پژوهشی بر استوپه‌های بودایی شهر لوگر در افغانستان

میراحمدنوید مشعوف[۱]

سحر انواری[۲]

حسن بلخاری قهی[۳]

[۱] : دانشجوی دکتری تاریخ تحلیلی تطبیقی هنراسلامی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران – navidmashouf@ut.ac.ir

[۲] : دانشجوی کارشناسی ارشد تاریخ هنرجهان اسلام، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران- sahar.anvaary@ut.ac.ir (نویسنده‌ی مسئول- ۰۹۱۲۳۰۰۵۳۶۹)

[۳] : استاد و مدیر گروه مطالعات عالی هنر، پردیس هنرهای زیبای دانشگاه تهران – hasan.bolkhari@ut.ac.ir

چکیده

استوپه در سانسکریت به معنای تپه و یا پشته آمده‌است و در اصطلاح، بنایی‌ست مقدس که به طور یادگار به حفظ عناصر جسمی ومعنوی بودا می‌پردازد. در دین و اندیشه‌ی بودایی، تمامی اجزای بدن و اشیای کاربردی که بودا به نوعی با آنها سر و کار داشته است را مقدس می‌شمارند و برای نگهداری و بزرگداشت بودا، این معابد را برپا می‌داشتند. مکان معبد را چون بر بلندای شهر انتخاب می‌کردند، آن را استوپه نام می‌نهادند. افغانستان کشوریست که مدنیت‌ها و ادیان مختلف تاریخی را تجربه کرده‌است؛ از تمدن آریایی تا باختر و یونانی_ باختر، از بودیسم گرفته تا دوره‌های اسلامی، همچنین به دلیل موقعیت جغرافیایی و واقع شدن در مسیر جاده‌ی تجاری ابریشم، در تاثیرگذاری و تاثیرپذیری و پیوند تمدن‌های شرق و غرب نقش به‌سزایی داشته‌است؛ که به طور مثال، آیین و تمدن بودایی را می‌توان به عنوان تاییدی بر این ادعا بیان نمود. شهر(آستان) لوگر، که از لحاظ تقسیمات سیاسی درمرکز افغانستان واقع شده، به لحاظ قدمت تاریخی نیز چزو مناطق باستانی افغانستان محسوب می‌شود که بعد از منطقه‌ی بامیان، می‌توان آن را از مراکز مهم بوداییان دراین کشور دانست. آن چه این پژوهش دنبال می‌کند شناخت بعد زیبایی و مفهومی استوپه‌های شهر باستانی لوگر می‌باشد. روش پژوهش، تاریخی و تحلیلی است و با رویکرد زیبایی‌شناسانه به بررسی آثار می‌پردازد.

واژگان کلیدی: استوپه، بودیسم، افغانستان، لوگر، مس عینک، معماری

مقدمه

افغانستان از روزگاران قدیم ، مهد علم، فرهنگ، آیین و مدنیت هزاران ساله بوده است، هرچند دست روزگار، درویرانی بناهای خیره کننده و محو آثار ارزشمند آن بیکار ننشسته، با این حال، از سینه‌ی دشتها، از فراز و نشیب کوه‌ها، از تارک تپه‌ها و دل غارهایش دید پرارج سرازگریبان هستی پارین می‌کشد و نشانه های فروزنده و مسکوکات درخشنده‌وی چون ستاره‌های پراگنده بر دامن جستار می‌ریزد. اگر از سنگ است، اگرچوپ، اگر طلا یا مفرغ، اگر گِل یا آجر همه راز گوی سده‌های تشعشع دیرینه افغانستان است.

افغانستان که با مفهوم آسیایی آن« افق پر از خرابه‌ها» یاد شده است، هنوز پیکره‌ی منارها و گنبدها و سینه‌ی استوپه هایش لبریز از قصه‌های مستند تاریخ و گنج‌های ارزنده‌ی هنری و صناعی است، که از جمله‌ی بقایای تمدنی و آثار دیرینه‌اش می‌توان به آثار و بناهای مهم آئین بودایی عصر آشوکای موریائی قرن سوم قبل از میلاد در دامن پرمهر این خطه‌ی متمدن(افغانستان) که روزی و روزگاری در این خاکنا، گستره‌ای چشمگیر داشته است را نام برد.

پرسش‌های پژوهش

۱: چه بینش مفهمومی برای ساخت یک استوپه وجود دارد؟

۲: استوپه‌های شهر لوگر دارای چه ویژگی‌هایی هستند؟

فرضیه‌های پژوهش

۱: استوپه‌ها به عنوان جایگاه و آرامگاه بودا مطرح‌اند، بنابراین می‌توان گمان برد که بینش عبادی و مفهوم فرازمانی را با خود دارد.

۲: استوپه های لوگر متفاوت از استوپه‌های خاستگاه آن هند- موجودیت پیدا کرده‌اند و از لحاظ فرم کلی و تزئینات، تحت تأثیر آئینهای غالب در منطقه و وام گرفته از فرهنگ و هنر تمدن مرتبط به جاده‌ی ابریشم می باشند.

بیان مسأله

افغانستان چهارراه آسیا، چهارراه مهاجرت و تمدن و فرهنگ، نقطه تماس و تصادم افکار، کانون آمیزش و اختلاط عقاید ومظاهر ذهنی و بالاخره یکی ازمراکز انتشار نظریات ادبی، هنری ، فلسفی و دینی به شمارمی رود. در تاریخ آسیا به ویژه تاریخ شرق میانه و دنیای غرب یک نکته مهم وجود دارد که آن‌را تماس (غرب و شرق) می‌خوانند. بنابراین؛ کشورافغانستان که در قلب آسیا قراردارد در طول تاریخ ، تنوع عقاید، باورها، بینش‌های انسانی و فرا انسانی درآن دیده و رونق گرفته است، که می‌توان به تمدن های باختر، گریکوباختر، بودایی، گریکوبودیک و سرانجام دوره‌های اسلامی که توانستند تحولات عظیمی در هنر و فرهنگ این کشور به ارمغان آورند اشاره داشت. هنرهای زیبا به خصوص هنر نقاشی، مینیاتور، هیکل تراشی و مجسمه سازی، معماری، خطاطی و... بیانگر بخش بزرگی از فرهنگ و تمدن افغانستان می باشند. این هنرها پا به پای تاریخ گام گذاشته و باعث شده‌اند، هزارن هنرمند، نویسنده، عارف وغیره را در آغوش خویش بپروراند و نمونه‌هایی را که با دستان نیرومند آنها بر سنگپاره ها و نامه ها نقش بسته است، با همه اتفاقات ناگوار روزگار درسینه‌اش به یادگار نگه داشته است. بدون شک یکی ازاین داشته‌های فرهنگی ومیراث تمدنی افغانستان، آیین بودایی و مراکزعبادی بوداییان است، این آثار نشان از تمدن و بینش مردمانی است که روزگاری بر تارک تاریخ افتخار می بخشیدند. چندین شهر افغانستان مراکز مهم آیین بودایی در منطقه بودند، که به طورمثال می‌توان به حوزه‌ی تمدنی گنداهارا که در شرق افغانستان واقع بوده است، اشاره کرد.

پیشینه‌ی پژوهش

با اتکا به تحقیقات و نظریات باستان شناسان، ریشه های میراث فرهنگی افغانستان به صد هزار سال قبل ، زمانی‌که انسان نخستین ابزار سنگی را به وجود آورده می‌رسد. این خود نشان می‌دهد کشوری که چنین تاریخی دارد، بدون شک پژوهش‌های فراوانی برای معرفی داشته‌ها و زوایای مختلف هنری وفرهنگی آن نیاز است ولی با وجود چندین دهه جنگ، پژوهشگران افغانستانی به خوبی نتوانستند داشته های این خطه‌ی هنری و باستانی را در جهان معرفی کنند، با این حال پژوهشگرانی بین سال های ۱۳۲۰ الی ۱۳٦۰ خورشیدی توانستند گوشه‌ای از این آثار را مکتوب کنند به عنوان نمونه پوهاند عبدالحی حبیبی- میرغلام محمد غبار، میرمحمد صدیق فرهنگ، احمد علی کهزاد، پوهاند الف شاه حُدران، محمد اسحاق ابراهیمی، سرمحقق کتاب‌خان فیضی، محمد عزیزی و تنی چند پژوهشگران دیگر که در راستای تاریخ ومدنیت افغانستان کتب مرجع را به نگارش درآورده‌اند.

که ازمیان همه آثار منابع زیر بیشترین اطلاعات را دراختیار قرارداد، افغانستان درمسیرتاریخ، افغانستان درپرتوتاریخ، افغانستان در پنج قرن اخیر، مراکز مهم آیین بودایی در افغانستان، مجموع مقالات احمد علی کهزاد، مجموع مقالات سرمحقق کتاب‌خان فیضی در خصوص کاوش‌های باستان‌شناسی مس عینک و منطقه لوگر، مجلات علمی تحقیقی آریانا، مرکز علمی تحقیقی کوشانی، آکادمی علوم افغانستان، کتاب حکمت هنر هند، آیین بودا، نگارگری و معماری بودایی و غیره. با توجه با این منابع در این مقاله تلاش شد تا با رویکرد متفاوت به استوپه‌های شهر لوگر پرداخته شود، قابل یادآوری است که عمده‌ی مطالعات انجام شده و اطلاعات در دسترس در خصوص استوپه‌های لوگر از نوع باستان‌شناسانه بوده و به زوایای

معماری و زیبایی شناسی این آثار پرداخته نشده، بنابراین دراین مقاله از دریچه‌ی ویژگی‌های معماری و خصوصیات زیبایی‌شناسی استوپه‌های شهرلوگرپرداخته می‌شود.

بودا

درحدود دو هزار و پانصد سال پیش، در هندوستان در پای کوه‌های هیمالیا در میان مردمی که به «ساکیاها» معروف بودند، شاهزاده‌ای به دنیا آمد و درحدود سی سال در ناز و نعمت می‌زیست .در خلال آن ایام با علوم زمان خود و بالاخص با تعلیمات کتاب مقدس هندوها که به نام «وداها» معروف است، آشنا شد. پس از آن در اثر یک انقلاب روحی مدت هفت سال از تخت و تاج و ناز و نعمت کناره‌گیری کرد و به خلوت و انزوا و ریاضت و تفکر پرداخت. آن چیزی که او را رنج می‌داد این بود، که رنج و درد از کجا برای آدمیزادگان فرود آمده است و چگونه آدمیان می‌توانند زندگی سعادتمندانه‌ای را پیشه خود سازند. پس از سالها رنج و ریاضت و تفکر و خلوت، عاقبت در زیر یک درخت انجیر اندیشه‌ای را کشف کرد، که به عقیده‌ی او، راز زند گی و سعادت است و از آن پس خلوت و انزوا را ترک کرد و منکر ریاضت شد و به ارشاد و تعلیم خلق پرداخت .آنچه او کشف کرد یک قانون ساده و طبیعی بود و آن اینکه بر جهان قانون، پاداش و کیفر حکم فرماست و از نیکی نیکی و از بدی بدی می‌زاید .این شاهزاده که به نام سیداهارتا[٤]خوانده می شد و بعدها لقب« بودا» یافت. پس از کشف این قانون منکر قربانی و دعا و زاری و پرستش خدایان و تأثیر این اعمال در سرنوشت انسان شد .خدایان را انکار کرد و به قانون ازلی جهان ایمان آورد .کتاب مقدس «ودا» را که دعوت به قربانی و دعا و غیره کرده و هم انسانها را بر حسب اصل آفرینش متفاوت فرض کرده، نیز مورد انکار و انتقاد قرار داد(عثمانی، ۱۳۸۵، ۱۰). آورده‌اند سیداهارتا یا همان بودا در سال ۵۶۲ ق م در قلمرو سکایای کیلا وستو یکی از شهرهای سرحدی نیپال و هند امروزی پا به عرصه‌ی وجود گذاشته است. پدر بودا سودها دانا، پادشاه و مادرش ملکه مهامایا نام داشتند (ابراهیمی، ۱۳۶۳ ، ۴). بودا می خواست تا بودیسم جای هندویسم و سایر ادیان وقت را بگیرد تا مطابق با عقاید بودایی مردم با شادی و آرامش زندگی کنند و در زندگی‌های بعدی در قوالب بهتر وپاک‌تری ظهور نمایند(شبلی، ۱۳۹۱، ۸). طبق گفته‌ها، بودا بیشتر با آموزه‌های معنوی معتقد بود و می‌گوید در این زمینه باید به تجارب حسی اتکا کرد؛ چیزی که ما از راه حواس درک می‌کنیم نه بازی است نه ظواهر فریبنده و مهمتر از همه وی در این باره شک دارد که موجودیت جهان مادی باید دلالت به موجودیت یک جهان غیر مادی کند. بودا نه تنها موجودیت روح عالی برهمن ها را رد می کند بلکه حتی در موجودیت ارواح انفرادی هم شک و تردید دارد(آریانا، ۱۳۵۲، ۱۸). ویل دورانت می‌نویسد: « بودا شخصی حایز صفات‌عالی، قدرتمند و با شهامت اما دارای روش وگفتار نرم و ملایم و دارای خصلت نیکو خواهی بودنهایت بود. اوادعای تنویرشده یا بیدار شده می کرد، اما نه وحی آورده را هیچ گاه ادعا و وانمود نکرده که خداوند از ورای او صحبت کرده است». قرار اظهارات مختلف او شخص نهایت صبور و متحمل بوده است. سرانجام بودا بعداز تکمیل آئین خویش در سن ۸۰ سالگی به تاریخ ۴۸۳ ق.م جهان را بدرود گفت.

[٤] : کسیکه مرامش بر آورده شده و هدفش انجام شده است.

قابل ذکر است که تاریخ تولد و وفات بودا به دو روایت ذکر شده است: اول (۵۶۳ ق م تا ۴۸۳ ق م) و دیگري (۶۲۳ ق. م تا ۵۴۳ ق. م) (ابراهیمی، ۱۳۶۳، ۲۷).

آیین بودا در افغانستان

افغانستان شاهد وقایع تاریخی زیادی بوده است و داشته‌های فرهنگی مختلف و شواهد موثق باستانی را در آغوش خود حفظ کرده است. ازجمله داشته‌های فرهنگی که این سرزمین باستانی آنرا در خود پرورانیده و گسترش داده، آیین بودیسم می باشد(ابراهیمی،۱۳۶۳، ۱).

بعداز گذشت هفتاد سال از وفات اسکندر، باجلوس (آشوکا) پادشاه بزرگ موریا در حوالی ۲٦۰ ق.م در پتالی پوترا یا پتنه، از اواسط قرن سوم قبل ازمیلاد، فلسفه و فرهنگ هندی در لباس و آیین بودایی از طرف شرق راه خود را باز کرد و در جریان قرن چهار و سوم ق.م در اثر فتوحات اسکندر به طرف شرق و عکس‌العمل‌های که از برخی کشورها بخصوص هند ظهور کرد؛ جریاناتی در خاک افغانستان پدید آمد ، پیدایش مکاتب جدید هنری و مذهبی با تاثیرات عمیق و بادوامی را درپی داشت. این دو جریان فکری از شرق و غرب تقریباً در یک موقع ، درسرزمین افغانستان به هم ملحق گردیدند (بکتاش عارفی، ۱۳۸۵، ۳٦).

ازاین سو کنیشکای کبیر حکمروای گنداهارا[۵]که از تعلیمات متناقض مکتب‌های مختلف راضی نبود و از آنها دل خوش نداشت برآن شد که با پیروی ازآئین بودیسم مردم خود را را تنویر نماید و آنها را در ترویج آئین بودایی و ساخت معابد بودایی تشویق نماید. به این ترتیب دراکثر نقاط افغانستان بالاخص در ناحیه گنداهارا به ترویج و تعمیم آئین بودیسم پرداخت؛ وی موفق شد در نقاط مختلف گندهارا صدها معبد و هزاران استوپه تاسیس نماید و مردم به تقدیس آن همت گماردند که در نتیجه بودیسم از این سرزمین به طرف شرق و غرب انتشاریافت، که به صورت نمونه می‌توان به مجسمه‌های(۵۳)و(۳۵) متری بودا در بامیان و معبد بودایی نوبهار در بلخ اشاره کرد که فرهنگ و آئین بودا، در دوره امپراطوری کوشانی درافغانستان را نشان می‌دهد(ابراهیمی، ۱۳۶۳، ۳۴). به یقین می‌توان گفت که عصر کوشانی مظهر روح هنرپروری و مذهبی و بهترین دوره عمرانی کشور افغانستان به شمار می‌رود. پرشکوه‌ترین دوره‌ی پیشرفت آیین بودایی را در افغانستان، عهد کوشانی می‌دانند، چنانچه معابد مجلل بودایی هده، بامیان، کاپیسا، بگرام، وادی گنداهارا و پیشاور وپدیده‌های هنری این مناطق شاهد خوب این مدعاست(همان، ۱۰۴).

دلیل انتخاب افغانستان به عنوان ترویج آیین بودایی

وقتی هندویسم زمینه‌ی ترویج آیین بودیسم را بعد از مرگ آشوکا در هند تنگ ساخت، آنها تصمیم گرفتند این آیین را(بودیسم) به خاکهای افغانستان بیاورند که از لحاظ جغرافیایی و توپوگرافی خاستگاه خوبی برای ساخت معابد بودایی و زندگی راهبی بود. دره‌های تنگ و نقاط منزوی در میان کوه‌های سر

[۵] : حوزه‌ی گندهارا در شرق افغانستان واقع شده است که شرقاً به دور سند، غرباً به سلسله کوه‌های هندوکش، جنوباً به ولایت پاختیا(پکتیا) و زابل و شمالاً به ولایت بلور چترال ، نورستان می رسد.

به فلک کشیده محل مناسبی برای راهبین بودایی بود، که عزلت گزینی، انزوا و دوری از اجتماعات را نسبت به حیات پر درد اجتماعی و گیر و دار دنیایی ترجیح می‌دادند(باوری،۱۳۸۷، ۳۱). این آئین بودایی به کمک مبلغین و روحانیون مذهبی، تمام مناطق مربوط حوزه‌ی گنداهارا را تحت پوشش خویش قرار داد، راهبان بودایی و پیروان ساکیامونی با زبان هندی و دانش‌های سانسکریتی به گنداهارا رسیدند و بامیان را به حیث جزئی از قلمرو گنداهارا بستر مناسب پرورش دین بودا انتخاب کردند .در نتیجه‌ی این انتخاب حوزه گنداهارا و سپس باختر، از عمده ترین مراکز بودایی در افغانستان گردید و از این کانون پیامهای دینی خود را به مناطق دور و نزدیک، به سرزمینهای ماوراء النهر، باختر و چین انتقال دادند(مرادی، ۱۳۸۹، ۹۹). نام این مبلغین مذهبی را احمدعلی کهزاد چنین یاد کرده است: مجهان کیته، دهمهاره کیته و مهاره کیته (کهزاد، ۱۳۳۷، ۱۰۴). ذکراین نکته حایز اهمیت است که؛ درکنار این که مردم علاقه‌ی وافری به آئین تازه وارد شده داشتند؛ ولی با این حال پیروان آئین اوستایی از جمله پیروان آناهیتای آریایی و میترای باختری عقاید معنوی خود را حفظ کرده بودند(غبار،۱۳۳۶، ۳۶).

دوره بودیسم در افغانستان با توجه به نظرات جمعی از باستان‌شناسان تقریباً یازده قرن، از نیمه دوم قرن سوم قبل از میلاد تا قرن نهم میلادی و بامیان به طور اخص مدت تقریباً نه قرن، از قرن اول میلادی تا قرن نهم میلادی شاهد، فعالیتهای عمرانی بودایی و هیأت راهبی بوده و از آن زمان به بعد تا کنون افغانستان هیچ پیروی بودایی نداشته است(کهزاد،۱۳۸٤، ٥٥٩). آیین بودا یکهزار سال درافغانستان تا قبل از رواج اسلام در این کشور پابرجا بود. این آیین در دوره کوشان شاهان در عصر امپراطوری کنیشکای کبیر به سرزمین چین و شرق دور نشر و پخش گردید ولی بعداز نشر اسلام از از افغانستان به کلی رخت بست (ابراهیمی، ۱۳۶۳، ۲۷).

قابل ذکر است که باشندگان افغانستان درین وقت با وجود فرهنگ، آیین و هنر بومی تحت تاثیر جریانات فوق قرار گرفته و یک مکتب مشخص هنری را به میان آوردند که نه هندی بود و نه یونانی ولی وجه مشترک هر دو را داشت که در صنایع افغانستان طی دو قرن پیش و دو قرن بعد از میلاد مسیح به نام مکتب (گریکوبودیک)[۶]یاد شده که دامنه آن در سه قرن بعد هم علیرغم تحولات دوام آورد.

نکته بسیار قابل توجه اینست که این هنر صرفا از التقاط دو تمدن یونانی و هندی به وجود نیامده بلکه موقعیت خاک و استعداد هنرمندان این ممکلت واسطه‌ی اصلی پیدایش این مکتب جدید گریده است. از این رو مسکوکات شاهان یونانو باختری که در افغانستان ضرب شده از برخی مسکوکاتی که در خود یونان به ضرب رسیده زیباتر است، در این عصر از نظر پیکرسازی، هیکل‌تراشی، حجاری و نقاشی پیشرفت قابل توجهی صورت گرفت.

بوداییان هندی با اتکا به معابد (سانچی) اجازه‌ی نمایش دادن بودا به صورت مجسمه‌های واقعگرا را نداشتند و تنها به نمایش سمبولهای بودا می‌پرداختند ولی نمایش دادن بودا به شکل انسانی در گنداهارا عملی شد. تاریخ هنرافغانستان ازاین نوع ترکیب ها و اختلاطها مثال‌های زیاد دارد و موقعیت جغرافیایی آن ایجاب می کند که مدنیت ها در آنجا در تماس دائم بوده‌باشند ولی آن چه قابل توجه است هنرمندان این

۶: گریکو بودیک یک نام ترکیبی ایست که از دو عنصر جداگانه (گریک) یا یونانی و (بودایی) به میان آمده و نام مدرسه هنری ایست که در اثر تماس و امتزاج دو فرهنگ دو اختلاط، دو عقیده و جریان و دو سلسله افکار در یک نقطه معین به میان آمده است.

کشور هر آن‌چه را که اقتباس کرده اند با صبغه و مایه فرهنگ خود آمیخته و ازآن و مکتب‌های جدید هنری و فکری جدید تولید کرده‌اند.

به هر حال مکتب گریکوبودیک (یونانو بودایی) یکی از مکاتب هنری هیکل تراشی افغانستان قدیم است که درطی دو قرن پیش ازمیلاد و دو قرن بعد از میلاد دردوطرف هندوکش رواج و ترقی داشت که باشواهد بیشتر ازنظر کیفیت و کمیت ازتپه بزرگ هده به‌دست آمده است(بکتاش عارفی، ۱۳۸۵، ۳٦-۳۷).

مدرسه صنعت (گریکوبودیک) در عالم هنر شرقی و آسیایی در دوره‌های پیش از اسلام در چهار و پنج قرن اول عهد مسیح مفهوم و جایگاه خاص و معین دارد. با اینکه اجزای ترکیبی‌این مدرسه هنری از شرق و غرب از یونان و هند به سرزمین افغانستان وارد شده ولی این مایه بدست هنرمندان افغانستان به هم آمیخته و ترکیب گردیده و ظهور و پرورش یافته است. یکی ازممیزات تاریخ افغانستان این عصر، اعزام مبلغان و صنعت گران به خارج به خصوص آسیای مرکزی، ختن، کاشغروچین است که در اثر آن مدرسه‌ی هنری یونانو بودایی (گریکو بودیک) با عبور از دو طرف آمو دریا از راه سند و واخان به ماورأ شرق پامیر راه خود را باز کرده و تا به کاشغر و چین و دیگر نقاط سنکیانگ (ترکستان چینی) وارد شده است، چنانچه روش هیکل تراشی و شیوه های مختلف نقاشی روی دیوار (فرسکو) که در افغاستان عصر بودایی معمول بود با رواج آیین بودایی توام از سرحدات افغانستان خارج شده و به تدریج از کاشغر و ختن تا چین سرایت کرده است(کهزاد۱۳٤۲، ۹۳).

استوپه

واژه‌ی استوپه از ریشه‌ی سانسکریت stup به معنای جمع‌آوری و مجتمع کردن، اولین بار در کتاب مقدس ودا، به کار رفته است. این واژه به معنای گره و برجستگی‌های جمع شده در بالای سر و قله نیز هست. اما به معنای کنونی اولین بار در فرهنگ بودایی به کار رفته است. ریشه‌ی واژه‌ی استوپه در زبان پالی thupa یا thuba است. با توجه به معنای این واژه، استوپه را از آن جهت چنین نامیده‌اند که بقایای عنصر اصلی (dhata) و بیضه و تخمه (anda) استوپه است. واژه‌های سانسکریت استوپه و پالی thupa یا واژه‌ی فارسی تپه نیز مربوط است، چراکه تپه هم به معنای پشته‌ی زمین است و هم به معنی کلاه و زینت آلات برجسته‌ی سر زنان (ذکرگو ۱۳۸۳ : ۶۷). می‌توان نوشت که؛ استوپه‌ها جزیی از معابد بودایی بوده و بوداییان بعد از طواف استوپه داخل معبد می‌گشتند، این استوپه‌ها به شکل گنبد مانند در اکثریت مناطق بودایی ساخته می‌شد (فیضی، ۱۳۹۴، ۵۵-۵۱).

اهمیت استوپه

استوپه در آئین بودایی از اهمیت زیادی برخوردار است که عمدتا به مقصد پرستش یا یک بنای یادبود و خاطره آور و خواه جهت نجات رهایی و تزکیه‌ی نفس می‌باشد. استوپه نه تنها جنبه‌ی دینی دارد بلکه به‌صورت سمبولیک علامت وجود پیشوا نیز شمرده می‌شود(حیدری،۱۳۵۸، ۱۹). منشا استوپه را باید در وادی معنویت کیهانی جستجو کرد، در تراوش‌های خلاقانه‌ی فردی این اصل کلی است که باید آن را به همه‌ی بناهایی که به تعبیری، مرز جهان و دروازه‌ی میان جهان فانی و عالم باقی‌اند، از اهرام مصر و معابد اینکا و زیگورات‌های بین النهرین گرفته تا استوپه‌ها، تعمیم داد (ذکرگو،۱۳۸۳ ، ۷۰). استوپه منزل ابدی انسان به اشراق رسیده است، در مرتبه‌ی اشراق یا تنویر، سالک از احوال متلون تردید و

تشویش، که در سایه روشنی‌های زندگی با آنها دست به گریبان است، رها می‌شود و به مرتبه‌ی رهایی مطلق می‌رسد. استوپه دروازه‌ایست که انسان از آن به خویشتن حقیقی خود وارد می‌شود، در این مرتبه، خود فردی، با خود عظیم جهانی به یگانگی می‌رسد، نماد این وحدت عظیم، شکل توپر استوپه‌ست. استوپه تجلی بی‌کرانگی نیروانا در قالب عینیت است، توده‌ی حجم دار و شکل‌داری است که بی‌شکلی و بی‌بعدی را به ظهور رسانده است. استوپه ترکیبی از مربع و دایره است و برگرفته از ماندالا می‌باشد، دایره نمادی است از آسمان و مربع نماد زمین می‌باشد (همان، ۷۲-۷۱).

درسیمای طبیعی افغانستان استوپه و معابد زیادی نه تنها برای نیایش بلکه بیشتر ازآن سبب اهمیت دارد که مرکزیت تجارتی و فرهنگی عصر خود نیز به شمارمی رفت. معابد ومراکز مهم آیین بودایی درافغانستان مانند(خرابه‌های شهر غُلغُله، استوپه سمنگان(ایبک) نوبهاربلخ، چکری کابل، تپه مرنجان، لوگر، شاه بهارغزنه، فندقستان و...) کثیراً در دهکده و شهرها ویا فراز تپه‌هایی قرار داشته ازآن سبب دارای اهمیت است که مراکز تجارتی و فرهنگی و اقتصادی نیز بوده و از این لحاظ مرکزیت کاروان‌های تجارتی و ارتباط شرق و غرب را بر قرار کرده بود (ابراهیمی، ۱۳۶۳، ۱۱۴).

نظریه‌ی دیگر هم که مبنی بر اهمیت استوپه ها وجود دارد اینست که: این معابد نه تنها مراکز نیایش و پرستش محسوب می شد بلکه کانون های علمی مانند نوبهار بلخ و شاه بهار غزنه از بهترین مراکز آموزشی طریقت(سبک آن‌روز) برای دانش آموزان گردیده بود و آوازه‌ی این مناطق را به نواحی شرقی و غربی بیرون از افغانستان، مکان هایی‌که در قلمرو مفتوحه کوشانی های بزرگ در چین و شرق دور و سواحل مدیترانه رسانیده بود (همان،۱۱۷).

ساخت استوپه

بناي استوپه و طواف به‌دور آن مختص به بودیسم بوده ، مطابق اسناد تاریخی کتبی بودایی، بودا هنگامي که از مرگـش آگاه می‌شود، به پیروانش می‌گوید، که جسدش را بعداز مرگ وی سوزانده، بقایای آنرا در داخل استوپه دفن نمایند. او در وصف شکل ساختمان استوپه چادر بزرگی، که به دورش پیچیده بود و کاسه‌ای که در نزدیک وی قرار داشت را به پیروا نش نشان داد و آن به ترتیبی بود، که از چادر یک ساختمان مربع شکل ایجاد نمود و بر فراز آن کاسه را به صورت سروته قرار داد و به این ترتیب شکل و نمای بیرونی استوپه را به ن.عي مشخص کرد(هاکن، ۱۳۱۲، ٦٥).

استوپه ها در هند برای محافظه خاکستر«بودا» و راهبان بودایی ساخته می‌شدند، سپس سلاطین و شاهان و حتی وزیرها و رجال با نفوذ برای ادامه دادن خاطره‌ای این ابنیه را می‌ساختند و سکه‌ها و مهرها و برخی نگینه ها و مروارید و از این قبیل چیزها را در جعبه‌های سنگی، طلایی و نقره در داخل استوپه‌ها به ودیعه می گذاشتند(کهزاد،۱۳۴۷، ۲۱۸). ناگفته نماند که یکی از دلایل غارت و تخریب استوپه ها همین جعبه‌هاست. از نظر امیرحسین ذکرگو، استوپه را نمی‌توان قبر بودایی، به معنای عام دانست، زیرا که فقط بقایای بودا و قدیسان بودایی مبنای ساخت این ابنیه بود نه هر میت بودایی، دوماً اینکه استوپه بر خلاف مقبره‌ها، حاوی نام و تاریخ فوت متوفی نمی‌باشد بلکه یادآور بودا و مبانی دینی بودایی است، سوماً استوپه در مسیر تحول خود به صورت نمادی از آیین بودا، حتی بدون وجود خاکستر و بقایای قدیسان درآمد و

صرفاً نمادی دینی محسوب می‌شود، استوپه در واقع از جمله نمادهای نیمه شمایلی بودا به شمار می‌رود (ذکرگو، ۱۳۸۳، ۶۷).

استوپه معمولا به شکل صفحه‌های پنج طبقه‌ای یا بعضا کمتر از آن، ساخته شده است. استوپه‌های اولیه یک طبقه ای بوده و به شکل پشته یا حباب روی آب ساخته می شد، بعدا این ساختمان پشته یا حباب مانند، (نیم کره) که (هارمیکا) نامیده می‌شود، به روی قاعده‌ی مدور شکل کم ارتفاع قرار گرفته است. به مروز زمان این قاعده های مدور شکل جای خود را به قاعده های مربع شکل یا چهار ضلعی تبدیل شده و در عین حال(چتره) یا ساختمان سیلندری مخروطی شکل بر فراز هارمیکا قرار داده شده و یا قسمت‌هاي هلالي و دایره‌اي بر فراز هارمیکا به ارتفاع استوپه افزوده‌اند. ساختمان استوپه روی قاعده مربع شکل، ابتدا در حوزه گنداهارا درعصر کوشانیان رایج و بعد به نقاط دیگر افغانستان انتشار یافت. باید گفت، که هر یک از این ساختمانهای مربع، نیم کره، سیلندر، هلال و دایره شکل، مفاهیم سمبولیک خاص خود را در آیین بودا دارند(شبلی،۱۳۹۱، ٤٤). استوپه را گاهی در ابعاد بسیار کوچک ساخته‌اند و گاه چند استوپه‌ی کوچک را بر گِرد استوپه‌ی بزرگ‌تر بنا کرده‌اند، در این حالت استوپه‌های کوچک‌تر مانند زمزمه‌های مکرر اذکار مقدس در سماع، ذکر اصلی (استوپه‌ی مرکزی) را همراهی می‌کنند، گویی طنین‌آن حقیقت یگانه‌ی مرکزی‌اند (ذکرگو، ۱۳۸۳، ۶۹). استوپه‌های بزرگتر استوپه‌ی مرکزی و استوپه‌های کوچکتر که در حوالی آن ساخته‌می‌شوند، استوپه‌ی نذری به حساب می‌آیند. هر معبد بزرگ اقلاً یک استوپه‌ی بزرگ و مرکزی داشت و در بعضی مواقع در اطراف یک معبد و در حیاط مرکزی آن استوپه‌های بزرگ و کوچک ساخته می‌شدند (همان ، ۴۱).

استوپه‌ها علاوه بر موارد ذکر شده، جایگاه دفن خاکسترهای افراد مشخص نیز بودند، اما به تدریج جنبه‌ی ضریح را به خود گرفتند که بعدا صفه‌ی شاه نشین مانند در یک طرف آنها برای نگهداری مجسمه ها ایجاد کردند؛ سرانجام استوپه‌های بزرگتر را به عنوان محل ارادت و عبادت به کار بردند. ساختن این شکل استوپه ها ابتدا درهندوستان ابداع شد و نخستین نمونه‌های آن به صورت تپه‌های مدور و کوتاه بود، که بر فراز آن یک طاق میساختند، با گذشت روزگار استوپه ها را به صورت باریکتر ساختند و پایه های مجسمه را به بخشهای پاگودا مانند مشهور به لایه‌های چترمانند تقسیم کردند. بنابر افسانه ها، سه بخش نخستین ستوپه را خود بودا ساخت، وی نخست ستوپه را با پاره کردن سه جامه خود که آنها را به صورت چهارمربع چین‌دار درآورده، بنا کرد، سپس آنها را بر طبق اندازه بر روی یکدیگر نهاد و کاسه زایرانه خویش را به طور واژگون بر فراز بالاترین لایه‌ی آن قرار داد و عصای خود را از مرکز آن گذرانید . طبق گفته‌ی زایران چینی، استوپه پیشاور 27 قدم ارتفاع داشت و همین شکل چتر مانند بود، که در گنداهارا متداول شد و در اینجا باردیگر استوپه را درازتر ساختند و شمار لایه‌های چترمانند را افزایش دادند .هرچند هرگز بلندی استوپه های نیپال نرسید، که درآنجا غالباً به سیزده لایه بالغ می‌شد(بنجامین، ١٣٤٦، ٣١). ازلحاظ مواد ساختمانی استوپه نیز تحولاتی داشته چنانچه، استوپه های اولی قبل از عصر آشوکا که یک نمونه‌ی آن در ایالت اوتراپردیش هند بر اثر حفریات کشف گردیده، از خشت خام بوده، که با مصالح ستوک (مصالحی که از مخلوط خاکستر چوپ و آهک به دست می‌آید) پوشانیده شده است. بعدا استوپه ها تحت تاثیر مکتب هنری گریکو- بودیک از سنگ ساخته شدند، هده واقع در جلال‌آباد کنونی، بزرگترین تحول را در ساختمان استوپه وارد آورد(بنجامین، ١٣٤٦، ٣٤).

انواع استوپه ها

با توجه به کاربرد می‌توان استوپه‌ها را در این انواع برشمرد: ۱- استوپه هایی که در بین آن آثار مقدس را دفن می کردند.۲- استوپه‌هایی که نذری بودند که نذرمی شده اند ۳- استوپه‌ای که به طور یادبود ساخته می شده است (ابراهیمی، ۱۳۶۳، ۴۰). ضمناً باید متذکر شد، وقتیکه بودا از دنیا چشم پوشید، پیروان قریبش هر یک از اشیای او را که طور یادگار گرفته بودند، آشوکای موریایی‌ها یکی از جمله کسانی بود، که دیرتر رسید. او یک اندازه ذغال خاکستر بودا را با خود گرفته، آنرا در یک استوپه گذاشت . به این ترتیب، تقریبا 8 استوپه، که در آن این عمل صورت گرفت. آورده‌اند که، قدیمترین یادگار جسمی بودا موی اوست. برعلاوه، دندانهای بودا، عصا، پیراهن، کاسه، جاروب و استخوانهای روی سر او به حیث زیارتگاه مورد احترام پیروان بودا تا هنوز باقی است (عزیزی، ۱۳۸۷، ٤١).

موقعیت استوپه

عناصرعمده‌ی پرستش بودایی(تری رتنا) یا سه جوهریعنی بودا- دهرمه- وسانگهه می باشند. عناصردیگری نیزوجود دارد که به نوبه‌ی خودمهم تلقی میشود که منجمله استوپه است. سیاحان چینائی درافغانستان درهزاره‌ی اول میلادی از تعداد زیاد یادگارتاریخی[استوپه] صحبت می کنند. اکثریت این یادگاری با وجودیکه ویرانه‌ها اند، امروزهم میتواند دیده شود. استوپه ها و ویهاراها، شواهد رفاه و آسایش جوامع بودیستی اند(فیضی، ١٣٨٤، ٥٢). این استوپه ها یا معابد بودایی در نقاط منزوی و دورافتاده و خوش آب و هوا و در بیشتر موارد در پوزه‌های برجسته دامان کوه‌ها آباد می شد. بقایای استوپه ها هم در بیشتر موارد در جاهای بلند و برجسته وجود دارد. هیچ کس تصور کرده نمی تواند که در عصر رواج آیین بودایی به هزارها استوپه خورد و کلان در نقاط مختلف افغانستان آباد شده بود و به هرطرف که نگاه می‌شد برهرگوشه و کنار افق استوپه‌ای به نظر می رسد(کهزاد، ۱۳۴۷، ۲۱۷). استوپه ها در نظر اول همان برجستگی های گنبد مانندیست که درمسیر راه‌های عبور و مرور آباد شده و این برجستگی ها در نهایت عبارت از جاهایست که به مقصد نیایش بودایی آباد شده اند (ابراهیمی، ۱۳۶۳، ۴۳). حسن بلخاری قهی در کتاب خویش تحت عنوان حکمت هنرهند می نویسد: « خدایان همیشه جایی که نزدیک بیشه، رودخانه، کوه‌ها، و چشمه است وارد می‌شوند و در شهرهایی با باغ های مفرح. بنابراین، شگفت آور نیست که می توان بسیاری از معابد باستانی هندی را در بیشه‌ها و دره‌های گرازگیاه مشاهده کرد»(بلخاری قهی، ۱۳۹۵، ۱۳۷).

لوگر (موقف تاریخی و جغرافیائی)

لوگر شهریست زرخیز، حاصل خیز، شاداب و پرجمعیت. از لحاظ تاریخی شهر لوگر همین بس که در میان کابل، گردیز وغزنین واقع افتاده که هرسه در اعصار مختلف کانون بزرگ اداری و سیاسی و فرهنگی بوده‌اند. این خود نشان میدهد که این شهر در تاریخ چه جایگاهی را دارد. اما تا حال برای اسم(لوگر) کدام سابقه دیگری جز نوشته‌ی بطلیموس جغرافیا نگار یونانی مصری که در قرن دوم میلادی می زیست یافت نشده؛ قرار نوشته‌های وی درعلاقه(پاروپا میزادی) که عبارت از کابلستان باشد حوزه‌ی کابل یا رودخانه کابل و معاونین آن از جاهای مختلف اسم می برد که یکی ازآن(لوکرنا) است و کننگهم

انگلیسی و تعدادی دیگر از دانشمندان همین(لوکرنا) را از لحاظ شباهت نام و موقعیت(لوگر) فعلی تعبیر کرده‌اند. به عبارت دیگر میتوان گفت؛ چون(گر) به معنی(کوه) و (لو) مخفف (لوی – بزرگ) است میتوان حدس زد که در دوره‌ی باستان این اسم(لوی‌غر) یعنی (کوهسار بزرگ) بوده و به تدریج در زبان عوام که طرفدار و متمایل اختصار است به شکل(لوغر) و (لوگر) درآمده باشد (کهزاد، ۱۳۴۷، ۲۱۴- ۲۱۶).

مس عینک لوگر

مس عینک مربوط ولایت لوگراست، که در ٤٠ کیلومتری جنوب، بالاحصار کابل، در بین کوهستان های بالای راههای کاروانی کابل، گردیز و جلال آباد قرار دارد. این ناحیه مشتمل است بر یک سلسله ساختمانهای رهایشی و عقیدتی و استوپه ها با فاصله های متفاوت از یکدیگر. پیش از آنکه در سال ۱۳۸۸ خورشیدی اولین دوره حفریات توسط هیآت باستانشناسان افغانستانی در آنجا روی دست گرفته شود، درجریان جنگهای داخلی و بعد از آن قاچاقبران خارجی به کمک همکاران داخلی خویش دست بر خرابکاریها در ساحه زده اند(شبلی،۱۳۹۱، ۳۵).

وجه تسمیه مس عینک: یکی از ویژگی‌های معمول در ادیان جهان این بوده که با گسترش نفوذ خویش در جوامع، زبان خویش را نیز منتقل می‌کردند، در این میان با نفوذ دین و آیین بودا در باختر و حوزه گنداهارا احتمال وارد شدن واژگان هندی و سندی نیز در این منطقه وجود دارد. از نوشته‌های زایرین چینی چنین برداشت می‌شود که مس عینک در زمان امپراتوری‌های کوشانی، ساسانی، یفتلی و بازماندگان آنها به نام ناگی لوهو یاد می‌شده است، همچنین سکه‌های کوشانی نیز گواه بر این امر است. ناک دلالت می‌کند بر داشتن چیزی چون به لفظی ملحق می‌شود، پس در زبان فارسی، ناک به زیاد بودن یک پدیده یا صفتی دلالت می‌کند(برهان قاطع، ۱۳۴۵ ، ۱۱-۱۲)، همچنین در فرهنگ دهخدا لوهی (لوها یا loha) به هندی آهن است(دهخدا، ۱۳۳۵: ۳۵۲). از اینجا چنین برمی‌آید که نام این محل ترکیبی از ناکی و لوهو بوده که موجودیت آهن را به فراوانی در آن نشان می‌دهد، که موجودیت معدن بزرگ مس و دیگر فلزات همراه آن در این محل و استخراج آن در زمان کوشانیان نیز در موافقت کلی با این معنی قرار می‌گیرد و ناکی لوهو به معنای معدن آهن و فلزناکی قلمداد می‌شود. این‌که چرا در قلمرو کوشانی نام شهر به این بزرگی و اهمیتی به زبان هندی است برمی‌گردد به این که زبان‌های هند و اروپایی دارای ریشه‌های یکسان بوده‌اند و زبان اوستایی و پارسی در بسیاری موارد با زبان سانسکریت اشتراکاتی دارد(برهانی، ۱۳۹۵، ۱۱۵). البته بعضی از پژوهشگران نیز واژه‌ی عینک را از آهنک دانسته‌اند که به مرور به آئینک و عینک تبدیل شده است(تیموری، ۱۳۹۲، ۱۲۵)، که محتملست آهنک همان آهناك(آهن+ ناك) و اشاره به موارد ذکر شده در باب معناي واژه‌ي ناكي لوهو داشته‌باشد.

این ساحه برای اولین بار توسط تیم باستانشناسی افغان- فرانسه تحت سرپرستی لوبر در سال ۱۹۸۰ میلادی سروی گردیده بود و تاریخ آنرا از قرن دوم قبل از میلاد تا قرن چهاردهم میلادی تعیین نموده بودند. بعداً این ساحه بین سالهای ۱۳۸۲ و ۱۳۸۸ خورشیدی توسط باستانشناسان افغان مورد کاوش قرار گرفت. دراین ساحه چهارمحل به طور کل شناسایی گردیده است: ۱- قلعه گل‌حمید ۲- تپه‌ی گل‌حمید ۳- تپه قلعه‌ی ولی٤- ساحه‌ی زباله. قبل ازآغازحفریات علمی در ساحه، معلوماتی که در دست بود، چنین میرساند، که موجودیت خشت خام به اندازه ۳۸/۳۸/۸ سانتی متر، تعداد آثار به دست آمده چون مجسمه

های بزرگ گلیی، که هنوز هم در داخل محرابها باقی مانده اند، مزین با رنگ آمیزیهای" نارنجی"، رنگ راهبی در دین بودایی "و آبی لاجوردی و ظروف سفالی، قرابتهایی را با مجسمه‌ی افتاده‌ی خواجه صفا نشان می‌داده است(پیمان، ۱۳۹۰، ٤۳۰).

یکی دیگر از ویژگی‌های ساحه باستانی مس عینک در رابطه با معابد بودایی، فعالیت‌های اقتصادی منطقه مورد نظر بهره‌برداری معدن مس است و جای شک نیست که تزئینات عالی معابد و استوپه‌های این ناحیه با ثروت مردمانی که در اطراف این منطقه زندگی می‌کردند و از معبد به دست می‌آورند در ارتباط پول و زندگی مردم عادی با زندگی مذهبی آنها مرتبط بوده است (تیموری، ۱۳۹۵ ، ۱۰۸). همچنین مجاورت با راه‌های تجاری و کاروان‌رو و عبور کاروانیان از این اماکن و اقامت شبانه‌ی آنها نذورات و عواید بسیاری را به سمت این منطقه روانه می‌کرد، چنانچه سکه‌های زیادی در ساحات مس عینک که از جنس نقره، طلا و مخصوصا مس یافت شده است. بیشترین سکه‌ها مربوط به دیرهای بودایی یافت شده و نشانگر این است که زایران به دیرها سکه‌های زیادی را نذر می کردند. (محسن زاده، ۱۳۹۵، ۹۷). دوره‌ی ساختمانی استوپه‌های منطقه مربوط به قرن اول تا هفتم میلادی بوده و با توجه به مواد و مصالح و شیوه‌ی ساخت ادامه‌ی سبك معماري گنداهارا می‌باشد. شیوه‌ی ساختاری استوپه‌ها در منطقه‌ی لوگر و دره کابل و گندهارا به شکل استوپه‌های قرن اولی که در نقاط مرکزی و شرقی افغانستان بنا شده‌اند، شبیه نمی‌باشند. در واقع ساخت استوپه‌های بودایی با طرح و شیوه‌ی معماری گوپتایی (موریایی در هند و در مناطق گنداهارا و اطراف کابل در ابعاد گوناگون آغاز شد ولی اکثریت این استوپه‌ها با مهارت خاصی و اصول و قواعد محاسباتی یونان ـ موریایی (گوپتایی یا بودایی) متحول شد و دیگر حتی خالی از تجسمات و تجلیات نبود (marshal ، 1960 ، 113). از آمیختن نقش مایه‌های کلاسیک غربی با تعدادی از عناصر منطقه‌ای سبک متمایزی پدید آمده که به خوبی در استوپه‌های این مناطق تصویر شده است. گنداره منطقه ای بود که اسکندر مقدونی پیشروی‌هایش را به شرق در آنجا به پایان رسانیده بود و نوع متفاوتی از هنر بودایی پدیدار شد و باعث شده بود دو سبک در هنر و آیین بودایی پدیدار شود که یکی کاملا هندی بود و دیگری کلاسیک و بومی. (فیشر، ۱۳۹۰ ، ۵۵ـ۵۴). اسکندر مقدونی بعد از سال ۳۴۴ قبل از میلاد پس از سرکوب شورش‌های داخلی وارد آسیای صغیر شد و پس از فتح شهرهای شرق میانه وارد ایران گردید و از طریق استخر وارد افغانستان شد. او در پی ترویج هنر هلنی میان سرزمین‌های شرق بود و وقتی در این سرزمین‌ها وارد می‌شد، با شرط پذیرش و عدم مقاومت حاکمان این مناطق در برابر هنر و فرهنگ یونانی‌ها اجازه‌ی ابقای آنها را بر سر قدرتشان می‌داد. بدین ترتیب در کشورهایی چون افغانستان او با وارد کردن صنعتگران و هنرمندان یونانی توانست رسم الخط، مجسمه‌سازی، شیوه‌های شهرسازی و معماری به شیوه‌های کورنتی، دوریکی و ایونیکی را ترویج دهد (کمال، ۱۳۹۲ ، ۱۱۷ـ۱۱۳). در واقع سبکی به‌وجود آمد از امتزاج دو عنصر مذهبی و هنری، افکار مذهبی بودایی و افکار هنری یونانی در این سبک با هم التقاط یافتند. این دو جریان فکری و هنری از شرق و غرب، از کرانه‌ی مدیترانه و از قلب هند با هم در افغانستان مواجه شدند و مکتب هنری جدیدی را بوجود آوردند که نه هندی صرف بود و نه یونانی و از اواخر سده‌ی اول پیش از میلاد شروع شد و مکتب هنری را به وجود آوردند که به نام یونانو بودایی نامیده می‌شود. این مکتب بزرگ مظاهر ادیان قدیم هند را وسعت داد و حتی رب‌النوع آفتاب

و روشنی میترا (Mitra) را در عقاید و دین بودایی خود پذیرفت که همان بودیستوا میتریه است، که بر همین اساس در تجلی و روشنی خدایان و رب النوع به خصوص بودا گرویدند(کهزاد، ۱۳۲۵ ، ۲۵۲).

با این که بیشترین تظاهر و تاثیرات سبک یونانو بودیسم در ساخت مجسمه‌های بودا در معابد و استوپه‌ها می‌باشد ولی در معماری نیز بصورت عناصر با ویژگی‌های خاص یونان باستان به خصوص در تزئینات معماری در حوزه‌ی گنداهارا به مشاهده می‌رسد، که اگر بخواهیم مشخصه‌های معماری سبک گندهارا با توجه به تاثیرات هنر گریکو بودیسم و دیگر تاثیرات مناطق همجوار و همچنین ویژگی‌های معماری بومی منطقه در خصوص استوپه‌ها که مورد بحث ماست ذکر کنیم باید بگوییم در معماری سبک گنداره استوپه‌ها مرکب از یک سلسله بخش‌های گرد و چارگوش بودند که روی آنها طاقچه‌های کم عمق و ردیف‌های ستون نماهای کلاسیک درآورده بودند. (فیشر، ۱۳۹۰ ، ۱۰۴). در بعضی نمونه‌های گندهاری بر خلاف تل‌های ناقوسی کهن سانچی با تلفیق پیکره بودا و استوپه بر ریزه‌کاری‌های معماری تاکید شده است. در قرون چهارم تا هفتم میلادی با ظهور مکتب جدید، تغییر جهت بسوی پیکره‌ی متعالی بودا، منجر شد که نیمه‌ی پایینی استوپه را اختصاص به این نقش آسمانی دهند و با این کار دو مفهوم جداگانه‌ی پیشین، یعنی بودا و استوپه را در یک نگار ضمیر (اندیشه‌ها و مضامین) یگانه کرده و به‌هم آمیختند. بدین ترتیب استوپه که روزی نمادی زمینی بود به مجموعه‌ای از پیکرها و نمادها تکامل یافت و دیگر فقط به زمین وابسته نبود و به طور قائم هم گسترش یافت. بدنه‌ی استوپه (آنده) به بالا کشیده می‌شود و پایه‌ی آن پهن‌تر شد تا برای پیکره‌ی بودا جا داشته باشد(همان: ۶۵). چارگوش درآوردن استوپه را بودایی‌های شرق حوزه تمدنی پارس و گنداهارا در عصر کوشانیان از سنتی گرفتند که از پیش، در معماری مقدس آن ناحیه وجود داشت. این سبک بعد از آن در سراسر جهان بودایی به شکل یک هنجار درآمد(فولتس، ۱۳۸۶، ۹۲). در نتیجه نفوذ فرهنگ و هنر آنها در معماری این حوزه انکار ناپذیر است. چهارگوش بودن استوپه‌ها به احتمال قوی ملهم از معابد زرتشتی و معابد آیین‌های قدیمی‌تر حوزه‌ی تمدنی فارس می‌باشد(ولایتی، ۱۳۹۳ ، ۸۹). ستون‌های تخت، سرستون‌ها، تقسیمات و اجزای افقی بالای سرستون‌ها، پایه‌ستون‌ها و همچنین در کاربرد مواد و مصالح، می‌توان تاثیرات هنر یونانی را در استوپه‌های حوزه گنداهارا و دره‌ی کابل مشاهده نمود. استوپه‌های دوراه آشوکا عموما از سنگ‌های خشت مانند یشم و صیقل ساخته شده‌اند، استوپه‌هایی که در شمال غرب هند بعد از قرن اول ق.م و نیمه اول قرن اول میلادی بنا شدند نیز از سنگ‌های تراش شده، اعم از مواد تخت، یعنی سنگ‌های غیر از خانواده شیست به کار گرفته شده‌اند. مواد و مصالحی که در مکتب یونانو_ بودیسم جهت تهیه آثار هنری بکار برده می‌شود سنگ شیست سبز یا خاکستری بوده و سیستم ساخت و استفاده از این مصالح به شیوه‌ی پوشه‌ای بوده‌است. سیستم ساختمانی پوشه‌ای در استوپه‌ها از قرن چهارم تا هفتم میلادی در این نواحی ترویج داشته است، در این روش که ساختمان استوپه متشکل از سنگ‌های لایه لایه شیست می‌باشد که بدون ملات روی همدیگر قرار گرفته‌اند(ashraf khan & lone, 2005 : 2_5). بناهای ساخته‌شده در دوران متاخرتر از سنگهای ضخیم‌تر و بصورت خشن‌تری نسبت به دوران اولیه‌ی پیدایش آنها کار شده‌است، استوپه‌های ساخته‌شده با این شیوه دارای سه بخش عمده به قرار ذیل هستند:

۱ـ قسمت تحتانی یا قاعده (مدهی - madhi)

۲ـ قسمت وسطی یا استوانه (آنده - anda)

۳ـ قسمت بالایی یا راس (هرمیکا -harmika یا چتره والی - chatravalli) (انصاری، ۱۳۷۳ ، ۸).

همچنین بعد از قرن اول میلادی تمامی استوپه‌ها در افغانستان به سه شکل متفاوت ساخته شده‌اند:

۱ـ استوپه‌های قرن اول میلادی بصورت استوانه‌ای مطابق با شیوه‌ی استوپه سازی خاستگاه آیین بودا در هند که استوانه‌ای بوده و بدون سکو.

۲ـ استوپه‌های قرن دوم تا چهارم میلادی که دارای سکو، بدنه‌ی استوانه‌ای بوده و ارتفاع زیادی نداشت.

۳ـ استوپه‌های قرن پنجم تا هشتم میلادی که پایان دوره‌ی استوپه سازی می‌باشد و عموما چند ضلعی بوده و از یک تا سه طبقه بوده و تعداد اضلاع آن از چهار ضلعی به هشت ضلعی و زیادتر تبلور یافته است. (s.mizunu , 1973 : 140_141).

با توجه به خصوصیاتی که از سبک هنر و معماری گندهارا ذکر شد حال به معرفی چند نمونه از استوپه‌های موجود در مس عینک پرداخته می‌شود.

تصویر۱ www.arianafghanistan.com

استوپه‌ی شماره۱

این استوپه‌ی مرکزی دارای طول و عرض ۴/۴ متر و ارتفاع تقریبی ۲/۲ متر می باشد. در وسط یک حجره دارای طول و عرض ۶/۲۰ متر احاطه گردیده است که در سمت غربی آن یک راهرو با نه ردیف تزئینات سنگی وجود دارد، در ورودی اصلی استوپه در جناح شمالی نیز تزئینات سنگی دیده می‌شود. در عرض دیوار جنوبی بقایای یک سکوی سرتاسری به نظر می‌رسد که شاید بالای آن علائم مجسمه باشد(محسن‌زاده، ۱۳۹۵: ۱۴۳). این استوپه در وضعیت موجود دارای دو طبقه است، که طبقه اول آن یا همان مدهی، مربع شکل بوده و در هر چهار طرف بر روی بدنه، پنج ستون‌نما دیده می‌شود که این ستون‌های تخت دارای اجزای پاستون و سرستون می‌باشند و اندکی برجسته‌تر از سطح بدنه است و سرستون‌ها به شکل هندسی و همگون می‌باشد. آنده در طبقه‌ی دوم، دارای فرم هشت ضلعی است که نسبت به طبقه‌ی زیرین عقب نشسته‌است و ضلع شمالی آن در اثر عوامل طبیعی از بین رفته و اضلاع سمت جنوبی سالم‌ترین قسمت می‌باشد. در تمام رئوس این هشت ضلعی و مماس بر آن، هشت ستون‌نماد به چشم می‌خورد و در بین این ستون‌نماها در اضلاع هشت‌ضلعی، طاقچه‌هایی وجود دارد که به شکل نیم شش ضلعی می‌باشد و دارای قوس زاویه‌دار که شاید به نوعی نشانگر وضعیت نشستن بودا باشد. هرمیکا و گنبد در طبقه‌ی بالای ۸ ضلعی تخریب شده، سنگ‌های متورقی که از زیر این طبقه و سقف طبقه دوم به شکل تیغه‌ای و بصورت مدولار و با فواصل یکسان بیرون زده و ناحیه‌ی اسپر را تشکیل می‌داند باقی مانده است، این عناصر از مشخصه‌های معماری یونان باستان بوده و بعنوان ناحیه‌ی بالای سرستون‌ها به‌شمار می‌آیند که در طبقه‌ی اول و در زیر سقف طبقه‌ی اول هم وجود دارند. بدنه‌ی ستون‌ها در بدنه‌ی استوپه از سنگ‌های ظریفتر و نازکتر کار شده و در مرز ستون و طاقها با بدنه یک لایه سنگ در جهت راستای ستون و طاق بکاررفته که نقش سازه‌ای ایفا می‌کند. در این استوپه، تزئینات هندسی و ستون‌های تخت و اجزای آن، از سبک هلنیستی پیروی می‌کند. بدنه‌ی استوپه در هر دو طبقه لایه سنگ های متورق شیست بصورت پوشه‌ای ساخته شده و اطراف استوپه با سنگ‌های تخت کوهی مفروش گشته است که در پوشش سقف طبقات هم قابل مشاهده است. (تصویر ۲)

تصویر۲، فرستنده‌ی عکس: سید حسین برهانی

استوپه‌ی شماره۲

این استوپه‌ی نذری مربع شکل در وسط یک حجره به طول و عرض ۲/۶ متر و ارتفاع ۲/۷ متر واقع شده است. قسمت‌های بالایی حجره گنبدی شکل و در چهار گوشه‌ی آن سکنج‌های قوسی وجود دارد و راهروی ورودی حجره در شمال به ارتفاع ۱/۷ متر و عرض راهرو متفاوت بوده و در بعضی موارد به ۸۰ سانتی متر رسیده است (محسن‌زاده، ۱۳۹۵، ۱۳۶). این استوپه در وضعیت موجود دارای سه طبقه می باشد، طبقه اول و مدهی دارای طول و عرض ۹۰ سانتی متر بوده و هر ضلع آن دارای سه ستون‌نما می‌باشد که ستون‌ها دارای پایه ستون و بدنه و سر ستون می‌باشد و به شکل هندسی تعبیه شده است. طبقه‌ی دوم به صورت مدور و با ارتفاع کوتاه‌تر و عقب‌نشسته‌تر از طبقه‌ی اول ساخته‌شده است و دارای شش ستون‌نما در بدنه می‌باشد. زیر سطح طبقه دوم شامل تزئینات گُل و برگ لوتوس می‌باشد که با ظرافت و احتمالا گِل خام یا آهک کار شده‌است. لوتوس‌ها ممکنست بر گرفته از آیین و هنر هند باشد و یا تحت تاثیر هنر ایران بوده باشد چرا که در تخت جمشید هم شاهد لوتوس در پایه‌ستون‌ها هستیم. بلخاری قهی در خصوص نقش لوتوس چنین می‌گوید: «دانشمند بزرگی چون کومارا سوامی اگرچه اعتقاد دارد هنر هخامنشی بر هنر موریایی تاثیر گذاشته است اما لوتوس زنگوله‌ای را متاثر از تعالیم ودایی می‌داند نه تاثیرات هنر همسایگان هند، من(بلخاری قهی) نیز عقیده‌ی کوماراسوامی را تایید می‌کنم زیرا لوتوس در آیین و هنر هند از یک تاریخ قدیمی‌تری نسبت به حضور لوتوس در ایران برخوردار است، ضمن اینکه تجلی لوتوس در هنر و آیین هند، قدیمی‌تر و بسیار روشن‌تر از آیین و هنر ایران است (بلخاری قهی، ۱۳۸۴ ، ۳۴). طبقه‌ی سوم که با یک سکو از طبقه‌ی زیرین جدا شده نیز مدور و استوانه‌ای می‌باشد و دارای شش قوس است که روی پایه و ستون واقع نشده ولی در عین حال نقطه شروع قوس‌ها در راستای ستون‌های طبقه‌ی زیرین می‌باشد. سرستون‌ها و پایه‌ستون‌ها در هر دو طبقه به یک شکل و کمی بیرون‌آمده نسبت به سطح بدنه می‌باشد، این نوع سرستون را نمی‌توان گفت که کاملا متاثر از هنر یونانی است و در واقع بیشتر ملهم از عناصر بومی می‌باشد و به صورت تیپ در بسیاری از استوپه‌های منطقه شاهد آن هستیم. در ناحیه‌ی اسپر و بالای سرستون‌ها در هر دو طبقه شاهد تزئینات تکرارشونده و قطاری سنگی مربع شکل هستیم، در ستون‌پایه‌ها هم لایه‌های نازک سنگی، جزئیات عناصر زیرستونی متاثر از معماری کلاسیک یونان را تشکیل می‌دهند.

در این استوپه چنین برداشت می‌شود که فرم مربعی پلان، برگرفته از هنر پارت باشد، ستون‌نماها و جزئیات آن و همچنین شیوه ساخت و مصالح بکار رفته به شکل سنگ‌های پوشه‌ای و بدون ملات، برگرفته از شیوه‌ی یونانی و تزئینات گل لوتوس برگرفته از هنر و فرهنگ هند می‌باشد. (تصویر ۳ و ۴)

تصویر۳، فرستنده‌ی عکس: سید حسین برهانی

تصویر۴، www.savingmesaynak.com

استوپه‌ی شماره ۳

این استوپه در داخل حجره به طول و عرض ۲/۶۰ متر قرار داشته که قسمت‌های بالای حجره تخریب گردید، به احتمال قوی این حجره گنبدی شکل بوده و دیوارهای آن دارای نقوش دیواری نیز بوده است. فاصله هر ضلع آن از دیوارهای حجره حدود ۸۵ سانتی متر بوده (محسن‌زاده، ۱۳۹۵، ۱۳۴)، کف حجره در سمت شرق دارای تزئینات هندسی از گِل خام می‌باشد و سمت غربی آن از سنگ‌های متورق مفروش شده‌است. این استوپه همانند استوپه‌ی شماره‌ی دو می‌باشد ولی فقط طبقه‌ی اول و دوم را داراست. (تصویر۵)

تصویر۵، www.savingmesayank.com

استوپه‌ی شماره۴

این استوپه‌ی نذری مربوط به قرن پنجم و ششم میلادی می‌باشد (عزیزی، ۱۳۹۶، ۳۷)، که قاعده‌ی آن مربع شکل بوده و روی صفحه‌ای کوتاه و مربع شکل واقع شده است. این استوپه دچار تخریب زیادی شده و در طبقه اول، هر ضلع دارای چهار ستون نما در بدنه می‌باشد که در هر طرف یک یا دو ستون تخریب شده است، ستون‌ها دارای اجزای سر ستون و پا ستون می‌باشند، سر ستون‌ها اندکی برجسته تر و قوی تر کار شده که از هر کدام دو قوس شروع می‌شود و قوس وسطی نیم دایره‌ای شکل بوده و دو قوس کناری نیم شش ضلعی می‌باشد. به آنده در طبقه‌ی دوم که مدور می‌باشد، آسیب زیادی وارد شده و در پایین ترین قسمت این قاعده‌ی مدور و در واقع زیر سقف طبقه اول و در اسپر آن قرنیزی واقع شده که تو خالی است و سنگ‌های ورقه‌ای به صورت تیغه‌هایی با فواصل یکسان به صورت قطاری تعبیه شده است. در بدنه‌ی استوانه‌ای احتمالا هشت ستون نما وجود داشته که بیشتر آنها تخریب شده است. در یکی از جبهه‌ها

که نسبتا سالم‌تر است، یک طاقچه‌ی با قوس نیم دایره‌ای دیده می‌شود که داخل آن یک مجسمه‌ی بودیستوای نشسته بر زیر درخت دیده می‌شود که از سنگ شیست ساخته شده است. این طاق دقیقا در راستای قوس وسطی بدنه‌ی طبقه‌ی اول واقع شده و احتمالا در سه جهت دیگر هم این طاقچه بهمراه مجسمه وجود داشته است که در حال حاضر چیزی از آنها باقی نیست. حضور تجسم بودا و بودیستوا در استوپه تحت تاثیر هنر کلاسیک یونان و سبک گنداهارا شکل گرفته چراکه تا قبل از آن و در خاستگاه هندی آن تجسمات بودا وجود نداشته است. طاقچه‌ها ظاهرا تحت تاثیر معماری پارتی شکل گرفته باشد با توجه به اینکه در قرن سوم و چهارم ساسانیان بر این قلمرو حکومت داشتند، البته ارتباطات با روم هم از طریق جاده‌ی ابریشم و تاثیر آنها بر این عنصر معماری محتمل است. تقسیمات هندسی و ستون‌های تخت با اجزای زیر ستونی و سر ستونی و همچنین جزئیات اجرا شده در بالای سر ستون‌ها متاثر از معماری یونان بوده است. (تصاویر۶، ۷ و ۸)

تصویر۶ www.tolunew.com تصویر۷، فرستنده‌ی عکس: سید حسین برهانی تصویر ۸: (عزیزی، ۱۳۹۶، ۳۷)

استوپه‌ی شماره۵

استوپه‌ی نذری با قاعده‌ی مربع شکل که صفه و تهدابی در قسمت زیرین آن مشاهده نمی‌شود. این استوپه در حجره‌ای واقع شده و شاید علت تخریب کمتر آن به‌دلیل محاط بودن در این حجره‌ی مسقف و سالم باشد. دو طاق‌نما با قوس نیم دایره‌ای در طرفین و یک طاق‌نما که متشکل از دو نیم قوس نیم دایره‌ای (ربع دایره) در طرفین و یک قوس نیم دایره‌ای در وسط می‌باشد. با اتمام طبقه‌ی اول یک سقف پیش آمده که در واقع سکوی طبقه دوم دیده می‌شود و در بالای آن استوانه‌ای بلند واقع شده که تقسیمات افقی در دو جا در بدنه‌ی آنده به چشم می‌خورد، این تقسیمات تقریبا با ارتفاع قسمت مربع طبقه مدهی برابری می‌کند. در پایین ترین قسمت بدنه‌ی استوانه‌ای آنده، دوازد ردیف طاق‌نمای نیم دایره‌ای دیده می‌شود که در واقع این قوس‌ها از ستون‌هایی برآمده که خود دارای تمام عناصر متشکله‌ی ستون چون پاستون و سرستون می‌باشند. قسمت دوم استوانه، ساده طراحی شده و تنها تزیین آن، عنصر معمول در اسپر و زیر سقف است که دیده می‌شود که به صورت مکعب‌های برآمده از دیوار می‌باشد که در فواصل یکسان و به طور قطاری تکرار شده‌اند. بقیه‌ی قسمت‌های بدنه‌ی سیلندری استوپه و یا همان آنده، ساده است. در این استوپه نسبت ارتفاع آنده به مدهی زیادتر از سایر نمونه‌های منطقه‌ی لوگر می‌باشد و جزو بلندترین و استوپه‌های نذری است که در منطقه کشف شده و همچنین بدنه کمتر آسیب دیده به‌طوری که لایه‌ی روی سنگ‌های بدنه هم سالم باقی مانده است. (تصویر۹)

تصویر۹، (فیضی،۱۳۹۴، ۳۷)

استوپه‌ی شماره۶

استوپه‌ی مرکزی تپه شامار که به نظر می‌رسد دارای سه طبقه بوده است. طبقه‌ی اول به شکل چارگوش بوده که در بالای یک سکوی کم ارتفاع و هم‌تراز با قاعده‌ی طبقه اول در هر ضلع شش ستون تخت تعبیه شده است. قاعده‌ی این استوپه به شکل مستطیل می‌باشد که دو ضلع آن نسبتا سالم‌تر است. شش ستون نما در این دو ضلع شامل اجزا و عناصر ستونی می باشد که با سنگ‌های ظریف تر از بدنه کار شده و رنگ مصالح ستون روشن تر از بدنه می‌باشند، سر ستون و پا ستون اندکی طبقه حجم دارد و برجسته تر از بدنه‌ی ستون و بدنه‌ی طبقه‌ی اول دیده می شوند. طبقه‌ی دوم اندکی پیش نشسته و بر روی سکویی هم تراز با آن طبقه در هر ضلع ۶ ستون برآمده، اجزای سرستون و پاستون آهکی و به رنگ قرمز می‌باشد، سرستون‌ها پرکار وکرنتی هستند. برخلاف سایر استوپه‌های لوگر ستون‌نماهای آنده مرتفع‌تر از ستون‌نماهای مدهی می‌باشد، در بین دو ستون وسط اضلاع طبقه‌ی دوم، یک طاقچه‌ی نیم دایره تعبیه شده‌است که شاید مقدمات شکل‌گیری جایگاه مجسمه‌ی بودا در آن زمان محسوب می‌شده، قوس این طاقچه‌ها از ستون‌های مجاور شروع نشده و با رگه‌چینی مستقل ساخته‌شده‌است. طبقه‌ی بالای استوپه مدور بوده و جایگاه احتمالی گنبد بوده و قسمت اعظم آن تخریب شده است. این استوپه با سنگ‌های شیست ورقه‌ای که شامل رنگ‌های سبز و قرمز می‌باشد بنا شده و نسبت به سایر استوپه‌های لوگر تنوع رنگی بیشتری در مصالح آن دیده می‌شود و با لایه‌های نازکتر و به‌صورت ظریف‌تری کارشده‌است. (تصاویر ۱۰ و ۱۱)

تصویر ۱۰، (فیضی،۱۳۹۴ ، ۳۷)

تصویر ۱۱، فرستنده‌ی عکس: سید حسین برهانی

استوپه‌ی شماره۷

استوپه‌ی نذری در کافری‌تپه و مربوط به قرن دوم تا پنجم میلادی می‌باشد. در وضعیت موجود دارای سه طبقه است که طبقه‌ی اول مربع‌شکل بوده و در هر ضلع پنج ستون تا نیمه‌ي طبقه اول بصورت مسطح دیده‌مي‌شود که از روي این ستون‌ها قوس‌هاي نیم‌شش‌ضلعي شروع شده‌است و تا ناحیه‌ي اسپر طبقه‌ي اول ارتفاع قوس‌ها مي‌رسد. مجددا در امتداد همان ستون‌ها، ستون‌نماهای دیگری وجود دارد که سرستون‌ها در راستای قوس‌های مذکور قرار می‌گیرد. طبقه‌ی دوم هشت‌ضلعی منتظمی‌ست که چهار ضلع آن مماس با اضلاع طبقه‌ی اول بوده و در هشت‌راس آن هشت ستون‌نمای زاویه‌دار تعبیه شده که سر ستون‌ها مشابه طبقه‌ی اول می‌باشد. مابین این ستون‌ها و در هر ضلع دو نیم‌قوس در طرفین و یک قوس نیم‌دایره در وسط دیده‌می‌شود که قوس وسطی از روی دو ستون تخت کوچک شروع شده که در واقع نقطه‌ی ختم نیم قوس‌ها نیز می‌باشد که البته این الگو در قوس‌های استوپه‌های دیگری هم در این ناحیه به چشم می‌خورد. هم‌چنین دو ستون‌نما با سرستونهای گرد هم در هر ضلع دیده می‌شود که از راس نیم‌قوس‌ها تا ناحیه‌ی افریز طبقه دوم امتداد دارد. طبقه‌ی سوم به شکل مربع می‌باشد و در قسمت‌هایی نسبت به طبقه‌ی زیرین خود عقب نشسته و تزیینات بدنه‌ی آن مشابه طبقات زیرین می‌باشد. این استوپه از پرتزئین‌ترین استوپه‌های منطقه‌ی مس عینک می‌باشد که در آن جزییات فراوانی با سنگهای ورقه‌ای شیست به نمایش درآمده‌است. در هر طبقه مشابه سایر استوپه‌ها عنصر تزیینی زیر سقف و افریز را به صورت مدولی

تکرارشونده شاهد هستیم، ستون‌ها با اجزای پاستون و سرستون اجرا شده است و بدنه‌ی ستونها از سنگهای نازکتر ساخته شده و همچنین عنصر طاق در صور مختلف اجرا شده‌است. (تصویر۱۲)

تصویر۱۲، فرستنده‌ی عکس: سید حسین برهانی

نتیجه گیری

افغانستان در عصر بودایی به داشتن معابد مجلل و با شکوه شهرت داشت، به نحوی که شکوه معابد و تبحُرعلما و دانشمندان بودایی از یکطرف به دیار چین و از جانب دیگر به سرزمین هندوستان رسیده بود. هرکدام از شهرهای قدیم افغانستان همانند، بلخ، بگرام، کابل، بامیان، جلال آباد و حوزه‌ی گنداهارا استوپه ها و معابد بودایی متعدد ومختلفی داشته‌اند.

در اثر کاوش هایی که دراستوپه‌های بودایی در افغانستان به ویژه در استوپه‌های لوگر به عمل آمده، چنین معلوم می شود که غنای این معابد سرآمد دوران و عصر خود و ذخیره بی بهای موزه کابل در عصر کنونی است. بدون شک خیلی از داشته های باستانی و فرهنگی افغانستان هنوز هم که هنوز است در دل خاک ها دفن است و تعدای کثیری هم به دست اشخاصی قرار دارد که فعلا هیچ اطلاعی از آن به دست نیست.

اهمیت دیگر استوپه ها و مراکز آیین بودایی در حفظ مناسبات جهانی آن وقت با موجودیت و برقرار شدن راه ابرایشم در خاکهای افغانستان هویداست، که تجار مقدونیه با شهرها چین و ختن و کاشغر و دیگر مراکز تولید ابریشم ارتباط مستقیم خویش را بالوسیله مرکزیت خاکهای افغانستان و توقف در معاید و صومعه های بودایی با مراکز دینی و فرهنگی اینجا نفع فراوان می بردند.

استوپه‌های مس عینک را در طراحی و پلان کلی می‌توان تحت تاثیر معماری یونانی، بودایی و معابد حوزه‌ی تمدنی پارت برشمرد، در تزئینات نمای این ساختمان‌ها خصوصیات هنر کلاسیک یونان و روم و همچنین هند با شیوه‌های محلی اجرا شده، مواد و مصالح استفاده شده در ساخت این ابنیه که عمدتا محلی می‌باشد به شیوه‌ی رایج در یونان و بدون ملات کارشده‌است که کاربرد این مصالح تا پیش از آن در ساخت

استوپه‌ها رواج نداشت. بدین ترتیب مجموعه‌ای از سبکهای پارتی، یونانی، رومی، هندی و محلی در طراحی و ساخت استوپه‌های مس عینک در لوگر به‌کار گرفته‌شده‌است.

فهرست منابع فارسی:

۱- ابراهیمی، محمد اسحاق، ۱۳۶۳، **مراکز مهم آیین بودایی در افغانستان،** کابل ،کمیته دولتی طبع و نشر

۲- انصاری، ماهجان، ۱۳۷۳، **رساله علمی تحقیقی مرکز باستان‌شناسی و تحقیقات کوشانی،** کابل: آکادمی علوم افغانستان.

۳- باوری، محمد رسول، ۱۳۸۷، **باستان‌شناسی مدنتیهای اولیه(دوره انتیک) افغانستان،** چاپ دوم، کابل، انتشارات امیری

۴- برهانی، سید حسین، ۱۳۹۵، **وجه تسمیه مس عینک،** کوشانیان، دوره سوم، شماره سوم.

۵- برهان قاطع، ۱۳۴۵، **دایره‌المعارف فارسی،** بی‌جا.

۶- بکتاش عارفی، فتانه، ۱۳۸۵، ***هنر نقاشی و سیر تاریخی آن در افغانستان،*** کابل، موسسه نشراتی

۷- بلخاری قهی، حسن، ۱۳۸۴، **تجلی لوتوس در آیین و هنر ایران و هند،** کتاب ماه هنر، شماره ۸۳ و ۸۴.

۸- بلخاری قهی، حسن، ۱۳۹۵، **حکمت هنرهند،** تهران، انتشارات سوره مهر.

۹- بنجامین، رولاند،۱۳٤٦، **هنرهای قدیم افغانستان،** مترجم احمدعلی کهزاد، کابل، مطبعه دولتی

۱۰- پوری، پ.ن، ۱۳۵۷، **هند تحت تسلط کوشانی ها،** بی‌جا.

۱۱- پیمان، ظفرالله، ۱۳۹۰، **امپراتور یفتلیها در افغانستان،** جلد دوم. کابل

۱۲-تالقانی، نورالله، ۱۳٦۱ ، ***افغانستان ماقبل تاریخ،*** کابل، مطبعه دولتی، کمیتهٔ دولتی طبع و نشر.

۱۳- تیموری، عبدالقدیر، ۱۳۹۲، **کاوشهای اخیر در افغانستان،** شیوه معماری در ساختمان‌های ساحه باستانی عینک، کابل.

۱۴- تیموری، عبدالقدیر، ۱۳۹۵، **اهمیت نتایج به دست آمده از حفریات ساحات باستانی مس عینک، ولایت لوگر،** کوشانیان، دوره سوم، شماره یک.

۱۵- جان.م. روزنفلید، ۱۳۵۸، **هنرسلطنتی کوشانیان،** مترجم پوهاند سرورهمایون. کابل

۱۶- حیدری،حّلی، ۱۳۵۸، **مجله تحقیقات کوشانی،** شماره دوم، حوت سال دوم

۱۷- حبیبی، عبدالحی ، ۱۳۸۰، ***تاریخ افغانستان بعد از اسلام،*** تهران افسون.

۱۸- دهخدا، علی‌اکبر، **دایره‌المعارف فارسی،** بی‌جا.

۱۹- ذکرگو، امیرحسین، ۱۳۸۳، **معماری بودایی و وجوه نمادین آن،** خیال شماره ۹.

۲۰- رولاند، بنجامین، ۱۳۴۶،**هنرقدیم افغانستان،** مترجم احمدعلی کهزاد، کابل

۲۱- شبلی، جمال‌الدین، ۱۳۹۱، **بررسی معابد بودایی گنداهارا،کابل**، رساله علمی تحقیقی دانکشده علوم اجتماعی، گروه بشرشناسی و باستان‌شناسی، دانشگاه کابل

۲۲- صدیقی، احمد، ۱۳۹۲، **نگاهی مختصر به گسترش هنر یونانوبودایی در آریانا**، کوشانیان، دوره سوم، شماره ۱-۲.

۲۳- عثمانی، عصمت‌الله، ۱۳۸۵، **بودیزم وسیر انکشاف تاریخی آن در آریانا**، کابل، انتشارات تعلیمی نبراسکا.

۲۴- عزیزی، نظرمحمد، ۱۳۹۶ ، **هنر معماری و آثار ظریفه مس عینک از نظر کرونولوژی**، مجموعه مقالات سمینار علمی، تحقیقی دستاوردهای باستان شناسی یک دهه اخیر در افغانستان از ۱۳۸۲ الی ۱۳۹۲.

۲۵- عزیزی، نظرمحمد، ۱۳۸۲، **آثار و ساحات باستانی مناطق جنوب و جنوب شرق افغانستان**، کابل، مطبعه بهیر شهرنو.

۲۶- عزیزی، نظرمحمد، ۱۳۸۷، **آثارو ساحات باستانی مناطق جنوب و جنوب شرق افغانستان**، چاپ دوم، کابل، مطبعه بهیر شهرنو

۲۷- غبار،میرغلام محمد،۱۳۳۶، **افغانستان به‌یک نظر**، کابل

۲۸- غبار، میرغلام محمد ،۱۳۸۰ ، **افغانستان در مسیر تاریخ**، پیشاور، مرکز نشراتی میوند، ج دوم.

۲۹- فولتس، ریچارد، ۱۳۸۶، **آیین بودا در ایران**، ترجمه‌ی ع. پاشایی، هفت‌آسمان، سال نهم، شماره۳۶.

۳۰- فیشر، رابرت ایی، ۱۳۹۰، **نگارگری و معماری بودایی**، ترجمه‌ی ع. پاشایی، تهران، فرهنگستان هنر.

۳۱- فیضی، کتاب خان، ۱۳۹۴، **خصوصیات معماری باختر و مقایسه‌ی آن با حوزه‌ی گندهارا از دوره‌ی یونانو باختری الی کوشانی**، کابل، آکادمی علوم افغانستان.

۳۲- فیضی، کتاب خان، ۱۳۸۸، **گزارش دوراول حفریات تپه گل‌حمید مس عینک لوگر**، مجله باستان-شناسی، شماره هشتم.

۳۳- فیضی، کتاب خان، ۱۳۸٤، **انتشار بودیزم از بهارت قدیم به کشورهای همجوار**، مجله باستان‌شناسی افغانستان، جلد اول

۳۴- کمال، زمری، ۱۳۸۳، **طلاتپه**، کابل: آکادمی علوم افغانستان.

۳۵- کهزاد، احمد علی، ۱۳۴۲، **افغانستان در پرتو تاریخ**، کابل: مطبعه دولتی.

۳۶- کهزاد،احمد علی،۱۳۲۵، **تاریخ افغانستان**، جلد دوم، کابل، مطبعه دولتی.

۳۷- کهزاد، احمد علی، ۱۳۳۷، **افغانستان درپرتوتاریخ(مشتمل بر۱۱۴ گفتار تاریخی از سخن پراگنی‌های رادیوافغانستان)**، کابل، مطبعه دولتی

۳۸- کهزاد، احمدعلی، ۱۳۸٤،**تاریخ افغانستان** ، جلد اول، کابل، انتشارات میوند

۳۹- مرادی، صاحب نظر،۱۳۸۹، **گنداهارا در مجموعه مقالات (د گنداهارا حوزی د لرغونو آثار و او سیمو حیرنه)** مهتممان، فریدالله نوری و علی احمد جعفری، کابل، مطبعه عدالت

۴۰- محس زاده، جاوید، ۱۳۹۵، **راپور مختصر در مورد استویه ها در ساحه باستانی ۰۱۳، مس عینک لوگر**، کوشانیان، دوره سوم، شماره یک.

۴۱- ولایتی، رحیم، ۱۳۹۳، **بررسی هنر بودایی بر اساس مطالعه‌ی پیشینه‌ی باستان شناسی در کشورهای آسیای مرکزی**، جامعه شناسی تاریخی، دوره ششم، شماره سوم.

۴۲- هاکن، ژوزف، ۱۳۱۲، **عملیات ده ساله‌ی حفاری افغانستان**، مترجم، احمدعلی کهزاد، کابل، جلد سوم، شماره ۳

فهرست منابع غیر فارسی:

43- Faccene, A.D, 1962, **Guide to the Excavations in sout**.

44- Marshal, s.J, 1960**, The Buddhist art of Gandhara**- , Cambridge

45- Mizunu,S, 1978, **Thareli Jyto**

46- Tsang, Hiung and Samuel Beal, 1884, **Buddhist**, London.

47- Ashrafkhan, AbulGhafoor Lone, 2005**, Taxilla**, Home of sacco art.

فهرست منابع اینترنتی:

48- www.arianafghanistan.com
49- www.savingmesaynak.com/photos/
50- www.tolunews.com