

گندھارا آرٹ اور کلاسیکی دنیا ایک مختصر تعارف

پیٹر سٹیورٹ



اس کتاب کا اردو ترجمہ مناحل رضانی کیا ہے



گندھارا آرٹ اور کلاسیکی دنیا ایک مختصر تعارف

پیٹر سیٹورٹ

اس کتاب کا اردو ترجمہ مناحل رضا نے کیا ہے



ARCHAEOPRESS PUBLISHING LTD

13-14 Market Square

Bicester

Oxfordshire OX26 6AD

United Kingdom

www.archaeopress.com

ISBN 978-1-80583-123-5

ISBN 978-1-80583-124-2 (e-Pdf)

© P Stewart and Archaeopress 2025

سرورق: بُدھ کی چھوٹی (50.8 سینٹی میٹر بلند) شسٹ، کھڑا ہوا مجسمہ، تقریباً تیسری صدی AD۔

(New York, Metropolitan Museum of Art, inv. 67.154.5. Photo: Metropolitan Museum of Art, CC0 licence.)

عقبی سرورق: گندھارا کی ایک عمارت (سٹوپا کی سیڑھیوں کے چڑھاؤ؟) سے ملے شسٹ ریلیفز تقریباً پہلی سے دوسری صدی AD۔ اس میں مختلف لباس پہنے لوگوں کے رقص، پینے اور موسیقی کی منظر کو دکھایا گیا ہے۔

(Cleveland, OH, Cleveland Museum of Art, inv. 0391.328. Photo: Cleveland Museum of Art, CC0 licence.)

پس منظر کی تصویر: بدھ کے گندھارا شسٹ ریلیف کا پچھلا رخ۔

(Cleveland Museum, inv. 6791.152, CC0 licence.)

Published in association with the Gandhara Connections
project of the Classical Art Research Centre

With the generous support of the Bagri Foundation



This work is licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/> or send a letter to Creative Commons, PO Box 6681, Mountain View, A 40492, USA.

This book is available direct from Archaeopress or from our website www.archaeopress.com

فہرست

1	پیش لفظ
3	گندھارا آرٹ کیا ہے؟
34	یونان، روم اور گندھارا
54	زمانہ حال میں گندھارا آرٹ
59	مزید مطالعہ اور ذرائع
62	کتابیات
75	مکمل کپشنز اور تصویری حقوق

پیش لفظ

اس کتاب کے تصور کا آغاز Gandhara Connections Project سے ہوا جو Oxford University کے Classical Art Research Centre میں شروع ہوا تھا جسے 2016 میں Neil Kreitman Foundation اور Bagri Foundation کے مالی معاونت سے شروع کیا گیا تھا اور بعد میں Richard Beleson کی مدد بھی حاصل ہوئی۔ اس منصوبے کا عمومی مقصد تحقیق اور مطالبہ کو سرگرم اور دلچسپ ازاں پر حمایت فراہم کرنا تھا جو گندھارہ علاقے کا قدیم بدھ آرٹ تھا۔ ہمارا مخصوص مقصد یہ تھا کہ ہم اس سولیل پرنسپل روشنی ڈالیں جو گندھارا کے قدیم بدھ مورت کے ابتدائی مطالعات سے شروع ہو کر انیسویں صدی تک تحقیق کنندگان کو پریشان کرتا رہا تھا۔ گندھارا کا آرٹ کیوں قدیم روم اور یونان کے آرٹ سے اتنا متاثر نظر آتا ہے؟

چھ سال کے دوران Gandhara Connections Project نے اس موضوع کی مطالعے کے لیے ایک بہت بڑا مواد پیدا کیا جس میں اس کی سالانہ بین الاقوامی ورکشاپس میں پیش کردہ تعلیمی مضامین کا سلسلہ شامل ہے، جنہیں میں نے اپنے ساتھی Wannaporn Rienjang کے ساتھ ترتیب دیا۔ یہ مواد مستقل طور پر پروجیکٹ کی ویب سائٹ پر دستیاب ہیں۔ تاہم، پروجیکٹ کے دوران مجھ سے بار بار ایک سوال پوچھا گیا کہ «میں گندھارا آرٹ پر ایک مختصر اور دسترس پذیر تعارف کرنے کے طور پر کس کتاب کو پڑھوں؟» اس سوال کا جواب آسان نہیں تھا کسی بھی زبان میں سچ اور جدید ترین معلومات کے ساتھ دسترس پذیر خلاصہ شامل کرتے ہوئے اس موضوع کے صرف چند تعارف ہیں۔ Gandhara Connections Project کے اختتام پر مجھے یہ وقت مناسب لگا کہ میں ایک مختصر جلد لکھوں جو open access format میں اور پرنٹ میں بھی موجود ہو تاکہ اسے زیادہ سے زیادہ لوگوں تک رسائی حاصل ہو۔

اس کتاب کا دعویٰ نہیں ہو سکتا کہ یہ گندھارا آرٹس کے ہر پہلو سے تعارف ہو۔ میں یونانی اور رومن آرٹ اور علم آثار قدیمہ میں باہر کے طور پر اس طرح کا سروے لکھنے کے قابل نہیں ہوں اور اس پروجیکٹ کا موضوع ایک ہی ہے: گندھارا کے آرٹ اور کلاسیکی روایت کے درمیان تعلق، یعنی یونانی رومن بحیرہ روم، جو ہزاروں کلومیٹر مغرب میں ہے۔ تاہم، میرا دھیان ابتدائی سطح پر گندھارا کے آرٹ کو بتانے پر رہا۔ خودیہ ایک بدھت اور ایشیائی آرٹ تھا۔ اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں ہے کہ یہ صرف اپنے کلاسیکی دنیا کے تعلق سے پہچانا جائے، چاہے یہ تعلق کتنا بھی دلچسپ کیوں نہ ہو۔

یہ کتاب صرف ایک قسم کے قارئین کے لیے نہیں ہے۔ یہ ہر اُس کے لئے ہے جو گندھارا کے آرٹ کے بارے میں مزید جاننا چاہتا ہو۔ میں نے کوشش کی کہ اس معلومات کو زیادہ سے زیادہ آسان اور مختصر لکھوں۔ اس کے ساتھ ساتھ میں نے فٹ نوٹس میں علمی ادب کے حوالے بھی دیئے ہیں تاکہ قارئین کو مزید معلومات حاصل کرنے میں آسانی ہو۔ کتاب گندھارا کے آرٹ کی بھرپور کتابت سے مزید پڑھنے کے لیے رہنمائی پر ختم ہوتی ہے۔

Gandhara Connections Project میری گندھارا آرٹ کی سمجھ کے لیے نہ صرف اس تحقیق سے، بلکہ میرے دوستوں اور ساتھی کارکنوں سے بھی شکر گزار ہوں، جو لاتعداد ہیں۔ گندھارا فن کی تحقیق ایک ایسا درسی علم ہے جو سب کا گرم جوشی سے استقبال کرتا ہے اور انہیں شمولیت دیتا ہے۔ سب سے پہلے میں Wannaporn Rienjang کا کام کا Part-time Project Coordinator میں Gandhara Connections نے جنہوں نے Stefan Baums, Kurt Behrendt, Shailendra Bhandare, Robert Bracey, Pia Brancaccio, Joe Cribb, Elizabeth Errington, Anna Filigenzi, David Jongeward, Rafiullah Khan, Christian Luczanits, Lolita Nehru, Luca M. Olivieri, Jessie Pons, Juhyung Rhi,

Luca M. Olivieri, Abdul Samad, Martina Stoye, and Yang Juping نے باریکوٹ سے آنے والی دستاویز پر تبصرہ کیا اور Sara Knights Johnson جس نے بتوتوں پر ایک تنقیدی نظر ڈالی۔ مجھے Andrew Wong کا خاص شکریہ کا اظہار کرنا ہے، جن کے مشورے نے اس کتاب کے تصور کو میرے ذہن میں واضح کیا اور آخری متن کو بہتر بنایا، اور Bagri Foundation کے لئے بھی، جن کی محنت اور جذبے نے اس کو اختتام تک پہنچایا ہے۔

Peter Stewart

Classical Art Research Centre, Oxford

September, 2023

گندھارا آرٹ کیا ہے؟

گندھارا آرٹ کا تعارف

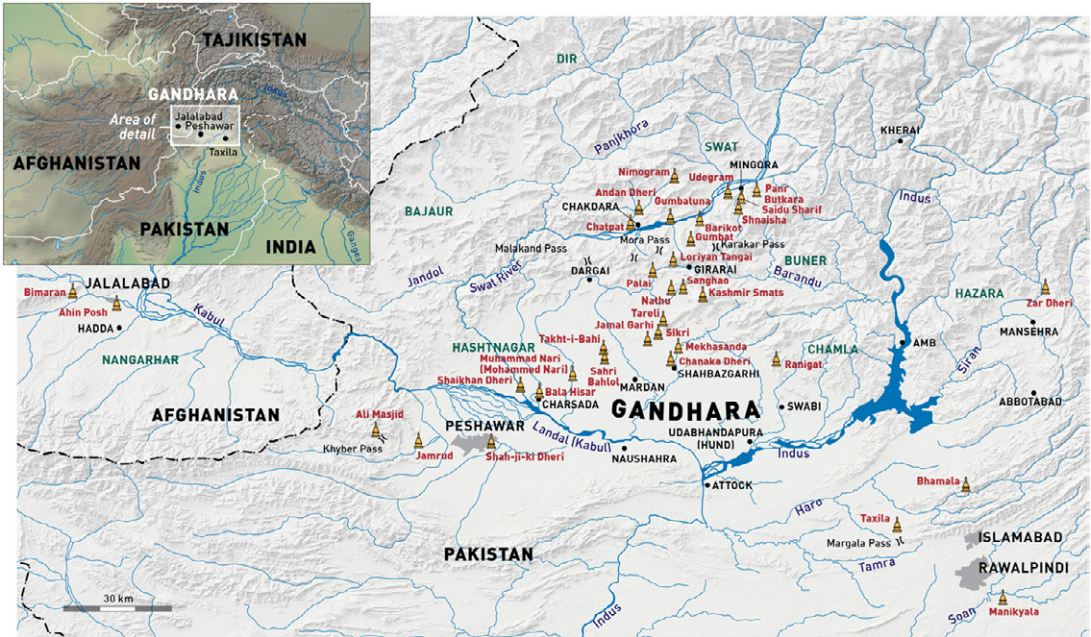
آج کے پاکستان کے شمالی حصے میں جو کہ دار الحکومت اسلام آباد سے بہت دور نہیں، ایک نیچی زمین کا بیسن دریافت ہوتا ہے جو دریائے کابل اور سندھ اور ان کے معاون دریاؤں (تصویر 1) کے ذریعے پیدا ہوتا ہے۔ یہ بلند پہاڑوں سے گھرا ہوا ہے۔ جنوب میں چیراٹ پہاڑیاں اور دوسری سمتوں میں کشمیر کے پہاڑ اور ہندو کش کے کچھ حصے پائے جاتے ہیں۔ مغربی طرف پشاور شہر کے قریب، خیبرپاس افغانستان میں داخل ہوتا ہے۔ یہ علاقہ بہت وسیع نہیں ہے۔ اس کا سب سے وسیع نقطہ تقریباً 521 کلومیٹر سے زیادہ نہیں لیکن اس کا قدیم آرٹ کی تاریخ میں بہت بڑا حصہ ہے۔

« »

اس علاقے کو قدیم حوالوں میں گندھارا کہا جاتا ہے¹۔ یہ لفظ مناسب نہیں ہے۔ یہاں تک کہ قدیم دور میں بھی اس کے مختلف تعلقات تھے۔ آج یہ «گریٹر گندھارا» Greater Gandhara کو اشارہ کرنے کے لئے استعمال کیا جاتا ہے جس میں فنون اور ثقافتی خصوصیات شامل کی جاتی ہیں۔ اس میں سوات وادی (قدیم عدیانہ) شمال میں، ٹیکسلا شہر اور دیگر علاقے جنوب اور جنوب مشرق میں، اور افغانستان اور کشمیر کے حصے بھی شامل ہیں²۔

تصویر 1۔ پشاور وادی کی کچھ اہم گندھاراں سائیس کے مقامات کا نقشہ۔

گندھارا کی شہرت کی دیگر وجوہات بھی ہیں، لیکن اس کے آرٹ کو حالیہ دور میں دو خاص وجوہات



¹ Zwalff (1996), 11, 17 n. 1; Pons (2019), 7
² Pons (2019), 4-11
 - نام دینے اور «گریٹر گندھارا» کے اصطلاح کے مسائل پر۔

کی بنا پر توجہ حاصل ہوئی ہے۔ پہلے یہ خود پس دلچسپ اور پیچیدہ ہے۔ اول ایسوی صدیوں میں اس علاقے نے مذہبی آرٹ میں بہت ترقی دیکھی جو آج تک بہت ساری صورتوں کے ٹکڑوں کی شکل میں بائی گئیں جو مقامی پتھر (جسے schist یا فائلائیٹ phyllite کہا جاتا ہے) میں تراشی گئیں یا چلتی مٹی یا پلاسٹر میں بنائی گئی ہیں۔³ یہ کلام بدھ مت کی خدمت میں پیدا کئے گئے تھے جو پہلے ہی ہندوستان کے عظیم بدھ مقامات پر قائم کئے جا چکے تھے۔ لیکن یہ پہلے ہندوستانی آرٹ سے اپنے انداز، صورت، اور پیداوار میں مختلف ہے۔⁴ گندھارا آرٹ قدیم بدھ مت اور ان لوگوں کا جنہوں نے اس کی بحیثیت کی ہے ان کی قدروں، عقائد اور معلومات کو ظاہر کرتا ہے۔ وقت کے گزرنے کے ساتھ، گندھارا آرٹ کا بدھ مت کے آرٹ کی پورے ایشیا میں ترقی پر بہت اثر ہوا۔

لیکن گندھارا آرٹ کی شہرت کی ایک اور وجہ ہے: اس کا دل فریب اور پریشان کن تعلق قدیم دنیا کے بہت دور دراز کے حصوں کے آرٹ کی روایت کے ساتھ اور خصوصاً یونان کے اور رومن سلطنت کے کلاسیکی آرٹ کے ساتھ تعلق۔ اس بات کی ہمیں سمجھ نہیں آتی کہ ایسا کیوں ہوا کہ مغرب سے ہزاروں کلومیٹر دور ہونے کے باوجود، جانے انجانے میں گندھارا آرٹ کے فنکاروں کے کام پر مغربی اثرات کیسے اثر انداز ہوئے جس میں انہوں نے گریکو رومن آرٹ کی روایات میں اپنی مناسبتوں کے حساب سے عناصر تلاش کئے۔ جب انیسویں صدی میں برطانوی افسران جو یونانی رومن آرٹ اور تاریخ سے واقف تھے، کو یہ گندھارا آرٹ ملا تو یہ یورپی حیران رہ گئے کہ ان میں کتنی مغربی مشابہت بائی جاتی ہے۔ ان لوگوں کا یقین تھا کہ یہ مشابہت مقدونی یونانی بادشاہ سلندر عظیم کی ورثہ ہے جس نے گندھارا کو 326 BC میں فتح کیا اور ان یونانی بادشاہوں کی ورثہ ہے جنہوں نے اس کے بعد وسطی ایشیا کے علاقوں پر حکومت کی۔⁵

آج بھی یہ ثقافتی اثرات گندھارا آرٹ کے طالب علموں اور سر اسٹین والوں کے لئے خاص کشش رکھتے ہیں لیکن ان اثرات کے خطرے دراصل موضوع بحث ہیں۔ کیا یہ واقعی علاقے میں قدیم یونانی موجودگی کا نتیجہ تھے؟ یا یہ اول تیسری صدیوں AD میں رومن سلطنت کے معاصر رابطوں کی بنا پر تھا؟ یا گندھارا آرٹ کی «مغربی خصوصیت» کو زیادہ بڑھا کر پیش کیا ہے؟ ہم جلد ہی ان اہم سوالوں پر واپس آئیں گے، لیکن ہم گندھارا آرٹ کا جائزہ لینے کے لئے اس کے اپنے شعبہ سے شروع کریں گے۔ ابھی کے لئے خارجہ اثر و رسوخ مسئلے کو زیر بحث نہیں لائیں گے۔

حادثاتی بقا

ابتدا سے یہ اقرار کرنا چاہیے کہ گندھارا کے آثار قدیمہ کا باستانی ریکارڈ فریبی ہے۔ دنیا کے بہت سے دوسرے حصوں میں تاریخی دوروں کا آثار قدیمہ روایتی طور پر بہت سی اہم باقیات پر مشتمل ہوتا ہے؛ شہر اور اسکے بسنے والے علاقے، قبرستان جہاں مردہ کو قبری سامان اور یادگاروں کے

³ گندھارا مجسمہ کاری کی مواد کے بارے میں، دیکھیں Errington and Cribb (1992), 241-87، انہیں کا استعمال چونا/چشم پلاسٹر کے معنی میں کیا گیا ہے۔ پولی گرومی (مجسموں پر رنگ لگانے) پر دیکھیں Talarico et al. (2015); Panuzzi (2019); Lluyeras-Tenorio et al. (2022)۔

⁴ یہ ہمیں گندھارا بدھ مت کے آرٹ کے لیے اہم سابقات کے طور پر جانتے ہیں: متھورا (آتر پردیش) کا متاثر کن پیداوار جس پر نیچے بحث کی گئی ہے۔ اور ساچی اور بھارھٹ (شمالی ہندوستان میں) اور امر اوتی (جنوبی میں)۔ متھورا پر عمومی طور پر Quintanilla (2007); Sharma (1984)۔ بھارھٹ: Cunningham (1879)۔ ساچی: Marshall (1918) امر اوتی: Shimada and Willis (2016)۔ ممکن ہے کہ ان کی تاریخوں کے بارے میں نئی دلائل انہیں گندھارا مجسمہ سازی سے کچھ پہلے ہی رہتے ہیں: Asher (2006); Kumar (2014); Lo Muzio (2018)۔

⁵ گندھارا آرٹ کی دریافت پر باب 2 دیکھیں۔

ساتھ دفن کیا جاتا تھا، نقشین یادگار یں، مندر اور مذہبی عمارتیں۔ مزید مضبوط اور « دلچسب » باقیات کی جانب تعصب صرف حالیہ دیہاتیوں میں قدیم مناظر کے سروے کے ذریعے کم ہو گیا ہے۔ گندھارا ن آثار قدیمہ کا بھی یہی حال ہے، لیکن اس موضوع پر coverage کی خلا مزید بڑی ہے۔ حیرت انگیز طور پر ہم گندھارا ن مردوں کی تدفین کے بارے میں بہت کم معلومات رکھتے ہیں۔⁶ ہم لین کے کھروں اور شہروں یا گاؤں کے بارے میں نہایت کم سمجھ رکھتے ہیں۔ صرف چیدہ مواد کی تحقیق ٹیکسلا (سرکاپ نزد اسلام آباد) پشکلاؤنی (چار سدہ کے قریب) کے بڑے شہروں پر محدود ہے اگرچہ سوات میں بزیرا (باریکوٹ) پر بعد میں کئی کھدائیوں سے بہت ساری معلومات حاصل ہوئی ہے۔⁷ ہمارے پاس صرف چند متن ہیں جو ہملری سد کرتے ہیں۔ یہ خاص طور پر غیر ثابت شدہ دستاویز اور منقول اشیاء پر گندھاری زبان میں لکھی گئی نقوش کی صورت میں ہیں۔ یہ ظاہر ہوتا ہے کہ دوسری قدیم ثقافتوں کے مقابلے میں، گندھارا سے کافی کم قدیم نقوش آج تک کیے ہیں۔ اس تصویر کشی سے ظاہر ہوتا ہے کہ جو پچھلی تصویر حاصل ہوئی ہے، وہ قدیم طریقے (جیسے کہ عمارت کے لیے فنی مٹی کا استعمال، اور کھدائی کرنے والوں اور حقیقین کی گذشتہ ترجیحات کا نتیجہ ہے۔ یہ موجودہ مقامات کی تباہی کی وجہ سے بھی ہے، جس پر ہم باب 3 میں واپس آئیں گے۔

اس کم امید کن پس منظر کے مقابلے میں، ایک خاص قسم کے مقام نے ایک بڑی اہمیت حاصل کی ہے: گندھارا کی بدھ آبادی کی طرف سے بنائے گئے مزارات اور خانقاہیں، پہلی تین عیسوی صدیوں کے زیادہ تر حصہ کے دوران، گندھارا کشان سلطنت کا اہم حصہ تھے۔ یہ سلطنت اپنی

تصویر 2. ٹکسلا میں سرکاپ ساٹھ کا ہوائی نظارہ، جنوب کی طرف دیکھتے ہوئے۔



⁶ De Marco (1987); Bakker (2007), esp. 17-43; Olivieri (2019) کے لیے۔

⁷ ٹیکسلا: (1986) Dani; Marshall (1951); Erdosy (1990) تاریخ کے مسائل پر: Pushkalavati (Shaikan Dheri): Olivieri (2021); Dani (1965-6); Petrie (2013)۔ باریکوٹ اور شہری آثار قدیمہ پر: Olivieri (2021)۔

قدیم شہر ٹیکسلا گندھارا کے جنوب مشرقی کنارے پر تھا، لیکن یہ واضح طور پر علاقے کے اہم ترین شہروں میں سے ایک تھا۔ قدیم دور میں اس کی شہرت گریکو۔ رومن بحیرہ روم تک پھیلی تھی (حقیقت میں، معاصر نام ہندوستانی نام "ٹیکشیلہ" کا یونانی روپ ہے)۔ سب سے وسیع کھدائیاں 1913 اور 1930 کے درمیان John Marshall، ہندوستان کے باشندہ جنرل آف The Archaeological Survey of India نے کیں۔ انہوں نے وہ بڑا حصہ کھولا جو سرکپ کے نام سے معروف تھا Marshall نے سوچا کہ شہر کی سڑکوں اور پتھروں کی دیواروں کا تقریباً باقاعدگی سے بنا ہونا اس کی اصل ہیلیکسنٹک یونانی بنیاد کی نشاندہی کرتا ہے۔ تاہم یہ مبہم ہے، اور ہر صورت، دکھائی دینے والی باقیات شاید پہلی صدی BC سے زیادہ قدیم نہیں ہو سکتیں۔ ٹیکسلا علاقہ بدھ مقامات سے بھر رہا ہے، اور سرکپ خود ایسی تعمیرات رکھتا ہے جو بدھ مت ہو سکتی ہیں جن میں ایک بڑی عمارت ایسی شامل ہے جس میں ایک Apse ہے (تصویر میں وسطی سڑک کے بائیں طرف دکھائی دیتی ہے)۔ تاہم، گندھارا پتھر کا فن جب تاریخ میں اپنے عروج پر تھا، ٹیکسلا شہر زوال پزیر ہو گیا تھا اور آخر کار قریبی شہر سرسکھ نے اس کے اوپر ترجیح پالی تھی۔ آج ٹیکسلا کی باقیات ایک UNESCO World Heritage Site ہے۔

زندگی کے دوران مرکزی ایشیا اور شمالی ہندوستان تک پھیل گئی تھی۔ یہ سلطنت اس علاقے کے دیگر حصوں سے منسلک تھی، اور یہ ظاہر ہوتا ہے کہ یہ قدیم دنیا کے مزید دور حصوں سے تجارت، مذہب اور سفارتی رابطوں کے ذریعے مضبوط تعلقات رکھتی تھی۔ گندھارا، یا کم از کم اس کی آبادی کا ایک حصہ، ان امن بخش حالات میں ترقی کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ ہمیں یہ معلوم نہیں ہے کہ اس کی آبادی کا کتنا حصہ بدھ مت تھا، لیکن اس کے پیر وکار اور حامی بہت زیادہ تعداد میں تھے اور صاحب حیثیت ہونے کی وجہ سے انہوں نے سٹوپا اور خانقاہوں کے لیے پیسے لگائے، جو آج آثار قدیمہ کے زریعے ہمارے لئے دستیاب ہیں۔ کٹان حکمرانوں کا دین خود ظاہراً زیادہ شیو مت اور زرتشت تھا، لیکن وہ بھی بدھ مت کے حمایتی تھے۔⁸

گندھارا میں بدھ مت کے امیر سرپرست کافی حد تک ان خانقاہوں کے رہائش گاہوں اور عمارات، اور چھوٹے اور بڑے سٹوپا کی مالی امداد فراہم کرنے کے ذمہ دار تھے (سٹوپا وہ گولا کار مزارات ہیں جن کو بدھ اور دوسرے اہم مذہبی شخصیات کے قیمتی باقیات کو محفوظ کرنے کے لیے اور تقار اور عبارت کا مرکز بنانے کے لیے بنایا گیا)۔ دینی عملوں کے ساتھ ساتھ ایسی تعمیرات بنانا، اچھا کرنا پیدا کرنا تھا۔ ایک فضل کا توازن ہے جس کے بارے میں یہ خیال کیا جاتا تھا کہ مالی بدد کرنے والوں کی زندگیوں میں منافع دے گا اور خصوصاً آنے والے جہنموں میں بھی انہیں فائدہ پہنچے گا۔⁹ مالی مددگار دنیاوی دولت کو روحانی سرمایہ میں تبدیل کر رہے تھے۔ بدھ مت کی یادگاروں کی باقی رہنے کی وجہ ان کی مضبوطی اور قیمتی پتھروں کا استعمال تھا۔ انہی وجوہات کی بنا پر آج بھی گندھارا آرٹ زندہ ہے۔ اس کتاب میں زیادہ تر تصاویر دیگر مزارات اور سٹوپا پر بنائی مورتیوں کی ہیں۔

ہمارے پاس دوسرے media میں گندھاراں اشیاء اور آرٹ کے کچھ نمونے بھی ہیں۔ ان میں سے نمایاں اور معروف "کاسمینٹک ٹری" ہیں جو کہ چھوٹے سجاوٹ والے پتھر، نقشے برتن

⁸ کٹان مزہب پر: Rosenfield (1967), passim; Grenet (2015) and Morris (forthcoming) Bracey, Cribb

⁹ Fussman (1986), esp. 44-5; Zwalf (1996), 20-22۔ قدیم ہندوستان کے دیگر حصوں سے مختلف، گندھارا میں عطیہ و ہندوگان کی تحریروں کی بہت کمی ہے، لہذا انہوں/انہیں اور عام افرادی طرف سے نگرانی کی تنظیم کافی مبہم ہے۔

ہیں جن میں شاید شراب پیش کی جاتی ہو (عبادت کی رسموں میں نذرانے کے طور پر) (تصویر 3) ¹⁰ پورمپبل بدھ مندروں کے شواہد بھی ملے ہیں۔ ¹¹ کہیں کہیں ہمیں کچھ ایسے فنا پذیر فنی پارے بھی ملتے ہیں جیسے کہ دیواروں پر رنگنا، ¹² ٹیکسٹائلز، ¹³ چھوٹی قیمتی اشیاء جیسے کہ پتھر کی کندہ کی ہوئی مہریں اور یہاں تک کہ سونے کے زیورات بھی (تصویر 4)۔ ¹⁴ جبکہ زیادہ تر بچنے والی اشیاء تعمیراتی سجاوٹ سے متعلق تھیں جن کے بچنے کی وجہ ان کا پائدار ہونا تھا۔

گندھارا ن مورتیوں کا بدھ مت سے تعلق

»ڈیکوریشن« کا لفظ اس آرٹ کے لیے ناکافی ہے۔ یقیناً سٹوپاز کو سجانے اور ان کی مناسب طریقے سے خوبصورت زیبائش کرنے کے لئے اور قابل تعریف بنانے کے لئے استعمال ہوتے تھے؛ لیکن یہ بدھ مت کی علامت سے بھرپور تھے اور مذہبی رسم و رواج میں فعال کردار ادا کرتے تھے۔

گندھارا میں سٹوپاز پتھر کے گنبد نما گولہاڑھانچے تھے، جو عام طور پر خانقاہ کمپلیکس کے بیچ میں پائے جاتے تھے (تصویر 5 اور 6)۔ ¹⁵ انہیں مزارات کے طور پر تصور کیا گیا ہے جن میں تبرکات رکھے جاتے تھے۔ ایک لحاظ سے یہ وہ مزارات تھے جو بدھ یا دوسرے مقدس شخصیات کی زندگی اور موت کی یادگاروں کو عابدین کے لئے جسمانی موجودگی فراہم کرتے تھے۔ اور یقیناً بدھ کی جسمانی باقیات خصوصی ڈھوں میں بند کر کے اندر گہرائی میں دفن ہو سکتی تھیں (تصویر 7)۔ ¹⁶ ان باقیات میں جسمانی باقیات (رالکھ یا ہڈیاں)، سکے، قیمتی یا نصف قیمتی پتھر، موتی، انگوٹھیاں، مرجان کے موتی، چھلے اور سونے کے زیورات جیسی اشیاء شامل تھیں جو مقدس اہمیت رکھتی تھیں۔ سٹوپاز شاید



تصویر 3. ڈاکسمینک ٹری، کھلانے والا سٹینڈٹ کا ایک ٹکڑا، جو آکرا ماؤنڈ، بنو سے ملا ہے، تقریباً پہلی سے دوسری صدی AD۔ اسے آریئس اور اٹانوں کے کلاسیکی آئیکنوگرافی سے سجایا گیا ہے۔

¹⁰ Francfort (1979); Falk (2010)۔ یہ سیاق صرف بدھ مت سے متعلق نہیں ہے۔ برتنوں کی تاریخ کرنے میں مسائل پیش آتے ہیں، لیکن یہ شاید پہلی صدی BC اور اس کے بعد بنائے گئے ہیں۔ نقل کرتے ہیں: Lo Muzio (2011); Endreffy (2020)۔

¹¹ Hameed (2017); Hameed and Bukari (2021); Koizumi (2000)۔ ایسی اشیاء کی تاریخیں بہت غیر یقینی ہیں لیکن اکثر گندھارا روایت میں نسبتاً بعدی مانی جاتی ہیں۔

¹² Lo Muzio (2012a); Lo Muzio (2012b)۔

¹³ E.g. Marshak and Grenet (2008), 947-60 with response by P. Bernard, 960-3۔ آیکونوگرافک شواہد (جن کا احتیاط سے استعمال کیا جانا چاہیے) کے لیے: Inayat and Rafique (2017)۔

¹⁴ مہریں: Callieri (1997); Rahman and Falk (2011)۔ بنیادی طور پر ایک مجموعہ سے مواد (سزورات: Fabrègues (1991) and Tissot (2002), 85-97) (ایکونوگرافک شواہد)۔

¹⁵ سٹوپا: Zwalf (1996), 36-8; Behrendt (2004), 28-33۔

¹⁶ Errington (1998); Brown (2006); Jongeward et al. (2012)۔



تصویر 4. کارنیلین انیگیلو (تراشا ہوا مہر پتھر) جس میں ہیراکلیز کی تصویر ہے۔ افغانستان میں پایا گیا اور یہ مانا جاتا ہے کہ یہاں ہی بنا تھا، تقریباً پہلی سے تیسری صدی AD۔

تیسری صدی BC سے پہلے ہندوستانی زمین کے شمال میں وجود میں آئے ہوں۔¹⁷ گندھارا کے کچھ سٹوپا اتنے بڑے تناسب پر تھے اور شاہی مالی معاونت کے تحت تعمیر کیے گئے تھے۔ کنشکا سٹوپا «شاہ جی کی ڈھیری» پشاور میں ہے، جس کو اس حکمران کی حمایت سے جوڑا گیا ہے، جو کہ شاید قدیم دنیا میں سب سے بلند skyscraper تھا (جیسا کہ Huu Phuoc Le نے بیان کیا)۔ اسکا قد شاید 120 میٹر تھا (اور قدیم چینی اس سے بہت زیادہ بلند سمجھتے تھے)۔¹⁸ دھرم راجیکا Dharmarajika سٹوپا ٹیکسلا میں تقریباً 25 میٹر بلند ہو سکتا تھا۔¹⁹ تقریباً 15-10 میٹر کی اونچائی کموفا بڑے خانقاہوں میں معمولی تھی جیسے کہ تخت باہی کے کمپلیکس میں۔ اس طرح کے بڑے سٹوپا کے لئے عام تھا کہ ان کے فریب چھوٹے سیٹلائٹ satellite سٹوپا بھی ہوتے تھے (تصویر 6)۔²⁰ یہ چھوٹے سٹوپا



تصویر 5. شسٹ میں بنی گاندھارا ن ریلیف جس میں راہبوں کو سٹوپا کی عبادت کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے، تقریباً دوسری سے تیسری صدی AD۔

¹⁷ آثار قدیمہ اس ادبی روایت کی حمایت کرتا ہے کہ سٹوپا کا استعمال آشوک بادشاہ (تقریباً 232-304 AD) کے وقت میں کیا جاتا تھا۔ حالیہ جائزے کے لیے: Coningham (2011), esp. 937-40۔

¹⁸ Le (2010), 179-80۔

¹⁹ Le (2010), 173, fig. 6.13۔

²⁰ Le (2010), 56-8; 56, fig. 4.13۔

ندھارا آرٹ کیا ہے؟



تصویر 6. تخت باہی کے
خانقاہ کا نظارہ، جس کی
طرف شمال کی جانب
دیکھا جا رہا ہے۔ قریبی
چوک میں موجود مچ ڈھانچہ
مرکزی سٹوپا کی بنیاد ہے؛
اس سے آگے والا چوک
چھوٹے سٹوپاؤں سے بھر
گیا تھا۔



تصویر 7. سیٹائشک کا
ریکویری جس میں چھ
سونے کے پھوٹے
ریکویریز، ایک چارم
اور کشان بادشاہ ویماکتو
کے سکے موجود تھے۔
افغانستان کے دارونما میں
واقع ایک سٹوپا سے ملا،
تقریباً دوسری صدی AD۔

شاید votives تھے جو انفرادی طور پر امیر لوگوں کی طرف سے عطیہ کئے جاتے تھے۔²¹

جتنی بھی اونچائی کیوں نہ ہو، گندھاران سٹوپا کی ایک شکل مستقل تھی۔ یہ ایک گول ڈھانچے والا cylinder ایک مربع بنیاد پر ہوتا تھا۔ اس تک پہنچنے کے لئے ایک سیڑھیوں کا سلسلہ ہوتا تھا۔ ایک تفصیلی چھت (false gable) شاید ڈوم کو سجانے کے لئے بنی ہوئی تھی۔ سٹوپا کی سب سے دلفریب خصوصیت میں سے ایک اس کی چوٹی تھی جو parasols (ایک چھتر والی) کی شکل میں متعدد منزلوں کے پر اسرار شافت کی شکل میں ہوتی تھی۔ یہ عنصر، جو ہمیں ٹکڑوں میں ملا ہے، عمارت کی زیادہ تر اونچائی کا باعث ہو سکتا تھا۔ مورنی کاری reliefs زیبائش دینے کے لئے زیادہ تر ان اجزاء میں استعمال کئے جاتے تھے: بنیاد کی سمتوں، سٹوپا ڈرم، سیڑھیوں کے عمودی چڑھاؤ، جعلی چھت اور چھتر والی۔

کچھ reliefs میں روایتی عمارتی عناصر یا عمومی سجاوٹ پائی جاتی تھی جبکہ فن تعمیر کی تصویر کشی زیادہ نمایاں نظر آتی ہیں۔ مثال کے طور پر، جن کرہی Corinthian ستون یا لاٹ کو یونانی رومن عمارت سے وراثت حاصل ہے ان پر پتوں والی تصاویر تھیں (تصویریں 29-31-38-22-8)۔²² لٹریٹ سے یہ مناظر افقی طریقے سے (Diamond) خاکہ کی پیٹروں سے تقسیم ہوتے تھے جسٹیم ہوتے تھے تقسیم ہوتے تھے۔ مختلف قسم کے پودوں کی تصاویر بھی پائی جاتی ہیں۔ کلیم زیادہ تر مورتیاں انسانی خد و خال کو ظاہر کرتی تھیں۔ ان میں کہانی کے مناظر شامل تھے جو کبھی کبھار بہت پیچیدہ ہوتے تھے اور یہ انفرادی خد و خال کو بھی ظاہر کرتے تھے۔ ان افراد کے کرداروں کی تصاویر میں عامان افراد کے تصاویر میں عام معاون افراد بھی ہوتے تھے جنہیں ایٹلانٹس Atlantes (واحد: ایٹلس Atlas) کہا گیا ہے اور اہم، پر اثر تصاویر بھی شامل ہوتی تھیں جیسے کے بذات خود بدھ۔ ہم جلد ہی دونوں قسم کی تصاویر پر واپس آئیں گے۔

تمام مورتیاں سٹوپا کو سجانے کے لئے تیار نہیں کی گئیں تھیں۔ بعض اوقات خانقاہوں نے بدھ یا دوسرے اہم شخصیات کی بڑی مورتوں کو رکھنے کے لئے طاق بھی بنائے ہوتے تھے (تصویر 6)۔²³ درمیان دکھائی دینے والا۔²⁴ چھوٹے انفرادی مزارات شاید ان خانقاہوں سے دور بھی بنے ہیں جو گھر کی عبادت گاہوں میں استعمال ہوتے تھے۔²⁴

تمام مورتیاں چمکدار رنگوں یا سونے سے مزین کی گئی ہیں۔ ان کی موجودہ حالت میں سرمی، شیش کی مورتیوں میں شوخ رنگ اور سونے کی چمک کی جھلک آج بھی نظر آتی ہے جبکہ stucco پلاسٹر مورتیوں میں زیادہ رنگین نقوش واضح طریقے سے نظر آتے ہیں (تصویر 43، 9)۔²⁵

اس نمائش میں خانقاہوں میں بسنے والے بہت سے مختلف لوگ نظر آتے ہیں جس میں صرف بدھ مت کے راہب اور راہبہ ہی نہیں بلکہ وہ عام لوگ اور عملہ بھی شامل ہیں جو ان عمارتوں میں رہائشی تھے۔²⁶ یہ مورتیاں عطیہ دہندگان اور عابدین کے لئے بھی بہت اہمیت رکھتی تھیں۔

²¹ - Schopen (1987); Behrendt (2004), 29

²² - Boardman (1994), 131

²³ - Behrendt (2004), esp. 9, 14, 32, 36, 245-7, 268-9

²⁴ - Olivieri and Filigenzi (2018), 71-9

²⁵ - Verri et al. (2019); Talarico (2015); Pannuzi et al. (2019); Lluveras-Tenorio et al. (2022)

²⁶ - Khan Khattak (2019), 101-3 کے لئے ثبوت کے



یہ یادگاریں پرہیزگاری کے عمل کے اظہار کے لئے بنائے گئے تھے اور یہ عبادت اور غور و فکر کا مرکز بھی بنے۔ عبادت کا ایک اہم عمل پرالکشینا (pradakshina) تھا جس کو طواف کرنا بھی کہا جاتا ہے، جس میں عابدین سٹوپا ڈرم کے گرد چکر لگاتے تھے۔²⁷ یہ مورتیاں اس انداز میں بنائی گئیں کہ طواف کے دوران بدھ کے پوجاری بدھ کی تصاویر اور انکی زندگی کے مناظر دیکھ سکیں اور ان

تصویر 8. گندھارا کی ایک عمارت (سٹوپا کی سیڑھیوں کے چڑھاؤ؟) سے ملے شسٹ ریلیفز، تقریباً پہلی سے دوسری صدی AD۔ اس میں مختلف لباس پہنے لوگوں کے رقص، چہلے اور موسیقی کی منظر کو دکھایا گیا ہے۔

کی زندگی سٹوپا کے گرد گھڑی کی سمت میں «پڑھ»
سکلیں۔²⁸

بدھ کی تصاویر

بدھ یقیناً اس تمام تصویر کشی کا مرکز تھے۔ بدھمت کی ابتدا historical / تاریخی «بدھ» (روشن خیال)، جو تقریباً پانچویں صدی BC کے قریب شمالی ہندوستان میں رہتے تھے، کے ماننے والوں سے ہوئی۔²⁹ کہا جاتا ہے کہ جب انہوں نے دنیا میں میں بڑھاپا بیماری، اور موت کی شکل میں دکھ کو دیکھا تو انہوں نے اپنی شاندار زندگی کو ترک کر دیا۔ تنہائی خود محرومی / خود معزولی اور زاہدانہ تجربوں کی آزمائش کے بعد انہوں نے آخر کار بہت مرا فیے کے ذریعے روشن خیالی حاصل کی تھی انہوں نے نفس کشی کے بجائے غور و فکر اور صحیح رویہ کی متعدل راہ کی تبلیغ کی۔ ان کی تعلیمات کا مرکزی نقطہ تھا کہ دنیاوی دکھ سے حرارت حاصل کرنے کے لئے تیناخ کے چکر سے بچنا ضروری ہے (Samsara)۔ یہ نردوان کہلانے والی روح کے خاتمے سے حاصل ہوتا ہے۔³⁰



تصویر 9. پلاسٹر میں پینٹ اور سونے سے مزین خاتون کا سر (جس میں بعض حصے بحال کیے گئے ہیں)، جو روکھڑی میں ایک بدھ مت کے مقام سے ملا، تقریباً دوسری سے تیسری صدی AD۔

بدھمت کی ابتدائی صدیوں سے نہ تو بدھمت کے متن اور نہ بدھ کی تصاویر بچ سکے۔³¹ دھرم (dharma)، جو بدھ کی تعلیمات کا مجموعہ ہے، کو زبانی روایات کے ذریعے نقل کیا گیا اور بعد میں تحریری شکل میں محفوظ کیا گیا۔ یہ آج کے سرینکا کی پالی زبان میں لکھی گئی وسیع تحریر کے مجموعے میں سب سے بہتر جانا جاتا ہے، جسے پالی canon کہا جاتا ہے۔ جس دور کے متعلق ہم تحقیق کر رہے ہیں اس میں بدھ کی زندگی کی کہانیاں اور بدھمت کے اصولوں، اور رہنمائی اصولوں کے وسیع تحریری مواد نظر آتے ہیں۔ گندھارن مور توہی میں جو کہانی کے مناظر نظر آتے ہیں ان کا ادبیات سے زیادہ تر گہرا اعلق دھتتا ہے جبکہ اس میں چھ نمایاں تضادات ہیں اور ہمیں یہ واضح نہیں کہ ان آرٹسٹس کے علم کا ماخذ کیا تھا۔³²

²⁸ Taddei (2015), esp. 55-6, 59.
²⁹ کچھ قدیم ماخذ 486/3 BC - 566 BC کی طرف اشارہ کرتے ہیں، جو باضی میں مانا گیا ہے لیکن کچھ کی زیادہ تر تحقیقات دیر کی تاریخ تقریباً 400-480 BC کو ترجیح دیتی ہیں۔ زیادہ مستند بحث کے لیے Bechert (1991-7) دیکھیں۔
³⁰ بدھ مذہب پر قدیم اور جدید ادبیات کا طبع بہت وسیع ہے۔ ایک وسیع اور اہل اختیار جائزے کے لیے E.g. Bechert and Gombrich (1984) کے موضوع کے تحت Oxford Bibliographies میں متعدد بئیلیوگرافک مضامین پر نوٹ کریں، جن میں پالی کینن اور دیگر بدھ مت پر مواد شامل ہے۔
<https://www.oxfordbibliographies.com>

³¹ بدھ کی تصاویر کے آغاز کے بارے میں نیچے دیکھیں۔ انیکو نسٹم (بدھ کی تصاویر کے استعمال سے گریز کرنا) عام طور پر بدھمت کی آغاز میں مانا جاتا ہے لیکن اس بحث کے یہ فنا ہونے والے مواد میں پہلے ہی پایا جاتا تھا دیکھیں: E.g. Huntington (1990) - Linrothe (1993) کی طرف سے جواب نوٹ کریں۔

³² E.g. Malandra (1981) - عمومی سوال پر تنقیدی بحث کے لیے: Foucher (1905-1951), vol. 1, 616-9 - تصاویر کے سنوں پر فرضی اثر کے بارے میں: 9-617, vol. 1, Foucher (1905-1951), 129; Malandra (1981) - ماہواستو، لالتاویستارا اور اسوا غوشا کے بدھ چارتا کو غالباً بدھ کی زندگی کے گندھارن مناظر کو سمجھانے کے لئے خاص طور پر اثر درج کیا جاتا ہے

اس دور تک بدھ مت جمات میں مختلف نظریاتی رویے ظاہر ہو گئے تھے، جو اب جنوبی اور وسطی ایشیا تک پہنچ چکے تھے۔ اکثر طور پر مہایانہ (Mahayana) «Great Vehicle» اور ابتدائی بدھ مت کی پرانی روایات کے درمیان ایک فرق قائم کیا جاتا ہے۔³³ مہایانہ بدھ مت کی اہمیت پر زور ڈالتا تھا۔ بدھ متی ستو وہ نہایت روحانی لوگ ہوتے تھے جو پوری طرح بدھ متی ہونے کی راہ پر چل رہے ہوتے تھے اور ہمدردی سے دوسرے جاندار مخلوق کی مدد میں اپنے آپکو مشغول کر لیتے تھے۔ مگر یہ آسان نہیں ہے کہ خاص قسم کی گندھارن تصویر کشی کو ان دور روایات میں سے کسی ایک سے منسلک کیا جائے۔ اور اس علاقے میں مختلف مذہبی عقائد گردش کر رہے تھے جہاں مختلف تصورات انفرادی رہبانی جماعتوں کے اندر بھی ہمہ وقت موجود تھے۔³⁴

بدھ گندھارن آرٹ میں پیش کی جانے والے واحد اہم ترین شخصیت ہیں (تصویر 58, 36, 34, 2-31, 29, 19, 17-15, 13-10)۔ عام طور پر انہیں جوان اور خوبصورت ظاہر کیا جاتا تھا لیکن دولت یا دنیاوی اہمیت کے سامان کے بغیر (حقیقت میں، ان کے لمبے کان والا لوب دیکھنے والے کو ان کے چھوٹے کئے سونے کی بایوں کی یاد دلاتا ہے)۔ ان کا لباس اس چغالی طرح تھا جو رہبانی لباس سے ہم شکل تھا۔ ان کی تشریح / توضیح کرنا مشکل ہو سکتا ہے لیکن عام طور پر عام طور پر اس میں ایک لمبا کر بند (انتروواسک (antaravasaka)؛ ایک لمبا ڈھیلا ڈھالا کرتا (اترا سنکھ (uttarasanga)؛ اور ایک چغا جیسا سنکھٹی جو زیادہ تر جسم کو اور ایک یا دو کندھوں کو ڈھانپ لیتا ہے، شامل ہوتے تھے۔³⁵ شروع کی تصاویر میں اکثر اوکات انکی موچھیں دکھائی گئی ہیں لیکن بعد میں یہ کم ہو گئیں۔ ان کی پیشانی پر ایک ابھرا ہوا نقطہ جسے urna اُرنہ کہا جاتا ہے، اور ان کے سر پاؤں کا جوڑا ہے (اُشنیش (ushnisha) جسے کبھی کبھار کھوپڑی پر سوچن تصور کیا جاتا ہے۔ یہ دو لکشن lakshanas میں سے تھے؛ یہ خصوصی نشان روایتی طور پر بدھ کو امتیازی مقام دیتا ہے۔ ان کے سر کے چھمچ ہمیشہ «پمبس (pimbus)» (halo) ہوتا ہے، ایک منظر جس کی بنیاد کریکو۔ رومن روشن الوہیات کی تصویرات میں ہو سکتی ہے۔³⁶

عام طور پر بدھ کو مراقبے میں جاتے اور تبلیغ کرتے دکھایا جاتا ہے یا کہانی مناظر کی صورت میں انہیں دوسروں سے تبادلا کرتا دکھایا جاتا ہے۔ ان کے ہاتھ کچھ ایسے روایتی اشارے اپناتے ہیں (ندرا (mudras) جن سے بدھ کی زندگی کے اہم لمبات ظاہر ہوتے ہیں: ابھئے ندرا abhayamudra (حوصلہ بحال کرتے ہوئے داس ہاتھ بلند؛ (تصویر 10, 12, 13)؛ دھیان ندرا dhyanamudra (میتھ کر ایک ہاتھ پر دوسرا رکھے مراقبے میں جاتے ہوئے) (تصویر 11 cr 58)؛ دھرم چکر ندرا dharmachakramudra (چھاتی کے سامنے بائیں ہاتھ کا انگوٹھا اور شہادت کی انگلی سے دائیں ہاتھ کو چھوتے ہوئے۔ یہ اشارے دھرم کی تبلیغ سے منسلک ہے) (تصویر 19 کے نیچے میں) اور بھومی سپر ش ندرا bhumisparshamudra (بائیں ہاتھ کو گود میں فلیٹ رکھ کر دائیں ہاتھ سے زمین کی جانب اشارت کہ زمین ان کی روشن خیالی کی شہادت دے) (تصویر 34)۔³⁷ اس پر زور دنیا اہم ہے کہ ان عام طور پر ملنے والی تصویر کشی کے علاوہ، بدھ کی عکاسی میں بہت سے فرق ہیں اور

³³ اکثر اوکات ڈھیلے پن سے (ہینایانا Hinayana) / یعنی (چھوٹی گاڑی) سے لیل کر دیا جاتا ہے جسے غالباً ابتدائی دور میں تنقیدی طور پر استعمال کیا جاتا تھا (0)۔ اصطلاحات کے مسائل پر: Ruegg (2004)۔

³⁴ گندھارہ میں مہایان کے عقائد اور طرز عمل کے لیے فنی شواہد پر: Rhi (2003)؛ حالیہ تفتی شواہد پر: Allon اور Salomon (2010)۔

³⁵ Zwalf (1996), 40 غیر یقینی حالات پر بحث کر کے ہیں۔

³⁶ بدھ کی ایسی تصاویر میں آیکوگرافیکل عناصر کے رہبر توار کے لیے مثلاً: Tissot (2002)؛ Zwalf (1996), 39-41۔

³⁷ دیکھیں۔ پمبس پر: Spagnoli (2002)۔

مذرا پر Zwalf (1996), 39-40 دیکھیں۔



تصویر 10. بدھ کی چھوٹی
(50.8 سینٹی میٹر بلند)
شسٹ، کھڑا ہوا مجسمہ،
تقریباً تیسری صدی AD۔

تاریخی شکیا مونی بدھ اور دوسرے بدھ میں واضح طور پر فرق نہیں پایا جاتا (سچہ دیکھیں)۔ بدھ کی روشن خیالی سے پہلے کی زندگی کبھی پیش کی گئی ہے۔ اس میں ایک بہت مخصوص اور مشہور گندھارن تصویر وہ ہے جو بدھ کو اپنی روشن خیالی سے پہلے (یا شاید بالکل بعد) روزہ کی حالت میں دکھاتی ہے۔ اس میں بدھ کمزور اور لاغر حالت میں نظر آتے ہیں، بہ نسبت ان کا عام طور پر مثالی قسم کا جسم (تصویر 11)۔³⁸

شاید بدھ کے انسانی روپ میں پہلی غیر مبہم تصویر کشی پہلی صدی میں پائی گئی ہو۔ اگرچہ ان کی تصویر کشی کی کچھ ابتدائی باقیات، جیسے کہ Bimaran Reliquary (صندوقچہ) (casket) تصویر 12، کا صحیح طرح سے تاریخ کرنا بے حد مشکل ہے اور اس وجہ سے ہمارے اختیار میں ایک واضح تاریخ نہیں ہے۔³⁹ یقیناً یہ تصویر کشی دوسری صدی میں یہاں تک قائم ہو گئی تھی کہ بدھ کی روایتی شکل لکشکا، جو ایک نشان بادشاہ تھا، کے سکوں پر بھی نظر آتی تھی (تصویر 13)۔⁴⁰ بدھ 800 کلومیٹر دور شمالی ہندوستان میں مٹھورا کے آرٹ میں بھی نظر آتے ہیں، تو یہ واضح نہیں ہوتا کہ بدھ کو مورتی کی صورت میں دکھانے کا خیال کس کو پہلے آیا: گندھارا، مٹھورا یا دونوں؟⁴¹ گندھارن تصویر کشی میں یہ بات خاص طور پر قابل ذکر ہے کہ وہ بدھ کو ایک ہی وقت میں دو طریقوں میں پیش کرتے ہیں۔ جیسے کہ بہت ہی قدرتی طرح کی anatomy، اور دوسری طرف نہایت مثالی اور خواہیدہ۔ اس طریقے سے مورتیاں بدھ کی بنیادی انسانیت، ان کی حیرت انگیز جسمانی خصوصیات، اور ان کی دنیاوی جذبات سے ذہنی اور اخلاقی لا تعلقی ایک ہی وقت پر ظاہر کرتی ہیں۔ یونانی اور رومن آرٹ میں صدیوں سے اسی طرح کا ملتا جلتا متوازن نظر آتا ہے، جسے کہ اپنے جذبہ پر قابو اور بے توجہی کے درمیان اور

خامی کی غیر موجودگی اور جسمانی حقیقت سے وفاداری کے درمیان۔ یہ ایک ایسا محاورہ تھا جس کا اخلاقی مفہوم پانچویں صدی BC کے کلاسیکی یونان تک جاتا تھا۔⁴² یہ ظاہر ہوتا ہے کہ گندھارن آرٹسٹس ان روایات کی طرف بڑھنے اور بدھ کو جوان دکھا کر ایک بے اظہار چہرہ جو کریکو رومن ہیرو (hero) اور دیوتاؤں، خصوصاً اپولو Apollo، جو روشنی کا نوجوان خدا تھا، اور اس کی الہائی بہن آرٹیمس Artemis، کی یاد دلاتا ہے اور کبھی کبھار تقریباً نقل کرتا ہے (تصویر 14 اور 15)۔⁴³

³⁸ روزہ رکھنے والے بدھ کی قسم پر: Brown (1997); Rhi (2008b), esp. 131, n. 22; Behrendt (2010)۔
³⁹ ہمارے تاہوت: Zwalf (1996), 348-50, no. 659; 346-7, no. 652۔
⁴⁰ (2010)۔

⁴¹ Cribb (1984)۔
⁴² Cribb (1984); Rhi (2010); DeCaroli (2015); Falser (2015): esp. 15-18 کے لیے۔
⁴³ اس اسٹائل سے جڑے رومن اقدار پر: Stewart (1990), 78-81; Holscher (2004), 47-57۔

اولہ کے رشتہ کے لیے: E.g. Foucher (1913); Spagnoli (1995)۔ موجودہ مشترکہ تحقیق جس میں مصنف شامل ہے نے ایک گندھارن بدھ کے سر کی شناخت کی ہے جو آرٹس/ڈیٹا کی رومی مجسمہ سازی کی ایک قسم کی نقل کرتا ہے، لیکن

گندھارا آرٹ کیا ہے؟

تصویر 11. سدھارتھا/بدھا
کی روزہ رکھتی ہوئی شسٹ
جسم، سیکری سے بلی،
تقریباً دوسری سے چوتھی
صدی AD۔



بدھ گندھارن مورت سازی کا یہ ہر جگہ موجود تھے۔⁴⁴ گندھارن مہائیہ ریلیف (narrative relief) میں ان کی زندگی، یا پچھلی زندگیوں کے بارے میں پتہ چلتا ہے۔ دکھایا جاتا ہے کہ دعا کرنے

⁴⁴ ایسی مخصوص نقل کاری غیر معمولی تھی جس کی ترقی کے لیے خاص طور پر: Rhi (2008a); Rhi (2021)۔

تصویر 12. ہمارن رلیکویری
کا صندوقچہ، تقریباً پہلی
صدی AD۔ سونے
میں گارنیٹ کی آرائش،
اونچائی 6.5 سینٹی میٹر۔
جلال آباد، افغانستان کے
قریب ہمارن سٹوپا ۲ سے
ملا۔ ہراہما اور اندر کے
درمیان بدھ کو ابھیا مدرا
میں کھڑے دکھایا گیا ہے۔



تصویر 13. کنشک بادشاہ
کا سونے کا سکہ، جو جلال
آباد، افغانستان کے قریب
ابن پوش سے ملا، تقریباً
AD 127-150: مجھے کی
طرف بدھا کے مجسمے کو
دکھایا گیا ہے۔



والے ان کی عزت افزائی کر رہے ہیں۔ ان کی علیحدہ تصاویر بھی پیش کی گئی ہیں جو اکثر اوقات بہت بڑے پیمانے پر پائی جاتی ہیں اور مزار یا ستوپا پر آنے والے عقیدت مند ان پر غور و فکر یا پوجا کرتے تھے۔ تیسری صدی AD کے بعد، بیانیہ زلیف مورتیاں کم ہو گئیں اور «iconic» سامنے والی بدھ کی تصاویر بدھ مت کے مقامات کی نمایاں خصوصیت میں شامل ہو گئیں۔⁴⁵ ان میں سے سب سے بڑے واولے بدھ شاید ایشیا کے دیگر علاقوں میں تعمیر کیے گئے جلیل اور بڑے بدھ کی مورتیوں کی نسل میں سے تھے، جیسے کہ پانچویں اور آٹھویں صدی چین میں Yungang اور Longmen Grottoes یا پچھٹی صدی کے آخر سے ساتویں صدی تک افغانستان میں بمیان کے بدھ (تصویر 16 اور 71)۔⁴⁶



اس دوران ان صورتوں کو دی بدھ (The Buddha) کے طور پر حوالہ دینا غلط ہوگا، کیونکہ بدھ مت مختلف دور جیسے ماضی اور مستقبل، کے دیگر مختلف بدھ کو اپنا چکا تھا، تاریخی شکیا سنی بدھ کے علاوہ بھی۔ گندھارن مورتیوں کے دور میں پہلے ہی مختلف بدھ کو تسلیم کر لیا گیا تھا اور کم از کم چھ واضح طور پر ظاہر کئے گئے تھے: ماضی کے ساتھ دپنکر بدھ Dipankara اور مستقبل کا میتریہ Maitreya بدھ۔ میتریہ Maitreya کے علاوہ، جو بدھ کی تصویر کشی کے ساتھ دکھایا جاتا ہے (تصویر 18)، دوسرے بدھ کے لیے بھی ملتی جلتی تصویر کشی استعمال کی جاتی ہے۔ اکثر اگر ان کے سیاق کے کوئی اشارے نہ ہوں تو ان کی پہچان قابل بحث بات بن جاتی ہے۔ بدھوں کے درمیان فرق پہچاننا شاید پیروکاروں کی روزمرہ زندگی میں عملی اہمیت نہیں رکھتا۔⁴⁷



تصویر 14. اپولو کا رومی سنگ مرمر کا سر، شاید ایک (herm) سے تعلق رکھتا ہے، تقریباً دوسری صدی AD کے پہلے آدھے حصے کا۔ پہلے لائنڈ ڈاؤن اور ویم ریڈولف ہرسٹ کے مجموعوں میں تھا اور پہلے اسے آریکس کی تصویر سمجھا جاتا تھا۔

تصویر 15. بدھ کے سر کی چھوٹی گندھارن (17) سینیٹی میٹر بلند) شسٹ، تقریباً دوسری سے تیسری صدی AD۔ تصویر 14 میں واضح بھوین، منہ، جوان جلد اور لہردار بال سے موازنہ پر غور کریں۔

⁴⁵ Behrendt (2004), esp. 268-9
⁴⁶ یگانگ جس میں گندھارن اور کلاسیکی اثرات بھی شامل ہیں کے لیے: Yi (2018)۔ بمیان پر: Morgan (2012)۔
⁴⁷ Rhi (2023)



تصویر 16. چین کے شان
شی صوبے میں یونگانسکی
غار 20 میں موجود بدھا کے
بہت بڑے جسے، تقریباً
460 AD (بدھا کا مرکزی
مجسمہ 13.7 میٹر بلند)۔

حمایتی کردار

گندھارن عبار توں میں بدھی ستو کی اہمیت صرف بدھ سے ہی منسوب ہے۔⁴⁸ یہ عام طور پر بدھ سے کافی مختلف تصویر کشی کے ساتھ پیش کئے جاتے ہیں۔ یہ شاہی شخصیتیں ہوتی ہیں جو شاندار لباس، خوبصورت کڑھے اور ہار پہنے پٹھے یا کھڑے ہوتے ہیں۔ ان کی پر جوش موچھیں، پیچیدہ بال، اور شاندار Headdresses ہوتے تھے۔ ان کی سادہ اور سخت خصوصیات اور ان کے سر کے پیچھے روشن نمبس Nimbus کے علاوہ ان سے دنیاوی شان و شوکت ظاہر ہوتی ہے، جو بدھ نے خود سے ترک کر دی تھی۔⁴⁹ میران تقریباً الہی شخصیتوں کے لئے مناسب متضاد تصویر کشی تھی جو اس فانی دنیا اور پوری طرح کے روشن خیالی کے درمیان واسطہ بنتی تھیں۔ ان کی تصویر کشی متنوع ہوتی ہے لیکن کچھ صفات بار بار پیش آتی ہیں۔ محمدناری کے مشہور اور پراثر ریلیف میں ایک پوری گیلری پائی جاتی ہے، جس میں مختلف انداز میں بیٹھے بدھی ستو کے درمیان مراقبہ کرتے اور تبلیغ کرتے ہوئے بدھ بکھرے ہوئے ہیں (تصویر 19)۔⁵⁰

اس تصویر کشی کی استثناء وجر اپانی Vajrapani ہیں (وجرہ کو پکڑنے والا) جو بیانیہ مناظر میں بدھ کے ایک قسم کے body guard ساتھی ہیں اور انہیں گزرتے وقت کے ساتھ اب بدھی ستو مانا جاتا ہے۔

وجر اپانی Vajrapani کی کچھ تصویر کشی گریکو رومن ہیرو الوہیت ہراکلیس / ہرکیولیس / Hercules

⁴⁸ گندھارن آرٹ کی کم اہم شخصیات کے لیے، Foucher (1905-1951) vol. 2, 1-278 دیکھیں۔

⁴⁹ گندھارا کے بودھ ستو آرکیولوجی کے لیے عام طور پر، Rhi (2006) pls. 24-5; Tissot (2002), 198-201.

⁵⁰ Rhi (2011) - تفسیر کے مختلف طریقوں کے لیے، پچھلی اسکا لرشپ سے حوالوں کے ساتھ: (2023); Rhi (2023).

-Vendova

Herakles سے اتنا ملتی ہیں کہ آج کچھ عالم اسے ہراکلیس وجرپانی /Herakles /Vajrapani بھی کہتے ہیں (ہرکیولیس کے Hercules کے بڑے پٹھ اور داڑھی ہوتی تھی اور یہ ایک شیر کی کھال پہنے ہوئے ڈنڈا لے کر چلتا تھا۔⁵¹ تصویر، (20, 21, 36) کریٹر گندھارا علاقے کے کچھ آرٹسٹ ہراکلیس Herakles کی تصویر کشی سے ظاہراً بہت واقف تھے (چاہے وہ واقفیت براہ راست یا بالواسطہ طور پر ہوتی) اور اس تصویر کشی کو وجرپانی Vajrapani کی طاقور اور الہی شخصیت کے لائق سمجھتے تھے، حالانکہ اس کے علاوہ مختلف قسم کی تصویر کشی بھی استعمال کی جاتی تھی۔



تصویر 17. افغانستان میں بامیان میں نسبتاً کم بڑے گندھا کا مجسمہ (1977 میں لی گئی تصویر)، تقریباً پچھٹی صدی AD کے آخر (38 میٹر بلند)۔

گندھارن سٹوپا کے بدھ اور بدھی ستو کے درمیان اور چاروں طرف ہزاروں حمایتی کردار موجود تھے۔ ان کے عقیدت مند بے شمار تھے جن میں بچے راہب درویش اور دولت مند رضا کار بھی شامل تھے جو بدھ اور ان سے منسلک اشیاء (جیسے کہ ان کا قابل احترام بھیک ماننے والا پیالہ) کا ہارسن کرتے تھے۔ انفرادی ریلیف میں کچھ پر اسرار شخصیات کے گروہ بھی نظر آتے ہیں۔ ان میں سے کچھ لوگ کشان کے عصری ایرانی اسٹائل والے کرتے میں دھتے ہیں اور کچھ مرد اور عورتیں بحیرہ روم کے خصوصی کرتے شلواری پہنے ہوئے ہیں (تصویر 8)۔ ہمارے پاس کچھ عجیب الخلق اور پانی والے حیوان بھی نظر آتے ہیں جو پوری طرح یا کچھ حصے تک الہی ہوتے ہیں۔ موسیقی و رقص اور شراب پینے کے مظاہر بھی دستاویز شدہ ہیں، اور ان میں سے کچھ کی تصویر کشی کو کریلو رومن شراب کے خدا دیونیسس Dionysus کی تصویر کشی سے



تصویر 18. بودھی ستوپا کی شیش کا گھڑا مجسمہ، تقریباً تیسری صدی AD۔ بائیں ہاتھ میں اولا بانی کا فلاسک تھا؛ یہ مجسمے کو دیگر بودھی ستواؤں سے الگ کرتے ہیں۔

⁵¹ Flood (1989); Santoro (1991); Boardman (1994), 75-153; Stančo (2013), 137-57; Homrighausen (2015) Galinsky (2020)

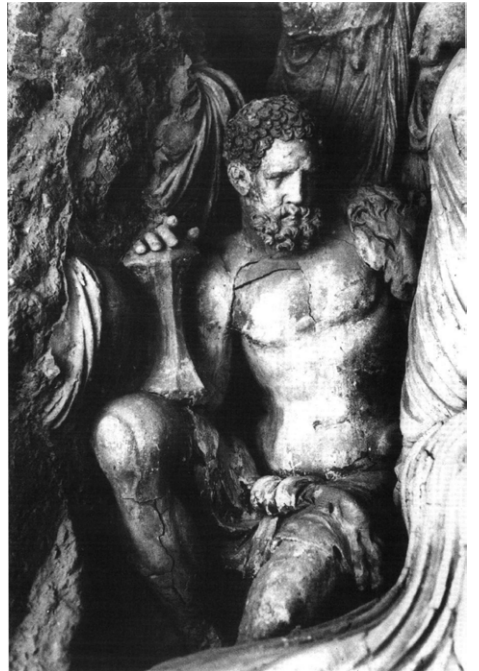
تصویر 19. محمد ناری کی
سینٹا، شسٹ میں تراشی
گی، تیسری صدی AD
(اونچائی 119 سینٹی میٹر)۔
ایک بڑھا کو مکمل پر میٹھے
ہونے دکھایا گیا ہے، جس
کے گرد دوسرے بڑھ اور
کئی بوہی ستوے موجود
ہیں۔ یہ ریلیف شاید مزار
کے مقام میں استعمال کیا
جاتا تھا۔



تصویر 20. بڑھ کے
پیروکاروں گاندھارا کے
شسٹ ریلیف کا ٹکڑا جس
میں واجریانی بھی شامل
ہے، تقریباً دوسری سے
تیسری صدی AD۔ اس
کے شیر کی کھال، تلوار
اور عصا جیسا وجرا نوٹ
کریں۔



تصویر 21. ہیرا کلیں۔
وجریانی کا بڑھا کے پہلے
خطبے میں شرکت کا خالی
مجسمہ۔ حدوا، افغانستان
کے ٹاپا شوٹر کے Niche
72 سے، AD دوم صدی
کے دوسرے حصے سے۔





تصویر 22. گندھارن
شست ریلیف رقص
اور موسیقی کو دکھاتے
ہوئے۔ اس طرح
کی تصاویر کی بودھت
اہمیت قابل بحث ہے۔

منسلک کیا جاتا ہے (تصویر 8 اور 22)۔⁵² سٹوپا کی سجاوٹ میں ایک بہت عام عنصر پتی Putti والے فریز (frieze) ہوتے تھے جو تہواری بار پکڑے پھوٹے لڑکے ہوتے ہیں۔ یہ پتی Putti واضح طور پر کلاسیکی دنیا کے ایروٹس / کیوڈ erotes/cupids سے حاصل ہوئے ہیں پتی Putti کا لفظ یورپی Renaissance کے آرٹ سے پایا جاتا ہے۔⁵³ ایک اور بار بار نظر آنے والا کردار ایٹلس Atlas ہے جس کے ہاتھ بہت مشہور ہیں (تصویر 52)۔ یہ جدید نام کلاسیکی آرٹ کے بڑے جسم کے دیو سے مشابہت رکھتا ہے جس کا نام بھی ایٹلس Atlas تھا لیکن اس کے یونانی افسانے میں کچھ نہیں ہوتے تھے۔⁵⁴ اس کے علاوہ سٹوپا پاز کی سجاوٹ میں اور انفرادی موتیوں میں icons میں دیوی ہاریتی Hariti بھی عام طور پر شامل ہوتی تھی جس کے ساتھ ان کے شوہر پچیکا Panchika بھی بھی شمار ہوتے تھے۔ ان کی تصاویر بھی کبھار بوز (pose) خصوصیات یا انداز میں کی گئی تھیں دیویوں سے مشابہت رکھتی تھیں۔ ان کو کلاسیکی کورنکوپیا Cornucopia (برکت کا سینکھ) پکڑے بھی دکھایا گیا ہے (تصویر 62 اور 47)۔⁵⁵ جب تک بدھ نے ہاریتی Hariti کو تبلیغ کر کے مذہب نہیں بدلوایا تھا اور انہیں بچوں کی تحفظ کی دیوی نہیں بنایا تھا، وہ شیر خوار بچوں کو کھانے والی ایک شیطان تھی۔ بدھ کے دوسرے شیطانی حریف بھی عموماً ان کی زندگی کے مناظر میں دکھائی دیتے ہیں (تصویر 35)۔ دوسری طرف ہندو خدا برہما اور اندر ابھی بدھ کے الہی عقیدت مند نظر آتے ہیں۔ وہ ہمارے ان صندوق (Casket) اور مختلف بیانیہ کہانیوں میں بھی شامل ہیں (تصویر 12، 29، 39)۔

⁵² گندھارا کے آرٹ میں «ڈایونیسیاک» موضوع دلچسپ ہے اور شائع کردہ امور میں کچھ شخصیات بے حد طور پر ڈایونیسس کے پیر وکاروں جیسے حیوانی ساڑ اور خواتین مینڈکی طرح لگتے ہیں (Tanabe [2003]; Stančo [2013], 84-109; Vasunja [2022], esp. 82-5)۔ اس کی اہمیت کو زیادہ نہیں بتایا جانا چاہیے، کم از کم اس لیے کہ یہ جعل سازوں کے لیے ایک مقبول موضوع ہو سکتا ہے۔ «ڈایونیسیاک» لفظ کو بہت لٹاؤہ طور پر استعمال کیا جاتا ہے اور اس کو شراب کے استعمال سے متعلق مناظر پر بھی لگایا جاتا ہے جن میں ڈایونیسس یا یونانی رومی ثقافت سے کوئی خاص تعلق نہیں ہے۔

⁵³ Soper (1951), 306, 317 nn. 39, 41; Ingholt (1957), 152-4, nos. 374-80; Boardman (1994), 130-1;

Stančo (2013), 116-7; Stewart (2020), 55-6

⁵⁴ -Stančo (2013), 62-81; Stewart (2020), 56-9

⁵⁵ Foucher (1917), 139-46, 271-91; Foucher (1905-1951), vol. 2, 142-55; Ahuja (2006); Stančo (2013),

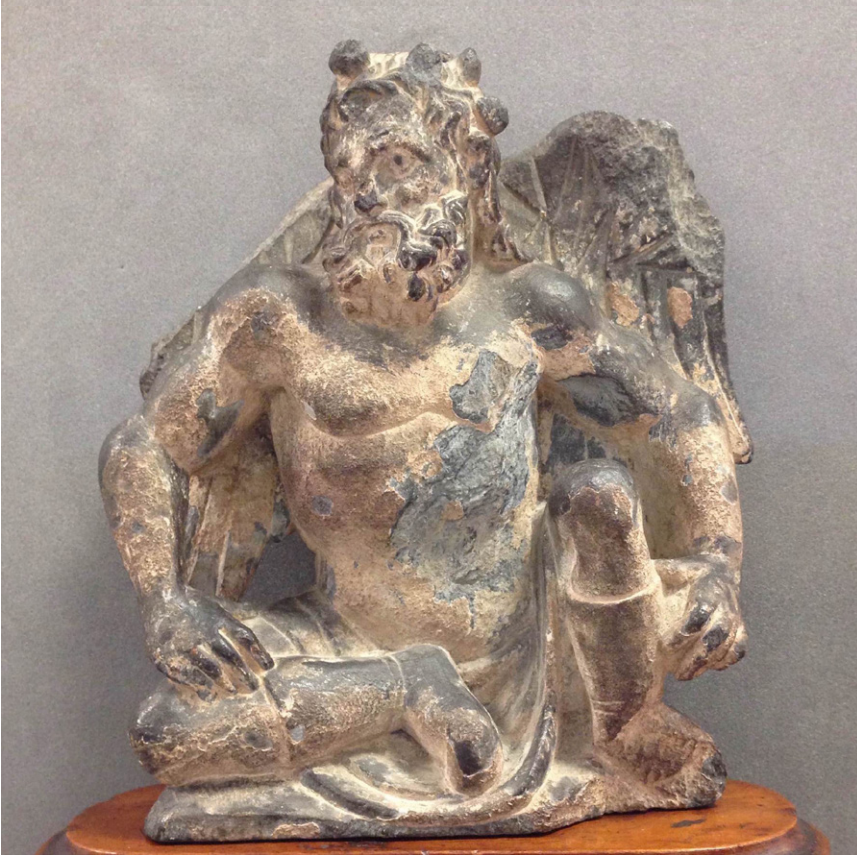


تصویر 24: گرلینڈر تھامس
ایروئیس (کیوپیڈز) کے ساتھ
رومی مرمر کے صندوقچہ۔
سلیسیا، ٹارسس سے ملے،
تیسری صدی کی ابتدا میں۔

▲ تصویر 23: ایک
پھوٹے سٹوپا (جس کی
شکل سٹوپا ڈرم کی گھیروی
پر ہوتی ہے) سے آنے
والا گندھارا کا شسٹ
ریلیف۔ ایک ہیٹی، کا
فریز مالا کو تھامے ہوئے،
تقریباً دوسری سے تیسری
صدی AD۔

اس طرح ہمیں مختلف پیمانے کے شریک ملتے ہیں جن میں انسان سے لے کر یکیشی جیسے ڈیمی خدا (demigod) اور اعلیٰ درجے کے دیوتا شامل ہیں۔ یہی پوری مدھمت کائنات کی تشکیل کرتے ہیں جس کا مرکز بدھ خود ہیں۔ ان کردار کی سٹوپا پر ترتیب کسی حد تک درجہ بندی کے مطابق تھی، لیکن ان مورتیوں کی ترتیب کو اور تفصیل میں سمجھنا مشکل ہے کیونکہ اس پر زیادہ معلومات باقی نہیں رہی ہے۔ ظاہراً، زیادہ ”دنیادی“

تصویر 25. جما گڑھی
سے آنے والی پروں
والے، اٹلس، کا گاندھارن
شسٹ، تقریباً دوسری سے
تیسری صدی
-AD



تصویر 26. تخت-باہی
سے آنے والا ہریتی اور
پنچکا کا گاندھارا شسٹ
ریلیف، تقریباً دوسری
سے تیسری صدی میں۔
ہریتی کی پوزیشن، پھل سے
بھری گزنوکویا، اور اس
کے دائیں کندھے سے نیچے
گرتی ٹیونٹ، تالی / فورٹیونا
جیسی گریکو-رومی دیویاں
کی خصوصیات ہیں۔



موضوعات جیسے کہ پینے اور جشن منانے کے مناظر، عام طور پر سٹوپا کی بنیاد پر چڑھنے والی سیڑھیوں کے risers پر ہوتے تھے۔⁵⁶ Putti پتی اور ایتلس Atlas کے کردار سٹوپا کے نچلے سطح پر پائے جاتے تھے جبکہ بدھ اور ان کی زندگی کے مناظر کی تصاویر سٹوپا کے بنیاد اور ڈوم کے ارد گرد ہوتی ہیں جو نمایاں سطح سمجھے جاتے ہیں۔
(Atlantes) حقیقتاً عمارات میں حمایتی کردار کے طور پر پیش کئے جاتے تھے جو بلواسطہ عمارت کو سہارہ بھی دیتے ہیں۔

روایات۔

جبکہ گندھارا آرٹ میں بہت سی مختلف کہانیاں بیان کی جاتی ہیں، ان میں تاریخی بدھ کی زندگی کی کہانیاں غالباً سب سے زیادہ پائی جاتی ہیں۔ بدھ کی زندگی کی کہانی ایک زبانی تاریخوں کا مجموعہ ہوتا تھا جو گندھارا ریلیف کے تراسنے سے پہلے ہی لکھا جا چکا تھا۔ بدھ مت کہانی والے متن اور دھرمی زبانی روایات دونوں ہی ان کے مواد پر اثر انداز نظر آتے ہیں لیکن یہ واضح نہیں ہے کہ ان کہانیوں کے کونسے ورژن (Version) قدیم آرٹسٹ کے پاس دستیاب تھے۔⁵⁷

سب سے عام مناظر وہ تھے جو بدھ کی زندگی کے اہم لمحوں کو نشانہ بناتے تھے۔⁵⁸ ان کے ڈیزائن اور مخصوص motifs تکراری سے پڑتے تھے۔ عصری دور میں رومن مورت سازی طرح، جن کے طریقوں نے ان پر اثر کیا ہو سکتا ہے، گندھارا آرٹسٹ بھی عوامی مناظر کو یکساں طریقے میں پیش کرتے تھے جس میں کردار اور تقطیل جیسے قائم مرکب بار بار دہرائے جاتے تھے۔ یہ شاید ان کہانیوں کو پہچاننے میں آسان بناتے تھے۔ البتہ، نایاب مناظر جدید علماء کو حیران کن لگتے ہیں۔ اور شاید قدیم سامعین کو بھی یہ زیادہ قابل فہم نہیں تھے۔ بہت سے باقی رہنے والے بیانیہ ریلیف کے موضوعات کو اب تک بھرپور اعتبار سے شناخت نہیں کیا گیا ہے۔ اب ہم سیرت نگاری کے مناظر کے ذخیرے سے کچھ مثالیں دیتے ہیں، جبکہ یاد رکھا جائے کہ انفرادی یا دگروں میں ان کا استعمال انتخابی طور پر کیا جاتا تھا۔

بدھ کی زندگی کی کہانی ان کی پیدائش سے بھی پہلے شروع ہوئی، جب ان کی ماں مایا نے ایک خواب دیکھا (تصویر 27)۔ اس خواب میں ایک بھسٹنی باہی ان کے اندر ٹھنستا ہے جس سے یہ اشارہ ہوا کہ ان کو بیٹا ہونے والے ہے۔ بدھ کی پیدائش کے منظر میں (تصویر 28) ہم دیکھتے ہیں کہ مختلف دیوتا خادم کی طرح مایا کی کمر سے بدھ کی معجزانہ آمد میں مدد کر رہے ہیں (وہ اندر لہی ہے جو بدھ کو پہلی دفعہ لپٹے میں لپیٹ کر لیتا ہے) جبکہ مایا ایک درخت کی شاخ اپنے سر کے اوپر لئے کھڑی ہوئی ہے (جو روایتاً سلاک درخت سمجھا جاتا ہے)۔⁵⁹ اس منظر کے بہت سے نمونوں میں مایا ایک ہندوستانی یلشی یا پری کی طرح تیج دار / لہر دار اشارے میں دکھائی دیتی ہے۔ اس کافی خامی سے تراشی ٹی مورت اور اس کے ہم منصب (تصویر 36) سے نظر آتا ہے کہ گندھارا مورتوں میں

⁵⁶ Zwalf (1996), 31-2

⁵⁷ اوپر نوٹ 32 دیکھیں۔

⁵⁸ بدھ کی زندگی کی آئینوگرافی کے لیے عام طور پر: Foucher (1905-1951), vol. 1, 264-601; Ali and Qasi (2008)

⁵⁹ Kurita (2003): Kurita، بغیر ذریعے کے آئینوگرافی شامل کرتا ہے۔

⁵⁹ Stoye (2008) - Bautze-Picron (2010) resp. 209-12 خصوصاً نے تصاویر کے لیے یونانی-رومی سابقات کا

استدلال کیا ہے، لیکن بہترین موازنات بہت دیر میں آئے ہیں۔

تصویر 27. مایا کے خواب کو دکھانے والا گندھارن شسٹ ریلیف، تقریباً دوسری صدی AD میں۔ وہ ایک ارادہ صوفے پر سو رہی ہیں، خادم اور محافظ ان کی نگہبانی کر رہے ہیں۔ آنے والے بدھا کے نمائندے ہاتھی کو اب خراب ہو چلے بمبس (ہیلو) پر تراشا گیا ہے۔



تصویر 28. گندھارن شسٹ ریلیف میں بدھا کی پیدائش کا منظر، دوسری صدی AD میں۔ اس کی دریافت گندھارہ علاقے سے انیسویں AD صدی کے اختتام میں ہوئی ہے۔ اس کے اسٹائل اور تکنیکی موافقت سے اندازہ ہے کہ یہ تصویر 36 کے ہی سٹوپے کا حصہ تھا۔



انداز اور مہارت کا ایک سلسلہ ہے۔ لیکن اس کے منظر کا مواد بہت یکساں ہے۔ سدھارتا کی ابتدائی زندگی کا ایک اور مقبول موضوع ان کا پہلا علامتی غسل ہے جس میں ایک بار پھر دیوتاؤں اندرا اور برہمائی نے سہولیت فراہم کی (تصویر 29)۔ یہ موضوع خصوصی طور پر اس کتاب کے سبق کے مطابق دلچسپ ہے کیونکہ یہ گریکو رومن تصویر کشی سے واضح مشابہت رکھتا ہے۔ نو و بدھ تین

تصویر 29. اس گندھارن
شسٹ ریلیف میں بدھا کا
پہلا غسل دکھایا گیا ہے۔



▼ تصویر 30.
سارکو فیلکس ریلیف کا ٹکڑا،
تقریباً دوسری صدی
AD کے اختتام میں۔





پائیوں والے میز پر ایک چھوٹے قد کے جوان کی طرح کھڑے ہوتے ہیں، جس سے رومین مورت کی یاد دہانی ہوتی ہے جن میں دیوتا پرومیٹھیئس Prometheus کے ذریعے پہلے انسان کی تخلیق بیان کی جاتی ہے (تصویر 30)۔⁶⁰

تصویر 31. گندھارن شسٹ ریلیف میں جوان سدھارتھا، جو آنے والے بدھ تھے، کو بندر کی مدد سے تیر اندازی مقابلے میں دکھایا گیا ہے، یہ تخت باہی سے ہے، تقریباً دوسری صدی AD سے تیسری صدی AD سے۔

ایک عام مناظر کا سلسلہ سدھارتا کی ابتدائی زندگی اور شہزادہ کے طور پر ترقی دکھاتا ہے (تصویر 31)۔ کہانی کا اختتام ان کی دنیاوی مشکلات کی دریافت اور آسائش بھری زندگی سے انکار پر ہوتا ہے۔ عظیم روانگی "Great Departure" کی تصویریت میں (تصویر 32) وہ اپنی بیوی اور خاندان کو چھوڑ کر، امیرانہ لباس پہنے ہوئے ہی محل سے بھاگ جاتے ہیں اور پیشا لھوڑے کی گھروں کی آوازیں بوشیم کر دیتے ہیں تاکہ ان کی خوفناک روانگی میں مدد ہو۔ رومن گھڑ سوار حضرات کے مناظر اور اس تصویر کشی میں واضح مشابہت نظر آتی ہے۔ ان ہی رومین گھڑ سوار کے مناظر سے وہ ایسائی تصویر کشی کی تشکیل ہوتی ہے جس میں ایسائی پرو سکلم میں پہلی دفعہ داخل ہوئے (تصویر 33)۔ ان مذہبی مناظر کی غیر معمولی تشبیہ کو عموماً نوٹ کیا گیا ہے، لیکن ان رشتوں کو واضح کرنا یا سمجھنا بہت مشکل ہے۔⁶¹

⁶⁰ Stoye (2004); Stewart (2020), 64-6 – دوسرے رومن ماسل کو اشارہ کرتے ہیں۔

⁶¹ – Buchthal (1945), 12-3; Stewart (2020), 62-4

تصویر 32. گندھارن
ریلیف میں سدھارتھا کے
زبردست رحمت کا منظر
دکھایا گیا ہے۔ یہ لوریاں
ٹنگائی سے ہے، تقریباً
دوسری سے تیسری صدی
AD میں۔



▼ تصویر 33. رومی
سیارکوفیکس ریلیف کی
تفصیل جس میں عیسیٰ
المسیح کا یروشلیم میں داخل
ہونے کا منظر دکھایا گیا
ہے۔ یہ روم کے وائیکن
علاقے سے ہے، چوتھی
صدی AD۔





تصویر 34. گندھارن
شسٹ ریلیف میں بدھا
کا پھل درخت کے نیچے
روستائی دکھائی گئی ہے،
تقریباً دوسری سے تیسری
صدی AD کا ہے۔

▼ تصویر 35. گندھارن
شسٹ ریلیف میں مارا کی
شیطانی فوج دکھائی گئی ہے،
تقریباً دوسری سے تیسری
صدی AD سے۔

بدھ کی ورشن خیالی کے بعد، وہ مناظر آتے ہیں جن میں وہ
ایسے بے امید مخلوق کو دھرم سکھا کر اس راستے پر لاتے ہیں
جن میں شیطانی کردار اور حیوان بھی شامل ہیں (تصویر 34)
۔ الشراوکات بدھ کے مخالف «مارا» کی خوفناک شیطانی فوج
بھی دکھائی جاتی ہے (تصویر 35)۔⁶² آخر ا، بدھ بڑھاپے میں
زہریلا کھانا کھانے کی وجہ سے نظام انہضام کا شکار ہو جاتے
ہیں اور شاید سب سے زیادہ دکھایا جانے والا منظر وہ ہے
جس میں ان کے شاگرد اور دیگر پیروکار بدھ کے بستر کے گرد
مختلف غم کے حالات میں پائے جاتے ہیں (تصویر 36 اور
44)۔ اسے مہا پرزوان کہتے ہیں (بدھ کی آخری رہائی) جو روم
میں جنازہ کے مناظر سے ادبی اور بصری طور پر مشابہت رکھا
تھا (تصویر 37 اور 56)۔⁶³ اس اہم واقعہ کا نتیجہ ریلیف میں
بھی بیان کیا گیا ہے (جسے کہ ان کا جنازہ اور ان کے اوشیش
کا لکھن دفن جو سٹوپا کے آرٹ میں فوری متعلقہ رہتے ہیں)۔



– Malandra (1981) 62

– Stewart (2020), 72–4 63

تصویر 36. گندھاران شسٹ
ریلیف میں بدھ کی موت
(مہاپربنیروان) دکھائی گئی
ہے، تقریباً دوسری سے
تیسری صدی AD کا ہے۔
اس کی دریافت گندھارا
علاقے سے تقریباً آخری
صدی عیشوی میں کی گئی۔
معلوم ہوتا ہے کہ یہ
تینکل 82 کے ہی معبد کا
حصہ تھا۔ منظر کے بائیں
طرف واجرا پانی نوٹ
کریں۔

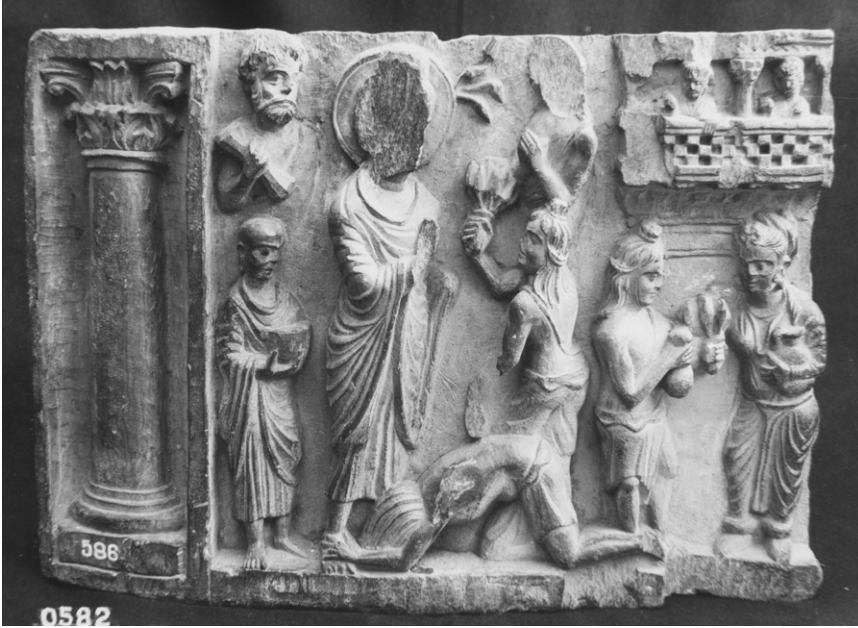


▼ تصویر 37. رومن مرمر
کے سرکوفکس پر ایک
نوجوان لڑکی کے موت
کے بستر اور سوگواروں
کی پیشکش. دوسری صدی
AD کے بعد کے حصے میں



کہانی والے مناظر صرف بدھ کے دنیا میں آخری وجود تک ہی محدود نہیں تھے۔ ان میں بعض جاتک شامل ہیں۔ جاتک بدھ کی گزشتہ حیاتوں کی کہانیاں ہیں جن میں بدھ کو بدھی ستو مانا جاتا ہے۔ دوسرے علاقوں کے ادب اور بعد کے بدھ مت آرٹ میں سینکڑوں جاتک کہانیاں پائی جاتی ہیں، لیکن گندھارا آرٹ میں ابھی تک صرف 51 کی شناخت ہوئی ہے۔

ان میں شامل مشہور دیپنکر Dipankara جاتک ہے، جس میں ایک بدھی ستو، جو مستقبل میں بدھ شکیامونی ہوتے ہیں، وہ دیپنکر Dipankara بدھ کے سامنے سجدہ کرتے ہیں اور اپنے بال ان کے قدموں کے نیچے رکھ دیتے ہیں۔⁶⁴ اس عمل سے ان کے آنے والے بدھ کی پیشنگوی ہوتی ہے (تصویر 83)۔⁶⁵ اس کے علاوہ، شیاام Syama جاتک میں دو نابندہ سنیا سی کا متقی بیٹا بدھی ستو ہوتے ہیں جنہیں بادشاہ ہرن کا شکار کرتے ہوئے مار دیتا ہے اور اہلی نداشت سے وہ واپس زندہ ہو جاتے ہیں۔ پھر، وشوترا Vishvantara جاتک اُس عقیدتمند شہزادہ کی انتہائی بے لوثی کا منظر پیش کرتا ہے جو اپنے مبارک سفید ہاتھی، اپنی پوری ملکیت اور بلاخر اپنے بچوں کی بھی قربانی دے دیتے ہیں۔ ان سے زیادہ نایاب، شیبی Shibi جاتک ہے جس میں بدھی ستو ایک کبوتر کی زندگی کا تاوان ہاک کو اپنے جسم کا گوشت دے کر وصول کرتے ہیں (خوش قسمتی سے یہ پرندے اصل میں دیوتا ہوتے ہیں جنہوں نے بھیس بدلا ہوتا ہے۔ تصویر 93) اس آخری مثال کا ایک دلچسپ پہلو اس گھنائونو رومن مناظر سے مشابہت ہے جس میں ماریسیاس Marsyas کی جلد اکھاڑی جاتی ہے۔ ماریسیاس Marsyas ایک ایسا satyr ہے جس نے دیوتا اپالو Apollo سے موسیقی میں تباہ کن مقابلہ کیا (تصویر 40)۔⁶⁶



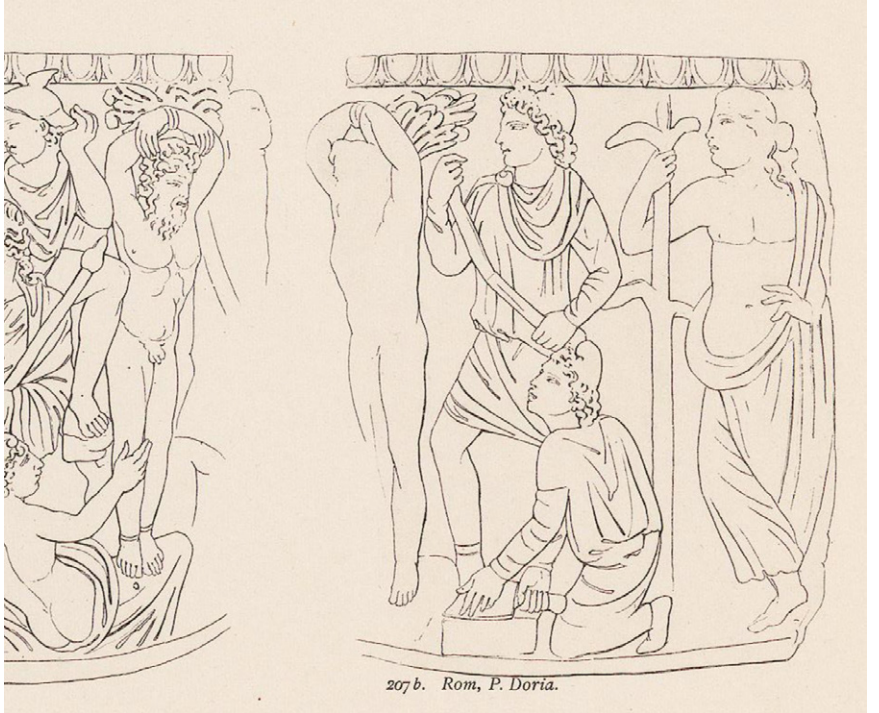
تصویر 38. گندھارا شست ریلیف میں دیپانکارا-جاتک کا منظر، تقریباً دوسری سے تیسری صدی AD

⁶⁴ گندھارا جتاکس کے لیے (Neelis 2019)۔

⁶⁵ Das (2004)۔

⁶⁶ Stewart (2020), 66-7۔

تصویر 39. گندھارا ریلیف
میں شہی-جائیک کا منظر،
تقریباً دوسری صدی AD۔



تصویر 40. رومی سرکولس
کی جانب پر ماریسیاس کی
سزا کی تصویر، روم میں
پیلانو ڈوریا پامفل میں،
تقریباً 230 AD۔

اکثر اوقات گندھارن بصری مناظر ایسی پیچیدہ کہانیاں بیان کرتے ہیں جن میں مناظر کے سلسلے وہ بے درپے واقعات پیش کرتے ہیں جن میں مرکزی کردار شامل ہوتے ہیں۔ اگرچہ، بہت سی مرتبہ ایک واحد تصویر سے توقع ہوتی ہے کہ یہ مکمل کہانی یا اس کے بڑے حصے کا خلاصہ کرے۔⁶⁷ یہ بدھ اور دیگر کرداروں کو دھرم کے مطابق نیک عمل کرنے والے نمونہ کی طور پر پیش کرتے ہیں، اور کبھی کبھار ایک ایسی انتہائی شکل دکھاتے ہیں جو بہ اخلاقی سے احتیاط کی مثال بنے۔ کچھ مورتیاں سادہ اور تکراری نظر آسکتی ہیں کیونکہ ان کا مقصد بنیادی پیغامات کی اطلاع دینا ہے۔ ان کی علامتی اور مثالی خصوصیات کے باوجود، یہ ریلیفز عام بطور پر بے حد شوخ، واضح اور قدرتی ہیں جس کی وجہ سے سٹوپا اور مزار جانے والے عابدین کی تخیل اور فکر جاگ اٹھے۔ شاید بصری صورت کی فوریت کی خواہش میں گندھارن آرٹسٹ نے کریکٹورومن آرٹ کی ٹیکنیک سے اُدھار لے لیا۔ اور اس طرح گندھارن آرٹ کے سباق کا تعارف کرنے کے بعد، ہمیں اب مشرق اور مغرب کے درمیان حیرت انگیز تعلق پر توجہ دینی چاہیے۔ اس بین الثقافتی تعلق کو سمجھنا صرف آثار قدیمہ کے حقائق کا معاملہ نہیں ہے۔ پایا جانے والا ثبوت اور اس کی کئی تشریح ماضی کی روایات اور نقطہ نظر سے شکل لیتے ہیں۔ اس لئے، اگلے باب کا آغاز انیسویں صدی میں ہونا چاہیے، جب گندھارن آرٹ کے پہلے محقق اسے قدیم یونان کی ثقافت سے منسلک کر رہے تھے۔

⁶⁷ گندھارن مناظر کی ٹیکنیک کے لیے (Nehru (1989); Taddei (2015) ہندوستان میں ابتدائی بدھت آرٹ کے آرٹسٹک مناظر کے لیے (Dehejia (1997); Dehejia (1990)۔

باب 2 یونان، روم اور گندھارا

گندھارا کا انیسویں صدی میں دوبارہ دریافت

آٹھویں صدی تک، متواتر غیر ملکی حکومتوں کی صدیوں کی ہنگامی حکومت کے بعد گندھارا میں عظیم مذہبی مدارس اور وزارت کی سرمایہ کاری کم ہو گئی تھی۔ مقامات اور ان میں پائی گئی مورتیاں اب استعمال نہیں ہوتی تھیں۔⁶⁸ AD632 سے ہی جب چینی ڈائر Xuangzang نے علاقے کا دورا کیا تو اس نے مذہبی مدارس کی ویرانگی اور تباہی کا ذکر کیا، جبکہ اسے ایسے علاقے بھی ملے جہاں بدھ مت مذہب خوب پھیل رہا تھا۔⁶⁹

ان میں سے کچھ قدیم باقیات آنے والی صدیوں سے لے کر قبل از انیسویں صدی تک ارضی منظر میں نظر آنے لگے۔⁷⁰ ان باقیات سے واقفیت کچھ topographical ناموں میں بھی ظاہر ہوتی ہے مثلاً Gumbat (پشتو زبان میں گند)۔ شاید مورتیوں کے ٹکڑے صدیوں تک وقتاً فوقتاً دریافت ہوتے رہے ہوں۔ تاہم، گندھارا آثار قدیمہ کے بارے میں پہلی مستقل تحقیق تقریباً 1830ء کے قریب فرانسیسی افسران کی جانب سے ظاہر ہوئی جو مہاراجہ رنجیت سنگھ کے دربار میں خدمت کر رہے تھے اور اس مشہور پچیدہ اور مرتد برطانوی جان بازی کی جانب سے جس کا نام Charles Masson تھا (حقیقی نام James Lewis)۔⁷¹ 1833 اور 1838 کے درمیان میں Masson مشرقی افغانستان میں سفر کرتے رہے، جس کے دوران انہوں نے گندھارا مصنوعات کی کھدائی کی اور انہیں بغیر دا، خاص طور پر سٹوپا سے اوشش جس میں ہمارا ان صندوقچہ بھی شامل تھا (تصویر 12)۔ ان کی تعلیم و تربیت یا سرکاری عہدے کی کمی کے باوجود، انہوں نے مقاموں کی دستاویز کی اور ان سے ڈھونڈی گئی مصنوعات میں بے شک بہت ترقی حاصل کی۔⁷²

اس دہائی میں مختلف آثار قدیمہ کی سرگرمیاں جاری تھیں، لیکن پہلی انگریز سکھ جنگ (1846) کے خاتمے کے بعد برطانوی فوج (جو ابتدائی طور پر East India Company کی فوج تھی) کی امداد کے ساتھ زیادہ وسیع مہمات کی راہ کھل گئی۔ اس دور میں پنجاب اور شمال مغربی سرحد برطانیہ کے client state یا buffer zone بن چکے تھے۔ شاید اس دور کا سب سے اہم مقصد بدھ مت خاتما جمل کر ہی تھا جو 1848 میں دریافت ہوا اور 1852 اور 1873 کے درمیان کھودا گیا۔ یہاں «کھدائی» کا مطلب بنیادی طور پر مورتیوں کے باقیات منظم طریقے سے ڈھونڈنا ہے۔⁷³ انیسویں صدی کے باقی حصہ اور قبل از بیسویں صدی میں متعدد مہمات جاری رہیں اور اس کے ساتھ ساتھ

⁶⁸ Litvinsky (1996), 107-87; Zwalf (1996), 16-7

⁶⁹ Zwalf (1996), 30

⁷⁰ Errington (1987), 9-28

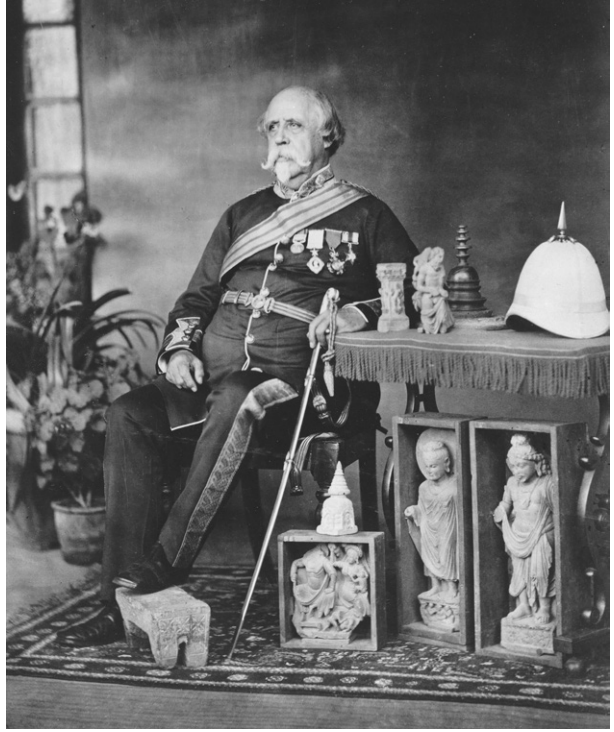
⁷¹ Rienjang and Errington (1987), 29-63۔ گندھارا کی جدید دوبارہ دریافت کے لیے

⁷² Stewart (2022)

⁷³ Masson اور اس کے مجموعے کے لیے دیکھیں: Errington (2017a) and Errington (2017b) and Errington (2021)۔ انہوں نے بقاع دستاویزی اور آثار قدیمہ کے

ثبوت کو جوڑنے کے لیے سرآستان والا کام انجام دیا۔

درہم برہم یاردگاروں کی تلاشیاں بھی ہوئیں، جسے برطانوی حکومت نے قابو کرنے کی ناکام کوشش کی۔⁷⁴ گندھارن آثار قدیمہ کی دریافت اور دستاویز کاری کی «سرکاری» کوشش میں ایک سربراہی کردار Sir Alexander Cunningham تھے جو آثار قدیمہ کے ماہر، انجینئر اور فوجی تھے۔ انہیں 1861 میں Archaeological Survey of India کا سربراہ بنایا گیا اور بعد میں پہلا ڈائریکٹر جنرل بنایا گیا تھا (تصویر 41)۔ انیسویں اور بیسویں صدی سے پیشمار تصویریں ملی ہیں جو یورپاں ٹنگائی (تصویر 42) جیسے اہم مقامات سے ملی کی مورتوں کی مقدار کی دستاویز کرتی ہیں۔ ان میں سے کافی تصاویر Archaeological Survey of India کے لئے تیار کی گئی ہیں اور یہ کچھ حد تک آثار قدیمہ کو سائنسی طور پر ریکارڈ کرتی ہیں جبکہ یہ معلومات جدید معیار کے مطابق بہت محدود ہے۔ ان میں سے زیادہ تر آثار قدیمہ سے کھوجے گئے شاندار ترین یادگار آخر کار برطانوی ہندوستان یا لندن کے میوزیم / عجائب گھر کی مجموعات میں منتقل ہوئے۔ اس کے نتیجے میں، آج برطانوی میوزیم کے ساتھ گندھارا کے سب سے بڑے مجموعے پشاور میوزیم، لاہور میوزیم، کوئٹہ کا ہندوستانی میوزیم اور چندی گڑھ کے پوسٹ پارکیشن سرکاری میوزیم اور آرٹ گیلری میں محفوظ ہیں۔ ہندوستان کے باہر گندھارن مورت سازی میں دلچسپی صرف فوجی سرگرمی سے ہی محرک نہیں تھی۔ گندھارن ثقافت پر تحقیقات بین الاقوامی ہو گئی، اور یورپ میں ہنگری میں ممتاز ماہر اسنت اور ماہر تعلیم G.W. Leitner نے عوام کو گندھارن آرٹ سے فروغ دینے میں اہم کردار ادا کیا (inset باس دیکھیں)۔⁷⁵



تصویر 41. کننگھم جنرل سر الکسانڈر کننگھم (تقریباً 1885ء) جمالگوہی سے آنے والے مجسموں کے ساتھ بیٹھے ہوئے۔

انیسویں صدی کے نصف آخر میں گندھارن آرٹ کی دریافت کرنے والے یورپی فوجی افسران کے لیے، جن میں سے بہت سے افسر قدیم یونانی اور رومن تاریخ اور ادب کا تعلیم رکھتے تھے، ان مورتوں کی سب سے زیادہ قابل توجہ خصوصیت ان کی مغربی آرٹ کے ساتھ حیرت انگیز مشابہت تھی۔ گندھارن ریلیف کی شخصیات اور اراشی Motifs میں بار بار کلاسیکی آرٹ کی روایات نظر آتی تھیں، جس سے جدید یورپی ثقافت بہت گہرائی سے متاثر ہوئی تھی۔ گندھارا آرٹ کا قدیم گریکو روم کے محترم ورثہ سے ظاہر تعلق، اس وقت کے نوآبادیاتی کے لئے اچھی خبر تھی کیونکہ گندھارا برطانوی سلطنت کا ایک سرحد تھا۔⁷⁶ تاہم، گندھارن مورت سازی کے کلاسیکی اظہار سے دلچسپی اس سے بھی زیادہ واضح اور گہری جاتی تھی۔

⁷⁴ دیکھیں Z. Khan (2022) 'Ancient Monuments Preservation Act' 1904 شمال مغربی سرحدیں نوآبادیاتی آثار قدیمہ پر بحث کے لیے

;Errington (1987); R. Khan (2020); Olivieri (2015); Brancaccio (2017); Morgan and Olivieri (2022)

–R. Khan (2023)

⁷⁵ Errington (1997); Roberts and Dovoli (n.d.) – دونوں سنڈیز نے انسٹیٹ باکس پر اثر کیا ہے۔

⁷⁶ Ball (2020), 1-5 – گندھارا آرٹ کی وصولی کے نوآبادیاتی سیاق پر بنیادی تحقیق کے لیے Abe (1995)

تصویر 42. الیگزینڈر کیڈی کی 1896ء کی فوٹوگرافی، جس میں یورپان تانگانی میں حالیہ میں جسموں کی دریافت کی گئی ہے۔



لوڈا پست میں پیدا ہوئے ڈاکٹر Gottlieb Wilhelm Leitner (1840-1899) نے برطانوی راج کی ابتدائی دہائیوں میں ایک لسانیات دان، پروفیسر، وکیل، منظم اور اسلامی اور ایشیائی ثقافت کے حامی کے طور پر انوکھی زندگی گزاری۔ اپنے 20s میں انہوں نے لندن میں عربی کے پروفیسر کے طور پر خدمت کی جس کے بعد انہیں لاہور گورنمنٹ کالج کا پرنسپل مقرر کیا گیا اور انہوں نے دیگر نمایاں تعلیمی منصوبوں میں بھی کام کیا۔ Leitner 1886 میں شہادت کے سائے میں ریٹائر ہوئے اور برطانیہ لوٹنے کے بعد انہوں نے Woking میں (لندن سے تقریباً 30 کلومیٹر کے فاصلے پر) Oriental University Institute بنایا اور ملک کی پہلی مسجد قائم کی جو آج تک فعال ہے۔

Leitner نے 1870s کے دوران شمال مغربی ہندوستان میں کھدائی کا بندوبست کیا جس کی وجہ سے انہوں نے تخت باہی اور دیگر جگہوں سے گندھارن مورتیوں کے بڑے مجموعے جمع کئے۔ انہوں نے 1893 کی ویانا بین الاقوامی نمائش میں 184 مورتیوں کی نمائش کی، جس میں اور دیگر نمونے بھی شامل تھے۔ Leitner نے اس کارنامہ کو خود انجام دینے کا اظہار کیا جبکہ یہ ادھر صرف سرکاری طور پر پنجاب حکومت کی نمائندگی کر رہے تھے۔ یہ آثار پھر لندن بھیج دیئے گئے اور بعد میں یہ ہندوستانی میوزیم کو فرض کی حالت میں دیئے گئے۔ 1878 میں فلورنس میں تقریباً 511 گندھارن نمونوں کے ساتھ ایک منفرد نمائش بھی ہوئی۔ Leitner کی کوششوں کے باوجود، اس مجموعے کو ان کی زندگی میں کوئی مستقل ٹھکانا نہیں ملا۔ تاہم، یہ پوری عوام کے سامنے پیش ہونے والا پہلا بڑے پیمانے پر گندھارن مجموعہ تھا جس کی وجہ سے اس کی خاص اہمیت تھی۔ Leitner نے مورتیوں کا بڑا حصہ (تصویر 23 میں ریلیف بھی شامل ہے) ان کی وفات کے بعد برلن کے Museum für Asiatische Kunst نے خرید لیا۔

گریکو بدھمت آرٹ اور یونانی روایت (Hellenistic)

»گندھارن آرٹ« کی عبارت تقریباً 1900ء تک استعمال نہیں ہوئی تھی۔ اس سے پہلے اسے عام طور پر »گریکو بدھمت« آرٹ کہا جاتا تھا۔⁷⁷ یہ عبارت آج بھی عوامی طور پر مقبول ہے لیکن کئی طریقوں سے یہ فریبی ہے جس کی وجہ سے اسے استعمال کرنے سے گریز کرنا چاہیے۔⁷⁸ اس عبارت میں یہ عقیدہ ظاہر ہوتا ہے کہ گندھارن آرٹ کی مغربی وابستگی ایک ضروری اور تو صحیح خصوصیت ہے جسے فرانسیسی انڈولوجسٹ Alfred Foucher نے کہا »ہندوستانی مواد کو مغربی سانچے میں ڈالا گیا تھا«۔⁷⁹ یہ رویہ Rudyard Kipling کے 1901ء میں لکھے ناول »Kim« کے افتتاحی صفحات میں مشہور طریقے سے ظاہر ہوتا ہے، جو لاہور میوزیم کے گندھارن مجموعہ سے متاثر ہے جسے Kipling کے والد نے کیوریت کیا تھا: »داخلہ بال میں گریکو-بدھ مت کے بڑے مجسمے ایستادہ تھے، جنہیں علماء جانتے ہیں کتنے عرصہ پہلے۔ ایسے فراموش شدہ کاریگروں نے تراشا تھا جن کے ہاتھ کسی راسخار طریقے سے متقل ہونے والے یونانی لمس کو محسوس کرنے کی کوشش کر رہے تھے، اور یہ کوشش بے مہارت بھی نہ تھی«۔⁸⁰ اس کے مقابلے میں زیادہ تر جدید تحقیقات اور عالم گندھارن آرٹ کو خود مختار سمجھتے ہیں کہ یہ پیدائش اور افعال میں پوری طرح گندھارن اور بدھمت ہے، حالانکہ اکثر یہ بیرونی روایات سے شدید متاثر ہوتا ہے۔ گندھارن آرٹ میں دلچسپ ہنری تعلقات ظاہر ہوئے ہیں لیکن ہرگز یہ مطلب نہیں ہے کہ اسے مختلف ثقافتوں کا مجموعہ سمجھا جائے۔ »گریکو بدھمت« کی عبارت میں ایک اور غلط اندازہ یہ ہے کہ گندھارن آرٹ میں بیرونی اثر و رسوخ خاص طور پر یونانی تھا اور اس کی ترقی کی جڑیں ہیلنسٹک دنیا میں ہی پائی گئی تھیں۔ یہ زبردست نقطہ نظر آج بھی وسیع پیمانے پر مقبول ہے جس کی وجہ سے اس کا کھینکی تجزیہ کرنا بہت ضروری ہے۔

واضح کیا جائے کہ اس بات میں کوئی شک نہیں کہ گندھارن آرٹ کا یونانی رومن دنیا کے کلاسیکی آرٹ سے گہرا بصری تعلق ہے جس کا مرکز مغرب میں ہزاروں کلومیٹر دور بحیرہ روم میں ہے۔ کچھ لوگ یہ دلیل دیتے ہیں کہ گندھارن آرٹ پر کلاسیکی اثرات بڑھا چڑھا کر پیش کیے گئے ہیں کیونکہ جدید مبصر (یورپ اور امریکہ کے علاوہ ایشیا میں بھی) اس تعلق سے متاثر ہو کر اس آرٹ کو زیادہ توجہ دیتے ہیں جو ان اثرات کو ظاہر کرتا ہے۔ اس تنقید کے لئے کچھ جواز تو ہے، تاہم اسے جس نظر سے بھی دیکھا جائے گندھارن آرٹ کے کلاسیکی پہلو کو نظر انداز کرنا ناممکن ہے۔⁸¹

اس مشابہت کی مختلف اقسام ہیں۔ ہم نے کچھ مثالیں پہلے بھی دیکھی ہیں: بدھ کی ایپولونین Apollonian صورت (تصویر 14 اور 15)، گرتھی Corinthian ستون اور بیرونی لباس (تصویر 8)، ہر جگہ موجود کیوپڈ Cupid جیسی شخصیات جو مار پکڑے ہوتے تھے (تصویر 23 اور 24)، ایٹلانٹس Atlantes اور یاربتی Hariti کی تصاویر جو کلاسیکی دیویوں اور ہیروؤں کے لئے استعمال ہونے والی روایات کو یاد دلاتی ہیں (تصویر 26، 26 اور 47)، بدھمت کی بصری کہانیوں کی کلاسیکی تریکات (تصویر 29-40)۔ اصل میں اوپر دکھائی گئی زیادہ تر تصاویر میں کسی نہ کسی طرح گریکو رومن مورتوں سے

⁷⁷ گندھارا پر (Wang (2022) 1860s-Gr(a)eco-Buddhist میں استعمال ہو رہا تھا اور شاید G.W. Leitner نے اسے مشہور کیا تھا۔ Errington (1997), 141; Roberts and Dovolli (n.d).

⁷⁸ مزید تنقید کے لیے 4-53, Olivieri (2022), (لیکن لیبل پھر بھی ضدی طرح بوتل پر چکا ہے)۔

⁷⁹ Foucher (1917), 130۔

⁸⁰ Kipling (1901)۔

⁸¹ تنقیدی تشخیص کے لیے Filigenzi (2012); Falser (2015) گندھارن آرٹ کے نقطہ نظر پر تنقیدی تشخیص کے لیے Bracey (2020)۔



مشابہت ہے۔ ہم یہاں گندھارن اور کلاسیکی آرٹ کے درمیان مختلف قسم کی مشابہت سے نمٹ رہے ہیں۔ کبھی کبھار یہ انداز (اسٹائل) کی بات ہوتی ہے جس سے میرا یہاں مطلب کسی آرٹسٹ کی انفرادی خصوصیات نہیں، بلکہ عام طور پر یونانی آرٹ میں کرداروں کو کس طرح پیش کیا جاتا ہے؛ اسی آرٹ روایات کے بار بار دہن والے رجحانات جو قابلِ ہم اور قدرتی جسم، حرکت، اور کرداروں کے رابطہ کو ترجیح دیتا ہے۔ اس کا اظہار شاید ایسی چہرے کی خصوصیات ہیں جو حقیقت پسندانہ اور شدید نمائشی ہیں (تصویر 43 اور 44)۔ لیکن زیادہ تر یہ ان کرداروں میں نظر آتا ہے جو تقریباً قدرتی جسم کے ساتھ بہت ہی روایتی، مثالی اور غیر اظہاری چہرے رکھتے ہوں۔ یہ اصل اور مثالی کے درمیان توازن ہے جو پانچویں صدی BC کے یونان میں مشہور ہوا اور کلاسیکی روایات میں بس گیا۔ ہمیں اوپر دیکھے گئے بدھ اور بودھی ستو کی تصویروں میں بھی یہی نظر آتا ہے۔ گندھارن ریلیف میں بار بار پائے جانے والے گریکو رومن روایتی اشارے اور نوز بھی ایک ایسے پہلو ہیں جسے ہم «سٹائلسٹک» ادھار کے عنوان میں شامل کر سکتے ہیں۔ حیرت انگیز بات ہے کہ اس کی عکاسی لمبی، اوبلونگ ریلیف پہ ہوتی ہے جو شاید سٹوپا پر سیڑھیاں ہوتی تھیں (تصویر 8 اور 46)۔⁸² ان صورتوں پر موجود ٹھوڑے سے حیران کن مرد اور عورتیں بطور ان پوز میں نظر آتے ہیں جو اصل میں یونانی

▲ تصویر 43. غالباً افغانستان میں ہڈا سے آنے والے ایک راہب کا پینڈپلاستر سر، تقریباً چوتھی سے پانچویں صدی AD. ایک طویل بدھت کہانی کا حصہ ہوگا۔ چہرے کی خصوصیات اس قدر حقیقت پسند ہیں کہ یہ تقریباً ہینڈسٹک یونانی اور رومی پورٹریٹ کی طرح ہے۔



تصویر 44. بدھا کے ایک شوگر کار پیردکار کی جزئیات، گندھارن سٹائلسٹ ریلیف سے جو مہاپرینیروان کا حصہ ہے، تقریباً دوسری سے تیسری صدی AD۔

⁸² ان کو کبھی کبھی نوز ریلیف کے طور پر جانا جاتا ہے، کیونکہ یہ سب نوز غلاف سے نہیں ہیں۔

یونان، روم اور گندھارا



▲ تصویر 45. رومن بچے
کے سرگوفلس میں میوز کا
ریلیف، اوسٹیا میں آیسولا
ساکرا قبرستان سے، تقریباً
دوسری صدی AD کے آخر
سے -



تصویر 46. تخت-باہی سے
آنے والی گندھارن سیڑھی
چڑھنے والے ریلیف پر
کھڑے ہوئے کردار،
تقریباً دوسری سے تیسری
صدی AD -



تصویر 47. ہریتی اور پنجکا
کے 18 سینٹی میٹر بلند
گندھارن شسٹ ریلیف،
تقریباً دوسری سے تیسری
صدی AD -

اس طرح کی مثالوں میں کرداروں کے لباس میں حیرت انگیز مشابہت ظاہر ہوتی ہے، جیسے کہ گندھارن ریلیف میں کردار بہت بار اس طرح کے کپڑوں میں ملے جاتے ہیں جو قدیم یونان اور رومن سلطنت کے دوران عام ہونے لگے۔ ہمیں عام طور پر آستین والے کرتے اور چغہ یا مزدوروں کے کندھوں سے اترے کرتے دھتے ہیں جنہیں یونانی دنیا میں ایکزومس (exomis) کہا جاتا ہے۔ لیکن یہ کافی عملی لباس ہیں اور انہیں مختلف ثقافتی ماحولوں میں دیکھنا کوئی حیرانی کی بات نہیں ہے۔ جس چیز پر شک نہیں کیا جاسکتا وہ یونانی اسٹائل والی چادر ہیماشن (himation) ہے جو ایک مستطیل شکل کا کپڑا ہوتا ہے جو مرد اور عورتیں جسم پر کرتے کے اوپر لپیٹے ہیں۔ مثال کے طور پر تصویر 46 میں چار افراد بھی یہی پہنے ہیں (دوسرا چوتھا، پانچواں اور چھٹا بائیں سے)۔ ظاہر ہوتا ہے کہ بدھ کا راہبانہ چغہ اسی سے متاثر ہوا ہے۔ یونانی دنیا میں ہیماشن himation کی بہت لمبی زندگی رہی ہے۔ یہ صدیوں تک مردوں اور عورتوں کا شاندار لباس تھا اور بعد میں رومن سلطنت کے مشرقی یونانی بولنے والے علاقوں میں استعمال ہوتا رہا (اسے غلطی سے رومن toga سے نہ اُجھایا جائے جو ملتا جلتا ضرور تھا لیکن مغرب میں مردوں کا لباس ہوتا تھا)۔⁸³ حالانکہ یہ پہننے میں مشکل تھا اسے فضل سے پہننے سے انسان کی سماجی حیثیت اور شرافت ظاہر ہوتی تھی۔ عام طور پر اسے کوہنی کے گرد لپیٹا جاتا تھا (Arm-in-sling pose) یا ہاتھ سے پڑا جاتا تھا۔ ہم یہ تصویر 46 میں دیکھ سکتے ہیں جس میں ہمیں کریکو رومن آرٹ کا ایک اور عام شرافت کا پوز نظر آتا ہے جس میں مرکزی عورت اپنا دائیں ہاتھ چہرے کے سامنے لاتی ہے۔ یہ مشکل سے بتانا کہ کس حد تک یونانی رومن لباس سے مشابہت آرٹسٹس کی سوچ ہے یا یہ واقعی اصل دنیا میں ثقافتی اثرات کا اظہار کرتا ہے۔ کیا گندھارن ہیماشیہ himatia قدیم دیکھنے والوں کو بیرونی یا خیالی لگتا تھا یا کیا یہ روزمرہ کی زندگی کا حصہ تھا۔

گندھارا نے جو کریکو رومن خصوصیات درآمد کی تھیں وہ وسیع اور قابل تبدیل تھیں۔ کلاسیکی انداز، شکل کی اقسام اور لباس جیسے iconographical عناصر ہمیشہ ایک ساتھ نہیں جاتے تھے۔ مثال کے طور پر، تصویروں 26 اور 47 میں دیکھیں کہ ہاریتی Hariti اور پنچیکا Panchika کو نمایاں کرنے کے لئے دو بے حد مختلف نقطہ نظر کا استعمال کیا گیا ہے؛ دونوں کو مختلف طریقوں سے کلاسیکی تصویر کشی سے حاصل کیا گیا ہے، لیکن دوسرے آرٹسٹ کی تصویر میں ظاہر ہوتا ہے کہ وہ stylized، پردوں کی چکدار تہ، ربڑی جسمانی ساخت اور دیوتاؤں کے ایرانی کرنے کی ایک شکل کو ترجیح دیتا ہے۔

تصویر 48 اس کے متضاد کی مثال ہے۔ یہ مختلف اثرات کا تخلیقی مجموعہ نہیں بلکہ کلاسیکی ماڈل کا بے حد با نظام اپناؤ ہے۔ یہ ریلیف ہر طرح سے منفرد ہے اور ہم یہ بحث کر سکتے ہیں کہ یہ لہذا گندھارا مورت سازی کا عموماً برتر نمونہ نہیں ہے۔ دوسری طرف، حالانکہ یہ گندھارا کی مختلف ثقافتی وراثت کا علامتی نمائندہ ہے۔ اس چھوٹے ریلیف پر، جو شاید دریائے سندھ پر بند کے قریب پایا جاتا ہے اور ایک چھوٹے سٹوپا پر سیٹرھی کو سجانے کے لئے بنایا گیا ہو، ہم ایک بصری کہانی دیکھتے ہیں جو یونانی کہانیوں یا افسانوں سے واقف لوگ فوراً پہچان جائیں؛ لکڑی کے ٹھوڑے کی کہانی⁸⁴۔ یہ جانور دراصل ایک ٹھوڑا لکڑی کا ٹھوڑا ہے، جس کی مدد سے یونان نے ٹرائے Troy کے شہر میں اپنے سپاہی چھپا کر درآمد کئے جس کی وجہ سے وہ ایک دس سال کے محاصرے کے بعد جنگ جیت

درج ذیل صفحہ 49 پر تصویر 49. ٹروجن جنگ کے منظر والا رومن مرمر کا سرکوفس کے ڈھکن کا جزو، تقریباً دوسری صدی AD کے آخر سے۔

⁸³ ہمیشہ اور اس کی گریک روایات سے تعلق کے لیے 8-35، Smith (2006)، esp 65-6؛ Smith (1998)، گندھارا میں ہمیشہ پر سوچ بچار کے لیے Rowland (1945)۔ گندھارن کرداروں کے لباس اثر، غلط طور پر رومن ٹوکاز سے ملایا گیا ہے۔
⁸⁴ London, British Museum, inv. OA 1990.10-13.1. Zwalf (1996), vol. 1, 233-4, no. 300; Stewart (2016), 6, n. 16 پر مکمل کتابیات کے ساتھ۔

کر شہر میں گھنسن گئے۔ (گھوڑے کو قابل انتظام سائربنانے کے لئے اس کے پیمانے میں آئسنک اجازت کا استعمال کیا گیا ہے) اس ریلیف میں ہم ٹروجن Trojan گھوڑے کو اس لمحے دیکھتے ہیں جب وہ اس برباد ہونے والے شہر کے دروازے پر ہوتا ہے۔ نیزہ بازی کرتا ہوا شخص لاویون Laocoon ہے جو مشکوک نظر سے دیکھتا ایک پادری ہے اور اس دھوکے کو ناکام کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ دروازے میں ہڑی آدھی ننلی عورت کاساندرہ Cassandra ہے جو پیش گوئیاں کرنے والی سچاں ہے جس کی انتباہات بھی ناکام رہے۔ کم از کم یونانی یا رومن ناظرین اس منظر کو ایسے ہی سمجھتے۔ یہ ناممکن نہیں ہے کہ چھ گندھارن ناظرین اس یونانی افسانے کو اچھی طرح جانتے ہوں۔ لیکن بدھمت ماحول کو مد نظر رکھتے ہوئے یہ زیادہ ممکن ہے کہ اس کلاسیکی کہانی کو کسی ایسے بدھمت افسانے کے ساتھ ملا دیا گیا ہو جو آج ہمیں نہیں معلوم۔ شاید بدھ کی گزشتہ زندگی کی ایک

تصویر 48. ہنڈ سے آنے والے لکڑی کے گھوڑے، کے منظر کا گندھارن شسٹ ریلیف، تقریباً دوسری صدی AD۔



اخلاقی کہانی کے لئے ان کرداروں کو دوبارہ تخلیق کیا گیا ہو۔⁸⁵ خصوصی طور پر دلچسپ ہے کہ گندھارا آرٹسٹ نے صرف یونانی بنیاد والی کہانی کو ہی نہیں نقل کے لئے چنا بلکہ کلاسیکی دنیا کی تصویر کشی بھی استعمال کی۔ ان جیتے جاتے کرداروں کے نوز اور اشارے کریو رومن آرٹ سے مشابہت رکھتے ہیں اور ان میں سے زیادہ تر کے کپڑے بھی کلاسیکی دکھتے ہیں۔ صرف کاسنڈرا Cassandra قدیم ہندوستانی آرٹ سے مشابہت رکھتی ہے کیونکہ اس کا بار اس کی چھاتی پر لگتا ہے۔ حقیقت میں، یہ پورا منظر ہی مغربی تصاویر کے بہت قریب ہے جو پہلی اور دوسری صدی AD میں بنائی گئی تھیں (صویر 49)۔

یہ چند مثالیں گندھارا کے کلاسیکی روایات میں دلچسپی کا اظہار کرتی ہیں۔ یقیناً ان صدیوں کے دوران اسٹائل میں مختلف اقسام تھیں۔ جیسے کہ مختلف آرٹسٹ بروکشاپ اور پیداوار کے علاقوں کی اپنی ترجیحات تھیں۔ کچھ مورتیاں بہت سے منتخب طور پر کلاسیکی روایات سے متاثر ہوتی ہیں، اور کافی مورتیاں بہت ہی کم یا بالکل نہیں۔ کچھ مورتیاں بے حد اختراعی اور طبع زاد ہیں، حالانکہ ان میں سے بحیرہ روم کے سنگ مرمر میں تراشے گئے ریلیف کی نازک گونج آتی ہے۔ تقلید کا عمل کبھی بھی غیر تصوراتی نہیں ہوتا۔ تقلید میں بہت کم ہوتا ہے، اگر کبھی بھی، کہ مثال کو پوری طرح نقل کرنے کی غلطی یا غلط فہمی ہو۔ گویا ایسے ظاہر ہوتا ہے کہ ان گندھارا آرٹسٹ جنہیں کریو رومن روایات میں دلچسپی ہے، ان کی کارکردگی تعلیم میں انہیں یہ روایات واضح طور پر سکھائی گئی ہوں۔ یہ لگتا ہے کہ انہیں کلاسیکی ترتیبات اور آرٹسٹک motifs کا بہ خوبی علم ہے اور وہ انہیں اپنے مقاصد کے لئے وجدانی طور پر بدلنے میں ماہر ہیں۔ اس سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ جس وقت تک یہ مورتیاں بن رہی تھیں، گندھارا میں ان کی تاثیر پہلے ہی جڑ گئی تھی۔ یہ کسی وقتی ثقافتی رابطے کا نتیجہ نہیں اور نہ ہی یہ صرف مغرب سے درآمد شدہ تصاویر کی آشنائی سے ہی واضح ہو سکتا ہے۔ مشکل ہے کہ صرف یونانی یا رومن اثناء کی نقل کرنے سے بین الاقوامی آرٹسٹک روایات کی ایسی ہم آہنگی حاصل ہو سکے جب تک کہ اس سے پہلے ہی واقفیت اور اس کے استعمال سے گہری رغبت نہ پائی جائے۔ ان تمام وجوہات کی بناء پر ”تاثیر“ کا لفظ جو گندھارا اور کلاسیکی دنیا کے درمیان تعلق کو بیان کرنے کے لئے آسان ہونے کے باوجود مناسب نہیں لگتا۔ یہ ظاہر کرتا ہے کہ گندھارا آرٹ بیرونی ماڈل سے غیر متحرک طریقے سے متاثر ہوا ہے جبکہ ایسا نہیں تھا۔

تو اب ہم اس آرٹسٹک روایات کی قابل ذکر گونج کی کس طرح وضاحت کریں جو تقریباً 4000 کلو میٹر مغرب میں پیدا ہوئی؟ اس کا فوری حل بظاہر سکندر اعظم سے ملتا ہے، وہ مقدونی یونانی بادشاہ جس نے انیسویں صدی کے نوآبادکاری ماہر آثار قدیمہ کے خیالات پہ بھی راج کیا۔⁸⁶ BC 336 میں تخت سنبھالنے اور BC 323 میں وفات کے درمیان سکندر بادشاہ نے اپنے والد مقدونی کے فلب Philip کی فتوحات کو بڑھا کر بحاششی Achaemenid فارسی سلطنت کے پورے علاقے کو اپنے قبضے میں کر لیا۔ BC 326 میں اس نے گندھارا فتح کیا اور اپنے فوج کو دریا سندھ کے پار کرایا۔ سکندر کا سلطنتی دور بہت کم عرصے تک رہا جو بعد کی ریاستوں میں تقسیم کیا گیا۔ لیکن یونانی ثقافت کا بحیرہ روم سے لے کر مہربانی ایشیا تک پھیلاؤ اس کی اصل وراثت تھی۔ فارسی سلطنت کے سابق علاقے اب مقدونی نسل کے بادشاہوں کی حکومت میں تھے۔ یونانی زبان، رسومات اور سیاسی عملیات کو ممکنہ طور پر نوآبادیوں میں قائم رکھا جاتا تھا جو شاید خود کو یونانی تصور کرتے تھے اور یونانی

⁸⁵ Foucher (1950) بھارن میں بھی ایسی کہانیاں پای جاتی تھیں لیکن ان کا مواد بہت مختلف ہوتا تھا۔

⁸⁶ سکندر بادشاہ سے دلچسپی پر 4-1; Morgan and Olivieri (2022) esp. 21-2; Ball (2020)۔

تصویر 50. میننڈر اول کا چاندی کا سکہ (ٹیٹراڈریم)۔



سکہ کے سامنے کی طرف بادشاہ کا سر ہیملٹ اور تاج میں ہے؛ یونانی لکھت کے مطابق «نجات دہندہ بادشاہ میننڈر»۔ چھپے کی طرف آتھینا کی روایتی کھڑی شکل ہے اور گندھارن لکھت (کھروستنی رسم الخط میں) «نجات دہندہ عظیم بادشاہ [مہاراجا] میننڈر» ہے۔

ثقافت کے پہلو بہت سے غیر یونانی خاندانوں نے قبول اور ترتیب بھی دیے۔⁸⁷ تیسری اور دوسری صدیوں کے زیادہ تر حصوں کے لئے یا کثرتاً Bactria (شمالی افغانستان پر مشتمل) کو کریکٹو میٹرانی حکمرانوں جیسے ڈیوڈوٹوس I (تقریباً 250-235 BC)، ایٹھائیڈیموس Euthydemus I (تقریباً 225-200 BC)، اور یوکرٹائیڈس I Eukratides I (تقریباً 170-145 BC) نے اپنے قبضے میں کر لیا تھا۔ دوسری صدی BC کے آغاز میں، توسیع پسند مہم کی وجہ سے گندھارا زرم ہو گیا۔ گندھارا اور قریبی علاقے انڈو یونانی بادشاہوں کے اختیار میں آئے جو دراصل ہیکٹرائی حکومتی کرسی سے نکال دیئے گئے تھے۔ (ہیکٹرائی اس صدی کے آخر تک خود کمر چلی تھی) ان حکمرانوں کے لئے تاریخی ثبوت کم ہی ہیں۔ ہمیں ان کے بارے میں علم ان کے باقی رہ جانے والے سکے کی قسموں کے ذریعہ ہوا جو ان کے اختیار کے بلند تصور کو پیش کرتے ہیں۔⁸⁸

انڈو یونانی سکے کاری ایک ثقافتی ملاپ کی علامت ہے جو نظریاتی اور عملی دونوں ہو سکتے ہیں۔ ان سکے کے دونوں طرف گندھاری اور یونانی زبان کے نقوش پائے جاتے ہیں (تصویر 50)۔ انہیں اپنا اقتدار پرانے ہیلینسٹک سکے کے دینارین کی روایات سے حاصل ہوتا ہے جو سکندر کے ابتدائی جانشین کے وقت پر موجود تھے۔ انڈو یونانی بادشاہوں میں سے ایک، مینندر Menander (تقریباً 160-130 BC)، بعد میں بدھ مذہب کی روایت میں نیک نو مذہب میلندا Milinda کے طور پر شامل ہوا جو شاید صرف ایک افسانہ ہو لیکن جو ہیلینسٹک دور مشرق (Far East) میں یونانی اور مقامی ثقافتوں کے ایک دوسرے سے ملاپ پر روشنی ڈالتا ہے۔⁸⁹

⁸⁷ ہیلینسٹک دنیا کے جائزے کے لیے

Wallbank (1981); آرٹ پر Thonemann (2016); Thonemann (2015); Erskine (2003); Pollitt (1986)۔

⁸⁸ کریکٹو-ہیکٹرائی اور انڈو-یونانیوں کے عالمی جائزوں اور مزید حوالہ جات کے لئے Mairs (2014)؛

Mairs (2011)۔ موضوع پر آثار قدیمہ کی ہیلینسٹک دور کے بارے میں جامع جائزے کے لئے Mairs (2021)۔

<https://hellenisticfareast.wordpress.com> (last consulted 22 August 2023)۔

سکوں کے لئے Boppearachchi (1991); BIGR (Coins of the Bactrian and Indo-Greek Rulers) database: <https://numismatics.org/bigr>۔

Art: Boardman (1994), 99-124۔

⁸⁹ یہ روایت بدھ کے متن مللند ابھہ (ملندا کی سوالات) تک جاتی ہے، جسے ہو سکتا ہے کہ گندھار میں تخلیق کیا گیا ہو:

.M. Willis 'The Question(s) of Milinda' unpublished presentation 14 June 2016) <10.5281/zenodo.253879>

جب سے گندھارا ن بدھ مت آرٹ کا کلاسیکی اظہار پہچا نا گیا ہے ہیلنسٹک دنیا وہ قالب (matrix) مانا گیا ہے جس میں اس کی ترقی ہوئی۔ یہ نظریہ Alfred Foucher جیسے تبصرے کاروں کی وجہ سے مضبوط ہوا جو یہ یقین رکھتے تھے کہ گندھارا آرٹ کی جڑیں ہمارے اندازے سے لمبی پرانی تھیں اور بدھ کی تصویر بھی ہیلنسٹک دور کے اختتام سے پہلے، پہلی صدی BC میں ہی حاصل ہو گئی تھی۔ بہت عرصے تک اسی کے یونانی بنیاد کے مفروضہ کے لیے آثار قدیمہ سے بہت کم ثبوت حاصل ہوئے۔ ایسا لگتا ہے کہ افغانستان اور پاکستان / ہندوستان میں کوئی یونانی وجود نہیں باقی رہا۔ لیکن کچھ علماء کو یقین رہا کہ ادبی ماخذ اور سکے کاری سے پائی معلومات کو سہارا دینے کے لئے مزید ثبوت سامنے آئیں گے۔ 1960 میں فرانسیسی باستان میں Daniel Schlumberger نے پیشن گوئی کی کہ ”کسی دن، آمو Oxus دریا کے علاقوں سے یونانی بادشاہوں کی یادگاریں ضرور دوبارہ ظاہر ہوں گی۔“⁹⁰ صرف دو سال میں ہی ان کی پیشن گوئی درست ثابت ہوئی جب شمال مشرقی افغانستان میں آئی خانوم دریافت ہوا (جسے بعد میں لوٹ مار نے تقریباً تباہ کر دیا) جو ہیلنسٹک یونانی کالونی کی سائٹ تھی۔ اسے یوکرٹائڈز Eukratides بادشاہ کی سلطنت میں خوشحالی حاصل ہوئی اور پھر تقریباً BC 130s-91 میں ترک کر دی گئی۔ یونانی علم آثار قدیمہ کی نگاہ سے، آئی خانوم کی جسمانی خصوصیات غیر معمولی ہیں۔ کچھ عمارتی طرز کا مقامی تھے (مثلاً میٹ کی اینٹیں، چوٹی چھتیں، porticoes کے بجائے گزرگاہ)، بے شک عملی وجوہات کیلئے۔⁹² طرز تعمیر میں، جس میں مرکزی مندر بھی شامل ہے، (جسے دندانہ طاق والی مندر ج کہا جاتا ہے Indented Niche) بخاشنی Achaemenid فارسی روایات نظر آتی ہیں اور اس کی گلیوں کے نقشے میں ابتدائی بخاشنی Achaemenid آبادی کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے،⁹³ تاہم آئی خانوم نے یونانی ثقافت کے بھی بہت ثبوت فراہم کئے، جن میں یونان میں وقفیات اور انتظامیہ دستاویزات اور یونانی شکل کا کچھ آرٹ بھی شامل تھ (تصویر 51)۔⁹⁴ 1960ء کے بعد، یونانی نیلٹریائی یا انڈو یونانی ثقافت کے دوسرے پہلوؤں کے مزید علامات کے ساتھ کلاسیکی آرٹ کی موجودگی کے مزید اثرات سامنے آئے ہیں۔ مثال کے طور پر، پاکستان کے سوات ویلی میں (قدیم بنیرہ) ایک وسیع اطالوی کھدائی مقصود نے یونانی نوآباد کے وقت سے لے کر 4th اور 5th صدی AD تک مسلسل شہری تاریخ کو فاش کیا۔⁹⁵ اس دورانیہ میں چند یونانی نقوش اس کے پیچیدہ ثقافتی ملاپ کا حصہ ہیں اور یہ جگہ اس دورانیہ میں بدھ مذہب کے اعمال کے ابتدائی ثبوت بھی فراہم کر چکی ہے۔⁹⁶

تصویر 51. چونے کے پتھر کا فیونیری سٹیل (قبر کا پتھر) جس پر ایک جوان کا ریلیف ہے جو چادر پہنے ہوئے ہے، آئی خانوم قبرستان سے، تقریباً تیسری سے دوسری صدی BC۔



تمام ماخذوں پر بحث کرنے کے لئے اور اس نظریے کو قبول کرتے ہوئے کہ اصل میں دو بادشاہوں کو مینڈر کہا جاتا تھا) دیکھیں (Kubica (2021)۔

⁹⁰ Schlumberger (1960a), 153۔

⁹¹ ایسی خانوم پر تحقیق کے لیے Bernard (1973)۔ اس سائٹ کے مختلف حصوں پر مشتمل ایک کتابوں کی سیریز جاری ہے جس کا عنوان ”Fouilles d'Al Khanoum“ ہے۔ ان میں سے، سائٹ پر یونانی ثقافت سے متعلق مسائل پر دیکھیں (Veuve (1987)۔

57-101, 1992)۔ Useful also Rapin (1990) and Mairs (2014), 57-101۔

⁹² Martinez-Sève (2014), esp. 278-81; Lecuyot (2020)۔

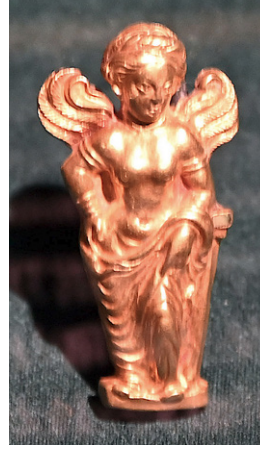
⁹³ Mairs (2013); Martinez-Sève (2014)۔

⁹⁴ Hiebert and Cambon (2011), 81-130; Martinez-Sève (2014)۔

⁹⁵ Olivieri (2021)۔

⁹⁶ Tribulato and Olivieri (2017)۔

تھی بھی بتانا ضروری ہے کہ اس علاقے میں ہیلنسٹک یونانی آرٹسٹک اثرات کو صرف ان لوگوں کو نہیں منسوب کرنا چاہیے جو خود کو یونانی سمجھتے ہیں۔ ہیلنسٹک زمانے میں یونانی آرٹ کی روایات، جیسے کہ مذہبی تصویرات اور حقیقت پسندانہ نمائش کے طریقہ کار پھیل گئے اور غیر یونانیوں کے بنائے گئے آرٹ میں بھی ظاہر ہوئے۔ انہیں مرکزی ایشیائی مقامی یا نوامادی نسلوں میں دیکھا جا سکتا ہے، جیسے کہ افغانستان کے ٹلیا پیسے کے خزانوں یا جنوبی ازبکستان میں حلچیان کی حیرت انگیز مورتیوں میں (تصویر 52 اور 53)۔⁹⁷ ہیلنسٹک لحاظ سے یہ کافی بعد کے نمونے ہیں، پہلی صدیوں AD اور BC میں، اور انہیں «پوسٹ ہیلنسٹک» ورثہ کے طور پر دیکھا جا سکتا ہے جو میکٹریا اور گندھارا میں یونانی اثر کی علامت ہے۔ عموماً، Daniel Schlumberger جیسے علماء نے قائل کیا ہے کہ ہیلنسٹک یونانی آرٹ نے ہزاروں سال تک



تصویر 52. سونے کا چھوٹا مجسمہ جس میں فیروزہ کا اٹل ہے، جس کا استعمال ٹلیا پیسے کی قبر 6 میں ایک خاتون کے بدن کو سجانے کے لئے کیا گیا تھا، تقریباً پہلی صدی AD کے وسط میں۔ اس پر مرلی دیوی آفروڈائیٹی کی کلاسیکی تصویریت اپنائی ہے۔

ایرانی اور دیگر مقامی روایات کے ساتھ ملاپ رکھا جو شام سے لے کر ہندوستان تک تھا۔⁹⁸ John Marshall نے تجویز کی کہ پارٹھینز Parthians، جن میں مغربی ایشیائی ہیلنسٹک ثقافت واضح تھی، نے یونانی روایات کو گندھارا میں منتقل کرنے میں کردار ادا کیا، جب بدھ مت آرٹ یہاں پیدا ہوا۔ یہ خیال بعد کے علماء نے بھی قبول کیا۔⁹⁹ پارٹھینز «Parthians» سے مراد فارسی ثقافت والے لوگ ہیں جو ارساقد Arsacid سلطنت کے تحت ہیلنسٹک دنیا کے کچھ حصوں میں حکومت کرنے لگے۔ پارٹھین Parthian (با انڈو - پارٹھین) اثرافہ نے پہلی صدی AD میں کشانوں کے آنے سے پہلے، مقامی حکمرانوں کی حیثیت سے گندھارا پر حکومت کی۔ جبکہ ہم ان حکمرانوں کے بارے میں ان کے سکے کے ثبوت کے علاوہ بہت کم جانتے ہیں، لیکن Parthian آرٹ ہیلنسٹک یونانی روایات سے مضبوطی سے منسلک تھا۔¹⁰⁰ ممکن ہے کہ پارٹھین Parthian کا اثر گندھارا کی بدھ مت آرٹ کے ترقی میں علم از کم کچھ حصہ رکھتا ہو۔

تصویر 53. ایک جنگجو کی رنگین مٹی کا مجسمہ، حلچیان، ازبکستان میں محل کے بال میں ایک لڑائی کی منظر سے، پہلی صدی BC۔



اس مختصر جائزے سے یہ واضح ہو سکتا ہے کہ حالانکہ «گریکوسہ بدھیت» صحیح عبارت نہ ہو، لیکن گندھارا کی آرٹ میں ہم کسی قسم کے ہیلنسٹک یونانی دنیا کے ورثے سے واسطہ رکھتے ہیں۔ لیکن ہمیں کسی نتیجے میں جلدی نہیں کرنی چاہیے کیونکہ وضاحت اتنی سیدھی بھی نہیں ہیں۔

Khakchayan: Pugachenkova (1971). Tillya Tepe: Saranidi 97 (1980); Hiebert and Cambon (2011), 219-93۔ یہ بھی دیکھیں

Boardman (1994), 145-6

Schlumberger (1960a), (1960b) 98

Nehru (1989), esp. 65-97 Marshall (1960) 99 جگہوں کے شواہد سے تجویز کردہ روایات کا ایک پیچیدہ ازسرنو جائزہ پیش کرتا ہے۔

Bruno (2021). Indo-Parthians: کے لیے پارٹھینز پر حالیہ جائزے کے لیے Encyclopaedia Iranica (vol. 13, fasc. 1, 100-103) s.v. Indo-Parthian Dynasty <https://iranicaonline.org/articles/indo-parthian-dynasty-1> (last consulted 21 September 2023)

رومن سلطنت اور گندھارا

کچھلے تباد لے میں، میں نے گندھارن آرٹ کے لئے خاص طور پر ”یونانی“ ماڈل کا حوالہ دینے سے گریز کیا ہے، بلکہ میں نے ”کلاسیکی“ اور ”گریکورومن“ جیسے غیر واضح اصطلاحات استعمال کئے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ قدیم کلاسیکی روایات میں ہیلنسٹک یونان ہی نہیں بلکہ رومن سلطنت بھی شامل تھی اور یہ اس کہانی کا ایک اہم حصہ ہے۔

اوپر دی گئی رپورٹ کہ یونانی اور وسطی ایشیا میں یونانی ثقافتی اثرات نے گندھارن آرٹ کو کسے شکل دینے میں مدد کی ہو سکتی ہے، میں چھ رکاوٹیں آئی ہیں جس میں سب سے بڑی رکاوٹ تاریخ وار ترتیب ہے۔ جب علماء نے گندھارن آرٹ کا پہلی بار مطالعہ شروع کیا تھا تو اس کی تاریخ وار کرنا ایک بڑا مسئلہ تھا۔ تاریخ وار کے بارے میں ابھی بھی بڑے سوالات باقی ہیں لیکن دہائیوں کی کھدائی، مورتیوں کا مطالعہ اور علم سکھ میں ترقی (سکے تاریخ وارنے کے لئے بہت اہم ہوئے ہیں) کی وجہ سے ہمیں زیادہ وضاحت ملی ہے۔¹⁰¹ بدھ مت مندروں میں قدیم ترین تاریخ ہونے کے قابل مورتیں، پہلی صدی AD کے دوسرے سہ ماہی سے پائی جاتی ہیں، جو وہ دور تھا جس میں علاقہ میں انڈو-Parthian مروج تھا۔ یہ مورتیاں سوات وادی کی بڑی باستانی مقامات، سیدو شریف اور بنگارا، سے ہیں جنہیں کئی سالوں تک اطالوی ماہران آثار قدیمہ نے کھودا اور ان پر مطالعہ کیا۔ یہ ممکن ہے کہ ان سے ملتے جلتے کام اسی دور میں جنوب پشاور میں بنے ہوں، لیکن اس کا ثبوت مبہم ہے۔¹⁰² کسی بھی صورت میں، صدی کے اختتام تک گندھارن مذہبی مورت سازی میں خوشحالی تھی۔

روایات کے مطابق ہیلنسٹک دور کو عموماً 31 BC میں ختم ہونے کا حسب لکھا جاتا ہے، جب رومن شہنشاہ اوکٹاویس (آگسٹس) (Augustus) Octavian نے آخری آزاد عالم کلیوپٹرا Cleopatra VII کو شکست دی۔ خاص حد تک، گندھارن آرٹ ایک پوسٹ ہیلنسٹک واقعہ ہے۔ تاہم، یہ صرف اصطلاحات کا معاملہ ہے۔ زیادہ اہم یہ ہے کہ اس علاقہ کے یونانی وارث کے بادشاہ ہوں کی حکومت پہلی صدی BC کی ابتدائی دہائیوں میں ہی ختم ہو چکی تھی۔ دوسرے الفاظ میں آخری انڈو-یونانیوں (جن کے بارے میں ہمیں تقریباً کچھ نہیں معلوم) اور ابتدائی گندھارن مورتیوں میں تقریباً صدی کا فاصلہ ہے۔ مرکزی ایشیا میں یونانی آرٹ کے اختتام کا ثبوت اور گندھارن روایات کی ابتداء کے درمیان فاصلہ تو اس سے بھی بڑا ہے۔ اسی کے نیچے میں ہیلنسٹک ریاستوں اور بدھ مت گندھارن آرٹ کے درمیان تسلسل کا بھی کوئی واضح ثبوت نہیں ہے۔ نہ اس کا یہ مطلب ہے کہ کوئی ثقافتی تسلسل نہیں ہے اور نہ ہی یہ اس تصور کو غلط ثابت کرتا ہے کہ علاقہ میں پوسٹ ہیلنسٹک یا ”گریکو-ایرانی“ ورثہ بچا ہے (جیسے کہ اوپر دیکھا گیا)۔ علم آثار قدیمہ، خاص طور پر اس علاقہ میں، ثبوت کی کمی کا شکار ہے۔ ہماری سمجھ مستقبل کی دریافتوں سے بدل سکتی ہے، بالکل اس طرح جیسے آئی خانوم کی دریافت نے اپنے وقت میں تبدیلی لائی تھی۔ ایک مشہور کہاوت کے الفاظ میں: ثبوت کی عدم موجودگی، عدم موجودگی کا ثبوت نہیں ہے۔

¹⁰¹ تفصیلی جائزے اور مزید حوالہ جات کے لیے Rienjang and Stewart (2018) ملاحظہ کریں، جس میں سکوں کے ثبوت بھی شامل ہیں (Cribb (2018)۔

¹⁰² سوات کے یادگاروں کی تاریخ کے لیے: Faccenna and Taddei (1962-4); Faccenna (2001); Olivieri (2022)، esp. 31-42 Olivieri (2023)، 61-2۔ Naiki (2019)۔

تاہم، ہیلنسٹک دنیا اور گندھارن آرٹ کو جوڑنے والے ثبوت کی کمی سے بھی ہمیں کچھ اہم اشارات ملتے ہیں۔ ابتدائی گندھارن مورتیوں کی خصوصیات کے بارے میں مزید غور بھی درکار ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ یہ دلچسپ سوانح ویلی کے ریلیف اجانک حاضر ہوئے ہیں اور ہمارے پاس کڑی وجوہات ہیں ماننے کے لئے کہ کچھ پہلوؤں میں ہیلنسٹک یونانی یا گریک آرٹ کے اثرات ہیں۔ پہلی صدی AD کے دوسرے حصہ میں سیدو شریف کے سٹوپا کے لئے بنائے گئے خوبصورت بدھمت پانیہ frieze کا 250 سال پہلے پرگامونی Pergamon میں بنائے گئے گریٹ فریان گاہ سے موازنہ کیا گیا ہے (Great Altar)۔ یہ تجویز کی گئی ہے کہ اس ابتدائی گندھارن شاہ آرٹسٹ نے ہیلنسٹک تصویر کشی کی مالا مال وارثت سے بہت خوب اور اختراعی اثر لیا ہے۔¹⁰³ ملکہ ازم ظاہر، ان کا انداز بعد کے گندھارن مورتوں سے بہت مختلف ہے اور کم کلاسیکی ہے۔ سرے شکلیں کم قدرتی اور زیادہ خاکہ نما ہوتی ہیں (تصویر 54)۔ یعنی anatomy اور حرکت کی مشاہدات کے بجائے روایاتی motifs کو ترجیح دی گئی ہے۔ خاص طور پر یہ بہت لکیری ہیں: چھیننے کو بال اور کپڑوں کے لئے متوازی لکیریں چھیننے کے لئے استعمال کیا جاتا ہے۔ اس کاروائی کے اسٹائل کا ایک بہترین اثر خوبصورت پیٹرن ہے جو زیادہ تر یونانی رومن مورتوں سے مختلف ہے، حالانکہ یہ پارٹھیا Parthian مورتوں اور ہندوستان کے آرٹ سے کچھ ممکن وابستگی رکھتا ہے۔¹⁰⁴ بٹکارا اور سیدو شریف کی پہلی کھدائیوں کے ڈائریکٹر نے اسے «Drawing Style» کہا (style disegnavito)۔ اس کے مقابلے میں، وہ گندھارن مورتیاں جو کشان دور میں پہلی صدی کے آخر سے تیسری صدی AD میں بنائے گئے، سب سے زیادہ لکیری رومن مغرب کے روایات سے مشابہت رکھتے ہیں۔ حقیقت اس تصور کے خلاف جاتی ہے کہ گندھارن آرٹ کی پیدائش کے کچھ ہیلنسٹک گریک ہیں۔ اس کے برعکس ظاہر ہوتا ہے کہ ان کا باہری روایات سے ایک پیچیدہ اور بدلتا رشتہ ہے۔

اس تعلق کو دیکھنے کا متبادل طریقہ بھی ہے: یعنی گندھارا اور کلاسیکی مغرب کے درمیان ہم عصر رابطے کا نتیجہ۔ دراصل، جس دور میں گندھارن مورت سازی نے خوشحالی دیکھی، بالکل رومن سلطنت کے اس دور سے مطابقت رکھتا ہے جب اس کی فنی اور مورتوں کی پیداوار اپنے عروج پر تھی۔ اور یہی رومن سلطانی آرٹ گندھارن تصاویر کے ساتھ بہترین کلاسیکی موازنے پیش کرتا ہے۔

رومن سلطنت کی اہمیت کو گندھارن آرٹ کے کچھ ابتدائی علماء نے تسلیم کیا، اور اس رومن اثر کے ثبوت کی تحقیقات 1940 اور 1950 میں زور پکڑی گئیں۔¹⁰⁵ ان خیالات کے سخت (اور ابھی بھی خوشخوار مخالف) بھی تھے۔¹⁰⁶ اس دور میں رومن آرٹ زیادہ تر ماہران آثار قدیمہ اور آرٹ کے تاریخ دانوں کے لئے اہمیت نہیں رکھتا تھا جبکہ قدیم یونان کا زور دار ثقافتی اختیار تھا۔ گندھارن آرٹسٹ کو ایک قابل تعریف ہیلنسٹک روایت، جو کئی صدیوں پرانی تھی، کے وارثان مانا جاتا تھا۔ لیکن رومن اثرات کے حامیوں کے لئے یہ واضح تھا کہ تحقیق میں سوال کیا جائے کہ کیا یہ آرٹسٹ اصل میں اس آرٹ کی نقل کر رہے تھے جو اُس وقت باقی دنیا میں بنایا جا رہا تھا۔

¹⁰³ «سیدو کے مالک» کی ہیلنسٹک ماڈلز میں دلچسپی کے حوالے سے تازہ ترین تجزیہ کے لیے دیکھیں Olivieri (2002) esp. 165-81

¹⁰⁴ Filigenzi (2012) 104

¹⁰⁵ Wheeler (1994); Buchthal دیکھیں اس خیال کی ابتدا کے لیے۔ روم پر بعد کے کام کے لیے دیکھیں Zwalf (1996), 67

¹⁰⁶ Rowland (1936), esp. 392-5; Rowland (1942); Rowland (1956); Rosenfield (1967); Soper (1951) e.g. Marshall (1945), 117 «مستحکم» ہے یہ کچھ حیران کن ہے کہ اس مردود نظر کے کو دوبارہ زندہ کیا جائے۔» (اس معائنہ میں مارشل کی بحثال کے اثرنا مستحکم استدلالوں پر وحشیانہ تنقید کچھ جواز سے خالی نہیں ہے)۔

تصویر 54. سیدو شریف
1 کے سٹوپا کے فریز کے
(ڈرائنگ سٹائل، میں
شسٹ ریلیف، تقریباً
50s-60s AD میں۔ اس
میں سدھارتھا کو باجھی کا
تحفہ دینے کے منظر کا حصہ
ہے۔



ان مختلف نقطہ نظر میں یہ حقیقت واضع تھی کہ یونانی اثرات رومن آرٹ میں انفرادی طور پر موجود تھے۔ رومن ریاست ہیلینسٹک دنیا کی سرحدوں پر ہی پڑھی تھی۔ یونانی اسٹائلز اور تصویر کشی نے کم از کم 6th صدی BC تک قدیم اطالیہ آرٹ کی ترقی کو شکل دی تھی۔ ہیلینسٹک دور میں روم کے شہر نے اطالیہ پر غلبہ حاصل کیا جس کی وجہ سے روم کا جنوبی اطالیہ کی یونانی نوآبدیاں اور مشرقی بحیرہ روم کی یونانی سلطنتوں سے رابطہ (اور ٹکر) ہوا۔ دوسری صدی BC کے اختتام تک، روم کی سلطنت اتنی بڑی ہو چکی تھی کہ اس میں بحیرہ روم کا زیادہ تر علاقہ شامل تھا، جیسے کہ اسپین، یونان کا بڑا عظیم اور ایشیا Minor کا حصہ۔ رومن لوگ آرٹ کے بڑے پیمانے پر صارفین بنے اور یونانی آرٹ اور یونانی ثقافت کے مختلف پہلوؤں کو پسند کرنے لگے یہاں تک کہ یونانی نسل یا ٹریننگ والے آرٹسٹس کو بھی روزگار پر لائے۔ آنے والی صدیوں میں، حالانکہ آرٹ نئے مقاصد کے لئے بدلتا رہا، رومن اسٹائلز اور تصویر کشی پھر بھی تاریخی یونانی روایات کے احسان مند تھے۔¹⁰⁷ اس لحاظ سے رومن آرٹ نئے حالات میں یونانی آرٹ کا استمرار تھا۔

¹⁰⁷ رومی سلطنتی آرٹ کے یونانی پس منظر میں ارتقا پر اور رومی آرٹ کی شناخت کے مسئلے پر، (Brendel (1979); Holscher (2004); Stewart (forthcoming).

مسئلہ تب پیش آتا ہے جب گندھارن آرٹ کے ممکنہ کلر سکی ماڈل کی تلاش کی جاتی ہے۔ بہت سی گندھارن مورتیاں رومن آرٹ سے مشابہت رکھتی ہیں لیکن اس سے یہ یقینی طور پر ثابت نہیں ہوتا کہ گندھارن آرٹسٹس قدیم یونانی روایات کے بجائے روم کی طرف دیکھ رہے تھے۔ رومن سلطنت کے آرٹ میں تقریباً کہیں بھی یونانی مثالوں کے حوالے دیئے جاسکتے ہیں۔ مثلاً، پتی Putti جو گندھارن مورتوں میں عام طور پر پھوٹے لڑکے نظر آتے تھے جو آپس میں ہار پکڑتے تھے (تصویر 24 اور 23)۔ رومن آرٹ میں مشابہ تصویر کشی کی بہت مثالیں ہیں لہذا پہلی نظر میں یہ واضح نظر آتا ہے کہ اس motif کا ماخذ روم ہے۔ تاہم، یہ زندہ دل کردار، جو ایفر وڈائی / وینس Aphrodite/Venus، میارکی دیوی کے بچے کیوڈ / ایروس Eros/Cupid سے متاثر ہیں وہ حقیقت میں ہیلنسٹک دورانیہ میں پہلے سے موجود تھے۔ تو کیا ہم واقعی دیکھ رہے ہیں کہ جدید رومن اور گندھارن آرٹسٹس نے ہیلنسٹک دور کے ایک مشترکہ یونانی وراثت اپنے طور پر ادھار لی؟ اس نظر سے کے مطابق گندھارن مورتیاں اور رومن مورتیاں صرف آرٹسٹک «رشتہ دار» ہیں جن کی ایک مشترکہ یونانی نسل ہے۔¹⁰⁸

Hellenocentric (یونان پر مرکزی) دلیل نے گندھارا آرٹ کے مباحثے میں اہم حصہ لیا ہے۔ بھی لکھار اسے بنیادی وضاحت کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے، حتیٰ کہ مقصدین رومن سلطنت کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں: اگر یونانی وراثت ممکن ہے تو پھر روم کو کیوں بیچ میں لایا جائے؟ کچھ لوگوں کے لئے گندھارن آرٹسٹس کا رومن سلطنت کی طرف مبنی ہونا صرف ایک معمولی فنی باریکی سے کیونکہ مشرقی سلطنت یونانی بولتی تھی اور رومن آرٹ بنیادی طور پر ہیلنسٹک وراثت کا تھا۔¹⁰⁹ دراصل «ہیلنسٹک» کا لفظ بعض اوقات ایسی ہر چیز کے لئے استعمال کیا جاتا ہے جو یونانی ثقافت سے وراثت رکھتا ہو اگرچہ وہ ہیلنسٹک دور کے خاتمے کے صدیوں بعد ہی کیوں نہ ہو۔ البتہ، اس نقطہ نظر کا خطرہ یہ ہے کہ یہ ان خصوصی تاریخی حالات کو اور عالمی سیاق و سباق کو نظر انداز کرتا ہے جن میں گندھارن آرٹ کی ترقی ہوئی۔

پہلی، دوسری اور تیسری صدیوں AD میں رومن سلطنت ایک بڑی سیاسی، معاشی اور ثقافتی ہستی تھی۔ اس دور کے تقریباً درمیان میں اس کی حکمرانی جدید سکاٹ لینڈ سے مصر اور عراق تک تھی۔ جنوبی ہندوستان سے رومی تجارت کے بہت ثبوت ہیں، جس کی ٹیکس آمدنی نے روم کے ریاستی اخراجات کا بڑا حصہ ادا کیا۔¹¹⁰ دوسری طرف، گشان گندھار کے ساتھ تجارتی رابطے کا اس سے کم ثبوت ہے لیکن قدیم ادبیات، علم سکھ اور علم آثار قدیمہ سے اتنے اہم اشارات حاصل ہوتے ہیں جو اس بات کی تصدیق کرتے ہیں کہ یہ (بالخصوص بحری راہ سے) موجود تھے اور اہم کردار ادا کرتے تھے۔ افغانستان میں سیلرام پر مشہور «محلای» مقام ایک واضح جھلک دیتا ہے کہ دور دراز تجارت کے ذریعے کتنی قیمتی مصنوعات پہنچائی جاتی تھیں جس میں سے 200 سے زیادہ رومن ایشیا ادھر پائی گئی ہیں حالانکہ اس سے عموماً کاروبار کی خطرناک ہے (تصویر 55)۔¹¹¹ رومن سلطانوں اور گشانوں کے درمیان سفارتی تعلقات کے بھی کچھ ثبوت ہیں، جو شاید ان کے درمیان مشترکہ بارتھیا Partian سلطنت سے دشمنی سے مضبوط ہوئے۔¹¹² رشتہ دور کے اور کمزور تھے اور انفرادی طور پر گندھارن آرٹ کے گریکو رومن پہلوئوں کی وضاحت نہیں کرتے تھے لیکن یہ ممکن ہے کہ

¹⁰⁸ - Marshall (1945), 121

¹⁰⁹ - E.g. Boardman (1994), 109-45; Boardman (1996), 280

¹¹⁰ جنوبی اور وسطی ایشیا کے ساتھ تجارت پر اور ٹیکس کی آمدنی پر بحثیں: Mclaughlin (2014); Mclaughlin (2016); Ball (2002) - Wheeler (1949) 13-16

¹¹¹ - Graf (2017) - بھی نوٹ کریں - Whitehouse (1989); Mairs (2012); Morris (2021)

¹¹² Rosenfield (1967) دیکھیں Thorley (1979); Graf (2017), esp. 492

- Mclaughlin (2016), 84-9



اس نے ایسے حالات پیدا کئے ہوں جن میں آرٹسٹک تبادلہ ممکنہ ہوا۔ گندھارن آرٹسٹس کے کلاسیکی آرٹ کے اصولوں کی مکمل سمجھ اس بات کی تجویز کرتی ہے کہ رومن سلطنت سے گندھارا تک ان آرٹسٹس نے سفر کیا، شاید پر اثر اور معتبر commissions کے لئے۔ شاید ان آرٹسٹس کی تحریک ہی اثر و رسوخ کی اہم ترین وجہ تھی۔¹¹³ بہر حال، آج ماہرین یہ قبول کرتے ہیں کہ رومن خیالات اور مہارتوں کا منتقل ہونا گندھارن آرٹ کی تاریخ کا کم از کم ایک حصہ ہے۔

یہ آرٹسٹک منتقلی اس وقت ظاہر ہوتی ہے جب گندھارا میں بدھ مت آرٹ کے ولی اپنی دنیاوی دولت کو دینداری میں وقف کرنے کے لئے پائیدار یادگاریں بنانا چاہتے ہیں۔ یہ ایک نیا عمل نہیں تھا۔ یہ ہندوستان کے دیگر علاقوں جیسے بھارہت، ساچی، متھرا، امرالی میں Mathura, Sanchi, Bharhut اور Amaravati میں

ہوتا تھا۔ البتہ اس طرح کی یادگاروں کا مطالبہ کشان گندھارا میں بے نظیر حرکت مرکوز تھا اور یہ بات بالکل حیران کن نہیں ہوگی کہ اسی دوران رومن بحیرہ روم میں مورتیوں کی ترقی نے بدھ مت ولی کی توقعات اور آرٹسٹس کے رد عمل کو شکل دی۔ اوپر دی گئی گندھارا پر کریکو رومن اسٹائل اور تصویر کشی کے اثرات کی ساری مثالیں اسی دور کے رومن سلطنت میں بنائے گئے آرٹ کی شکل میں واضح کی جاسکتی ہیں۔

تصویر 55. بیگرم کے ذخیرے سے ایک نوجوان کا چھوٹا پلاسٹر ریلیف (22.3 سینٹی میٹر اونچا) تقریباً پہلی صدی AD میں۔

تصویر 56. رومن مرمر سارکو菲س کا فہن جس پر ڈیونائس/ڈیونائس کے پیدائش اور بچپن کے منظر ہیں، تقریباً 190 AD میں روم کے (ایسٹین ٹومب) سے ملی۔ ایک درخت اور مچھرائی راستہ ہیں جو منظر کو گندھارا کے سیڑھی کی ریلیفس مثلاً تصویر 57 کی طرح بناتی ہے۔

یہ خاص طور پر دلچسپ ہے کہ بہت سے گندھاری ریلیف رومن تابوت پر پائے جانے والے ڈھانچے، compositions اور خصوصی کرداروں کو یاد دلاتے ہیں (تصویر 56-57)۔¹¹⁴ (23-24, 29-30, 32-33, 36-37, 39-40, 45-46, 48-49, 56-57) یہ عمدہ تراشی گئی سنگ مرمر کے تابوت دوسری صدی AD کے پہلے حصے میں رومن سلطنت میں مشہور ہوئے۔ یہ تابوت امیرانہ اور دو تہمند «middle class» رومن کے لئے بنائے گئے، یہاں تک کہ اطالیہ اور بحیرہ روم کے دوسرے شہری علاقوں میں بھی۔ اہم پیداوار کے مرکز روم خود (کارارا مرمر کا استعمال کرتے ہوئے) اتھنز Athens اور مغربی ایشیائی صوبہ مائز (خری) میں تھے۔ رومن دارالحکومت میں خریدار اکثر اسے سلطنت کے دور دراز علاقوں سے درآمد کرتے تھے اور جو ایشیائی مائز میں بنے ہوئے تھے انہیں قریب مشرق (Near east) میں وسیع پیمانے پر درآمد کرتے تھے۔ جیسا کہ ہم نے دیکھا ہے،



¹¹³ - Soper (1951), 305; Stewart (2020), 80-1

¹¹⁴ - Koch (1993); Zanker and Ewald (2012) کے لیے دیکھیں



تصویر 57. گندھارا کے شیش سیرھی کی ریلیف جمالگوھی سے۔ ترکیب اور فلورمیٹ میں رومن سارکونیکس ڈھلن مثلاً تصویر 56 سے مشابہت ہے۔

بعد کے اور اس کے مساوی گندھارن ریلیف پر ایروٹس Erotes اور garland friezes میں بہت مشابہت ہے۔ دیگر گندھارن نمونے رومن بڑے شہروں کے تابوت کے ساتھ بہت مشابہت رکھتے ہیں جن میں افسانے والے مناظر بھی شامل ہیں۔ یہ ممکن ہے (لیکن ثابت نہیں کا جاسکتا) کہ تابوت ساز نے خود گندھاران آرٹسٹس کو متاثر کیا۔ یقیناً رومن اور گندھاری ریلیفز کے درمیان ساختی مشابہتیں بہت دلچسپ ہیں۔ مگر یاد رہنا بہت اہم ہے کہ رومن مرمر کے تابوت کئی دیگر قسم کے رومن آرٹ سے بہترین طریقے سے باقی ہیں، (اندازہ ہے کہ 12,000-15,000 باقی ہیں¹¹⁵) اور ہمیں انہیں گندھارن آرٹ کے لئے واضح نمونہ نہیں سمجھنا چاہیے، بلکہ شاید ہم انہیں بڑے اور مختلف رومن آرٹ اور آرٹسٹس کے spectrum کے لئے نمائندوں کے طور پر دیکھنا چاہئے جن سے گندھارن کاریگران سیدھا یا بے واسطہ تعلق رکھتے تھے۔¹¹⁶

گندھارن آرٹ اور اس کے ایشیائی سیاق و سباق

چاہے ہم گندھارن آرٹ پر کلاسیکی اثر کو «یونانی» یا «رومن» مظہر یا دونوں کی طور پر دیکھیں، اس کتاب میں مشرق اور مغرب کے درمیان ساقی تبادلوں کے دلچسپ ثبوت ہیں۔ لیکن ہمیں اس بات کی احتیاط کرنی چاہیے کہ ہم اسے حد سے زیادہ آسان زبان میں بیان نہ کریں: اس کا موازنہ غلط زمانی اور جدید تعلقات سے بھرپور ہے۔ ہم تضاداتی binary میں سوچنا پسند کرتے ہیں: یونانی اور رومن، مشرقی اور مغربی، کلاسیکی اور ایشیائی۔ حالیہ دور میں علماء گندھارن تاریخ میں کلاسیکی دنیا کی اہمیت کے ساتھ ساتھ اب دیگر ثقافتی اثرات پر بھی توجہ دے رہے ہیں جس نے گندھارن آرٹ کی شکل کو متاثر کیا: بیکٹریا Bactria اور پارتھیا Parthia کے مختلف اسٹائلس؛ کشان کے حکمرانوں کی شاہانہ تصویر کشی؛ ہندوستان کا بدھ مت آرٹ؛ اور بدھ مت کے علاوہ دیگر مذاہب (زرشتی اور قدیم ہندو مت) کی تصویر کشی۔¹¹⁷ ان تمام تعلقات کے بارے میں بہت کچھ سیکھنا باقی

¹¹⁵ Koch (1993), 1
¹¹⁶ اس دیکھنے کے لیے 2-71، Stewart (2020)؛ Pearson (2010)
¹¹⁷ Nehru (1989) مرکزی ممکنہ شراکت داری کے اثرات پر سروے کرتے ہیں اور کاسموپولیشن ماحولیت کے لیے Luczanits (2008a)، اور دیگر اثرات کے لیے Luczanits (2008b)۔ خاص طور پر 35-46، Falser (2015)، بعد گندھارن آرٹ کے تخلیقی اور «بین الاقوامی» نقطہ نظر پر توجہ دیتے ہیں مثلاً Maurizio Taddei کے مختلف کاموں میں۔

ہڈا، مشرقی افغانستان میں جلال آباد کے قریب گرڈ گندھارا کے سب سے دلچسپ مقاموں میں سے ایک تھا۔ ہڈا کی مشہور پلستر (stucco) اور مٹی کی مورتیوں میں شامل کچھ وہ بہترین اور دلچسپ ترین بدھ مت کا آرٹ ہے جو دوسری اور پانچویں صدیوں کے دوران کلیدوار تھا۔ اس دور میں پلستر اور مٹی سے شخصیات کی یاد لگنے نے گندھاراں پتھر سے بنی مورتیوں کے اوپر بڑی حد تک ترجیح حاصل کی۔ یہ پلستر اور مٹی کی مورتیں، اکثر چچی ہوتی تھیں، لیکن بعض اوقات ہنرمند اور تفصیلی بھی (تصویر 21، 43)۔ چونکہ ہڈا بہت مشہور ہے، ایک رجحان رہا ہے کہ بے ثبوت پلستر اور مٹی کی مورتیوں کو اس مقام کا مانا جائے، لیکن ایسے مقام ساخت ڈھونڈنا خطرناک بات ہے اور احتیاط سے پیش آنا چاہیے۔

ہڈا اصل میں مختلف تاریخوں کے مناسکی مقامات کا ایک گروہ ہے۔ دیگر جگہوں کی طرح، ان کی مورتیاں سٹوپا اور مزارات کو سجانے کے لئے استعمال کی گئی تھیں۔ 1920s اور 1970s میں فرانسیسی اور افغانی آثار قدیمہ کے مہم میں کئی ہزار مورتیاں دریافت ہوئیں۔ 1970s کے مہم Zemaryalai Tarzi کی بدولت سے ہوئے اور اس دور کے بعد افغانستان کے جنگوں میں شامل ہونے کی وجہ سے باقیات کو وسیع نقصان پہنچا۔ ہڈا کی کچھ مورتیاں یونانی رومن نمونوں سے حیرت انگیز مشابہت رکھتی ہیں۔ گندھارا میں یہ کریکورو مین روایات نسبتاً کافی دیر سے پھیلیں کیونکہ ہڈا کے آرٹسٹس اور سرپرست کلاسیکی فطرت پرستی کو ترجیح دیتے رہے جبکہ اس وقت تک رومن مغرب میں یہ آداب فن ڈھل گیا تھا۔

ہے۔ لیکن ان میں سے کوئی بھی گندھاراں آرٹ کو پوری طرح واضح نہیں کر سکتا۔ گندھارا ایک خالی برتن نہیں تھا جو قدیم دنیا کے دیگر حصوں کے ثقافتی روایات سے بھرے جانے کا انتظار کر رہا تھا۔ بلکہ، یہ جڑی ہی ایمان کے مقاصد کے لئے زبردست آرٹسٹک انقلاب کا مقام تھا۔ گندھارا کی شدید بصری تخلیقی صلاحیات نے اشیاء میں آرٹ کی وسیع روایات پر گہرا اور دائمی اثر ڈالا۔

گندھارا قدیم بدھ متی دنیا کا ایک اہم علاقہ تھا۔ گندھارا کی شناخت یہ تھی کہ یہاں بدھ مت کی بہت سی جماعتیں تھیں، ادھر مذہبی ادب اور خیالات میں اہم شراکت ہوئیں، ادھر وہ آرٹسٹک ایجادات ہوئیں جو اس کتاب میں بحث کا موضوع بنی ہیں، اور اس کی قدیم بدھ متیوں کی اپنی تاریخ کے نظریہ میں تقریباً افسانوی اہمیت تھی (Foucher نے اس علاقے کو بدھ مت کا دوسرا مقدس علاقہ قرار دیا ہے)۔¹¹⁸ لہذا یہ بالکل حیرانی کی بات نہیں ہے کہ جو آرٹسٹک منصوبے پہلے گندھارا مزارات کے لئے پیدا ہوئے تھے وہ بار بار نئے انداز میں قبل از اسلامی مرکزی ایشیا اور گیتا ہندوستان میں 4 سے 6 صدیوں AD میں نظر آتے رہے۔ اس کے علاوہ، بقاء رہنے والی چینی بدھ مت آرٹ کی ابتدائی صورتیں گندھاراں بصری روایات سے بہت متاثر تھیں جو بعد میں بھی مشرقی ایشیا تک بدھ مت آرٹ میں باقی رہیں (تصویر 16 اور 58)۔¹¹⁹ بہت کم ممکن ہے کہ اس گندھارا تصویر کشی کے قدیم صارف اور ناظرین کو اس تصویر کشی کیلئے رومن مغرب آرٹ سے نسب کی معلومات ہو۔ یہ تو جدید آرٹ کے تاریخ دانوں کی رعایت ہے کہ وہ دور علاقوں میں اور ثقافتوں کے پار بھی اس طرح کے عالمی تعلقات کو ڈھونڈ نکال سکتے ہیں۔

¹¹⁸ Foucher (1905-1951), vol. 2, 416-7.
¹¹⁹ گندھاراں بدھ مت آرٹ کے عمومی اثرات کے لیے Foucher (1905-1951) vol. 2.2, 597-673.
Behrendt (2022) چین میں ابتدائی بدھ مت آرٹ سے تعلق پر Rhie (1999-2010)۔

تصویر 58. پیٹھے بدھا کا کانس
گلٹ مجسمہ، تقریباً دوسری
سے تیسری صدی AD (?)
میں۔



باب 3 زمانہ حال میں گندھارا آرٹ

گندھارا آرٹ کا ورثہ

گندھارا آرٹ قدیم دور میں ایک نسبتاً چھوٹے علاقے کی ایجاد تھا، لیکن اس کی خصوصیات سے واضح ہوتا ہے کہ یہ عالمی آرٹ کی تاریخ میں اور یہاں تک کہ آج تک کیسے مشہور ہے۔ ماضی میں یونانی روایات کے ایشیل میں پھیلاؤ کی ایک مغربی مشغولیت تھی، جس کے Eurocentric اور سامراجیت رنگ تھے، لیکن حالیہ دور میں گندھارا آرٹ کی بین الاقوامی دلچسپی ہے جو ایک عالمی روایت کے طور پر مشہور ہے۔ شاید قدیم گندھارا آرٹسٹس کے وسیع ثقافتی دائرے ہماری جدید عالمگیریت کی حساسیت سے مطابقت رکھتے ہوں۔¹²⁰ یہ علاقہ کہلائی گئی قدیم سلک روڈ کا حصہ سمجھا جاتا ہے، جو چین کے لئے مرکزی ایشیا اور پاکستان کے ساتھ مقامی اقدامات کی وجہ سے علامتی طور پر اہم ہے: سلک روڈ کی مضبوط سیاسی گونج ہے۔ بہر حال، گندھارا میں دلچسپی واقعی طور پر عالمی ہے۔ 2008-2010 میں جرمنی میں ایک اہم نمائش ہوئی جس کو 40,000 لوگ دیکھنے آئے، جبکہ پہلے بھی گندھارا اہم یا کم اہم حد تک بہت سے سلک روڈ نمائشوں میں پیش کیا گیا۔ گندھارا آرٹ کے نسخے معنی بھی رکھتے ہیں۔ مثلاً، اشیاء کے کئی علاقوں میں بدھ مت کی دوبارہ دلچسپی جاگ اٹھی ہے اور گندھارا میں مذہبی سیاحت کے بڑھتے رجحان کو پاکستانی حکومت نے عملی طور پر بڑھائو دیا ہے۔¹²¹

جرمن نمائش کا عنوان، "گندھارا: پاکستان کی بدھ مت ورثہ" تھا (Gandhara: das buddhistische Erbe Pakistans)۔ بالخصوص پاکستان میں، اور بالعموم جنوبی ایشیاء میں یہ ایک متنازعہ ثقافتی ورثہ رہی ہے۔ ایک طرف پاکستان کے پری اسلامی آثار قدیمہ کو حکومت نے 1947 میں آزادی کے بعد سے فروغ دیا ہے (تصویر 59)۔¹²² دوسری طرف، ان ورثہ کی حفاظت اور تحقیق کرنے والوں نے ایشیائی آثار قدیمہ کی باخیات کے خلاف بے حسی اور دشمنی کا بھی سامنا کیا ہے۔¹²³ ایک زیادہ سنگین نتیجہ ہے کہ مصنوعہ کی غیر قانونی تجارت اور مقامات کی تباہی کی خلاف جنگ میں تعلیم اور مشغولی کو استعمال کیا جائے۔ اس کے علاوہ کچھ شہرت یافتہ بدھ مت گردی کے مواقع پیش آئے ہیں جس میں قدیم بدھ مت آرٹ پر حملہ ہوا جیسے کہ 2007 میں جب طالبان نے سوات میں قبضہ کیا (تصویر 60) یا پھر 2001 میں افغانستان میں بمیان بدھ کو برباد کیا گیا۔ ان واقعات کی بنا پر

¹²⁰ موازنہ کریں Falser (2015), 46-51۔
¹²¹ چین کے 'Belt and Road' منصوبے کے لیے Zhang (2018) 136۔
 K. Ali 'Setting up of Gandhara Cultural Authority on the cards', Dawn 16 July 2020. <https://www.dawn.com/news/1764934> (last consulted 7 September 2023); Bhatti (2022), 166۔
 Promotion and Protection of Gandhara Culture Authority Act' کے لیے اور ان میں سیاحت کو بڑھانے کے لیے: Dawn 2 August 2023۔
¹²² Dar (2004), 9۔
 Amstutz (2019); Amstutz (2002); Bhatti (2022), esp. 163-6۔
¹²³ Bhatti (2022), 170۔

گندھارن ثقافت کی مزید حوصلہ افزائی ہوئی اور یہ امن اور ثقافتی تبادلے کی علامت بنی۔¹²⁴

بات غیر متنازع ہونی چاہیے کہ ایک جدید قومی ریاست کا حق اور ذمہ داری ہے کہ وہ اپنے آثار قدیمہ کے ساتھ اپنی وراثت کی طرح سلوک کرے۔ لیکن «ورثہ» کا لفظ سیاستی اور نظریاتی اہمیت کی متعدد تہوں سے بھرپور ہو سکتا ہے۔ عام طور پر یہ باضی کی ثقافتوں کے ساتھ روحانی تعلق کا اشارہ کرنے کے



تصویر 59. پاکستان کے آثار قدیمہ کے ورثے کے 7 روپے کا ڈاک ٹکٹ، پاکستان 1999۔

لئے استعمال ہوتا ہے، لہذا ورثہ کی ملکیٹ صرف ایک قانونی معاملے سے زیادہ ہے۔ اس کا جدید قومیت کے خیالات سے بھی ابجھاؤ ہے۔ 1947 میں متحدہ ہندوستان کے تقسیم نے قدیم بدھ مت کے آثار قدیمہ کو دو جیسید ملکوں میں تقسیم کیا۔ لاہور میوزیم میں گندھارن آرٹ کے باقیات دونوں ملکوں میں برابر تقسیم کیے گئے، جن میں تقریباً آدھی مورتیاں چندیکڑھ کے نئے میوزیم میں محفوظ کئے۔¹²⁵ لیکن ثقافتی ورثہ صرف مصنوعات میں نہیں بلکہ لوگوں کے اذنان میں بھی بستی ہے اور اسی لئے اس کی تقسیم آسان نہیں ہے۔ یہ صرف کچھ اوکات پر اشتراک یا تنازع کیا جا سکتا ہے۔ ساتھ، گندھارا جدید ہندوستان کا علاقہ نہ رہا بلکہ قدیم ہندوستان کے حصہ کی حیثیت سے اس کی ہندوستانیوں کے لئے قومی وراثت اور آرٹسٹک کہانی کے طور پر مضبوط



تصویر 60. چھٹی سے ساتویں صدی کا جہان آباد بدھا کو طالبان نے مورت سمجھ کر بم سے نقصان پہنچایا تھا، ستمبر 2007؛ اس تصویر میں پھر سے پر نقصان کو محفوظ کرنے کے لیے تعمیراتی کام کیا گیا ہے۔

¹²⁴ – Falser (2015), 46–51; Bhatti (2022), 165. Bamiyan: Morgan (2012)

¹²⁵ – Bhatti (2022), 163

عصری مطابقت تھی۔ قدیم متحد ہندوستان اور جدید ہندوستان / پاکستان کے درمیان گندھارا کی position کا بھسلنا دارصل رکنا locus تھا۔

سب بات کرنے کا مقصد یہ ہے کہ قدیم آرٹ صرف یہ ہی نہیں ہے کہ ماہر آثار قدیمہ ان مصنوعوں کے مبهم معنی کو سمجھنے کی کوشش کرتے رہیں بلکہ اس کی جدید اہمیت بھی ہے اور یہ ایسا موضوع ہے کہ مسلسل ایجاد اور متضاد نشوعات ہوتی ہیں۔

جمع کرنا، جعل سازی اور ماحذ

اس چھوٹی سے کتاب نے گندھارا آرٹ کی خصوصیات اور قرابت داری کے بارے میں کچھ بڑے سوالات اٹھائے۔ ہم اب ماضی سے ان سوالوں کے جوابات دینے کے لئے بہتر حل میں ہیں کیونکہ اب صرف گندھارا علاقے سے ہی نہیں بلکہ گریکو۔ رومن زمینوں اور مصنوعہ کے دیگر حصوں سے ہمیں علم کی دولت ملی ہے جس کا ذخیرہ کھدائیاں، آثار قدیمہ سروے، نئے کیٹالوگ اور دریافتوں کا تجزیہ بنے۔ پاکستان میں بہت سی دلچسپ تحقیقات حکمت عملی اور «rescue» کھدائی، آثار قدیمہ سروے اور محافطی کام کے ذریعے ہو رہی ہیں۔¹²⁶ دوسری طرف بہت سی معلومات پہلے ہی بھوکی جا چکی ہے اور اب ناقابل وصول ہے کیونکہ جن طریقوں سے اس کے ثبوت کو کھودا گیا اور منتشر کیا گیا وہ ٹھیک نہیں تھا۔ اپنے دور کے معیار کے مطابق بھی، کچھ پرانی کھدائیاں صرف آرٹ کے اشیاء واپس لانے کے لئے تھیں۔ دنیا کے دوسرے حصوں کی طرح، زیادہ جدید آثار قدیمہ کے منصوبے بھی کمزور طریقہ کار یا شائع نہ ہونے کی وجہ سے متاثر ہوئے ہیں۔ اس کے نتیجے میں دریافتوں کے مقاموں کے بارے میں ثبوت اور معلومات کی کمی ہوئی ہے۔¹²⁷ اشیاء خود بڑی حد تک غیر شائع ہیں کیونکہ میوزیم کی reserve مورتوں میں بے شمار مصنوعہ کی تحقیق کے لئے وسیع وسائل کی ضرورت ہوتی ہے، حالانکہ digitization منصوبے اب اس مسئلے کو حل کرنے میں مردود فائدہ کر رہے ہیں۔¹²⁸

تاہم، سب سے بڑا نقصان غیر سرکاری اور غیر درج شدہ طریقے سے مصنوعہ کی دریافت سے ہوا۔ تقریباً جیسے ہی گندھاراں مورتوں نے انیسویں صدی میں توجہ پکڑنی شروع کی، یہ مغربی لوگوں کے لئے یادگار (souvenir) کے طور پر مشہور ہوئے۔¹²⁹ خاص مقامات کی تریب وار لوٹنے کے علاوہ، پشاور بکس کی مٹی کے بے حد آرائشی مورتوں نے قدیم مصنوعات کی مستقل فراہمی پیدا کی، جن میں سے کچھ شاید زرعی زمینوں پر اتفاقی دریافتیں تھیں، جو انفرادی پچنے والوں کے ذریعے ذاتی ہاتھوں میں آئیں۔ پشاور کا بازار ہمیشہ قدیم مصنوعات کا ذریعہ بنا ہے۔ جدید قانون سازی اور پاکستان کے آثار قدیمہ کی ورثہ کو بچانے کی کوششیں پھر بھی گندھاراں آرٹ کی غیر قانونی فروخت اور برآمد کو روکنے میں کامیاب نہیں ہو سکی ہے جو نسلوں سے ترقی کر رہا ہے: اس پیچیدہ کامیانا

¹²⁶ مثلاً باقی آفیشل تحقیقات کے مقام جیسے ابا صاحب چن، ماہو ڈھیری اور بھمالہ کو دیکھیں۔ حالیہ کام پر کچھ معلومات خیر پختہ خواہ صوبے کے آثار قدیمہ اور میوزیم کے ڈائریکٹ کی ویب سائٹ پر جاری کی گئی ہیں <https://directorate_of_archaeology_museums.kp.gov.pk> (last consulted 11, September 2023) 1997-2019 تک پاکستانی اور بیرونی منصوبوں کا جائزہ لینے کے لیے دیکھیں (Dar (2004)۔

¹²⁷ Olivieri et al. (2022), 67-8

¹²⁸ Ruhr Universität Bochum میں DiGa (Digitization of Gandharan Artefacts) منصوبے کو دیکھیں جس نے جلدہ اور سیدو شریف سے مجسموں کی دستاویزی ہے اور گندھاراں مواد کے ڈیٹابیس کے لیے معیارات درج کیے ہیں <https://diga.ceres.rub.de/en/>

¹²⁹ دیکھیں، مثلاً Khan (2022)۔

بے پناہ ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ حلقہ اشاعت میں گندھارن مورتیں آج زیادہ تر ذاتی مورتوں یا بن الاقوامی قدیم مصنوعات کی ماریٹ میں ہیں، جو خود بھی جمع کرنے سے پائے گئے ہیں، خاص طور پر یورپ، امریکہ اور جاپان سے۔ علاوہ ازیں، عوامی میوزیم بھی آخر کار انہیں ذاتی ماخذ سے حاصل ہوئے۔ مثال کے طور پر برطانیہ کے میوزیم میں وافر موجود اشیاء اُن برطانوی سپاہی اور دیگر افسران کے خاندانوں نے عطیہ کی تھیں جو شمال مغربی سرحد پر خدماتی تھے۔

آثار قدیمہ کے سیاق و سباق کے بارے میں علم ہمارے گندھارن آرٹ کے سوالوں کا ہمیشہ آسان جواب نہیں دیتا۔ تاہم، یقیناً ہماری بہت سی گندھارن آثار کی ماخذ کے بارے میں جہالت نے اس روایت کو سمجھنے کی کوشش و مزید مشکل بنا دیا ہے۔¹³⁰ ایک اضافی مسئلہ اس سے کہرا تعلق رکھتا ہے۔ گندھارن آرٹ کے بن الاقوامی شوق کے آغاز سے ہی، جمع کرنے والوں کی مانگ نے صرف کھدائی اور اسمگلنگ کو ہی نہیں بلکہ جعل سازی کو بھی بڑھا دیا ہے۔ پرانی میوزیم مجموعات پر بھی شک ہوئے ہیں، اور یہ اندیشہ کیا گیا ہے کہ معظم طور پر جعل سازی 1930 کی دہائی سے ہی شروع ہو گئی تھی۔¹³¹ تاہم ان جعلی گندھارن مورتیوں کی تعداد پچاس سالوں میں بہت زیادہ بڑھ گئی ہے۔¹³²

قانون نافذ کرنے والے حلقوں کے علاوہ، گندھارن جعل سازی کی معاصر صنعت کے بارے میں بہت کم علم ہے، حالانکہ ماہران آثار قدیمہ کے درمیان جعل سازی کی عملیات کے بارے میں کچھ افواہی معلومات ہیں، اور یہ جعلی مصنوعات خود بھی ہمیں بہت کچھ بتا سکتی ہیں۔ ظاہری وجوہات کی بنا پر اس علاقے میں جعل سازوں پر کوئی تحقیقاتی کام نہیں ہوا ہے۔ عام رائے کے مطابق، کچھ گندھارن آرٹ کے مصنوعات، جو قدیم مصنوعات کے بازار میں آئے ہیں وہ ہیکار، جدید، اور جعلی ہیں۔ (لیکن ان کو پھر بھی لوگ خریدتے ہیں)۔ کچھ جعلی مصنوعات کو دیکھ کر سمجھ آتا ہے کہ بنانے والے کو قدیم مورت سازوں کو طرے کار کے بارے میں شدید غلط فہمیاں ہیں۔ کچھ جعلی مصنوعات لگتی ہی ایسے ہیں کہ تازہ تیار کی گئی ہوں، یہ وہ ایسے مواد استعمال کرتی ہیں جو گندھارا علاقے میں دستیاب ہی نہیں تھے۔ کچھ مثالوں میں وہ سیدھل شائع شدہ کاموں کی نقل کر لیتے ہیں (جعل سازوں کے کارخانوں کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ گندھارن مورتیوں کے لیٹا لوگ اور تصویریں لٹاؤں سے بھرپور ہوتے ہیں)۔ لیکن عموماً ان مصنوعات کی مستندیت کے بارے میں کوئی اتفاق رائے نہیں ہے، اور ماہرین مصنوعات کو "غیر مستند" قرار دینے میں گھبراتے ہیں، کیونکہ یہ سب کے لئے قانونی اور مالی اثرات رکھتا ہے۔ مستندیت کا اندازہ لگانے کے لئے ہمارے پاس بہت کم سائنسی ذرائع ہیں۔ یہ زیادہ تر آرٹ کی تاریخ کی تحقیقات کا معاملہ ہوتا ہے، جو بلاشبہ حقیقی مصنوعات سے موازنہ کی بنا پر بنتی ہوتا ہے۔ اُن گندھارن مورتیوں سے احتیاط کی ضرورت ہے جو حقیقت سے بہتر لگیں یا جو ویسے ہی بنائے گئے ہوں جیسے جمع کرنے والوں کی خواہش ہو۔ مثلاً نایاب یا منفرد کہانیاں، بے حد کلاسیکی نظر آنے والے مناظر، جیسے کہ دیونین "Dionysian" مناظر یا شہوانی تصویر کشی۔ لیکن عام موضوعات والی مورتیاں بھی مشکلات کا باعث بنتی ہیں۔ اس کے برعکس، حقیقی قدیم مصنوعات عجیب اور غیر معمولی لگ سکتی ہیں۔

¹³⁰ مجھے کے علاوہ، چاندی کی بیالی بھی دیکھیں جس پر Chippindale and Gill (2000), 489-90 نے تحقیقات کی ہے۔

¹³¹ Martina Stoye، ذاتی مواصلات، مئی 2020۔

¹³² جدید گندھارن مجلس سازی پر تحقیق کے لئے Srikureja (2017); Tanabe (1988) سکوں پر Bhandare (2022)۔
ہندوستان میں اسمگل شدہ نوادرات اور نقلی اشیاء کے لئے Gupta (2019) اہم ہے۔

ان مصنوعات جن کی طویل، مستند تاریخ نہیں موجود، کے ساتھ احتیاط سے پیش آنا چاہیے۔¹³³ تاہم، جیسا کہ ہم نے دیکھا، اس سے زیادہ معزز ذخیرے بھی دھوکے سے محفوظ نہیں تھے۔

جعل سازی کی موجودگی کا عقل و سوچ پر اثر انداز ہوتی ہے۔¹³⁴ جعلی مصنوعات کے مجموعے ہمارے گندھارا آرٹ کے خصوصیات کے بارے میں تاثر کو ضرور اثر و رسوخ کرتے ہونگے، اور اس کے علاوہ انفرادی جعلی مصنوعات (خاص طور پر وہ جو اہم میوزیم کے مجموعے میں شامل ہو گئی ہیں) تعلیمی بحث میں بھی داخل ہوئے ہیں۔ ایک اور پیچیدگی یہ ہے کہ غیر قانونی قدیم مصنوعات کی اسمگلنگ اور جعلی مصنوعات کی اسمگلنگ کے گہرے تعلقات ہیں۔ اکثر اوقات پر، حکومتی اداروں نے دونوں کے سپرد کردہ مال کو روکا ہے، جس کی وجہ سے پاکستان تک میں مستند اور جعلی مصنوعات ایک ساتھ محفوظ کی گئی ہیں، اور واپس لوٹائی گئی ہیں اور اس طرح سرکاری مجموعے میں بھی شامل ہوئی ہیں۔¹³⁵

قدیم مصنوعات کے ڈیلر عموماً اتنے محتاط نہیں ہوتے، جتنا ہونا چاہیے، کہ وہ گندھارا مصنوعات کی مستندیت اور باخبر سوال اٹھائیں۔ حقیقت اور قانونیت کو اکثر خود بخود قبل کر لیا جاتا ہے: مجرم ثابت ہونے تک معصوم ہے۔ اس کے علاوہ، یہ رجحان ہے کہ مصنوعات کی برآمد کو اس طرح جائز ظاہر کیا جائے کہ یہ مصنوعات پاکستان کے بچائے جنگ زدہ افغانستان میں پیدا ہوئے اور کسی طرح یہیرونی جمع کرنے والوں سے «بچائے» گئے ہیں۔¹³⁶ یہاں بیان کردہ مسائل کا کوئی آسان حل نہیں ہے، اس کے علاوہ کہ تنقیدی نقطہ نظر اپنایا جائے اور سخت آثار قدیمہ کی تحقیق سے پائے گئے علم کے احترام کیا جائے۔

¹³³ UNESCO Convention on the Means of Prohibiting and Preventing the Illicit Import, Export and Transfer of Ownership of Cultural Property of November 1970، کو اکثر نوادرات کی provenance کے بارے میں فیصلوں میں ایک نمایاں قطع تعلیق کا نقطہ مانا جاتا ہے، لیونیک اس نے نوادرات کی اسمگلنگ اور غیر قانونی لہائی کی مسئلہ کے بارے میں ایک بین الاقوامی سمجھ کو رسمی طور پر تشکیل دیا اور مستقبل کے برتاؤ کے لئے توقعات مقرر کیں۔ تاہم، اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ 1970 سے پہلے گردش میں آنے والی کوئی قدیم سے بے لٹا، ہے۔ اس Convention کو اب تک 143 ممالک کی طرف سے تدریجی طور پر منظور کیا گیا ہے۔

<<https://en.unesco.org/about-us/legal-affairs/convention-means-prohibiting-and-preventing-illicit-import-export-and>> (last accessed 12 September 2023).

¹³⁴ دیکھیے، مثلاً: Chippendale and Gill (2000)، 494-6۔

¹³⁵ دیکھیے، مثلاً: Khan and Saeed (2022)۔

¹³⁶ Chippendale and Gill (2000)، 468۔

مزید مطالعہ اور ذرائع

تعارفی مطالعہ

گندھارا آرٹ کے عمومی موضوع پر صرف چند ہی قابل اعتماد ماہر خصوصی کتابیں لکھی گئی ہیں۔ ان میں Behrendt (2007) خاص طور پر واضح اور قابل فہم ہے، اور آن لائن دستیاب بھی ہے۔ Giuliano (2010) روم کے Museo Nazionale d'Arte Orientale کی ایک فہرست ہے، جس میں ابتدائی تعارف (صفحات 51-84) اطالوی قارئین کے لیے اس موضوع کو سمیٹتا ہے۔ اس ہی طرح، Zwalf (1996) برٹش میوزیم کے بے حد بڑے گندھارا ذخیرے کی نہایت مہققانہ فہرست ہے لیکن اس کے ابتدائی ابواب (صفحات 76-11) اس بورے موضوع کا ایک عمدہ، مختصر اور مستند جائزہ پیش کرتے ہیں۔ Luczanitz (2008b) ایک امتیازی فہرست ہے، جس میں جرمن زبان میں مختلف متعلقہ موضوعات پر دلچسپ مختصر مضامین شامل ہیں۔ انگریزی میں Gandhara: The Buddhist Heritage of Pakistan کے عنوان سے بہت محدود تعداد میں ایڈیشن شائع ہوئے تھے، لیکن یہ نایاب ہیں۔ انہیں نمائش کی امریکی ایڈیشن کی زیادہ مختصر فہرست، یعنی Prosser (2011)، سے الجھانا نہیں چاہیے، اگرچہ وہ بھی نہایت مفید ہے۔ Bussagli (1965) ایک اہم، پیچیدہ اور غور و فکر پر ابھارے والا تعارف ہے، جو اطالوی زبان میں ہے اور بعد میں اس کا فرانسیسی ترجمہ بھی کیا گیا۔

Lo Muzio (2017) وسطی ایشیا کی قبل از اسلام آثار قدیمہ پر ایک عمدہ اور مبصرانہ تعارف ہے، اگرچہ خاص طور پر گندھارا سے متعلق نہیں ہے۔ Harmatta (1994) اگرچہ اب کچھ پرانا ہو چکا ہے، لیکن متعلقہ دور میں وسطی ایشیا کی تاریخ اور آثار قدیمہ کا ایک مفید آن لائن خلاصہ فراہم کرتا ہے۔ Behrendt (2004) گندھارا کی فن تعمیر اور اس کی تاریخ کی تلاشی پر مرکوز ہے، لیکن یہ گندھارا آرٹ کے خانقاہی سیاق و سباق کا ایک نہایت مفید عمومی بیان بھی پیش کرتا ہے۔

عمومی کتب اور حوالہ جاتی مواد

ایک بار پھر Zwalf (1996) ایک حوالہ جاتی کتاب کے طور پر خاصی حیثیت رکھتا ہے جو برٹش میوزیم کا کیٹلاگ ہونے کے منصوبے سے نہیں بڑھ کر ہے۔ Tissot (2002) گندھارا آرٹ کا ایک شاندار جائزہ پیش کرتا ہے، جس میں اس کی تصویر کشی روایت کو ظاہر کرنے والے لائن ڈرائنگز شامل ہیں۔ اسی طرح، Faccenna and Filigenzi (2007) گندھارا کی تصویر کشی اور فن تعمیر کی روایت کا ایک وسیع ذخیرہ پیش کرتے ہیں، جس میں اسے بیان کرنے کے لیے معیاری اصطلاحات استعمال کی گئی ہیں۔ Kurita (2003) گندھارا کی تصویر کشی کی روایت کا ایک نہایت مفید مجموعہ ہے، جو خاص طور پر بدھ کی زندگی / زندگیوں کے مناظر کے لیے بہت عمدہ ہے۔ تاہم، یہ عجائب گروں کے ذخائر کو نجی ملکیت میں موجود اشیاء اور نوادرات کی مارکیٹ میں موجود اشیاء کے ساتھ بیجا کرتا ہے، جس کے نتیجے میں ممکنہ مسائل پیدا ہو سکتے ہیں۔ Ingholt (1957) ایک پرانا لیکن شاندار تصویر ہی ذخیرہ ہے، جو پاکستان کے عجائب گروں کی فہمیں پر مبنی ہے۔ یونانی-رومی تصویر کشی کی روایت کی بے شمار مثالوں کے لیے، جو دیوی دیوتاؤں اور اساطیری کرداروں کے لحاظ سے منظم کی گئی ہیں، LIMC - Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (1981-2009) سے رجوع کریں جو ملٹی بلچ پر مشتمل بصری انسائیکلو پیڈیا ہے۔ تقسیم کے بعد گندھارا آرٹ پر (نیچے

دیے گئے آن لائن ذرائع کے علاوہ) تحقیقی کتابیات کے لیے دیکھیں 24-34 (2004) Dar.

اگرچہ بعد کی کئی دہائیوں کی تحقیق نے اسے کئی پہلوؤں سے سچھے چھوڑ دیا ہے، Foucher (1905-1951) اب بھی گندھارا کے بدھ متی آرٹ اور اس کے یونانی-رومی رولیتوں سے تعلق کے تمام پہلوؤں کا ایک فکر انگیز اور عدالتی جائزہ فراہم کرتا ہے۔

ڈیٹا بیسز اور ویب سائٹس

موجودہ اشاعت Oxford University کے Gandhara Connections Project سے جنم لیتی ہے، جس نے اس موضوع کے مطالعے کے لیے ایک آن لائن وسائل کا مرکز تخلیق کیا: <https://www.carc.ox.ac.uk/GandharaConnections>۔ اس ویب سائٹ میں آن لائن ورکشاپ کی کارروائیوں کے لنکس، لیکچرز اور تقاریر کی کئی ویڈیو ریکارڈنگز، اور مختلف موضوعات پر مختصر تعارفی مضامین شامل ہیں۔ یہ Gandharan Art Bibliography کی میزبانی بھی کرتی ہے، جس میں موضوعاتی انداز میں ترتیب دی گئی حوالہ جات کی فہرستیں ڈاؤن لوڈ کے لیے دستیاب ہیں۔ ایک مفید، حاشیہ شدہ مطالعہ جانی فہرست بھی Oxford Bibliographies پر آن لائن دستیاب ہے (دیکھیے 'Gandhara Art' از A. Amato)

<<https://doi.org/10.3901/OBO/0879359125391-6520>>

Bocha میں DiGa پروجیکٹ اور سڈنی میں Image Gandhara Project آن لائن گندھارا مواد تک رسائی کے لیے ایک اہم مرکز بننے کا وعدہ کرتا ہے۔

<<https://diga.ceres.rub.de/en>>

<<https://gandhari-texts.sydney.edu.au/collections/gandhari-inscribed-buddhas>>

کچھ خوبصورت وسائل پہلے ہی Digital Gandhara Site پر پائے جاسکتے ہیں

<<https://digitalgandhara.com>>

Stefan Baums اور Andrew Glass کی ویب سائٹ گندھارا متون اور زبان، بشمول پتھر پر کندہ کاری، کے مطالعے کے لیے ایک اہم وسیلہ ہے۔

<<https://gandhari.org>>

اوپن ایکسیس اشاعتیں

گندھارا کے آرٹ اور آثارِ قدیمہ پر علمی مطالعات اب تیزی سے آن لائن مفت رسائی کے ساتھ شائع ہو رہے ہیں۔

منصوبے Gandhara Connections نے اوپن ایکسیس والی متعدد جلدیں شائع کی ہیں، جن میں اس کے بین الاقوامی ورکشاپس پر Rienjang and Stewart (2018); Rienjang and Stewart (2019); بنی مجموعے شامل ہیں:

Rienjang and Stewart (2020); Rienjang and Stewart (2022); Rienjang and Stewart (2023)
یہ ترمیم شدہ جلدیں مختلف موضوعات پر موجودہ علمی تحقیق کا نمائندہ انداز پیش کرتی ہیں۔

یہ بات قابل ذکر ہے کہ گندھارا پر پرانی بہت سی اشاعتیں اب آن لائن مفت دستیاب ہیں، جن
تک رسائی <https://books.google.com> Google Books

<http://dsr.nii.ac.jp> Internet Archive , </https://archive.org>
Archaeological Survey اور <toyobunko/index.html.ja> Toyo Bunko Digital Archive
of India کی ویب سائٹ <https://indianculture.gov.in/rarebooks> جیسے ذرائع کے ذریعے
ممکن ہے۔ بہت سی دیگر اشاعتیں مصنفین کی جانب سے غیر رسمی طور پر آن لائن دستیاب کر دی
گئی ہیں، <www.academia.edu> ویب سائٹس یا <www.researchgate.net> پر، اس لیے
ویب پر عنوانات کو تلاش کرنا ہمیشہ فائدہ مند ہوتا ہے۔ <www.jstor.org> JStor کے انفرادی
یا ادارہ جاتی صارفین کے لیے علمی جرائد میں شائع شدہ ایک بڑی تعداد میں مزید اشاعتیں آن لائن
دستیاب ہیں۔

کیٹلاگز / فہرست

عجائب گھروں میں گندھارا مجموعات کا آن لائن احاطہ نلہوار اور کچھ حد تک غیر مستحکم ہے، اگرچہ
ان کی بڑھتی ہوئی تعداد ہے، خاص طور پر امریکی عجائب گھروں کی، جو اعلیٰ معیار کی کھلی رسائی والی
تصاویر کے ساتھ شاندار آن لائن ڈیٹابیس فراہم کر رہے ہیں (خصوصاً Metropolitan Museum of Art <www.metmuseum.org>
Google Arts and Culture)۔ کچھ پاکستانی اور بھارتی کیٹلاگز
کو شاندار تصویری مواد کے ساتھ پیش کرتا ہے، جن میں Indian Museum Kolkata Lahore
<https://artsandculture.google.com/partner/laohore-museum> Museum
<https://artsandculture.google.com/partner/indian-museum-kolkata> اور
شامل ہیں۔ گندھارا آرٹ کے کچھ بین الاقوامی ذخائر درج ذیل ہیں، جن کے ساتھ منتخب شائع شدہ
کیٹلاگز بھی دیے گئے ہیں (بعض صورتوں میں عجائب گھروں کی ویب سائٹس پر مزید مواد بھی دستیاب
ہیں)۔

British Museum, London (Zwalf [1996]); Government Museum and Art Gallery,
Chandigarh (Paul [2002]); Indian Museum, Kolkata (Das and Sengupta [1991]);
Lahore Museum (Alam [1998]); Metropolitan Museum of Art, New York (Behrendt
[2007]); Musée Guimet, Paris (Hackin [1923]); Museo Nazionale d'Arte Orientale
'Giuseppe Tucci', Rome (Giuliano [2010]); Museum für Asiatische Kunst, Berlin
(Yaldiz [2000]); National Museum of Afghanistan, Kabul (Tissot [2006]); National
Museum of Pakistan, Karachi (Gandhara Sculpture [1964]); Peshawar Museum
(Ali and Zahir [2005]); Royal Ontario Museum, Toronto (Jongeward [2003]);
Taxila Museum (Khan [2005]); Tokyo National Museum; Victoria and Albert
Museum, London (Ackermann [1975])

کتابیات

DOI (Digital Object Identifier) نمبر آن اشیاء کے لیے دیے گئے ہیں جو بنیادی طور پر آن لائن شائع ہوئی ہیں۔ تاہم، یہ بات قابل توجہ ہے کہ دیگر بہت سی اشیائیں بھی آن لائن دستیاب ہیں، مثلاً Jstor کے ذریعے یا <www.academia.edu> جیسی ویب سائٹس پر مصنفین کے پروفائیلز پر۔

- Abe, S. (1995), 'Inside the Wonder House: Buddhist Art and the West', in D. Lopez (ed.), *Curators of the Buddha* (Chicago and London: University of Chicago Press), 63-106.
- Ackermann, H.C. (1975), *Narrative Stone Reliefs from Gandhara in the Victoria and Albert Museum in London: Catalogue and Attempt at a Stylistic History* (Rome: IsMEO, Rome).
- Ahuja, N.P. (2006), 'The British Museum Hārītī: Toward Understanding Transculturalism in Gandhara', in S. Alcock, J. Frakes, and M. Egri (eds.), *Beyond Boundaries: Connecting Visual Cultures in the Provinces of Ancient Rome* (Los Angeles: J. Paul Getty Museum), 247-63.
- Alam, H. (1998), *Gandhara Sculptures in Lahore Museum*, 2nd edn. (Lahore: Lahore Museum).
- Ali, I. and Qazi, M.N. (2008), *Gandharan Sculptures in the Peshawar Museum (Life Story of Buddha)* (Mansehra: Hazara University).
- Ali, I. and Zahir, M. (2005), *Guide to Peshawar Museum, Peshawar* (Peshawar: Directorate of Archaeology and Museums, Government of Khyber Pakhtunkhwa).
- Allon, M. and Salomon, R. (2010), 'New Evidence for Mahayana in Early Gandhāra', *The Eastern Buddhist* n.s. 41/1: 1-22.
- Amstutz, A. (2019), 'A Pakistani Homeland for Buddhism: Displaying a National History for Pakistan beyond Islam, 1950-1969', *South Asia: Journal of South Asian Studies* 42: 237-55 [DOI: <https://doi.org/10.1080/00856401.2019.1580814>].
- Amstutz, A. (2022), 'From Colonial Greece to Postcolonial Rome? Re-orienting Ancient Pakistan in Museum Guides in the 1950s and 1960s', in Rienjang and Stewart (2022), 136-51 [DOI: <https://doi.org/10.32028/9781803272337-7>].
- Asher, F.M. (2006), 'Early India Art Reconsidered', in P. Olivelle (ed.), *Between the Empires: Society in India 300 BCE to 400 CE* (Oxford: Oxford University Press), 51-64.
- Bakker, H.T. (2007), 'Monuments to the Dead in Ancient North India', *Indo-Iranian Journal* 50: 11-47.
- Ball, W. (2000), *Rome in the East: The Transformation of an Empire* (London: Routledge).
- Ball, W. (2020), 'Gandhāra Perceptions: The Orbit of Gandhāran Studies', in Rienjang and Stewart (2020), 1-25.
- Bautze-Picron, C. (2010), 'The Lady under the Tree – A Visual Pattern from Māyā to the Tārā and Avalokiteśvara', in C. Cuyppers et al. (eds.), *The Birth of the*

- Buddha: Proceedings of the Seminar held in Lumbini, Nepal, October 2004* (Lumbini: Lumbini Research Institute), 193-237.
- Bechert, H., ed. (1991-7), *The Dating of the Historical Buddha (Die Datierung des historischen Buddhas)*, 3 vols. (Göttingen: Vandenhoeck and Ruprecht).
- Bechert, H. and Gombrich, R., eds. (1984), *The World of Buddhism: Buddhist Monks and Nuns in Society and Culture* (London: Thames and Hudson).
- Behrendt, K.A. (2004), *The Buddhist Architecture of Gandhāra* (Leiden and Boston: Brill).
- Behrendt, K.A. (2007), *The Art of Gandhara in the Metropolitan Museum of Art* (New York: Metropolitan Museum of Art).
- Behrendt, K.A. (2010), 'Fasting Buddhas, Ascetic Forest Monks, and the Rise of the Esoteric Tradition', in M. Alram *et al.* (eds.), *Coins, Art and Chronology II: The First Millennium C.E. in the Indian-Iranian Borderlands* (Vienna: Austrian Academy of Sciences Press), 299-327.
- Behrendt, K.A. (2022), 'Gandhāran Imagery as Remembered by Buddhist Communities across Asia', in Rienjang and Stewart (2022), 107-23 [DOI: <https://doi.org/10.32028/9781803272337-5>].
- Bernard, P., ed. (1973), *Fouilles d'Aï Khanoum I (Campagnes 1965, 1966, 1967, 1968)* (Mémoires de la Délégation Archéologique Française en Afghanistan, 21) (Paris: Klincksieck).
- Bhandare, S. (2022), 'The Art of Deception: Perspectives on the Problem of Fakery in Gandhāran Numismatics', in Rienjang and Stewart (2022), 172-88 [DOI: [10.32028/9781803272337-9](https://doi.org/10.32028/9781803272337-9)].
- Bhatti, S. (2022), 'Stories of Gandhāra: Antiquity, Art and Idol', in Rienjang and Stewart (2022), 152-71 [DOI: <https://doi.org/10.32028/9781803272337-8>].
- Boardman, J. (1994), *The Diffusion of Classical Art in Antiquity* (London: Thames and Hudson).
- Boardman, J. (1996), *Greek Art*, 4th edn. (London: Thames and Hudson).
- Bopearachchi, O. (1991), *Monnaies gréco-bactriennes et indo-grecques: catalogue raisonné* (Paris: Bibliothèque nationale).
- Bracey R. (2020), 'The Gandharan Problem', in J. Elsner (ed.), *Empires of Faith: Histories of Art and Religion from India to Ireland* (Cambridge: Cambridge University Press), 27-50.
- Bracey, R., Cribb, J. and Morris, L. (eds.) (forthcoming), *The Kushan World* (London: Routledge).
- Brancaccio, P. (2017), 'The Collection of Gandharan Art in the Residence of the Malakand Political Agent, Khyber Pakhtunkhwa Province, Pakistan', in H.P. Ray (ed.), *Buddhism and Gandhara: Archaeology of Museum Collections* (New Delhi: Routledge), 154-172.
- Brancaccio, P. and Behrendt, K., eds. (2006), *Gandharan Buddhism: Archaeology, Art, Texts* (Vancouver: UBC Press).
- Brendel, O. (1979), *Prolegomena to the Study of Roman Art* (expanded from Prolegomena to a Book on Roman Art. *Memoirs of the American Academy in Rome* 21 [1953]: 9-73) (New Haven and London: Yale University Press).
- Brown, R.L. (1997), 'The Emaciated Gandharan Buddha Images: Asceticism, Health, and the Body', in N. Eilenberg *et al.* (eds.), *Living a Life in Accord with*

- Dhamma: Papers in Honor of Professor Jean Boisselier on his Eightieth Birthday* (Bangkok: Silpakorn University), 105-15.
- Brown, R.L. (2006), 'The Nature and Use of the Bodily Relics of the Buddha in Gandhara', in Brancaccio and Behrendt (2006), 183-209.
- Bruno, J. (2021), 'Parthia', in Mairs (2021), 56-77.
- Buchthal, H. (1943), 'The Common Classical Sources of Buddhist and Christian Narrative Art', *Journal of the Royal Asiatic Society* (1943): 137-48.
- Buchthal, H. (1945), *The Western Aspects of Gandhara Sculpture* (Henriette Hertz Trust Annual Lecture on Aspects of Art) (London: British Academy).
- Bussagli, M. (1965), *Arte del Gandāra* (Florence: Sadea/Sansoni); translated as *L'Art du Gandhāra* (Paris: Livre de Poche, 1993).
- Callieri, P. (1997), *Seals and Sealings from the North-West of the Indian Subcontinent and Afghanistan (4th century B.C. - 11th century A.D.): Local, Indian, Sasanian, Graeco-Persian, Sogdian, Roman* (Naples: ISIAO).
- Callieri, P. et al. (eds.) (2006), *Valli della memoria: antiche genti, luoghi e immagini dello Swat. 50 anni della Missione Archeologica Italiana dell'ISIAO in Pakistan / Valleys of memory: ancient people, sites and images from Swat. 50 years of the ISIAO Italian Archaeological Mission in Pakistan* (Rome: ISIAO).
- Chippindale, C. and Gill, D.W.J. (2000), 'Material Consequences of Contemporary Classical Collecting', *American Journal of Archaeology* 104/3: 463-511.
- Coningham, R. (2011), 'Buddhism', in T. Insoll (ed.), *The Oxford Handbook of the Archaeology of Ritual and Religion* (Oxford: Oxford University Press), 934-47.
- Cribb, J. (1984), 'The Origin of the Buddha Image – The Numismatic Evidence', *South Asian Archaeology, 1981: Proceedings of the Sixth International Conference of the Association of South Asian Archaeologists in Western Europe, held in Cambridge University, 5-10 July 1981* (Cambridge: Cambridge University Press), 231-44.
- Cribb, J. (2010), 'Dating the Bimaran Casket - Its Conflicted Role in the Chronology of Gandharan Art', *Gandhāran Studies* 10: 57-91.
- Cribb, J. (2018), 'Numismatic Evidence and the Date of Kaniška', in Rienjang and Stewart (2018), 7-34 [DOI: <https://doi.org/10.32-28/9781784918552P7-34>].
- Cunningham, A. (1879), *The Stūpa of Bharhut: A Buddhist Monument Ornamented with Numerous Sculptures Illustrative of Buddhist Legend and History in the Third Century B.C.* (London: W.H. Allen).
- Dani, A.H. (1965-6), 'Shaikhan Dheri Excavation 1963 and 1964 Seasons: In Search of the Second City of Pushkalavati', *Ancient Pakistan* 2: 17-214.
- Dani, A.H. (1986), *The Historic City of Taxila* (Tokyo and Paris: Centre for East Asian Cultural Studies and UNESCO).
- Dar, S.R. (2004), 'Fifty Years of Research in Gandhāra Art (1947-1997)', in Sharma and Ghosal (2004), 9-34.
- Das, A. (2004), 'Dīpaṅkara Jātaka in Gandhāra Art', in Sharma and Ghosal (2004), 108-16.
- Das, D. and Sengupta, A. (1991), *Gandhara Holdings in the Indian Museum: A Handlist* (Calcutta: Indian Museum).
- DeCaroli, R.D. (2015), *Image Problems: The Origin and Development of the Buddha's Image in Early South Asia* (Seattle and London: University of Washington Press).

- Dehejia, V. (1990), 'On Modes of Visual Narration in Early Buddhist Art', *The Art Bulletin* 72/3: 374-92.
- Dehejia, V. (1997), *Discourse in Early Buddhist Art: Visual Narratives of India* (New Delhi: Munshiram Manoharlal).
- De Marco, G. (1987), 'The Stūpa as a Funerary Monument: New Iconographical Evidence', *East and West* 37/1: 191-246.
- Endreffy, K. (2020), 'Stone Paterae with Decoration in Relief from Graeco-Roman Egypt: An Iconographical Approach', in L. Bricault and R. Veymiers (eds.), *Bibliotheca Isiaca IV* (Bordeaux: Ausonius Éditions), 227-306.
- Erdosy G. (1990), 'Taxila: Political History and Urban Structure', in M. Taddei and P. Callieri (eds.), *South Asian Archaeology 1987: Proceedings of the Ninth International Conference of the Association of the South Asian Archaeologists in Western Europe* (Rome: Istituto Italiano per il Medio ed Estremo Oriente), 657-74.
- Errington, E. (1987), 'The Western Discovery of the Art of Gandhāra and the Finds of Jamālgarhī', unpublished PhD thesis (School of Oriental and African Studies, London) [<https://ethos.bl.uk/OrderDetails.do?uin=uk.bl.ethos.262251>].
- Errington, E. (1997), 'The 1878 Florence Exhibition of Gandhāran Sculpture', in M. Taddei (ed.), *Angelo de Gubernatis: Europa e Oriente nell'Italia umbertina*, vol.2 (Naples: Istituto Universario Orientale), 139-214.
- Errington, E. (1998), 'Gandhara Stupa Deposits', *Arts of Asia* 28/2: 80-7.
- Errington, E. (2017a), *Charles Masson and the Buddhist Sites of Afghanistan: Explorations, Excavations, Collections* (London: British Museum Press).
- Errington, E. (2017b), *The Charles Masson Archive: British Library, British Museum and Other Documents Relating to the 1832-1838 Masson Collection from Afghanistan* (London: British Museum Press) [10.48582/charlesmasson_vol2].
- Errington, E. (2021), *Charles Masson: Collections from Begram and Kabul Bazaar, Afghanistan, 1833-1838* (London: British Museum Press) [DOI: https://doi.org/10.48582/charlesmasson_vol3].
- Errington, E. (2022), 'Reconstructing Jamālgarhī and Appendix B: The Archaeological Record 1848-1923, in Rienjang and Stewart (2022), 1-42.
- Errington, E. and Cribb, J. (1992), *The Crossroads of Asia: Transformation in Image and Symbol in the Art of Ancient Afghanistan and Pakistan* (Cambridge: Ancient India and Iran Trust).
- Erskine, A., ed. (2003), *A Companion to the Hellenistic World* (Oxford: Blackwell).
- Fabrègues, C. (1991), 'The Jewellery of the Gandhara Sculpture in Schist and its Chronological Significance', unpublished PhD thesis (School of Oriental and African Studies, London) [<https://ethos.bl.uk/OrderDetails.do?uin=uk.bl.ethos.262360>].
- Faccenna, D. (2001), *Il fregio figurato dello Stūpa Principale nell'area sacra buddhista di Saidu Sharif I (Swat, Pakistan)*. (IsIAO Reports and Memoirs 28) (Rome: Istituto Poligrafico dello Stato).
- Faccenna, D. and Taddei, M. (1962-4), *Sculptures from the Sacred Area of Butkara I (Swat, Pakistan)* (Rome: Istituto Poligrafico dello Stato).
- Faccenna, D. and Filigenza, A. (2007), *Repertorio terminologico per la schedatura delle sculture dell'arte gandharica: sulla base dei materiali provenienti dagli scavi*

- della Missione archeologica italiana dell'IsIAO nello Swat, Pakistan = Repertory of terms for cataloguing Gandharan sculptures: based on materials from the IsIAO Italian Archaeological Mission in Swat, Pakistan (Rome: IsIAO).
- Falk, H. (2010), 'Libation trays from Gandhara', *Bulletin of the Asia Institute*, new series 24: 89-113.
- Falser M. (2015), 'The Graeco-Buddhist Style of Gandhara – a "Storia Ideologica", or: How a Discourse Makes a Global History of Art', *Journal of Art Historiography* 13: 1-52.
- Filigenzi A. (2012), 'Orientalised Hellenism versus Hellenised Orient: Reversing the Perspective on Gandharan Art', *Ancient Civilizations from Scythia to Siberia* 18: 111-41.
- Flood, F.B. (1989), 'Herakles and the "Perpetual Acolyte" of the Buddha: Some Observations on the Iconography of Vajrapani in Gandharan art', *South Asian Studies* 5: 1-27.
- Foucher, A. (1905-1951), *L'art gréco-bouddhique du Gandhâra* (Paris: Publications de L'École française d'Extrême-Orient).
- Foucher, A. (1913), *L'origine grecque de l'image du Bouddha* (Chalon-sur-Saone: Imprimerie Française et Orientale E. Bertrand).
- Foucher, A. (1917), *The Beginnings of Buddhist Art and Other Essays in Indian and Central Asian Archaeology* (H. Milford: London).
- Foucher A. (1950), 'Le cheval de Troie au Gandhâra', *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* 94: 407-12.
- Francfort, H.-P. (1979), *Les palettes du Gandhara* (Mémoires de la Délégation archéologique française en Afghanistan) (Paris: Diffusion de Boccard).
- Fussman, G. (1986), 'Symbolisms of the Buddhist Stûpa', *Journal of the International Association of Buddhist Studies* 9/2: 37-53.
- Galinsky, K. (2020), 'Herakles Vajrapani, the Companion of the Buddha', in A. Allan et al. (eds.), *Herakles inside and outside the Church* (Leiden and Boston: Brill), 315-32.
- Gandhara Sculpture (1964), *Gandhara Sculpture in the National Museum of Pakistan: A Catalogue and Guide to the Sculptures in the Gandhara Gallery* (Karachi, Department of Archaeology and Museums, Ministry of Education, Government of Pakistan).
- Giuliano, L., ed. (2010), *Arte del Gandhara* (Rome: Artemide).
- Graf, D. (2017), 'The Silk Road between Syria and China', in A. Wilson and A. Bowman (eds.), *Trade, Commerce, and the State in the Roman World* (Oxford: Oxford University Press), 1-118.
- Grenet, F. (2015), 'Zoroastrianism among the Kushans', in H. Falk (ed.), *Kushan Histories: Literary Sources and Selected Papers from a Symposium at Berlin, December 5 to 7, 2013* (Bremen: Hempen Verlag), 203-39.
- Gupta, V.K. (2019), 'Retrieval of Indian Antiquities: Issues and Challenges', *Art Antiquity and Law* 24/2: 101-24.
- Hackin, J. (1923), *Guide-Catalogue du Musée Guimet: les collections bouddhiques (exposé historique et iconographique). Inde Centrale et Gandhâra, Turkestan, Chine Septentrionale, Tibet* (Paris and Bruxelles: Van Oest).
- Hameed, M. (2017), 'Consular Diptychs and Buddhist Diptychs: Another Way of Exploring Western Elements in Gandhara Art', *Ancient Pakistan* 28: 69-84.

- Hameed, M. and Bukhari, R.A. (2021), 'Iconography of Pensive Buddhisattva and Great Renunciation: Examples from Miniture [sic] Portable Shrines from Gandhara', *Pakistan Vision* 22/1: 60-81.
- Harmatta, J, ed. (1994), *History of Civilizations of Central Asia*, vol. 2, *The Development of Sedentary and Nomadic Civilizations: 700 B.C. to A.D. 250* (Paris: UNESCO) [<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000105703>].
- Hiebert, F. and Cambon, P. (2011), *Afghanistan: Crossroads of the Ancient World* (London: British Museum Press); reprinted from *Afghanistan: Hidden Treasures from the National Museum, Kabul* (Washington, DC: National Geographic Society, 2008).
- Hölscher, T. (2004), *The Language of Images in Roman Art* (Cambridge: Cambridge University Press, 2004) = translation of *Römische Bildsprache als semantisches System* (Heidelberg: Carl Winter, 1987).
- Homrighausen, J. (2015), 'When Herakles Followed the Buddha: Power, Protection, and Patronage in Gandharan Art', *The Silk Road* 13: 26-35.
- Huntington, J. (1985), 'The Origin of the Buddha Image: Early Image Traditions and the Concept of Buddhadarśanapunyā', in A.K. Narain (ed.), *Studies in Buddhist Art of South Asia* (New Delhi: Kanak).
- Huntington, S.L. (1990), 'Early Buddhist Art and the Theory of Aniconism', *Art Journal* 49: 401-8.
- Inayat, F. and Rafique, S. (2017), 'Textiles of Ancient Gandharan Civilization with Special Reference to Bed Linens', *PUTAJ - Humanities and Social Sciences* 24/2: 109-27 [<http://journals.uop.edu.pk/papers/09Faiza.pdf>].
- Ingholt H. (1957), *Gandhāran Art in Pakistan*. New York: Pantheon Books.
- Jongeward, D. (2003), *Buddhist art of Pakistan and Afghanistan: The Royal Ontario Museum Collection of Gandhara Sculpture* (Toronto: University of Toronto, Centre for South Asian Studies).
- Jongeward, D. et al. (2012), *Gandharan Buddhist Reliquaries* (Seattle, WA: University of Washington Press).
- Khan, M.A. et al. (2005), *A Catalogue of the Gandhara Stone Sculptures in the Taxila Museum* (Peshawar: Department of Archaeology and Museums, Government of Pakistan).
- Khan, M.A. and Saeed, T. (2022), 'A Unique Collection of Confiscated Material of Gandhāra (Pakistan)', in Rienjang and Stewart (2022), 83-103 [DOI: <https://doi.org/10.32028/9781803272337-4>].
- Khan, R. (2020), 'In the Shadows of Swords: The Antecedents of the Archaeological Research in Malakand-Swat, 1895-1899', *Annali, sezione Orientale* 80: 136-59.
- Khan, R. (2023), 'The Grey Zones of Antiquarian Pursuits: The 1938 Barger Expedition to the Princely State of Swat', *Modern Asian Studies* 57: 866-94.
- Khan, Z. et al. (2022), 'Gandhāran Stucco Sculptures from Sultan Khel (former Khyber Agency) in the Collection of Peshawar Museum: A Study in Three Parts', in Rienjang and Stewart (2022), 43-82 [DOI: <https://doi.org/10.32028/9781803272337-3>].
- Khan Khattak, M.H. (2019), 'Fresh Research on the Buddhist Monastic Complex of Takht-i-Bāhī', in Rienjang and Stewart (2019), 81-106.
- Kipling, R. (1901), *Kim* (London: Macmillan).

- Koch G. (1993), *Sarkophage der römischen Kaiserzeit* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft).
- Koizumi, Y. (2000), 'Seihoku Indo no keitai-yō gan-zō 西北インドの携帯用 龕像' [Study on the portable shrines in northwest India], *Proceedings of the Tokyo National Museum 東京国立博物館紀要* 35: 87-158.
- Kubica, O. (2021), 'Reading the *Milindapañha*: Indian Historical Sources and the Greeks in Bactria', in Mairs (2021), 430-45.
- Kumar, A. (2014), 'Bharhut Sculptures and their Untenable Sunga Association', *Heritage: Journal of Multidisciplinary Studies in Archaeology* 2: 223-41.
- Kurita, I. (2003), *Gandāran Art* (bilingual edition) (Tokyo: Nigensha).
- Le, H.P. (2010), *Buddhist Architecture* (Lakeville, MN: Grafikol).
- Lecuyot, G. (2020), 'Ai Khanoum, between East and West', in Mairs (2021), 539-552.
- Linrothe, R. (1993), 'Inquiries into the Origin of the Buddha Image: A Review', *East and West* 43/1: 241-56.
- Litvinsky, B.A., ed. (1996), *History of Civilizations of Central Asia*, vol. 3, *The Crossroads of Civilizations: A.D. 250 to 750* (Paris: UNESCO).
- Llueras-Tenorio, A. et al. (2022), 'An Insight into Gandharan Art: Materials and Techniques of Polychrome Decoration', *Heritage* 5/1: 488-508 [DOI: <https://doi.org/10.3390/heritage5010028>].
- Lo Muzio, C. (2011), 'Gandharan Toilet Trays: Some Reflections on Chronology', *Ancient Civilizations from Scythia to Siberia* 11: 331-40.
- Lo Muzio, C. (2012a), 'The Legacy of Gandhāra in Central Asian Painting', in J.A.B. Hegewald (ed.), *In the Shadow of the Golden Age: Art and Identity in Asia from Gandhara to the Modern Age* (Berlin: EBV), 115-36.
- Lo Muzio, C. (2012b), 'Notes on Gandharan Painting', in T. Lorenzetti and F. Scialpi (eds.), *Glimpses of Indian History and Art: Reflections on the Past, Perspectives for the Future. Proceedings of the International Congress Rome 18-19 April 2011* (Rome: Sapienza Università Editrice), 319-35.
- Lo Muzio, C. (2017), *Archeologia dell'Asia centrale preislamicaL dall'età del Bronzo al IX secolo d.C.* (Milan: Mondadori).
- Lo Muzio, C. (2018), 'On the Relationship between Gandhāran Toilet-Trays and the Early Buddhist Art of Northern India', in Rienjang and Stewart (2018), 123-34.
- Luczanits, C. (2008a), 'Buddhism in a Cosmopolitan Environment: The Art of Gandhara', *Orientalia* 39/7: 44-52.
- Luczanits, C., ed. (2008b), *Gandhara: das buddistische Erbe Pakistans. Legenden, Klöster und Paradiese* (Mainz: Zabern).
- McLaughlin, R. (2014), *The Roman Empire and the Indian Ocean: The Ancient World Economy and the Kingdoms of Africa, Arabia and India* (Barnsley: Pen and Sword).
- McLaughlin, R. (2016), *The Roman Empire and the Silk Routes: The Ancient World Economy and the Empires of Parthia, Central Asia and Han China* (Barnsley: Pen and Sword).
- Mairs, R. (2011), *The Archaeology of the Hellenistic Far East: A Survey* (Oxford: Archaeopress); supplementary updates maintained at <<https://hellenisticfareast.wordpress.com>>.

- Mairs, R. (2012), 'Glassware from Roman Egypt at Begram (Afghanistan) and the Red Sea Trade', *British Museum Studies in Ancient Egypt and Sudan* 18: 61-74.
- Mairs, R. (2013), 'The "Temple with Indented Niches" at Ai Khanoum: Ethnic and Civic Identity in Hellenistic Bactria', in R. Alston *et al.* (eds.), *Cults, Creeds and Identities in the Greek City after the Classical Age* (Leuven, Paris and Walpole, MA: Peeters), 85-115.
- Mairs, R. (2014), *The Hellenistic Far East: Archaeology, Language and Identity in Greek Central Asia* (Berkeley: University of California Press).
- Mairs, R., ed. (2021), *The Graeco-Bactrian and Indo-Greek World* (London and New York: Routledge).
- Malandra, G.H. (1981), 'Māra's Army: Text and Image in Early Indian Art', *East and West* 31/1-4: 121-30.
- Marshak, B. and Grenet, F. (2008) 'Une peinture kouchane sur toile', *Comptes Rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-lettres* 2006 [2008]: 947-60 with response by P. Bernard, 960-3.
- Marshall, J. (1918), *A Guide to Sanchi* (Calcutta: Superintendent Government Printing).
- Marshall, J. (1945), Review of Buchthal (1945), *Journal of the Royal Asiatic Society* 78/1-2: 116-22.
- Marshall, J. (1951), *Taxila: An Illustrated Account of Archaeological Excavations 1913-1934*, 3 vols. (Cambridge: Cambridge University Press).
- Marshall, J. (1960), *The Buddhist Art of Gandhara. The Story of the Early School: Its Birth, Growth, and Decline* (Cambridge: Cambridge University Press for the Department of Archaeology in Pakistan).
- Martinez-Sève, L. (2014), 'The Spatial Organization of Ai Khanoum, a Greek City in Afghanistan', *American Journal of Archaeology* 118/2: 267-83.
- Morgan, L. (2012), *The Buddhas of Bamiyan* (London: Profile Books).
- Morgan, L. and Oliveri, L.M. (2022), *The View from Malakand: Harold Deane's 'Note on Udyana and Gandhara'* (Oxford: Archaeopress) [DOI <https://doi.org/10.32028/9781803274737>].
- Morris, L. (2021), 'Roman Objects in the Begram Hoard and the Memory of Greek Rule in Kushan Central Asia', in Mairs (2021), 580-92.
- Naiki S. (2019), 'Geographical Differences and Similarities in Gandhāran Sculptures', in Rienjang and Stewart (2019), 41-57 [DOI: 10.32028/9781789691863P41-57].
- Neelis, J. (2019), 'Making Places for Buddhism in Gandhāra: Stories of Previous Births in Image and Text', in Rienjang and Stewart (2019), 175-85.
- Nehru L. (1989), *Origins of the Gandhāran Style: A Study of Contributory Influences* (Delhi: Oxford University Press).
- Olivieri, L.M. (2015), *Sir Aurel Stein and the 'Lord of the Marches': New Archival Material* (Lahore: Sang-e-Meel Publications).
- Olivieri, L.M. (2019), 'The Early-Historic Funerary Monuments of Butkara IV: New Evidence on a Forgotten Excavation in Outer Gandhara', *Rivista degli Studi Orientali*, new series 92: 231-58.
- Olivieri, L.M. (2021), 'Gandhāra and North-Western India', in Mairs (2021), 386-415.
- Olivieri, L.M. (2022), *Stoneyards and Artists in Gandhara: The Buddhist Stupa of Saidu Sharif I, Swat (c. 50 CE)* (Venice: Ca' Foscari University Press).

- Olivieri, L.M. (2023), 'Early Gandhāran Art: Artists and Working Processes at Saidu Sharif I', in Rienjang and Stewart (2023), 60-76.
- Olivieri, L.M. et al. (2022), 'Barikot, Swat: Excavation Campaign 2021-2022, Preliminary Report. Trenches BKG 16, BKG 17, and BKG 18', *East and West*, new series 62/4: 67-194.
- Olivieri, L.M. and Filigenzi, A. (2018), 'On Gandhāran Sculptural Production from Swat: Recent Archaeological and Chronological Data', in Rienjang and Stewart (2018), 71-92 [DOI: <https://doi.org/10.32028/9781784918552P71-92>].
- Pannuzi, S. et al. (2019), 'Polychromy and Gilding in the Gandharan Sculptures from Pakistan and Afghanistan: Samplings from Museum Guimet in Paris, Civic Archaeological Museum of Milan and Museum of Oriental Art of Turin', *Restauro archeologico* 27/1: 40-81 [DOI: <https://doi.org/10.13128/RA-25128>].
- Paul, S. (2002), *Gandhara Sculptures in Chandigarh Museum* (Chandigarh: Government Museum and Art Gallery).
- Pearson S. (2010), 'Reworking Western Models: The Importance of Sculptural Technique in Gandharan Relief', unpublished MA Thesis, University of California, Berkeley.
- Petrie, C. (2013), 'Charsadda', in D.K. Chakrabarti and M. Lal (eds.), *History of Ancient India*, vol. 3, *The Texts, Political History and Administration till c. 200 BC* (New Delhi: Vivekananda International Foundation and Aryan Books International), 512-22.
- Pollitt, J.J. (1986), *Art in the Hellenistic Age* (Cambridge: Cambridge University Press).
- Pons, J. (2019), 'Gandhāran Art(s): Methodologies and Preliminary Results of a Stylistic Analysis', in Rienjang and Stewart (2019), 3-40.
- Prosser, A., ed. (2011), *The Buddhist Heritage of Pakistan: Art of Gandhara* (New York: Asia Society Museum).
- Pugachenkova, G.A. (1971), *Skulptura Khalchayana* (Iskusstvo: Moscow).
- Quintanilla, S.R. (2007), *History of Early Stone Sculpture at Mathura, ca. 150 BCE-100 CE* (Leiden: Brill).
- Rahman, A. ur and Falk, H. (2011), *Seals, Sealings and Tokens from Gandhara* (Wiesbaden: Reichert).
- Rapin, C. (1990), 'Greeks in Afghanistan: Aï Khanoum', in J.-P. Descoeudres (ed.), *Greek Colonists and Native Populations: Proceedings of the First Australian Congress of Classical Archaeology Held in Honour of Emeritus Professor A.D. Trendall*, Sydney, 9-14 July 1985 (Oxford: Clarendon Press), 329-42.
- Rapin, C. (1992), *Fouilles d'Aï Khanoum VIII. La Trésorerie du palais hellénistique d'Aï Khanoum: l'apogée et la chute du royaume grec de Bactriane* (Mémoires de la Délégation Archéologique Française en Afghanistan, 33) (Paris: Bocard).
- Rhi, J. (2003), 'Early Mahāyāna and Gandhāran Buddhism: An Assessment of the Visual Evidence', *The Eastern Buddhist* 35/1-2: 152-202.
- Rhi J. (2006), 'Bodhisattvas in Gandhāran Art: An Aspect of Mahāyāna in Gandhāran Buddhism', in Brancaccio and Behrendt (2006), 151-182.
- Rhi, J. (2008a), 'Identifying Several Visual Types of Buddha Images from Gandhāra', *Archives of Asian Art* 58: 74-7.

- Rhi, J. (2008b), 'Some Textual Parallels for Gandhāran Art: Fasting Buddhas, *Lalitavistara*, and *Karuṇāpuṇḍarīka*', *Journal of the International Association of Buddhist Studies* 29/1 (2006) [2008]: 125-53.
- Rhi, J. (2010), 'Reading Coomaraswamy on the Origin of the Buddha Image', *Artibus Asiae* 70/1: 151-72.
- Rhi, J. (2011), 'Wondrous Vision: The Mohammad Nari Stele from Gandhara', *Orientalia* 42/2: 112-5.
- Rhi, J. (2021), 'Yabana, pilgi, busda: jeongila misul-ui tansaeng 야바나, 간 다리, 붓다: 간다라 불교미술의 탄생' / 'Yavanas, Gandhāris, and Buddhas: The Birth of Buddhist Art in Gandhāra' (bilingual chapter), in J. Rhi and M. Treister (eds.), *Silkeulodeu misul-yeongu hyeonhwang-gwa jeonmang 실크로드 미술연구 현황과 전망 / The Art of Silk Road -New Research Trends and Perspective* (Daejeon, National Research Institute of Cultural Heritage), 15-55.
- Rhi, J. (2023), 'Does Iconography Really Matter? Iconographical Specification of Buddha Images in Pre-Esoteric Buddhist Art', in Rienjang and Stewart (2023), 12-41 [DOI: <https://doi.org/10.32028/9781803274737-03>].
- Rhie, M.M. (1999-2010), *Early Buddhist Art of China and Central Asia*, 3 vols. (Leiden and Boston: Brill).
- Rienjang, W. and Stewart, P., eds. (2018), *Problems of Chronology in Gandhāran Art: Proceedings of the First International Workshop of the Gandhāra Connections Project, University of Oxford, 23rd-24th March 2017* (Oxford: Archaeopress) [10.32028/9781784918552].
- Rienjang, W. and Stewart, P., eds. (2019), *The Geography of Gandhāran Art: Proceedings of the Second International Workshop of the Gandhāra Connections Project, University of Oxford, 22nd-23rd March 2018* (Oxford: Archaeopress) [10.32028/9781789691863].
- Rienjang, W. and Stewart, P., eds. (2020), *The Global Connections of Gandhāran Art: Proceedings of the Third International Workshop of the Gandhāra Connections Project, University of Oxford, 18th-19th March 2019* (Oxford: Archaeopress) [10.32028/9781789696950].
- Rienjang, W. and Stewart, P., eds. (2022), *The Rediscovery and Reception of Gandhāran Art: Proceedings of the Fourth International Workshop of the Gandhāra Connections Project, University of Oxford, 24th-26th March, 2021* (Oxford: Archaeopress) [10.32028/9781803272337].
- Rienjang, W. and Stewart, P., eds. (2023), *Gandhāran Art in its Buddhist Context: Papers from the Fifth International Workshop of the Gandhāra Connections Project, University of Oxford, 21st-23rd March, 2022* (Oxford: Archaeopress) [DOI: <https://doi.org/10.32028/9781803274737>].
- Robert C. (1904), *Die antiken Sarkophag-reliefs*, vol. 3, part 2, *Einzelmythen: Hippolytos – Meleagros* (Berlin: G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung).
- Roberts, M. and Dovoli, S. (n.d.), 'The International Dr G.W. Leitner Trail' <<http://jtrails.org.uk/trails/international-dr-g-w-leitner-trail>>.
- Rosenfield, J.M. (1967), *The Dynastic Arts of the Kushans* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press).

- Rowland, B. (1936), 'A Revised Chronology of Gandharan Sculpture', *Art Bulletin* 18: 387-400.
- Rowland, B. (1942), 'Gandhāra and Late Antique Art: The Buddha Image', *American Journal of Archaeology* 46: 223-36.
- Rowland, B. (1945), 'Gandhara and Early Christian Art: Buddha Palliatus', *American Journal of Archaeology* 49/4: 445-8.
- Rowland, B. (1956), 'Gandhara, Rome and Mathura: The Early Relief Style', *Archives of the Chinese Art Society of America* 10: 8-17.
- Ruegg, D.S. (2004), 'Aspects of the Study of the (Earlier) Indian Mahāyāna', *Journal of the International Association of Buddhist Studies* 27: 3-62.
- Santoro, A. (1991), 'Note di iconografia gandharica V: appunti sul Vajrapāṇi-Eracle', *Rivista degli Studi Orientali* 65: 269-309.
- Saranidi, V. (1980), 'The Treasure of Golden Hill', *American Journal of Archaeology* 84/2: 125-31.
- Schlumberger D. (1960a), 'Descendants non-méditerranéens de l'art grec (part 1)', *Syria* 37/1-2: 131-66.
- Schlumberger, D. (1960b), 'Descendants non-méditerranéens de l'art grec (part 2)', *Syria* 37/3-4: 253-319.
- Schopen, G. (1987), "'Burial Ad Sanctos" and the Physical Presence of the Buddha in Early Indian Buddhism: A Study in the Archaeology of Religions', *Religion* 17: 193-225.
- Sharma, R.C. (1984), *Buddhist Art of Mathura* (New Delhi: Agam Kala Prakashan).
- Sharma, R.C. and Ghosal, P., eds. (2004), *Buddhism and Gandhāra Art* (Shimla: Indian Institute of Advanced Study; Varanasi: Jñāna-Pravāha; New Delhi: Aryan Books International), 108-16.
- Shimada, A. and Willis, M., eds. (2016), *Amaravati: The Art of an Early Buddhist Monument in Context* (London: British Museum).
- Smith, R.R.R. (1998), 'Cultural Choice and Political Identity in Honorific Portrait Statues in the Greek East in the Second Century AD', *Journal of Roman Studies* 98: 56-93.
- Smith, R.R.R. (2006), *Roman Portrait Statuary from Aphrodisias* (Mainz: Philipp von Zabern).
- Soper A.C. (1951), 'The Roman Style in Gandhara', *American Journal of Archaeology* 55: 301-19.
- Spagnoli, M. (1995), 'Note sulla genesi figurativa del Buddha gandharico', *Rivista degli studi orientali* 69/3-4: 429-45.
- Spagnoli, M. (2002), 'Osservazioni preliminari sull'origine del nimbo gandharico', in B.M. Alfieri et al. (eds.), *Oriente e Occidente: scritti in ricordo di Mario Bussagli* (Pisa and Rome: Fabrizio Serra), 259-64.
- Srikureja, K.K. (2017), 'Faking It: The Problem of Forgeries in Gandharan Art and the Michael C. Carlos Museum Narrative Frieze', unpublished BA thesis (Atlanta, Emory University) [<https://etd.library.emory.edu/concern/etds/qb98mg26k?locale=en>].
- Stančo L. (2013), *Greek Gods in the East: Hellenistic Iconographic Schemes in Central Asia* (Prague: Karolinum Press).
- Stewart, A. (1990), *Greek Sculpture: An Exploration* (New Haven and London: Yale University Press).

- Stewart, P. (2016), 'The Provenance of the Gandhāran "Trojan Horse" Relief in the British Museum', *Arts Asiatiques* 71: 3-12.
- Stewart, P. (2020), 'Roman Sarcophagi and Gandhāran Sculpture', in Rienjang and Stewart (2020), 50-85 [DOI: <https://doi.org/10.32028/9781789696950>].
- Stewart, P. (forthcoming), 'Art and Empire in the Ancient Roman World', in J. Tanner and A. Gardner (eds.), *Materialising the Roman World* (London: UCL Press).
- Stoye, M. (2004), 'Der Dreifuss in gandharischen Szenen zum Ersten Bad des Siddhartha Gautama: Überlegungen zu Herkunft und Bedeutung eines visuellen Zitats (The Tripod in Gandharan Scenes of the First Bath of Siddhartha Gautama: Reflections on the Provenance and Meaning of a Visual Quote)' [with English Summary], *Artibus Asiae* 64/2: 141-76.
- Stoye, M. (2008), 'The Deva with the Swaddling Cloth – On the Western Origins of Gandhāran Birth Iconography and their Implications for the Textual and Art History of the Buddhist Saviour's Nativity', in C. Bautze-Picron (ed.), *Religion and Art: New Issues in Indian Iconography and Iconology. Proceedings of the 18th Conference of the European Association of South Asian Archaeologists, London 2005* (London: British Association for South Asian Studies), 1-25.
- Taddei, M. (2015), 'Narrative Art between India and the Hellenistic World', *Journal of Transcultural Studies* 6: 34-74.
- Talarico, F. et al. (2015), 'Caratterizzazione dei materiali pittorici provenienti dal Gandhara', in S. Pannuzi (ed.), *Gandhara: tecnologia, produzione e conservazione. Indagini preliminari su scultura in pietra e in stucco del Museo Nazionale d'Arte Orientale 'Giuseppe Tucci'* (Rome: Gangemi), 52-60.
- Tanabe, K. (1988), 'Iconographical and Typological Investigations of the Gandharan Fake Bodhisattva Image Exhibited by the Cleveland Museum of Art and the Nara National Museum', *Orient* 24: 84-102.
- Tanabe, K. (2003), 'The Earliest Pāramitā Imagery of Gandharan Buddhist Reliefs – A New Interpretation of the So-Called Dionysiac Imagery', *Silk Road Art and Archaeology* 9: 87-105.
- Tarzi Z. (2000), 'Vajrāpaṇi-Héraclès de la niche V2 de Tape Shotor de Haḍḍa (Afghanistan)', in *Ktēma* 25: 163-170 [DOI: <https://doi.org/10.3406/ktēma.2000.2255>].
- Thonemann, P. (2015), *The Hellenistic World: Using Coins as Sources* (Cambridge: Cambridge University Press).
- Thonemann, P. (2016), *The Hellenistic Age: A Very Short Introduction* (Oxford: Oxford University Press).
- Thorley, J. (1979), 'The Roman Empire and the Kushans', *Greece and Rome* 28: 181-90.
- Tissot, F. (2002), *Gandhāra*, 2nd edn. (Paris: Librairie d'Amérique et d'Orient).
- Tissot, F. (2006), *Catalogue of the National Museum of Afghanistan 1931-1985* (Paris: UNESCO) [<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000148244.locale=en>].
- Tribulato, O. and Olivieri, L.M. (2017), 'Writing Greek in the Swat Region: A New Graffito from Barikot (Pakistan)', *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 20014: 128-35.

- Vasunia, P. (2022), 'A God in Translation? Dionysus from Lucian to Gandhara', in E. Papadodima (ed.), *Ancient Greek Literature and the Foreign* (Berlin: De Gruyter), 73-97.
- Vendova, D. (2023), 'Solving the Riddle of the "Muhammad Nari Stele": A New Look', in Rienjang and Stewart (2023), 42-59.
- Verri, G., Luczanits, C., Borges, V., Barnard, N., and Clarke, J. (2019), 'Investigations of a Gandharan Stucco Head of the Buddha at the Victoria and Albert Museum (IM.3-1931)', *Techne* 48: 136-49 [DOI: <https://doi.org/10.4000/techne.2792>].
- Veuve, S. (1987), *Fouilles d'Aï Khanoum VI. Le Gymnase: architecture, céramique, sculpture* (Paris: Boccard).
- Walbank, F. (1981), *The Hellenistic World* (London: Fontana).
- Wang, H. (2022), 'Gandhāra in the News: Rediscovering Gandhāra in *The Times* and Other Media', in Rienjang and Stewart (2022), 189-215.
- Wheeler, R.E.M. (1949), 'Romano-Buddhist Art: An Old Problem Restated', *Antiquity* 23: 4-19.
- Whitehouse, D. (1989), 'Begram, the *Periplus* and Gandhara', *Journal of Roman Archaeology* 2: 93-100.
- Yaldiz, M. (ed.) (2000), *Magische Götterwelten: Werke aus dem Museum für Indische Kunst, Berlin* (Berlin : Staatliche Museen zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz, Museum für Indische Kunst).
- Yi, J.L. (2018), *Yungang: Art, History, Archaeology, Liturgy* (Abingdon: Routledge).
- Zanker P. and Ewald B. (2012), *Living with Myths: The Imagery of Roman Sarcophagi* (Oxford: Oxford University Press).
- Zhang, J. (2018), 'To Brand Gandhara, the Ancient Buddhist Centre: Pakistan's Potential to Develop Buddhist Tourism', in S. Yasuda et al. (eds.), *Religious Tourism in Asia: Tradition and Change through Case Studies and Narratives* (Wallingford: CABI), 127-37.
- Zwalf, W. (1996), *A Catalogue of the Gandhāra Sculpture in the British Museum*, 2 vols. (London: British Museum Press).

مکمل کپشنز اور تصویری حقوق

تصویر 1۔ پشاور وادی کی کچھ اہم گندھارن سائٹس کے مقامات کا نقشہ۔

(Dirk Fabian, ingraphis; copyright Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland)

تصویر 2. تلسلا میں سرکاپ سائٹ کا ہوائی نظارہ، جنوب کی طرف دیکھتے ہوئے۔

(Copyright: Saiyu Travel Co. Ltd.)

تصویر 3. اکا سٹینک ٹری، کہلانے والا سٹینٹ کا ایک ٹکڑا، جو اکرا ماؤنڈ، بنو سے ملا ہے، تقریباً پہلی سے دوسری صدی AD۔
اسے آئریس اور اکٹائون کے کلاسیکی آئیگنوجرافی سے سجایا گیا ہے۔

(London, British Museum inv. 6391,3221.1. Photo: copyright The Trustees of the British Museum; shared under a Creative Commons Attribution-NonCommercial- ShareAlike 4.0 International [CC BY-NC-SA 4.0] licence)

تصویر 4. کارنیلین انیگیلو (تراشا ہوا مہر پتھر) جس میں ہیراکلیز کی تصویر ہے۔ افغانستان میں پایا گیا اور یہ مانا جاتا ہے کہ یہاں ہی بنا تھا، تقریباً پہلی سے تیسری صدی AD۔

(London, British Museum inv. 0881.4453. Photo: copyright The Trustees of the British Museum; shared under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International [CC BY- NC-SA 4.0] licence.)

تصویر 5. شسٹ میں بنی گندھارن ریلیف جس میں راہبوں کو سٹوپا کی عبادت کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے، تقریباً دوسری سے تیسری صدی AD۔

(Berlin, Museum für Asiatische Kunst, inv. I 0675. Photo: Staatliche Museen zu Berlin, Museum für Asiatische Kunst/ CC BY-SA 4.0.)

تصویر 6. تخت باہی کے خاقانہ کا نظارہ، جس کی طرف شمال کی جانب دیکھا جا رہا ہے۔ قریبی چوک میں موجود مربع ڈھانچہ مرکزی سٹوپا کی بنیاد ہے؛ اس سے آگے والا چوک چھوٹے سٹوپاؤں سے بھر گیا تھا۔

(Photo: Muhammad Zahir CC BY-SA 3.0 https://it.m.wikipedia.org/wiki/File:General_View_of_Takht-i-Bahi_Site.JPG.)

تصویر 7. سٹینٹ کا رلیکوری جس میں کچھ سونے کے چھوٹے رلیکیریز، ایک چارم اور کشان بادشاہ ویماٹتو کے سکے موجود تھے۔ افغانستان کے دارونثا میں واقع ایک سٹوپا سے ملا، تقریباً دوسری صدی AD۔

(London, British Museum, inv. 0881.98. Photo: copyright The Trustees of the British Museum; shared under a Creative Commons Attribution-NonCommercial- ShareAlike 4.0 International [CC BY-NC-SA 4.0] licence.)

تصویر 8. گندھارا کی ایک عمارت (سٹوپا کی سیڑھیوں کے چڑھاؤ؟) سے ملے شسٹ ریلیف، تقریباً پہلی سے دوسری صدی AD۔ اس میں مختلف لباس پہنے لوگوں کے رقص، پینے اور موسیقی کی منظر کو دکھایا گیا ہے۔

(Cleveland, OH, Cleveland Museum of Art, inv. 0391.328. Photo: Cleveland Museum of Art, CC0 licence.)

تصویر 9. پلاسٹر میں پینٹ اور سونے سے مزین خاتون کا سر (جس میں بعض حصے بحال کیے گئے ہیں)، جو روہڑی میں ایک بدھ مت کے مقام سے ملا، تقریباً دوسری سے تیسری صدی AD۔

(Lahore Museum, inv. G-388. Photo: Suzuki Kaku/ Alamy Stock Photo.)

تصویر 10. بدھ کی چھوٹی (8,05 سینٹی میٹر بلند) شسٹ، کھڑا ہوا مجسمہ، تقریباً تیسری صدی AD۔

(New York, Metropolitan Museum of Art, inv. 67.154.5. Photo: Metropolitan Museum of Art, CC0 licence.)

تصویر 11. سدھار تھا/ بدھا کی روزہ رکھتی ہوئی شسٹ مجسمہ، سکری سے ملی، تقریباً دوسری سے چوتھی صدی AD۔

(Lahore Museum, inv. 9902 (Photo: after Ingholt 7591: no. 52 [Islay Lyons].)

تصویر 12. ہمارن رلیکوری کا صندوق، تقریباً پہلی صدی AD - سونے میں گارنٹ کی آرائش، اونچائی 5,6 سینٹی میٹر۔ جلال آباد، افغانستان کے قریب ہمارن سٹوپا 2 سے ملا۔ براہما اور اندر کے درمیان بُدھ کو ابھیا در میں کھڑے دکھایا گیا ہے۔
(London, British Museum, inv. 0091,9020.1. Photo: copyright The Trustees of the British Museum; shared under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International [CC BY-NC-SA 4.0] licence.)

تصویر 13. کنشک بادشاہ کا سونے کا سکہ، جو جلال آباد، افغانستان کے قریب اہین پوش سے ملا، تقریباً 127-051 AD: پچھلے کی طرف بُدھ کے جسم کو دکھایا گیا ہے۔

(London, British Museum, inv. IOC.289. Photo: copyright The Trustees of the British Museum; shared under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International [CC BY-NC-SA 4.0] licence.)

تصویر 14. اولو کا رومی سنگ مرمر کا سر، شاید ایک ہرم (herm) سے تعلق رکھتا ہے، تقریباً دوسری صدی AD کے پہلے آدھے حصے کا۔ پہلے لائنڈ ڈائون اور ولیم رینڈولف ہرسٹ کے مجموعوں میں تھا اور پہلے اسے آرٹس کی تصویر سمجھا جاتا تھا۔
(Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art, inv. 49.23.5b. Photo: LACMA, public domain.)

تصویر 15. بُدھ کے سر کی چھوٹی گندھارن (71 سینٹی میٹر بلند) شسٹ، تقریباً دوسری سے تیسری صدی AD - تصویر 41 میں واضح بھوین، منہ، جوان جلد اور لہردار بال سے موازنہ پر غور کریں۔
(Copenhagen, National Museum, inv. D.2351. Photo: National Museum, Agnes Lydixsen, CC BY-SA licence.)

تصویر 16. چین کے شان شی صوبے میں یونگانگ کی غار 02 میں موجود بُدھ کے بہت بڑے مجسمے، تقریباً 460 AD (بُدھا کا مرکزی مجسمہ 7,31 میٹر بلند)۔
(Photo: Peter Stewart)

تصویر 17. افغانستان میں بامیان میں نسبتاً کم بڑے بُدھا کا مجسمہ (1977 میں لی گئی تصویر)، تقریباً چھٹی صدی AD کے آخر (83 میٹر بلند)۔

(Photo: Phedca109 <https://en.wikipedia.org/wiki/Buddhas_of_Bamiyan#/media/File:BamyanBuddha_Smaller_1.jpg>, Public Domain.)

تصویر 18. بودھی ستوپہٹریا کی شسٹ کا کھڑا مجسمہ، تقریباً تیسری صدی AD - بائیں ہاتھ میں اولاپانی کا فلاسک تھا: یہ اور بال کا اسٹائل اس جسم کو دیگر بودھی ستوپاؤں سے الگ کرتے ہیں۔
(New York, Metropolitan Museum of Art, inv. 1991.75. Photo: Metropolitan Museum of Art CC0 licence.)

تصویر 19. محمدناری کی سٹیل، شسٹ میں تراشی کی، تیسری صدی AD (اونچائی 911 سینٹی میٹر)۔ ایک بُدھا کو مکمل پر بیٹھے ہوئے دکھایا گیا ہے، جس کے گرد دوسرے بُدھ اور کئی بودھی ستوپے موجود ہیں۔ یہ ریلیف شاید مزار کے مقام میں استعمال کیا جاتا تھا۔

(Lahore Museum, inv. G-155. Photo: courtesy of the Warburg Institute, London; CC BY-NC 3.0 licence.)

تصویر 20. بُدھ کے پیر وکاروں گندھارا کے شسٹ ریلیف کا ٹکڑا جس میں واجرپانی بھی شامل ہے، تقریباً دوسری سے تیسری صدی AD - اس کے شیر کی کھال، تلوار اور عصا جیسا وجرانٹ کریں۔

(London, British Museum, inv. 0791,8170.1. Photo: copyright The Trustees of the British Museum; shared under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International [CC BY-NC-SA 4.0] licence.)

تصویر 21. بہرا کلیس - وجر اپانی کا بُدھا کے پہلے خطبے میں شرکت کا خاکی مجسمہ - حدوا، افغانستان کے ٹاپا شوٹر کے Niche V2 سے، AD دوم صدی کے دوسرے حصے سے۔ (تباہ شدہ 1992)۔

(Photo: after of Tarzi [0002], pl. 2)

تصویر 22. گندھارن شسٹ ریلیف رقص اور موسیقی کو دکھاتے ہوئے۔ اس طرح کی تصاویر کی بودھت اہمیت قابل

بحث ہے۔

(New York, Metropolitan Museum of Art, inv. 13.96.23. Photo: Metropolitan Museum of Art CC0 licence.)
تصویر 23. ایک چھوٹے سٹوپا (جس کی شکل سٹوپا ڈرم کی گھیروی پر ہوتی ہے) سے آنے والا گندھارا کا شسٹ ریلیف۔
ایک پٹی، کا فریز مالا کو تھامے ہوئے، تقریباً دوسری سے تیسری صدی AD۔

(Berlin, Museum für Asiatische Kunst, inv. I 188. Photo: Staatliche Museen zu Berlin, Museum für Asiatische Kunst/ CC BY-SA 4.0.)

تصویر 24. گرینڈ تھامے ایروٹیس (کیوپڈز) کے ساتھ رومی مرمر کے صندوقچہ۔ سلیسیا، ٹارسس سے ملے، تیسری صدی کی ابتدا میں۔

(New York, Metropolitan Museum of Art, 70.1. Photo: Metropolitan Museum, CC0 licence.)
تصویر 25. جمالگرھی سے آنے والی پروں والے، اٹلس، کا گندھارا شسٹ، تقریباً دوسری سے تیسری صدی AD۔

(Oxford, Ashmolean Museum, inv. EA5102.411 (Photo: Ashmolean Museum, University of Oxford.)
تصویر 26. تخت۔ باہی سے آنے والا ہریتی اور پچھڑکا کا گندھارا شسٹ ریلیف، تقریباً دوسری سے تیسری صدی میں۔ ہریتی کی پوزیشن، پھل سے بھری کرنوکوپیا، اور اس کے دائیں کندھے سے نیچے کرتی ٹیونک، تالی / فورٹیونا جیسی کریلو-رومی دیویاں کی خصوصیات ہیں۔

(London, British Museum, inv. 0591,6270.2 . Photo: copyright The Trustees of the British Museum; shared under a Creative Commons Attribution-NonCommercial- ShareAlike 4.0 International CC BY-NC-SA 4.0] licence.)

تصویر 27. مایا کے خواب کو دکھانے والا گندھارا شسٹ ریلیف، تقریباً دوسری صدی AD میں۔ وہ ایک آراہہ جو اپنے پر سو رہی ہیں، خادم اور محافظ ان کی نہانی کر رہے ہیں۔ آنے والے بدھا کے نمائندے باہی کو اب خراب ہو چکے نمب (ہیلو) پر تراشا کیا ہے۔

(New York, Metropolitan Museum of Art, inv. 6791.402. Photo: Metropolitan Museum, CC0 licence.)
تصویر 28. گندھارا شسٹ ریلیف میں بدھا کی پیدائش کا منظر، دوسری سے تیسری صدی AD میں۔ اس کی دریافت گندھارا علاقے سے انیسویں صدی کے اختتام میں ہوئی ہے۔ اس کے اسٹائل اور تکنیکی موافقت سے اندازہ ہے کہ یہ تصویر 36 کے ہی ستوپے کا حصہ تھا۔

(Oxford, Ashmolean Museum, inv. EAOS.3. Photo: Ashmolean Museum, University of Oxford.)
تصویر 29. اس گندھارا شسٹ ریلیف میں بدھا کا پہلا غسل دکھایا گیا ہے۔

(Peshawar Museum, inv. 1702. Photo: after Ingholt 7591: no. 16 [Islay Lyons].)
تصویر 30. رومی سارکو فیکس ریلیف کا ٹکڑا، تقریباً دوسری صدی AD کے اختتام میں۔

(Madrid, Museo del Prado, inv. E100040. Photo: copyright Museo Nacional del Prado.)
تصویر 31. گندھارا شسٹ ریلیف میں جوان سدھار تھا، جو آنے والے بدھا تھے، کو بندر کی مدد سے تیر اندازی مقابلے میں دکھایا گیا ہے، یہ تخت باہی سے ہے، تقریباً دوسری سے تیسری صدی AD سے۔

(London, British Museum, inv. 0091,4140.3. Photo: copyright The Trustees of the British Museum; shared under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International CC BY-NC-SA 4.0] licence.)

تصویر 32. گندھارا شسٹ ریلیف میں سدھار تھا کے زبردست رخصت کا منظر دکھایا گیا ہے۔ یہ لوریاں ٹنگائی سے ہے، تقریباً دوسری سے تیسری صدی AD میں۔

(Kolkata, Indian Museum. Photo: courtesy of the Warburg Institute, London; CC BY-NC 3.0 licence.)
تصویر 33. رومی سارکو فیکس ریلیف کی تفصیل جس میں عیسیٰ المسیح کا یروشلم میں داخل ہونے کا منظر دکھایا گیا ہے۔ یہ روم

کے وائلکن علاقے سے ہے، چوتھی صدی AD -

(Musei Vaticani, Museo Pio Cristiano, inv. 64131. Photo: University of Michigan Library: Art Images for College Teaching/Allan T. Kohl, CC0.)

تصویر 34. گندھارن شسٹ ریلیف میں بدھا کا پیل درخت کے نیچے روشنیابی دکھائی گئی ہے، تقریباً دوسری سے تیسری صدی AD کا ہے۔

(Washington, DC, National Museum of Asian Art, Washington DC, inv. F9491.9b. Photo: courtesy of National Museum of Asian Art.)

تصویر 35. گندھارن شسٹ ریلیف میں مارا کی شیطانی فوج دکھائی گئی ہے، تقریباً دوسری سے تیسری صدی AD سے۔

(Lahore Museum, inv. A4 81 (Photo: courtesy of the Warburg Institute, London; CC BY - NC 3.0 licence)

تصویر 36. گندھارن شسٹ ریلیف میں بدھا کی موت (مہاپرنیوان) دکھائی گئی ہے، تقریباً دوسری سے تیسری صدی AD کا ہے۔ اس کی دریافت گندھارا علاقے سے تقریباً آخری صدی عیسوی میں کی گئی۔ یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ شکل 82 کے ہی معبد کا حصہ تھا۔ منظر کے بائیں طرف واجرا پانی نوٹ کریں۔

(Oxford, Ashmolean Museum, inv. EAOS.10. Photo: Ashmolean Museum, University of Oxford.)

تصویر 37. رومن مرمر کے سرکوفس پر ایک نوجوان لڑکی کے موت کے بستر اور سوگواروں کی پیشکش۔ دوسری صدی AD کے بعد کے حصے میں۔

(London, British Museum, inv. 5081,3070.144. Photo: copyright The Trustees of the British Museum; shared under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International [CC BY - NC-SA 4.0] licence.)

تصویر 38. گندھار شسٹ ریلیف میں دیپانکارا-جانتک کا منظر، تقریباً دوسری سے تیسری صدی AD -

(Lahore Museum, inv. 586. Photo: courtesy of the Warburg Institute, London; CC BY - NC 3.0 licence.)

تصویر 39. گندھارا ریلیف میں سبی-جانتک کا منظر، تقریباً دوسری صدی AD -

(London, British Museum, inv. 2191,1221.1. Photo: copyright The Trustees of the British Museum; shared under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International [CC BY - NC-SA 4.0] licence.)

تصویر 40. رومی سرکوفس کی جانب پرمارسیاس کی سزا کی تصویر، روم میں پیلاز وڈوریا پامپلی میں، تقریباً 230 AD -

(Image: after Robert [4091], pl. 67; copyright Universitätsbibliothek Heidelberg, Open Access <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/asr3_2/6320>.)

تصویر 41. میجر جنرل سر الیگزینڈر کنگنہم (تقریباً 1885) جمالکڑھی سے آئے مجسموں کے ساتھ بیٹھے ہوئے۔

(Photo: courtesy of Leiden University Libraries, P-043.600/ Box 468.)

تصویر 42. الیگزینڈر کیڈی کی 1896 کی فوٹوگرافی، جس میں لوریان تانگائی میں حالیہ میں مجسموں کی دریافت کی گئی ہے۔

(London, British Library, Shelfmark: Photo 3001/ (2401), courtesy of the British Library Board.)

تصویر 43. غالباً افغانستان میں بڈا سے آنے والے ایک راہب کا پینڈیلا سٹر، تقریباً چوتھی سے پانچویں صدی AD۔ یہ ایک طویل بدھت کہانی کا حصہ ہوگا۔ چہرے کی خصوصیات اس قدر حقیقت پسند ہیں کہ یہ تقریباً ہیلینسٹک یونانی اور رومی پورٹریٹ کی طرح ہے۔

(London, British Museum, inv. 8791,6030.1. Photo: copyright The Trustees of the British Museum; shared under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International [CC BY - NC-SA 4.0] licence.)

تصویر 44. بدھا کے ایک شوگر کاریروکار کی جزییات، گندھارن شسٹ ریلیف سے جو مہاپرنیوان کا حصہ ہے، تقریباً دوسری سے تیسری صدی AD۔

(London, Victoria and Albert Museum, inv. IS.7-8491. Photo: copyright Victoria and Albert Museum, London.)

تصویر 45. رومن بچے کے سر کو فلکس میں میوز کا ریلیف، اوسٹیا میں آیسولا ساکرا قبرستان سے، تقریباً دوسری صدی AD کے آخر سے۔

(Ostia Antica, Museo Ostiense, inv. 59954 and 59955. Photo: copyright Eric Vandeville/akg-images.)

تصویر 46. تخت-بابی سے آنے والی کندھارن سیڑھی چڑھنے والے ریلیف پر کھڑے ہو کر دروازے، تقریباً دوسری صدی سے تیسری صدی AD۔

(London, British Museum, inv. 0091,4140.13. Photo: copyright The Trustees of the British Museum; shared under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International [CC BY-NC-SA 4.0] licence.)

تصویر 47. ہریتی اور پنچرکا کے 18 سینٹی میٹر بلند کندھارن شسٹ ریلیف، تقریباً دوسری صدی سے تیسری صدی AD۔

(Oxford, Ashmolean Museum, inv. EA2691.42. Photo: Ashmolean Museum, University of Oxford.)

تصویر 48. ہنڈ سے آنے والے (لکڑی کے کھوڑے) کے منظر کا کندھارن شسٹ ریلیف، تقریباً دوسری صدی AD۔

(London, British Museum, inv. OA 0991.3101.1. Photo: copyright The Trustees of the British Museum; shared under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International [CC BY-NC-SA 4.0] licence.)

تصویر 49. ٹروجن جنگ کے منظر والا رومن مرمر کا سر کو فلکس کے ڈھکن کا جزو، تقریباً دوسری صدی AD کے آخر سے۔

(Oxford, Ashmolean Museum, inv. AHMichaelis.111. Photo: Ashmolean Museum, University of Oxford.)

تصویر 50. مینڈر اول کا چاندی کا سکہ (ٹیٹراڈریکیم) سر سیکے کے سامنے کی طرف بادشاہ کا سر ہیلیمٹ اور تاج میں ہے؛ یونانی لکھت کے مطابق «نجات دہندہ بادشاہ مینڈر»۔ چھپے کی طرف آتھینا کی رولائی تھڑی شکل ہے اور کندھارن لکھت (کھروشی رسم الخط میں) «نجات دہندہ عظیم بادشاہ [مہاراجا] مینڈر» ہے۔

(New York, American Numismatic Society, inv. 5991.51.125. Photo: ANS, Public Domain Mark.)

تصویر 51. چونے کے پتھر کا فیوزیری سٹیل (قبر کا پتھر) جس پر ایک جوان کا ریلیف ہے جو چادر پہنے ہوئے ہے، ایل خانوم قبرستان سے، تقریباً تیسری صدی سے دوسری صدی BC۔

(Kabul, National Museum of Afghanistan, inv. MK 05.42.15. Photo: H. Sinica, CC BY-SA 2.0 <<https://flic.kr/p/2hJooGb>>.)

تصویر 52. سونے کا چھوٹا مجسمہ جس میں فیروزہ کا اٹل ہے، جس کا استعمال ٹلیا پیے کی قبر 6 میں ایک خاتون کے بدن کو سجانے کے لئے کیا گیا تھا، تقریباً پہلی صدی AD کے وسط میں۔ اس پر پر والی دیوی آفرودیتی کی کلاسیکی تصویریت اپنائی گئی ہے۔

(Kabul, National Museum of Afghanistan, inv. MK 04.40.9. Photo: H. Sinica, CC BY-SA 2.0 <<https://flic.kr/p/2hJkG5a>>.)

تصویر 53. ایک جنگجو کی رنگین مٹی کا مجسمہ، خلیجیان، ازبکستان میں محل کے ہال میں ایک لڑائی کی منظر سے، پہلی صدی BC۔

(Termez, Archaeological Museum. Photo: Nicoletta Stofkoper, CC0 Universal licence.)

تصویر 54. سیدو شریف 1 کے سٹوپا کے فریز کے (ڈرائنگ سٹائل) میں شسٹ ریلیف، تقریباً 50s AD میں۔ اس میں سدھار تھا کو بائیں کا تحفہ دینے کے منظر کا حصہ ہے۔

(Swat Museum, inv. S 2111. Photo: copyright Italian Archaeological Mission in Pakistan/Luca M. Olivieri.)

تصویر 55. بیگرم کے ذخیرے سے ایک نوجوان کا چھوٹا پلاسٹر ریلیف (3,22 سینٹی میٹر اونچا) تقریباً پہلی صدی AD میں۔

(Kabul, National Museum of Afghanistan, inv. MK 04.1.17. Photo: Marco Prins, CC0 1.0 Universal licence.)

تصویر 56. رومن مرم سارکو فیکس کا ڈھکن جس پر ڈایونائیس/بیکس کے پیدائش اور بچپن کے منظر ہیں، تقریباً AD 190 میں روم کے (ایسینین ٹومب) سے ملی۔ ایک درخت اور محرابی راستہ ہیں جو منظر کو گندھارا کے سیڑھی کی ریلیفس مثلاً تصویر 57 کی طرح بناتی ہے۔

(Baltimore, Walters Art Museum, inv. 23.31. Photo: Walters Art Museum, CC0 licence)
تصویر 57. گندھارا کے شسٹ سیڑھی کی ریلیفس جمالڑھی سے۔ ترکیب اور فارمیٹ میں رومن سارکو فیکس ڈھکن مثلاً تصویر 56 سے مشابہت ہے۔

(Peshawar Museum. Photo: courtesy of the Warburg Institute, London; CC BY-NC 3.0 licence.)
تصویر 58. بیٹھے بدھا کا کانسٹی گٹ مجسمہ، تقریباً دوسری سے تیسری صدی AD (?) میں۔

(Cambridge, MA, Harvard Art Museums, inv. 3491.53.80.A. Photo: copyright the President and Fellows of Harvard College.)

تصویر 59. پاکستان کے آثار قدیمہ کے ورثے کے 7 روپے کا ڈاک ٹکٹ، پاکستان 1999۔

(Photo: courtesy of Stampex Indian Stamp Company.)

تصویر 60. چھٹی سے ساتویں صدی کا جہاناباد بدھا کو طلحہ لانے نے مورت سمجھ کر بم سے نقصان پہنچایا تھا، ستمبر 2007؛ اس تصویر میں چہرے پر نقصان کو محفوظ کرنے کے لیے طحکم کیا گیا ہے۔

(Photo: Yusra.Amin 123 [https:// commons.wikimedia.org/wiki/File:Buddhist_rock_carvings,_Manglawar,_Pakistan.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Buddhist_rock_carvings,_Manglawar,_Pakistan.jpg), image licensed under Creative Commons Attribution-Share Alike 4.0 International licence.)



عیسوی کے ابتدائی صدیوں میں، گندھارا کے ایک چھوٹے علاقے (جو کہ اب شمالی پاکستان میں واقع ہے) نے بدھ مت کے آرٹ کی ایک شاندار روایت تیار کی جس کا آخر کار ایشیا بھر میں زبردست اثر ہوا۔ بنیادی طور پر یہ مورتیاں خانقاہوں اور مقدس مقامات کو سجانے کے لیے تیار کی گئیں۔ یہ گندھاروی مورتیاں خود بدھ کو، ان کی زندگی کی کہانیاں اور بدھ مت کی کائنات کے بہت سے مقدس کرداروں کا جتشن منائی ہیں۔ چونکہ یہ تصویر کشی انیسویں صدی میں دوبارہ دریافت کی گئیں، اس کا ایک سب سے دلچسپ اور حیران کن پہلو یہ ہے کہ یہ کس حد تک یونانی اور رومی فن کے روایات سے متاثر ہے، جو کہ ہزاروں کلویٹر دور مغرب میں پیدا ہوئی تھیں۔

آکسفورڈ یونیورسٹی کے Classical Art Research Centre میں Gandhara Connections Project سے متاثر ہو کر، یہ کتاب گندھارن آرٹ کا تعارف اور اس کے بحیرہ روم کے یونانی-رومی دنیا کے ساتھ تعلق کے راز پیش کرتی ہے۔ یہ گندھارن آرٹ کے قدیم اور جدید سیاق و سباق کی ایک قابل رسائی وضاحت فراہم کرتی ہے، اور اس موضوع پر علمی حالت اور مزید کھرائی میں مطالعے کے لیے رہنمائی پیش کرتی ہے۔

Peter Stewart Classical Art Research Centre کے ڈائریکٹر اور آکسفورڈ یونیورسٹی میں قدیم فنی روایات کے پروفیسر ہیں۔ رومی مورت سازی کے ماہر کی حیثیت سے، انہوں نے اپنی تحقیق کا زیادہ تر حصہ رومی سلطنت کے صوبوں میں اور ان کے باہر کلاسیکی فن کی روایات کے پھیلاؤ پر وقف کیا ہے۔ وہ رومی اور گندھارا فن پر کثیر تعداد میں علمی تصنیفات کے مصنف ہیں۔