



۲۰۱۶/۳/۱۶



حامد نوید

چرا و چگونه مجسمه های بامیان ویران گردیدند

آنچه وادی بامیان را در میان ساحات تاریخی منطقه امتیاز خاصی میبخشید و صدها سیاح، جهانگرد و شیفتگان هنرهای باستانی را به افغانستان جلب مینمود، موجودیت دوپیکره بزرگی بود که در دو گوشه نیایشگاه عظیم بامیکان در طی سده ها با شکوهمندی خاصی ایستاده بودند. فرآورده های هنری عصر کوشانی سیر انکشافی شگوفا شدن مکاتب هنری اصیلی را از شمال بسوی جنوب یعنی از باختر تا به شمال نیم قاره هند نشان میدهد که سبک پیکره سازی یونان بودایی شگوفا شده در افغانستان یکی از مظاهر عمده آنست.

نظربه مندرجات اسناد بودایی هند، معبد بزرگ بامیان در عهد کوشانی ها مرکز اداری معابد بودایی منطقه کابل و گنده هارا و شمال نیم قاره هند به شمار میرفت و برای مردمان زیادی مکان مقدسی تلقی میگردد.¹ ازینرو تأثیرات هنری آن برمکتب هنری گنده هارا و شیوه های هنری مغاره های آجنتا Ajanta Caves و معابد بودایی شهر ماتپورا Mathura در قلب سرزمین هند که در هنگام اعتلای تمدن بامیان جزء قملرو کوشانی ها بود مشهود است.

نام قدیمی بامیان در زبان پهلوی به تلفظ «بامیکان» آمده که برخی از زبانشناسان آنرا به کلمه بامداد یعنی صبحدم بخاطر سحرگاه شکوهمند و زیبایی آن نسبت میدهند و برخی آنرا مربوط به بلخ بامی میدانند. بامی به معنی درخشان و نورانی لقب شهر بلخ بود که در اشعار شعرا ر متقدم به کرات آمده مانند:

سپرد و نهادیم یکسر به گنج درم بستند از بلخ بامی به رنج

فردوسی

مرحبا ای بلخ بامی همرة باد بهار از در نوشاد رفتی یا ز باغ نوبهار

فرخی

اسم بامیان در زبان سانسیکریت به گونه ورما یانه Varmayana به معنی رنگین، پُر رنگ یا روشن ذکر یافته و در ادبیات کشور چین، فان یان FAN-YAN نگاشته شده که همانا کلمه بامیان به تلفظ چینیایی است.

معبد بزرگ بامیان در قلب صخره های سرخ رنگ کوه آهکی ای ایجاد گردیده که ساحه بیش از یکنیم کیلومتر را از شرق تا غرب احتواء میکند و در دوطرف آن دو مجسمه بزرگ به ارتفاع ۳۵ متر و ۵۵ متر زینت بخش این معبد بزرگ بود. نیایشگاه بامیان در حقیقت معبدی بود طبیعی، مملو از مغاره ها و سمج های خورد و بزرگ که زمانی راهبان و زائرین بیشماری در آنجا رفت و آمد و سکنی داشتند. هر مغاره به منظور خاصی ایجاد گردیده و هر دیوار داخل مغاره ها با نقاشی های دیواری مربوط به کارنامه های بودا مزین بود که هر یک داستانی را شرح میکرد و اندیشه و فکری را بیان مینمود. نقاشی های دیواری بالای طبقه نازکی از گچ ایجاد میگردد که دیوارهای داخل مغاره ها را میپوشاند و بدان زیبایی و شکوهمندی خاصی میبخشید. در میان صد ها مغاره ای که در داخل کوه حفر شده بودند برخی به مثابه تالارهای معظمی بودند که گنجایش افراد زیادی را داشته و برای گردهم آیی های بزرگ ایجاد گردیده بودند. برخی از تالارهای

¹ Hajim Nakamura, Indian Buddhism, A Survey Of Bibliographical Notes ,
141- 147 New Delhi 1987

Mahayana Buddhism p.

بزرگ با رواقهای مرتفع و ستونپایه های قطوری تزئین یافته بودند که از شیوه معماری خاصی برخوردار بوده و برخلاف نظریات «ژنین ابویر» هنرشناس فرانسوی شباهت زیادی با ستونپایه های هندی معبد آجانتا بهم نمیرساندند.



نمایی از مغاره های بزرگ بامیان

عموماً سقف های گنبد گون تالارهای بزرگ بامیان با نقاشی های دیواری پر رنگی مزین میبودند که در بخش هنر تصویر نگاری بامیان صحبت مفصلی در مورد خواهیم داشت.

ارتفاع رواق پیکره ۳۵ متری که در شرق این نیایشگاه بزرگ قرار داشت به ۳۷ متر میرسد و عمق آن به اندازه ۸ متر در قلب کوه حفاری گردیده بود. بهمین ترتیب ارتفاع رواق پیکره بزرگ در غرب معبد قرار دارد در حدود شصت متر میرسد و عمق آن ده متر یا چیزی بیشتر از آن محاسبه گردیده که این خلای حفاری شده، فضای مساعدی را در اطراف مجسمه ها برای کار هنرمندان بمنظور ایجاد ظرافتکاریها، خوازه بندی و پیمایش دقیقتر تناسبات ممکن میساخت. از نگاه ساختار پشت این مجسمه های بزرگ آن به کوه اتکا دارد، ازینرو نمیتوان این پیکره ها را کاملاً آزاد و ایستاده برپای خویش خواند، اما میتوان آنرا پیکره های ردیف شبه برجسته حساب کرد که خاصیت سه بُعدی دارند. در جهان کهن مثال های دیگری نیز ازینگونه روش ساختمانی موجود است، مثلاً پیکره های بزرگ امن هوتپ سوم از فراغنه معروف مصر باستان و همسرش تبه با روش هنری مشابهی ایجاد گردیده اند. در ابتداء ارتفاع مجسمه بزرگ بامیان ۵۳ متر پیمایش شده بود که در برخی متون هنوز این رقم مشهود است، اما پس از اینکه ساختمان پای های آن به ارتفاع دومتر از زیر خاک بدر آمد ارتفاع مجسمه بزرگ ۵۵ متر اعلام گردید. رواقهای مرتفع و بلندیکه برای محافظت پیکره ها از گزند حوادث طبیعی چون برف و باران ایجاد گردیده بودند زیبایی خاصی داشتند. سطح دیوار رواقها در هر دو مجسمه با طبقه ظریف گچ پوشش یافته و با نقاشی های زیبایی تزئین گردیده بودند.

بنا بر گواهی اسناد تاریخی دوره اعتلای فرهنگی بامیان به عصر اقتدار «کیدار شاهان» از آغاز سده چهارم تا اواخر قرن ششم میلادی مصادف میگردد. کیدار شاهان یا «کوشانیان» کوچک شاخه ای از سلاله کوشان شاهان بودند که در دوره تضعیف تدریجی این امپراتوری نیرومند به قدرت رسیدند و مظاهر فرهنگی دوره اقتدار آنان را تا اندازه زیادی حفظ نمودند. در حوالی سال ۳۲۰ میلادی پس از درگذشت واسو داوا آخرین امپراتور سلسله کوشانی های بزرگ، کیدار شاه که از بلخ برخاسته بود و سکه های زرین او ازین شهر کهن بدست آمده، روبسوی کابل و کاپیسا نهاد و اخلافش در بامیان مقیم شدند. کیداره، کنگاس، وراهن و کندیک از جمله شاهان مقتدر این سلسله بودند که از بامیان و کاپیسا بر حوزه اندوس حکومت میکردند. از آنجائیکه از سوب شمال ساحه اقتدار شان تا به «سغدیان» میرسید، روابط تجارتنی شان از طریق ختن با چین گسترده بود.

در سده های پیشین در عهد زمامداری کوشانی های بزرگ، مکتب هنری «گنده هارا» که از بامیان، کاپیسا و کابل تا پشاور گسترش داشت، شگوفایی هنری ای را شرح میداد که یکی از مراکز عمده آن در بامیان و دیگری در شهر ماتورا واقع در ایالت «اترا پردیش» هندوستان قرار داشت.

از نگاه تاریخی خاک پاکستان امروزی در دوره کوشانی ها جز از گذرگاهی بیش نبود که فاتحین و بازرگانان با عبور از آن بسوی هند میرفتند و با فرهنگ غنی آن آشنا می‌گشتند. بدیهیست که تحمل این مسأله برای حکومت جدید التأسیس پاکستان که سخت در تلاش یافتن هویت تاریخی خود میباشد همواره گران تمام میشود. از جانب دیگر حکومت پاکستان همواره تلاش دارد تا روابط تاریخی دیرینه میان افغانستان و هند را تا حد امکان تخریش نماید. با مستقر شدن گروه های مجاهدین افغان در خاک پاکستان در هنگام نبرد افغانها علیه قوای نظامی روسیه شوروی فرصت مساعدی برای حکومت پاکستان بوجود آمد تا بخوابهای دیرینه خود برسد.

در دهه هشتاد معبد بزرگ هده ویران گردید و در دهه نود بعد از به پیروزی رسیدن گروه های مجاهدین در افغانستان، تخریب سیستماتیک گرانبها ترین آثار تاریخی افغانستان آغاز شد که تکان دهنده ترین آن انهدام مجسمه های بزرگ بامیان توسط گروه طالبان دست پرورده پاکستان بود. گرچه در ظاهر امر وزیر خارجه پاکستان از طالبان درخواست نمود تا از انهدام مجسمه های بامیان منصرف شوند، اما با مراجعه به وقایع گذشته چون انهدام معبد هده و تاراج گنجینه های زرین میرزکه پکتیا در دهه ۹۰ که آثار گرانبهای تاریخی افغانستان در بازار های پشاور و اسلام آباد در معرض فروش قرار گرفت، اینکه پاکستان در انهدام مجسمه های بزرگ بامیان دستی نداشته باشد، بعید به نظری آید.

مجسمه های بامیان مانند مجسمه ابولهل و اهرام مصر و مغاره های اجنتای هندوستان در جمله ارزشمند ترین آثار تاریخی جهان کهن بشمار میرفت؛ لیکن در پیش انظار بینقوات کشور های مقتدر جهان و سازمان جهانی یونسکو که وظیفه حراست آثار تاریخی جهان را به عهده دارد به اساس فتوای شورای علمای طالبان انهدام گردید. به اساس گزارش خانم «ننسی دوپری» که یکی از چهره های شناخته شده در مورد تاریخ تمدن و فرهنگ افغانستان است، در نخست عده ای از طالبان افغان در برابر این فیصله مقاومت نشان دادند و از همین جهت رسیدن به فیصله نهایی در مورد انهدام پیکره ها، چند هفته ای را در برگرفت، ولی در اثر فشار طالبان عرب و پاکستانی و طالبان افغانی که به القاعده پیوسته بودند بالاخره تصمیم به ویرانی کامل مجسمه ها گرفته شد و ضرب الاجلی برای ویران نمودن آنها تعیین گردید.

در همین آوان مهندسین افغان مقیم لندن و شهر های دیگر کشورهای اروپایی به سفیر طالبان در اسلام آباد پیشنهاد نمودند که حاضرند به مصرف خود سراپای بتها را توسط دیوار های سمنتی بیوشانند تا از انهدام آنها انصراف به عمل آید ولی عنا صر تندرو شورای طالبان این پیشنهاد را نپذیرفتند. از جانب دیگر تظاهرات پی در پی افغانها در ایالات متحده امریکا به منظور درخواست کمک از دولت و کانگرس آنکشور برای محافظت مجسمه های بامیان نیز بی نتیجه ماند و همان بود که این آثار مهم تاریخی در نهم ماه مارچ سال ۲۰۰۱ توسط احزاب تندرو اسلامی متشکل از طالبان افغان و پاکستانی و اعراب عضو القاعده با ماین گزاری در بدنه مجسمه ها ویران گردید.

«مایکل سیمپل» مأمور سازمان ملل متحد که در آنوقت در افغانستان مشغول کار بود مینگارد: «محافظت پیکره های تاریخی بامیان برای کشورهای مقتدر غربی بسیار مقدور بود، اما علاقمندی زیادی در مورد نشان ندادند، زیرا ویران شدن پیکره های تاریخی افغانستان برای آنها اهمیت چندانی نداشت.»²

از جانب دیگر انهدام مجسمه های بامیان کار ساده نبود و طالبان با وسایل دست داشته یعنی با انداخت راکت و هواوان نتوانستند پیکره های عظیمی را که چون صخره کوهی یا برج ایستاده بودند به آسانی ویران کنند. ازینرو قرار گزارشات مردم بامیان از یک انجنیر عرب که تخصص در انفجار داشت استمداد جستند و او با ماینگزاری سراپای مجسمه ها موفق به انفجار آنها گردید. منابع غربی نیز در مورد موجودیت مرد مصری الاصلی بنام «سیف العدل» که یکی از اعضای ارشد گروه القاعده بحساب میرفت گزارشات دارد.³ وی از سال ۱۹۹۹ به بعد، مسئول اردوگاه تعلیمات دهشت افگنی جنوب کابل در مس عینک بود و افراد او میان ساحة تاریخی مس عینک واقع در ولایت لوگر و کراچی در رفت و آمد بودند. اینکه چرا گروه القاعده و طالبان یک ساحة مهم تاریخی دیگر افغانستان چون مس عینک را برای تعلیم گاه دهشت افگنی انتخاب کرده بودند، خود مسأله ایست قابل تعمق؛ با آنکه سند مؤثقی مبنی بر دست داشتن مستقیم «سیف العدل» در انفجار مجسمه های بامیان در دست نیست، اما گمان میرود که خود و یا افراد او همراه با نظامیان پاکستانی طالبان را در تخریب ساحات تاریخی افغانستان و بخصوص انهدام مجسمه های بامیان رهنمایی و کمک کرده باشند. از مصاحبه نمایندگان ملا محمد عمر پس از تخریب پیکره های بامیان برمی آید که وی از این عمل منفعل بوده و برای تبرئه خویش

² Michael Semple, Why the Buddhas of Bamian were destroyed? *Afghanistan Analyst Network Indepeent Non-profit Research Organization*, 2 March 2011

³ سیف العدل صاحب منصب نظامی مصری بود که خدمت نظام را ترک گفت و به القاعده پیوست. او در عملیات دهشت افگنی بزرگی مانند بمب گذاری سفارت امریکا در کنیا دست داشت.

Vahid Brown, Sayf al-Adl and al-Qa'ida's Historical Leadership, May 2011

دلایل ضعفی را ارائه میدارد: "ما این مجسمه ها را بخاطر انتقام از غربیان انهدام نمودیم چون کمیته سویدن بجای کمک به اطفال افغان مبالغ هنگفتی را برای ترمیم پیکره های بودا اختصاص داده و تقاضای ما را برای دریافت کمک های بشری رد کردند."⁴

از آنجاییکه در احکام شریعت اسلامی حُب و بغض ره ندارد، بدیهیست که این اظهارات بجز از بهانه جویی چیزی بیش نیست. لذا میتوان گفت که فرمان تخریب بوداهای بامیان از مقامهای بالاتری نافذ گردیده و طالبان درین میان مجری آن بوده اند.



تصویر انفجار بودای بزرگ بامیان ۹ مارچ سال ۲۰۰۱، تلویزیون الجزیره

اورنگزیب شاه مغلی هند نیز که برخلاف اسلاف هنر دوست و معارف پرور خود چون شاه جهان و جهانگیر، مرد متعصبی بود و با افغانان سر جنگ و ستیز داشت در قرن هفدهم قصد ویرانی بوداهای بامیان را نمود و با آتش توپخانه پاهای مجسمه بزرگ را ویران کرد اما موفق به تخریب کامل آن نگردید، تا اینکه طالبان پس از چندین قرن کار ناتمام او را به اتمام رساندند.

ابراز نظرها و باز سازی مجسمه های بزرگ بامیان:

در مورد اعمار مجدد مجسمه های بزرگ بامیان نظریات ضد و نقیضی وجود دارد. عده زیادی از هنردوستان و هنرمندان افغانستان طرفدار آنند تا این مجسمه ها بشکل پیش از ویرانی سال ۲۰۰۱ یعنی بگونه ای که تصاویر آن باقی مانده دوبار سازی گردد. یکتعداد دوستداران هنر های باستانی غیر افغان نیز مشتاقند که این شهکار های هنری جهان کهن دوباره اعمار گردند که از آن جمله میتوان از سازمان جهانی آرچ Arch International در ایالات متحده امریکا، یونیورستی میونخ Technische Universitaet Muenchen واقع در آلمان و بنیاد تحقیقی فرهنگهای محلی جاپان Japan Subculture Research Center یاد کرد.

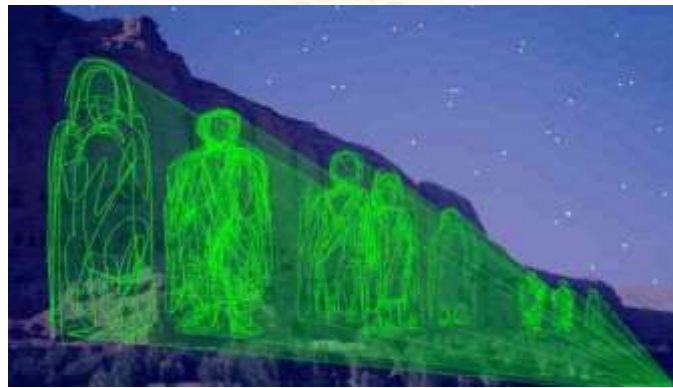
دلایل زیادی در مورد دوباره سازی مجسمه های بزرگ بامیان وجود دارد، ولی مهمترین آن آگاهی دادن به نسل جوان افغان در مورد فرهنگ شکوهمند و غنای تاریخی کشور از یکسو و جلب سیاحین و جهان گردان از سراسر جهان به ساحة تاریخی بامیان از جانب دیگر میباشد که این امر مسلماً به اقتصاد اهالی محل و عواید ملی افغانستان تأثیر نیکی خواهد گذاشت.

البته نظریات مخالفی نیز در مورد باسازی مجسمه های باستانی بامیان موجود است؛ عده ای از باستان شناسان که مسأله را مطلقاً از نگاه تاریخی ارزیابی مینمایند برخلاف اعمار مجدد این پیکره های باستانی بوده و عقیده دارند که ایجاد دوباره آن اصالتی نخواهد داشت. ازینرو محققین جاپانی و چینیایی نمایش تصاویر سه بعدی بامیان را در داخل رواقهای بامیان توسط شعاع لایزر پیشنهاد کردند که این نمایش تنها در تاریکی شب قابل رویت و امکان پذیر است.

مصاحبه سید رحمت الله هاشمی سفیر و سخنگوی طالبان ۱۸ مارچ ۲۰۰۱ نیویارک تایمز⁴



نمایش تصاویر سه بعدی بامیان توسط نور و شعاع لایزر



با آنکه اکنون در حدود پانزده سال از ویرانی پیکره های بزرگ بامیان میگذرد ولی تاحال وزارت اطلاعات و فرهنگ کشور درین مورد تصمیمی اتخاذ نکرده و به کدام فیصله نهایی نرسیده است. تا جایکه اسناد رسمی نشان میدهد از سال ۲۰۰۳ به بعد ولایت بامیان منحصیث یک ساحه تاریخی تحت حمایت یونسکو قرار گرفت تا آثار باستانی آنرا مرمت نموده و تحت مراقبت قرار دهد که این موضوع از یک جانب به مفاد افغانستان است و جانب دیگر قیوداتی را در مورد اعمار مجدد مجسمه های بامیان بیار آورده است. سازمان جهانی یونسکو به اساس منشور خویش اعمار مجدد آثار تاریخی را با مواد ساختمانی عصر حاضر مجاز نمیداند ازینرو به دولت افغانستان ابلاغ نموده که اگر اعمار مجدد پیکره های بامیان توسط مواد ساختمانی جدید انجام یابد، در آنصورت یونسکو این حق را دارد تا دست از حمایت مالی برای احیای ساحه

تاریخی بامیان بکشد، اما این نظر کاملاً صائب نیست، زیرا در جهان مثالهای زیادی وجود دارد که آثار باستانی قسماً توسط مواد جدید اعمار گردیده اند. بطور مثال در ختم جنگ دوم جهانی هنگامیکه عمارات و آبدات تاریخی اروپا مرمت میگردید و یکتعداد زیاد آن کاملاً ویران گردیده بودند، در اکثر موارد از مواد تعمیراتی معاصر استفاده به عمل آمده است. با آنکه این موضوع برای کشورهای فرانسه، ایتالیا، و آلمان که کمک کنندگان عمده در احیای ساحه تاریخی بامیان میباشند بیش از همه روشن است، پافشاری آنها در تطبیق قوانین یونسکو در رابطه به اعمار مجدد مجسمه های بامیان قابل سوال است، زیرا اگر مسأله تنها بالای استعمال مواد اصلی در مرمت پیکره ها باشد، هنوز اکثر توتته پارچه های این آثار گرانبهای تاریخی موجود است که میتوان از آن در ساخت و ساز دوباره آنها استفاده کرد. اکنون در حدود ۱۴۰۰ پارچه سالم از پیکره های ویران شده بامیان باقی مانده که در گدامهای دولتی محافظه میگردند.



پارچه های باقی مانده مجسمه های بامیان

پروفیسور «ایروین امریلنگ - Erwin Emmerling» استاد یونیورسیتی تخنیکی مونشن⁵ عقیده دارد که بجای استفاده از مواد ساختمانی جدید میتوان با جابجا ساختن و بهم چسپاندن پارچه های باقی مانده بودا های بامیان را دوباره ایجاد کرد. از زینرو از روی عکاسی های سابقه تصاویر سه بعدی مجسمه ها را ایجاد نموده و مودل های کامپیوتری آنها را پدید آورده است. به عقیده وی با نمره گزاری هر بخش مجسمه ها میتوان پارچه های باقی مانده را در جای معین آن گذاشت و توسط سرش مخصوص مجسمه سازی که ریزن یاد میشود بهم پیوند داد. البته بسرسانیدن این طرح مستلزم دقت، حوصله مندی و مهارت زیاد است. پروفیسور امریلنگ پیشنهاد مینماید که پارچه های مجسمه ها به آلمان انتقال یافته و پس از ترمیم دو باره به بامیان برگردانده شود. تا جایکه معلوم است دولت روسیه وعده نموده تا انتقال پارچه های بزرگ و کوچک مجسمه ها را به آلمان از طریق مواصلات هوایی به عهده بگیرد. البته راه دیگر انتقال پارچه های متلاشی شده پیکره ها به آلمان توسط کشتی از طریق بندرگاه کراچی است، اما نظر به دلایل گوناگونی نه دولت پاکستان درینمورد اظهار همکاری نموده و نه اکثر دانشمندان علاقمند به مرمت مجسمه های بامیان انتقال آنها از طریق پاکستان صلاح میدانند.

⁵ Technische Universitaet Muenchen

Lehrstuhl für Restaurierung, Kunsttechnologie und Konservierungswissenschaft

بهرحال برای تطبیق این طرح علمی باید تصاویر سه بعدی رواقها و بدنه کوهیکه مجسمه ها از پیکر آن تراش یافته نیز گرفته شود و اندازه های طول، عرض و عمق رواقها به تناسب ارتفاع، عرض و ضخامت مجسمه ها توسط محاسبات دقیق کمپیوتری پیمایش گردد. این عملیه در مورد درمورد مجسمه ۳۵ متری نظریه مجسمه بزرگ بودا بیشتر مقدر است، زیرا عمق رواق آن به ۸ متر میرسد و محسبات کمپیوتری قادر به سنجش آن میباشد، اما پیمایش عمق رواق پیکره بزرگ که به ۱۲ متر بالغ میگردد برای چشم کمره بصورت دقیق امکان پذیر نیست. زیرا تعیین اندازه های تصویر سه بعدی کمپیوتری محدود تر از پیمایش تصاویر مجسمه بزرگ است. البته چشم انسان، بخصوص چشم یک هنرمند میتواند به سادگی این اندازه ها را پیمایش کند، اما دانشمندان غربی آنرا دقیق نمیپندارند و قوانین یونسکو نیز درینمورد تا اندازه سختهگیرانه است. ازینرو پروفیسور ابروین امریلنگ پیشنهاد مینماید که مجسمه بزرگ به حالی که است گذاشته شود و کار ترمیم پیکره ۳۵ متری در صورت قبولی سازمان جهانی یونسکو آغاز گردد، اما مشکل عمده درمورد این پیشنهاد اینست که یکتعداد پارچه کاملاً با خاک یکسان گشته اند و مرمت کنندگان آلمانی نمیخواهند آن خلاها را توسط مواد مجسمه سازی نوین پرنمایند. ازینرو ترجیح میدهند تا شگافهای ناشی از فقدان پارچه های اصلی، در سرا پای مجسمه ۳۵ متری به حال خود باقی مانده و ترمیم نگرند.

با آنکه پیشنهادات حلقه های علمی و فرهنگی غیر افغانی علاقمندی آنها را به تاریخ هنر و ثقافت افغانستان نشان میدهد و این توجه شان قابل تقدیر میباشد، ولی باید تصامیم نهایی درمورد اعمار مجسمه های بامیان ونحوه پرداخت به مرمت آنها توسط دولت افغانستان، و باستان شناسان و هنرمندان افغان صورت بگیرد نه صرفاً توسط منابع کمک کننده^۶. به عقیده اینجانب، یکی از مشکلات عمده ننتها درمورد اعمار مجدد بودا های بامیان، بلکه درمورد مرمت اکثر آبدات تاریخی افغانستان، مانند خانه حضرت مولانا در بلخ و مقبره امیر علی شیر نوایی در هرات اینست که دولت افغانستان بیشتر بالای نظریات منابع کمک دهنده و متخصصین خارجی باورمندی دارد تا اتکا به منابع مادی و معنوی داخلی. در حالیکه در افغانستان صنعتگران، پیشه وران و هنرمندان زیادی موجود است که توانای و استعداد مرمت و بازسازی آثار تاریخی مهین شانرا دارند، اما تاحال توجه جدی ای درینمورد صورت نگرفته است. بطور مثال مجسمه کنیشکا، کشف شده از معبد سرخ کوتل که در هنگام حمله طالبان بر موزیم کابل شکسته و به اصطلاح پارچه پارچه شده بود، با چنان مهارتی توسط کارکنان موزیم ملی ترمیم گردیده که تفاوت آن از حالت نخستین بسیار اندک است. برای اثبات این قول لطفاً به تصاویر ذیل توجه نمایید:



دست راست مجسمه کنیشکا در حالت نخستین، دست چپ حالت ترمیم شده آن پس از شکستن

^۶ در مورد اعمار مجدد پیکره های بامیان از سال ۲۰۰۳ به اینسو یک سلسله پیشنهادات عملی از طرف مهندسين، هنرمندان و بخصوص جناب استاد حیدرزاد مجسمه ساز معروف افغانستان به وزارت اطلاعات و فرهنگ کشور داده شده که تا کنون پاسخی از طرف دولت به این پیشنهادات ارائه نگردیده است.



کارگران افغان در حال جمع آوری پارچه های مجسمه های ویران شده بامیان

آنچه از نگاه هنری در مورد مجسمه های بامیان حایز اهمیت فروان میباشد دریافت طریقه های استعمال مواد و مطالعه روشهای صنعت مجسمه سازی در ایجاد این پیکره های بزرگ میباشد. صلابت خاص این پیکره ها اکثر هنرشناسان جهان را به تعجب وا داشته که چه تخنیک و روش پیشرفته ای در اعمار این پیکره به کار رفته بود؟ زیرا با وصف گذشت قرنها انهدام کامل آن کار آسانی به نظر نمیرسید.

از نگاه خلاقیت هنری ایجاد پیکره های بزرگی به جسامت مجسمه های عظیم بامیان ایجاب تجربه زیاد و دید مبتکرانه ای را مینماید. دقتی که در ساختن این پیکره ها به کار رفته گواه وسعت تخیل و قدرت خلاقه ارتقا یافته هنرمندان دوره های پار است. یعنی هنرمند ویا هنرمندانی که این پدیده های ناب را در سده های پیشین ایجاد نموده اند از دانش مکمل اناتومی انسان، محاسبه دقیق تناسبات و پیمایش اندازه ها به پیمانته بزرگتر بهره ور بوده و علاوه بر آن نمای عمومی مجسمه ها را از فاصله های دور در یک چشم انداز وسیع سنجیده میتوانسته اند. اگر از فاصله های دور به معبد بزرگ بامیان نظری بیاندازیم دیده میشود که دو پیکره ۳۵ متری و ۵۳ متری بودا در فاصله تقریباً یک کیلومتر دور از هم شکوهمندی خاصی به وادی بامیان میبخشد با آنکه دیگر از پیکره ها خبری نیست و تنها رواقهای آن بجا مانده است، اما دیدگاه هنری پیکره سازان و طراحانیکه بیش و کم ۱۶۰۰ سال پیش این پدیده چشم گیر ساخت دست بشر را در قلب کهساران ایجاد کرده اند هنوز قابل تشخیص و رویت است.

از نگاه روشهای ساختمانی تصور کرده میتوانیم که این صنعتگران درجه سختی و نرمی احجار را میدانسته و با ابزار پیشرفته تراش سنگ و بستن خوازه های بلند آشنایی کامل داشته اند. صخره کوه سرخ رنگی که برای حفر رواقها و تراش هیأت عمومی مجسمه ها انتخاب شده بطور عمودی بالا میروند و این خصوصیت تراش مجسمه ها را در بدنه آن به خوبی میسر میسازد؛ ازینرو این انتخاب با دانش و تحقیق درست و سنجیده شده انجام یافته که پیشرفت علوم عقلی چون فزیک، ریاضی و مهندسی را در مدنیت آندوره افغانستان نشان میدهد.

بهر حال، روش هیکتراشی و مجسمه سازی ایکه در ایجاد اصنام بامیان بکار رفته بر دو عملیه پیکره سازی استوار است، این دو عملیه عبارت اند از:

نخست تراش هیأت عمومی مجسمه ها در داخل مغاره ها که بحیث ساختمان نخستین یا به اصطلاح استخوان بندی armature پیکره ها از آن استفاده گردیده است. دوم افزودن طبقات نازک گل در چندین مرحله برای پوشاندن ساختمان نخستین، یعنی سطح درشت و ناهموار پیکره ها بمنظور ایجاد جزئیات و ظرافت کاری ها. در هنر پیکره سازی یک مجسمه یا از یک جسم سخت مانند چوب، عاج و یا سنگ تراشیده میشود که این عملیه بر اساس کاستن از جسم نخستین

استوار است و یا از یک ماده نرم با قابلیت چسبندگی ایجاد میگردد که این روش با افزودن مواد نرم بالای ساختمان نخستین مانند سیخهای فلزی و سیم بندی های ظرفتر چوب و یا سنگ شکل میگیرد که اصطلاح علمی آن آرماتور یا اسکلیت بندی نخستین میباشد. از آنجاییکه یک مجسمه آزاد (یعنی متکی بخود) یک جسم سه بُعدیست و باید به پای خود بایستد عموماً پیکره هایکه از مواد نرم ساخته میشوند در مرحله سومی قالب گیری میگردند و با مواد گچی و یافلزی ریخت مییابند. در مورد صنعت قالب گیری مجسمه های نیم برجسته و آزاد (سه بُعدی) در مباحث گذشته صحبت های مفصلی صورت گرفته که در اینجا تکرار آن اضافی خواهد بود.

از جانب دیگر در ایجاد پیکره های بامیان تنها بوجود آوردن تمثال های شبیه انسان غایه نهایی هنرمند و یا هنرمندان پار نبوده، بلکه نمای عمومی معبد و حفر رواقهای اطراف مجسمه ها نیز شامل طرح اساسی این آفرینش بزرگ هنری اند. در هنر مجسمه سازی تنها تن آدمی و یا حیوان یگانه عنصر ایجاد کننده اثر نبوده بلکه پدیده های اطراف و فضای در دورا دور یک مجسمه از نگاه علم زیبایی شناسی یک بخش عمده آن اثر هنری را تشکیل میدهد، ازینرو کلمه تندیس که درین اواخر از طرف فرهنگستان ایران مروج گردیده و یکتعدادی از نویسندگان ما نیز آنرا نا آگاهانه استعمال میکنند از نگاه صنعت مجسمه سازی با نظر داشت مراحل اکمال آن کوتاهی میکند. هیكلتراشی و مجسمه سازی اصطلاحات مسلکی اند و کلمه تندیس نمیتواند جاگزین آن گردد چون تندیس تراشی و تندیس سازی از نگاه دستور زبان نیز غیر معمول و نادرست است.

آنچه به مجسمه های غولپیکر بامیان امتیاز خاصی میبخشد به کمال رسانیدن این دو عمیله هنری یعنی کاستن و افزودن است. مجسمه بزرگ بودای ۵۵ متری بامیان با نظر داشت تناسب بدن آدمی در قالب حجم های حساب شده اندازه گیری شده و با یک سنجش دقیق حد اقل سی بار بزرگتر از قامت یک انسان عادی پدید آمده است. با آنکه مجسمه ۳۵ متری از نگاه تناسب نظر به مجسمه ۵۵ متری بسیار دقیق نبود و اندازه سر مجسمه ولکن خاصره آن کمی بزرگتر از اندازه های معمول بنظر میخورد، اما تا ویرانی کامل آن در سال ۲۰۰۱ به حالت بهتری باقی مانده بود و شیوه ساختمان مجسمه ها بخصوص سبک لباس بودا را که در تمام مجسمه های بودا، مانند پیکره های او در نیایشگاه پایتآوه کاپیسا، معابد مس عینک و هده به اساس یک روش خاص و معیاری ایجاد میگردید و در مکتب هنری گنده ها را معمول بود با وضاحت بیشتری تبارز میداد.

در ابتداء ارتفاع مجسمه بزرگ بامیان ۵۳ متر پیمایش شده بود که در برخی متون هنوز این رقم مشهود است، اما پس از اینکه ساختمان پای های آن به ارتفاع دومتر از زیر خاک بدر آمد ارتفاع مجسمه بزرگ ۵۵ متر اعلام گردید. رواقهای مرتفع و بلندی که برای محافظت پیکره ها از گزند حوادث طبیعی چون برف و باران ایجاد گردیده بودند زیبایی خاصی داشتند، سطح دیوار رواقها در هر دو مجسمه با طبقه ظریف گچ پوشش یافته و با نقاشی های زیبایی تزئین گردیده بودند.

ارتفاع رواق پیکره ۳۵ متری که در شرق این نیایشگاه بزرگ قرار داشت به ۳۷ متر میرسد و عمق آن به اندازه ۸ متر در قلب کوه حفاری گردیده بود. بهمین ترتیب ارتفاع رواق پیکره بزرگ در غرب معبد قرار دارد در حدود شصت متر میرسد و عمق آن ده متر یا چیزی بیشتر از آن محاسبه گردیده که این خلای حفاری شده، فضای مساعدی را در اطراف مجسمه ها برای کار هنرمندان بمنظور ایجاد ظرافت کاریها، خوازه بندی و پیمایش دقیق تر تناسبات ممکن میساخت. از نگاه ساختار، آنجاییکه پشت این مجسمه های بزرگ به کوه اتکاء دارد، نمیتوان آنان را کاملاً آزاد، یعنی ایستاد بر پای خویش خواند، اما میتوان پیکره های مذکور را ردیف شبه برجسته ای حساب کرد که خاصیت سه بُعدی دارند. در جهان کهن مثال های دیگری نیز ازینگونه روش ساختمانی موجود است، مثلاً پیکره های بزرگ امن هوتپ سوم از فراعنه معروف مصر باستان و همسرش تیه با روش هنری مشابهی ایجاد گردیده اند.

از نگاه شیوه های مجسمه سازی آنچه در پیکره های بودا های بامیان قابل توجه و دقت است موجودیت سوراخهای متعدد و بیشمار است که در سرتاپای این مجسمه ها بچشم میخورد. این سوراخها که در حقیقت نشانه میخ های چوبی برای چسپاندن گل مجسمه سازی به بدنه مجسمه ای بزرگ بامیان میباشد هم در بودای ۳۵ متری، هم در بودای نشسته ۲۵ متری و هم در بودای بزرگ ۵۵ متری دیده میشود. موجودیت این سوراخها، بخصوص در مجسمه نشسته ۲۵ متری بودا که در فاصله میان دو مجسمه بزرگ موقیت داشت و اکنون کاملاً ویران گردیده به وضاحت قابل تشخیص میباشد.



نمای از سوراخهای میخهای چوبی در بدنه پیکره های ۲۵ متری و ۵۵ بامیان
نماینگر روش ساختمانی خاص آن

از آنجاییکه در ازمینه پیشین آرماتورهای سیمی و سیخی مانند امروز مروج نبود، چنانچه قبلاً ذکر یافت هنرمندان از میخ های چوبی برای انباشتن طبقات گل در شکل دهی پیکره کار می گرفتند. چنانچه از قراین بر می آید در ایجاد مجسمه های بامیان عملیه پوشش در چندین مرحله انجام یافته، یعنی از طبقات نخستین بسوی سطوح ظریفتر بصورت تدریجی به پایه اکمال رسیده که این روش سنجیده شده حوصله مندی و پختگی کار صنعتگران و هنرمندان آندوره را گواهی میدهد. از قراین بر می آید که در ایجاد لباس چیندار بودا از میخهای چوبی ظریفتری استفاده میشده که ریسمانهای نازکی به آن گره میافتد. این ریشمه های باریک که بعداً توسط گل پوشش میافتند مسیرچینههای خرقة درویشانه بودا را تجسم میداد. در تمام مجسمه های مکتب گنده هارا، بخصوص مجسمه های بدست آمده بودا از کابل و کاپیسا تا لوگر و ننگر هار خرقة بودا به اساس قانونمندی خاصی ایجاد میگردد که چین لباس و سبک افتاد شال بزرگی که بردوش داشت باهم شبیه می بود. این قانونمندی هنری، مشخصات بارز بودا و شیوه زندگانی درویشی ویرا تبارزمیداد.

همچنانیکه در عهد پریکلیمس هنرمندان بزرگ هنر کلاسیک یونان، چون فیدیاس، مایرون و پولیکلیتس قوانین خاصی را برای ایجاد پیکره های ارباب الانواع یونانی چون، زیوس، افریدوت و اپولو ایجاد کردند، تصور نموده میتوانیم که مجسمه سازان و هیکتراشان قرن دوم آریانا نیز قوانینی را برای ایجاد پیکره های بودا وضع کرده اند. ازینرو به گمان یقین هنرمندان قرون ما بعدی با تاسی از روش استادان پیشین به ساختن مجسمه های خورد و بزرگ بودا می پرداخته اند. به اساس قوانین کلاسیک شیوه هنری کابل- گنده هارا، چین های شال بودا عموماً از شانه چپ مجسمه ها آغاز و بسوی شانه راست امتداد میافتد و به ترتیب از بالا تا به پائین چین های لباس بزرگتر و فراختر میگردد، و بهمین ترتیب طرز افتاد پارچه شال که عموماً در سمت چپ پائین می افتد و در سمت راست بالای ساعد اتکاء مینمود، در اکثر پیکره های بودا به اساس قانونمندی مشابهی بوجود می آمد.



پیکره بودای ایستاده (مکتب هنری کابل- گنده هارا، قرن دوم تا سوم میلادی) که به گمان اغلب مجسمه های بزرگ بامیان از شیوه هنری آن ملهم است .

اگرچه چهره مجسمه های عظیم بامیان طوری ایجاد گردیده بود که از قسمت الاشته پایئن و لبها بسمت بالا خلایی وجود داشت، یعنی ساختمان بینی، چشمان و پیشانی آن دیده نمیشد، اما از سبک لباس، طرز ایستادن و حرکت دست راست مبین حالت دادن اطمینان به طرف مقابل و دعوت به صلح مشخص است که پیکره های عظیم بامیان از روی مجسمه های کوچکتر بودا، عموماً به اندازه قامت انسان و یا کمی بلند تر از آن به تناسب بسیار بزرگ، اعمار گردیده اند.

برخلاف عقیده عام مبنی بر تراش یافتن صورت مجسمه ها در ادوار اسلامی، ساختمان منظم دیوارهای عقبی سرمجسمه ها که بشکل عمودی و بدون هیچگونه شکستگی بچشم میخورد، این حقیقت را بیان میدارد که خلا های ساختمان سرمجسمه ها به منظور خاصی طرح گردیده بودند . چنانچه سرمجسمه بزرگ گنجایش ۸ تا ۱۰ نفر را داشت. در مورد اینکه این خلا در ساختمان سر مجسمه ها به چه منظوری توسط طراحان پار ایجاد گردیده بود محققین به این عقیده اند که راهبان آنرا برای ادای مراسم خاص مذهبی مورد استفاده قرار میداده اند. مرحوم اکادمیسین «دکتر عبدالاحمد جاوید» سابق رئیس پوهنتون کابل در مورد مراسم خاص مذهبی ای که در بامیان صورت میگرفت چنین می نگارد:

"درین جشنواره ها طنین دعاها و زمزمه نیایش ها و سرود مناجات (Mhamma) راهبان و دعوت آنان از مردم برای ادای احترام در سقف رواقها ی گنبد نما به گونه آمفی تیاتر رومیها چنان می پیچید که انعکاس آن تا فاصله های دور گوشها را نوازش میداد."⁷

۱۱۷

بامیان به یک نگاه

مؤلف: اکادمیسین دکتر عبدالاحمد جاوید، اکتوبر ۱۶ سال ۲۰۱۲، "افغان جرمن آنلاین



تصاویر فرضی خنگ بُت و سرخ بُت توسط باستان شناسان

در سطح هموار سر مجسمه نزدیک به حاشیه فراز لبها فرو رفتگی وجود داشت که نظر به حدس باستان شناسان جایگاه اتکای نقاب بوده است. اکثر باستان شناسان به این عقیده اند که نقاب پیکره ها از چوب ساخته شده و با روکشی از ورق طلا پوشش یافته بود. وبه همین ترتیب کف دست بودای بزرگ که علامت اطمینان بخشیدن و دعوت به صلح و آرامش را گواهی میداد لوح زرینی داشت. «ننسی دوپری» مؤلف کتاب رهنمای تاریخی افغانستان به حواله «هوان تسانگ-Hsuan tsang» زائر چینی در مورد شکوه مجسمه های بزرگ بودا مینگارد: «شعاع زرینی که از (پیکره ها) بهر سوساطع میگردید، چنان درخششی داشت که نظاره آن چشم را خیره مینمود.»⁸

البته نه دیگر از مجسمه های بزرگ بودا و نه از نقابهای زرین آن خبری است، اما چهره این پیکره های بزرگ بنا بر خصوصیت های ساختمانی شان از بدو ایجاد آن موجود نبود. این خلاء فرصتی را برای عده ای از نویسندگان، بخصوص برخی از پژوهشگران ایرانی مساعد نمود تا در مورد فرضیه هایی را اشاعه دارند که اکثراً بر پایه اسناد دست اول تاریخی استواری ندارد.

این فرضیه ها تا اندازه ای بالای برخی از نویسندگان افغان نیز خالی از تأثیر نبوده و عده ای استدلال مینمایند که پیکره های بودای بامیان تمثال های میترا و اهورا هستند نه بودا. این عده برای اثبات قول خود بیشتر بالای اصطلاح «سرخ بت» و «خنگ بت» که در وصف پیکره های عظیم بامیان در ابیات شعری چون عنصری، سوزنی سمرقندی، خاقانی و نوشته های البیرونی ذکر یافته استناد می نمایند. بدیهیست که این ابیات حد اقل پنج قرن بعد از ایجاد پیکره ها در قرن یازدهم و دوازدهم میلادی سروده شده، ازینرو نمیتواند جوابگوی چنین سوال مهم تاریخی باشد. بر علاوه اصطلاحات «خنگ بت» و «سرخ بت» همانطوریکه بیان گرانام بودا نیستند موجودیت میترا یا اهورا را نیز در قالب این پیکره ها ثابت نمی سازند. لطفاً به این ابیات سوزنی سمرقندی و خاقانی درین رابطه توجه کنید که به هیچ معبود مشخصی اشاره نمیدارند.

گر صبح رخ گردون چون خنگ بتی سازد تو سرخ بتی از می بنگار به صبح اندر

سوزنی سمرقندی

⁸ Nancy Dupree (An Historical Guid to Afghanistan), 1977, p. 163

کردی میان سرخ بت بامیان ستیغ باشی بر آن که خنگ بتی را کنی به چنگ

خاقانی

اصطلاح «سرخ بت» و «خنگ بت» مانند «شمامه» که یک نام محلی است و «صلصال» به معنی گل سرخ‌رنگ در ادوار اسلامی معمول شد. دریندوره اکثر کتیبه‌ها و اسناد کهن تاریخی قبل از اسلام نابود گردیده بودند. از جانب دیگر از آنجاییکه بقایای رنگ سرخ لباس بودا برپیکره بزرگ هنوز مشهود بود، مجسمه ۵۵ متری در ادوار اسلامی به «سرخ بت» مشهور شد، و مجسمه ۳۵ متری که جامه سپیدی با استرکیبود به تن داشت «خنگ بت» یاد گردید. کلمه خنگ در ادبیات دری به اسپ سفید رنگی اطلاق میگردد که لکه‌های کبود داشته باشد مانند این شعر رودکی:

رود آمو با درشتی های آن خنگ مارا تا میان آید همی

مطالعه سیرافکارانسانی از یک حوزه فرهنگی تا به حوزه فرهنگی دیگر مستلزم مطالعه اسناد دست اول تاریخی مربوط به همان دوره میباشد. مشکل عمده در بررسی پژوهشگران ایرانی اثبات اصطلاح "ایران زمین" و "ایران بزرگ" است، چون مصرانه میکوشند تا تمام مظاهر هنری و فرهنگی یک بخش بزرگ قاره آسیا را با وصف «ثقافت‌های» مختلف و متنوع آن به «گسترده فرهنگی ایران» به زعم خودشان تعلق بدهند، درحالیکه درمتون کهن تاریخی اصطلاح "ایران بزرگ" چشم نمیخورد چون این اصطلاحات ساخته و پرداخته دانشمندان آغاز سده بیستم است.⁹ ازینرو اکثر دانشمندان معاصر ایران حتی مسایل مربوط به ادوار پیش از اسلام را با استناد به اشعار فردوسی تعبیر و تعریف مینمایند که از نگاه علم تاریخ نگاری historiography درست نیست. البته کلمه ایران در اشعار فردوسی و برخی از نویسندگان هم عصر وی ذکر یافته و ازجانبی چون در ارتباط به موضوع نوروز و برآمدن آفتاب دراول حمل اشاراتی در ابیات شهنامه بطورمثال در داستان کیومرث و تخت نشینی جمشید آمده، عده ای از نویسندگان ایرانی این ابیات را به آئین مهر پرستی یا میترائیسم نسبت میدهند که یک تحلیل عام است نه یک بررسی مسلکی. برخی از نویسندگان افغان نیز که ملهم از افکار دانشمندان ایرانی استند، مجسمه‌های بزرگ بامیان را پیکره‌های میترای می‌پندارند، اما با حفظ حرمت به مقام ادبی فردوسی داستان حماسی شهنامه نمیتواند یک متن تاریخی معتبر در ساحت تاریخی هنر و بطور مشخص در شناخت خصوصیت‌های هنری صنعت ظریف پیکره‌سازی و هنر صورت‌نگاری باشد.

درست است که آئین آفتاب پرستی یکی از کهن‌ترین عقاید انسانی بوده و این کیش باستانی از دامنه‌های پامیر تا سرزمین روم پیروانی داشته، اما مختص به جغرافیای کنونی ایران نبوده است. در ریگویدا نیز رب النوع آفتاب بنام سوریا آمده که پرستش آن از بلخ کهن تا به سرزمین هند از هزاره سوم و دوم پیش از میلاد مسیح تا عصر کوشانی‌ها به گونه‌های مختلفی رایج بود. بدیهیست که این عقاید باستانی بالای کیش بودایی شعبه مهاییانا یعنی (چرخ بزرگ) که در افغانستان قدیم گسترش داشت خالی از تأثیر نبوده است. نقاشی رواق بُت ۳۵ متری که میترای یا رب الانوع آفتاب را بر اریه زرین آن نشان میداد و موجودیت پیکره‌های «بوده‌یست‌اوا میترایا» یعنی بودای آینده در مکتب هنری کابل- گنده هارا گواه این مطلب میباشد. به همین ترتیب مجسمه بودای ۵۵ متری بامیان به اساس اسناد تاریخی بنام بودا و پروکانا Vairocana¹⁰، یعنی بودایی که به مقام نور رسیده یاد میشد که در اسناد هندی به تلفظ بودا و پرو چانا آمده، اما اینکه

⁹ نام کشور ایران کنونی در نقشه‌های گریکورومن به گونه پرسپس Persis نگاشته شده و در نقشه‌های استخری و البیرونی نیز بنام فارس یاد گردیده است. اصطلاح "ایران" از نگاه علم اتومالوجی Etymology یا (ریشه‌یابی کلمات) برگرفته شده از اصطلاح باستانی آریانا ست. کلمه آریانا درمتون کهن پیش از اسلام بشکل آریا ورته، در ریگویدا، آریانا ویجه در اوستا و آریانا در اسناد تاریخی یونانی چون نوشته‌های استرابو و ارستاتینس آمده است. این اسناد نظر به قدامت شان معتبرترین اسناد در زمینه محسوب میشوند. شهنامه ابوالقاسم فردوسی درین رابطه یک سند دست چهارم است. بر علاوه، این که شهنامه یک متن اسطوره‌ی ادبی تلقی میگردد نه یک سند تاریخی.

¹⁰ Cook, Francis H. (1972). "The meaning of Vairocana in Hua-Yen Buddhism, Philosophy East and West, page 22- 24 and 403-415

مجسمه های بامیان پیکره های میترآ باشند نظر صائبی به نظر نمیخورد، زیرا اکثر نقاشی های دیواری بامیان مانند معابد بودایی دیگر افغانستان صحنه های کارنامه های بودا و عقاید او را شرح میدارند. همچنان سوترا ها یا کلام مؤجز کیش بودایی که بعد از تخریب مجسمه های بامیان توسط تیم باستانشناسان جاپانی کشف شده دلیل معتبر نیست برای اثبات بودایی بودن آثار هنری بامیان و اینکه این پیکره های بزرگ ممثل مراحل سه گانه به روشنایی رسیدن گوتاما بودا یا بودای تاریخی استند.

طوریکه میدانیم بودای تاریخی یعنی بودای واقعی و دارای شخصیت تاریخی همانا سیدهارتا شهزاده نیپالی از بزرگان مردمان شاکيامونی میباشد که بنام گوتاما بودا یاد میگردد. به قرار عقاید شعبه مذهبی مهائانا قبل از به دانایی رسیدن سیدهارتا بسی کسانی بوده اند که به مقام نورو دانایی یعنی بودا شدن رسیده بودند و پس از او هم کسانی خواهند بود که به اساس نکوکاری و پرهیزگاری به چنین مقامی خواهند رسید. درمکتب فکری شعبه مهائانا بودا های آینده یا نامزدان این مقام بودهیستاهو Bodhisattva یاد میگردد. درنیايشگاه بزرگ بامیان درفاصله میان بودای ۳۵ متری و بودای ۵۵ متری بودای نشسته وجود داشت که ارتفاع آن به ۲۵ متر بالغ میگردد. باستان شناسان به این عقیده اند که بودای ۳۵ متری ممثل مرحله و ارستگی و درویشی بودا را نشان میدهد و بنام بودا شاکيامونی یاد میگردد. بودای نشسته ۲۵ متری مظهر مرحله به ریاضت نشستن و تمرکز فکری اوست و مجسمه بزرگ ۵۵ متری ممثل بودا و پروکانا یا بودایکه به مقام نور و روشنایی رسیده میباشد. کلمه و پروکانا که در سوترا های کیش مهائانا مانند سوترا برهما ذکر یافته، در زبان سانسیکریت معنی «تولد یافته از آفتاب» را میدهد. کلمه و پرونا در زبانهای هندو آریایی نیز مرتبط به همین اصطلاح میباشد که اصطلاح «رنا» به معنی روشنایی در زبان پشتو شکل قصار آنست. تقدس بودا و پروکانا در قرن پنجم میلادی رواج بیشتر یافت و در شرق دور، بخصوص در چین و جاپان به منزلت نورکائناتی رسید. از همین روست که هوانتسانگ در مورد نوردرخشانیکه از نقاب طلایی بودای بزرگ به هر طرف ساطع میگردد سخن گفته و درخشش فراوان آنرا توصیف نموده است.

بهر صورت مجسمه های بزرگ بامیان بر علاوه عظمت و شکوه آن، بیانگر این امر بودند که چگونه فلسفه کهن کیش بودیزیم، برخاسته از نیم قاره هند با عقاید و طرز دیدهای هنری موجود در فرهنگ پارینه کشور ما در آمیخت. این پیکره های شکوهمند گواه عروج هنر در سرزمین کهنسال افغانستان و فراورده دست هنرمندان پار سرزمین ما بودند. دریغا که این پدیده های بینظیر هنری دیگر وجود ندارند، اما باید بسوی آینده دید و به ترمیم ویرانی ها پرداخت.

به امید شگوفایی دوباره ثقافت و فرهنگ اصیل کشور

پایان