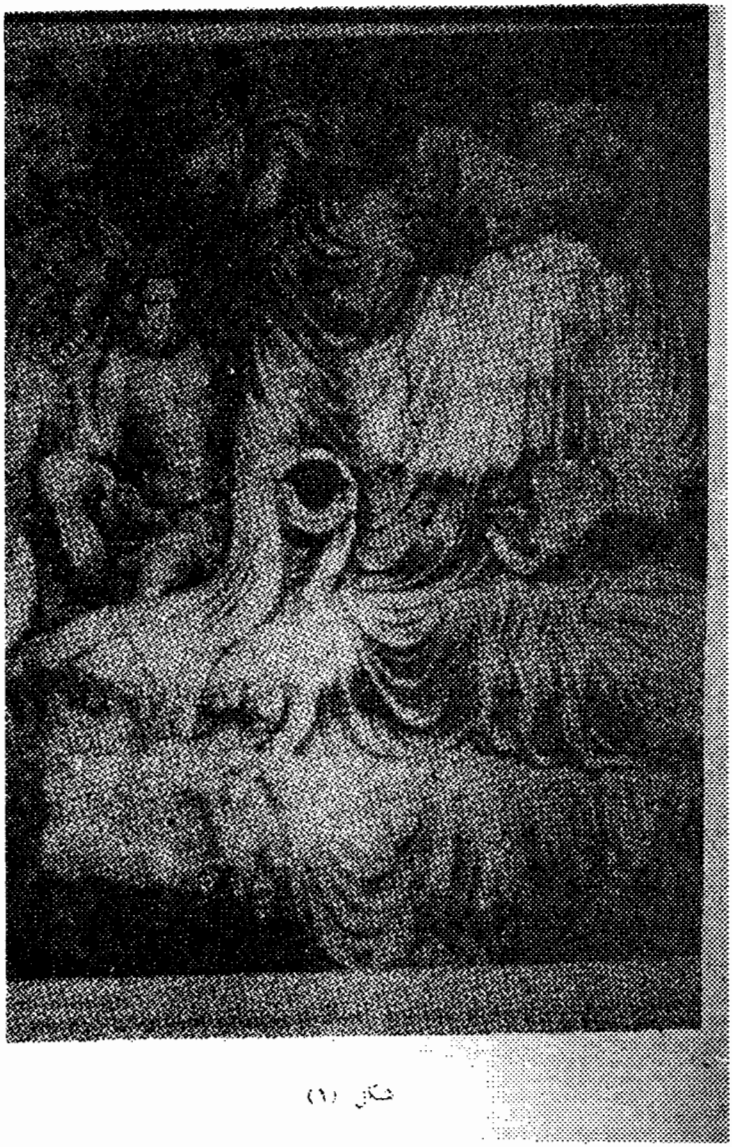
۷. مجسمه گلی بودا در حالت تدریس نشسته بالای گل نیلوفر (لوتس) این اثر که مربوط سده هفتم میلادی میباشد از فندقستان بدست آمده است.

۸. هیکل نقاشی شده بودا که مربوط سده سوم یملادی بوده و از معبد شماره سوم میران بدست آمده است، این اثر مربوط موزیم دهلی میباشد.

۹. مجسمه بزرگ بودای خوابیده ، که حالت (نیروانا) را تمثیل میکند، این مجسمه گلی که تقریباً ۱۷ متر درازی دارد مربوط سده هشتم میلادی بوده و از تپه سردار غزنی کشف گردیده است.

۱۰. مجسمه بزرگ گلی بودای خوابیده که تمثیل کننده حالت (نیروانا) میباشد، این مجسمه که تقریباً ۱۲ متر درازی دارد مربوط سده هشتم میلادي بوده و از اجینه تپه تاجکستان اتحاد شوروی به دست امده است.

۱۱. یکی از نقوش دیواری که بودا را در حالت تفکر نشان میدهند این اثر که مربوط سده ششم میلادی میباشد از بلواست (کیریا) کشف گردیده و مربوط موزیم دهلی می باشد.



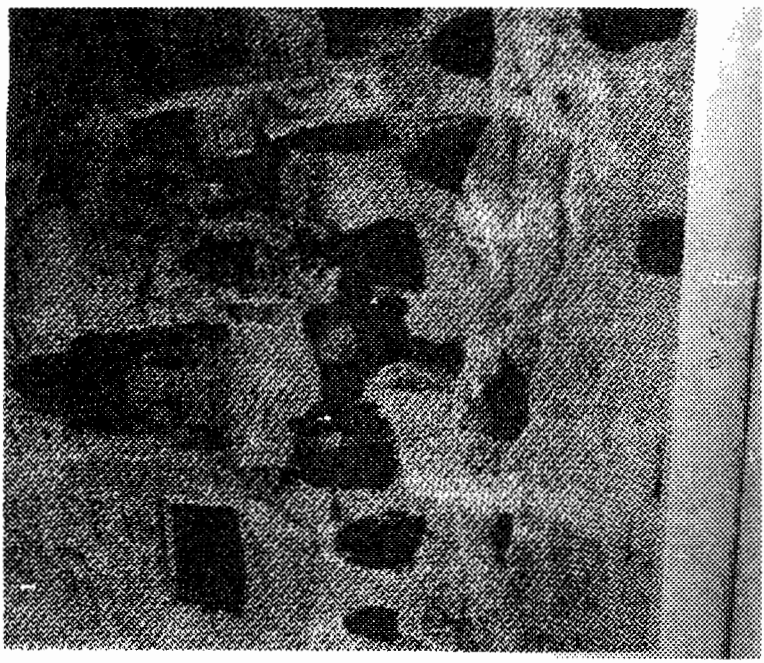
شکل (۱)

شکل (۲)

شکل (۳)

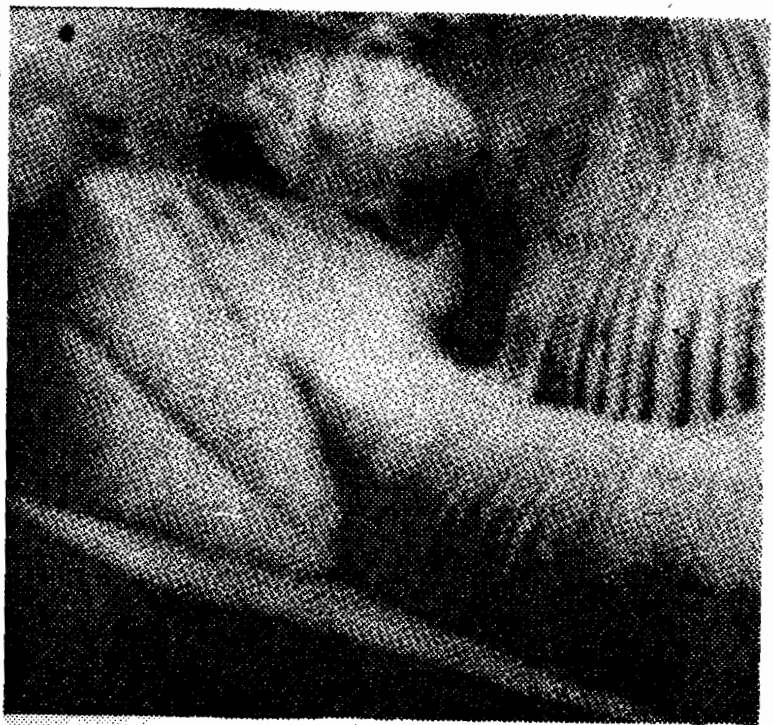
شکل (٤)

شکل (۵۱)



شکل (۷)

شکل (۸)



شکل (۹)

شکل (۱۰۱)

شکل (۱۱)