باستانشناسی افغانستان

دافغانستان لرغون پیژندنه

دور سوم، شماره شانزدهم، جوزای ۱۳۹۵

شماره مسلسل ۳۲

باستانشناسی افغانستان

دور سوم، شماره شانزدهم، جوزا ۱۳۹۵

Afghanistan Archaeological Review

Islamic Republic of Afghanistan
Academy of Sciences
Archaeological Research Center

Director and editor: Assistant Prof: Mohammad Anwar faiz.
Address: Archaeological Research Center, Academy of Sciences.
Qala-i-Fathullah. Kabul
Tel: 0093-202200727

(Vole, 32)

مجله باستانشناسی افغانستان

ارگان نشراتی مرکز تحقیقات باستانشناسی اکادمی علوم افغانستان

==========

دوره سوم شماره شانزدهم جوزای ۱۳۹۵ سال تاسیس ۱۳۵۸ شماره مسلسل ۳۲

==========

فهرست مطالب

شماره	عنوان	نویسنده	صفحه
	یاداشت اداره	دفتر مجله	الف
۱-	هوموسپین د انځوریز هنر زیږونکئ انسان	لیکوال: پروفیسور داکتر ج. د. بوی، ژباړونکی: محمد رسول باوری	۱
۲-	نگاهی بر چگونگی کتاب و کتابداری در	سرمحقق عبدالجبار«عابد»	٦
۳-	لرغون پېژندنه او کان ایستل	لیکوال: گیکوکین، ژباړن: سرمحقق نصر الله سوبمن منگل	۲٤
٤-	مهتابی که روشنائی اش را گرفته اند	پوهندوی صاحب نظر دشتی	۳۳
٥-	آبدات گازرگاه شریف شهکاری هنر	محقق نجیب صدیقی	٥۱
٦-	هنر معماری در کاخ های غزنویان	معاون سرمحقق اسدالله پر فیض	٦۷
۷-	ساختمانهای منازل رهایشی تپه ولی بابا...	سرمحقق کتاب خان فیضی	۸۸
۸-	استاد کمال الدین بهزاد میناتوریست	پوهنمل لطیفه مهران	۱۱۲
۹-	چیستی نقاشی فرسکو	پوهنمل حمیدالله حمید	۱۳٦
۱۰-	تحقیقات ساحوی در ساحه باستانی تپه شاه	خیرمحمد خیرزاده	۱٥۲

مدیر مسؤول: محقق محمد انور فائز

مهتمم:

طرح پشتی: اداره مجله

کمپوز و دیزاین: محقق محمد انور فائز

شرح پشتی صفحه اول: عمارت نمکدان، مربوط دوره تیموریان، قرن ۱۵ میلادی.

هیأت تحریر:

۱- پوهنوال محمد رسول باوری

۲- سرمحقق میرعبدالووف ذاکر

۳- سرمحقق کتاب خان فیضی

٤- محقق نجیب احمد صدیقی

Volume No 32 :(August 2016)

Editorial:

1- Prof: M. Rasul Bawari.
2- Prof: M. A. Rawof Zakir
3- Prof: Ketab Khan Faizi
4- Assistant Prof: Najip Ahmad sidiqi.

Director: Assistant Prof: Mohammad Anwar Faiz

Deputy Director:

Compose and design: Mohammad Anwar Faiz.

Annual subscription:

In Afghanistan: 150 Af

Foreign countries: by air- 100$

For students: 75 Af

Cost of one volume: 100 Af

اشتراک سالانه:

داخل افغانستان ۱۵۰ افغانی

خارج کشور ۱۰۰ دالرامریکایی

محصلین و متعلمین ۷۵ افغانی

قیمت یک شماره ۱۰۰ افغانی

تیراژ: ۵۰۰ جلد

چاپ: مطبعه صدف

آدرس: مرکز تحقیقات باستانشناسی

قلعه فتح الله – کابل- افغانستان

تلیفون دفتر:(۰۰۹۳۲۰۲۲۰۰۷۲۷) ایمل آدرس: Archaeological_revew@gmial.com

بسم الله الرحمن الرحيم

یاداشت اداره

۱- مقالات پیرامون تحقیقات باستانشناسی، اتنوگرافی و میراث فرهنگی ملموس قابل چاپ میباشد.

۲- مقالات قابل چاپ باید تازه و بکر باشد.

۳- مدیریت مجله در حیطه صلاحیت و مسؤولیت کاری خویش در زمینه چاپ و نشر مقالات با در نظر داشت قانون مطبوعات دست باز دارد.

٤- مقاله گرفته شده مسترد نمیگردد.

٥- مقالات وارده بعد از ابراز نظر هیأت تحریر قابل چاپ و نشر میباشد.

٦- مقاله نشر شده نظر نویسنده بوده مدیریت مجله مسؤولیت ندارد.

۷- نویسنده مکلف است اصل مقاله و کاپی (سافت) آنرا در CD به اداره مجله بسپارد.

۸- نویسنده گان مقالات باید اسم، ایمل آدرس و نمبر تیلفون خویش را به اداره مجله بفرستند.

ليکونکئ: پروفيسور داکتر ج. د. بوی

(Prof. Dr. G. De Boe)

ژبالونکی: پوهنوال محمدرسول باوری

هوموسپين د انځوريز هنر زيږونکئ انسان

يادە ونه: دا ليکنه د بلژيک هيواد لرغونپوه پروفيسور داکتر ج. دي. بوی.

د هغه کتاب دوهم بحث دی چې ((د تاريخي پيړ وړاندي ژوندون)) يا *in de prehistorie Leven* *(Prof. Dr. G. De Boe)*

په نوم د پاتري مونيم د لرغونپوهني انستيتوت له خوا په ۲۰۰۱ ميلادي کال خپور شوېدئ تر دې ورستيو چې کومي ليکنې شويدي، په جدي توګه د هوموسپين کړنې د هنر په اړه ناتوانه ګڼي، خو هغه هنر چې د اوسنۍ اروپا مدرن انسان يې دعوا کوي بيله شکه له هم هاغه مهاله را پېل شويدې. هغه ستر او رنګين انځورونه او نيم مخي (نيم رخ) اثار چې د مګدالين مهال وړاندي (۱۸۰۰۰ څخه تر ۱۳۰۰۰) کلونو منځ ته راغلي دي زياتي يې له سترګو پنا شوي او لادرکه شوي دې، او يو لړ شمير يې په دې ورستيو کې د فرانسي هيواد په يو شمير لرغونو سيموکي را څرګند شول. (تر مځکي لاندي د چاووت Chauvet او کاس کو ويږ Casquer لاس کاوکس Lascaux دور دوګنې Dordogne او په شمالي اسپانيا کې د التمېره سيمو څخه په لاس راغلي انځورونه، لړ ترلړه ديرش زره کاله پخوا جوړ شوېدي.

د دې انځورونو مانا يا ناڅرګنده او يا بېخي له منځه تللې ده. ښايې مقدس حرم بـه وو، چې هلته به يوتن قرباني وړاندي کول او په اخلاص به راغلئ و د ادابو او مناسيکو د اجرا کولو پر مهال به يې سر ټيټ کړي وي) ښايې جادو، سپمانيزم (Sjamanism) يا توتميزم (ځان ډولېز) عبادت به وو، انتقام غوښتنه بهوه،هغه هيله به وه چې زيات او ژر ښکار ورپه برخه شي. او يا ښايې د عادي هنر لپاره به انځور شوي وي، او يا به يوه ګډه او يوشان مانا د دې ټولو يادو شويو افادو څخه ولري. خو دا رښتېنې خبره ده چې دا انځورونه هم پټ او يا تر مځکي لاندي او هم لڅ او د مځکي پر مخ ليدل کيږي. د دې اثارود جوړونکو موخه لا تر اوسه هم نا څرګنده ده، د دې لپاره بايد د هنر بيلا بيلو ډولونه وڅيړو او وپلټو تر څو پوه شو چې د هغو پخوانيو انځورګرانو موخه څه وه او په کومه روحيه دډبري دنوي دپېر وګړو هغو ته وده ورکړل.

د تخنیکي پلوه بیلا بیل متودونه کارول شویدي. ښکلي حکاکۍ، رسامۍ او په هغو کي طبیعي رنګونه (سور، زیړ او کېمیاوي تورنګونه) او په پوره مهارت نیم مخي (نیم رخ) مجسمې چي په ربښتني ډول د انځوریز مسلک سره تړاو لري، په نوموړو سیمو کي تر لاسه شویدي. دا اثار د ډبري نوي پیر یا (Jong Paleolithicum) لاس ته راوړنوپه توګه منل شویدي. هغه چي جادویې انځورونه یې جوړ کړیدي،ښایې یو سړي به (یوکس یا یوه تن به) د ازمایښت لپاره رنګونه ګډ کړي وي او د رنګونو تنظیم به یې داسي کړئ وي،چي یوه مخامختیا یا منظره به یې په کښي را نعښتې وي او یا به یې د یوه ځانګړي روش په کارولو نوموړې منظره داسي په خوځښت راوستې وي لکه چي په طبیعت کي یې لیدلې ده. د بیلګي په توګه ستلاک تینن یا (شوړېدونکې ډبره) ته د انځور په ټاکلي ځاې کي وده یا رول ورکول چي د رنګ په توګه یې کارولې، یا ښایې انسان څښلې او یا یې د هډوکو او مغزو لپاره د توان ورکولو په نیت خوړلې او یا یې د روښنایې لپاره د تیلو پر ځای کارولې وي.

دا انځورونه هم د وینا کولو او راپور وړاندي کولویوه لاره ده. هغه (انځورونه) چي د لاسکاوس په نوم پیژندل شوېدي دا ټکئ په ګوته کوي چي دا ستر ژوي او حیوانات همدلته د تیریدو راتیریدو په حال کي وه. د دې حیواناتو د راپرځولو لپاره یې د هغه ورستې حیوان برخه ستره ترسیم کړې او سر یې وړوکۍ رسم کړئ دئ. دا هغه حالت څرګندوي چي پر ورستې حیوان باندي د حملې حالت څرګندوي،(که یوه حیوان ته له ورستۍ خوا وکتل شي، یقیناْ چي د بدن ورستۍ

خوا به يې ستره او سر به يې وړوکی ښکاره شي) دا انځورونه په رښتيني او ريالستيک ډول جوړ شوي او ښودل شويدي چې د هغه انځورګرانو د لوړ تخيول ښکارندويې کوي. رنګونه په زياته پيمانه هارمني شوي کارول شويدي، (په انځورونو کي سرې او توري څېرې) دا انځورونه په رښتني ډول د باروک (Barokke) د ځانګړي کلتور ستايل يا روش دئ، چې د التمرا په وړاندي را څرګندیږي. په تور رنګ کښل شوي ليکي، په يوه انځور کي زيات رنګونه ښودل، انځورونه په چټک او متحرک انداز تنظمول،دا بيلګي د چاويت (Chavet) په هغو انځورونو کي چې د هغه ځای دلاندنی برخي څخه په لاس راغلي، د خپل مهال ريالستيک او واقعي انځورونه دي. په انځورونو کي هغه حېوانات او ياد حېواناتو د بدن ځينې برخي انځور شويدي چې، هغه مهال يې ژوند کوئ او په خپل چاپير يال کي پيژندل شوي وه. د حېواناتو ښکرونه، پوزه د زمري خوله، د شرمښ ملا او يوشمير نور داسي انځور شويدي چې له ورايه خوځښت او حرکت پکښې بريښي. د دې تر څنګ د حېواناتو په تر تيب دريدل هم د انځورونو يو ځانګړې هارموني منځ ته راوستې ده.

اوس پر دې ټکي غـور په کار دئ چې دا ډول ستر انځورنه چې په هر سيمه کي وموندل شي

تعبير او تفسير به يې يوشان وي او که د بيلا بيلو سيمو د ورته انځورونو څخه بيلا بيل تعبيرونو او اخستنو ته اړتيا ده؟ پيشي ډوله حېوان، ماموت، اس، ګوزن

،غرځنئ، او يوشمېر نور چې د هغه مهال انسان (انځور گر) ورته پام کړيدي، په دې ټولگه کې شته. سمندري سپی، مار، يوشمېر الوتونکي ماهيان، سمندري تې لرونکي ژوي (Penguin) واړه ژوې (حشرې) او نور، خو يو شمېر بيا داسې حېوانات هم انځور شويدي چې اوس مهال يې پيژندل شوي نه دي، ښايې د هغو حيواناتو نسلونه به ورک شوي وي. په هر تر تيب، دا ټوله دا څرگندوي چې د هغه مهال انځور گرانو خپل طبيعي چاپير يال په خپلو هنري پنځونو د پوهېدلو جوگه کړيد.

سرمحقق عبدالجبارعابد

نگاهی بر چگونگی کتاب و کتابداری در عهد باستان

چکیده

امروزه بشر با پیشرفت سریع علوم و فنون و پژوهشهای گوناگون در نقاط مختلف جهان موفق به دست اورد های بزرگ علمی گردیده، همچنان رشد روز افزون منابع اطلاعاتی علمی و فنی در سر تا سر جهان و نیز ضرورت دستیابی به آخرین اطلاعات امر اجتناب ناپذیر پنداشته می شود. دسترسی به تجهیزات مدرن چون ماهواره و کمپیوتر و شبکه های انترنتی که روز بروز دامنه آن گسترده تر میشود تمام جهان را به یك دهکده همکاری نسبت به یکدیگر تبدیل نموده است. این همه سهولت های که امروز نصیب عالم بشریت گردیده تاریخ آن به دوره باستان بر می گردد که با کوچکترین امکانات و با وسایل چون پوست الواح گلی و سنگ ها یادداشت های شانرا می نگاشتند و با احتیاط که مبادا ضایع شود آنها را حفظ می نمودند تا آهسته آهسته امکانات بهتر فراهم شد بشر توانست فرآورده های شانرا بروی کاغذ بنویسند، همچنان کتابخانه ها ایجاد و خوبترین کتابدار ها در رأس آنها تعین گردید که امروز ما شاهد میلیون ها نسخه کتاب و هزاران کتابخانه در سراسر جهان هستیم.

واژه های کلیدی: هلینیستی، اوگاریت، ایلیاد، خط هیتی، ختنی.

مقدمه

در اوایل زندگی انسان ها از کتاب و کتابخانه خبری نبود. آنان تمام داشته های فکری شانرا سینه به سینه به نسل های بعدی انتقال میدادند. با اختراع خط دیگر بشر قادر به نوشتن شد و توانست اندوخته های شانرا بروی الواح مختلف سنگی گلی و... بنویسند و با شکلی از اشکال نگهداری نمایند. اختراع کاغذ توسط عالم چینی (تان لون) در سال ۱۰۵ میلادی تحول بسا ژرفی را در دنیای کتابت و کتابداری به میان آورد. حال دیگر بشر از هر دید قادر به نگارش آثار ناب بود و اما به خاطر حفاظت این داشته ها ضرورت به ایجاد کتابخانه ها رفت. گرچه در روزگاران گذشته، کتابخانه مکانی برای انبار کتاب بود و محلی برای نگهداری و حفاظت از آنها به شمار می رفت بدین معنی که کتابخانه ها از خود فعالیتی نداشتند و تنها آرشیفی به حساب می آمدند و اما بعد ها با توجه به حرکت های اجتماعی در زمینه های مختلف، کتابخانه و کتابداری نیز دچار تحول گشت و بتدریج راه خود را به منزله یک علم هموار ساخت و به مثابه مراجع بزرگ تنویر اذهان عامه در آمد و با تعریفی که کتابخانه مجموعه ای از مواد که برای ایجاد دسترسی فزیکی، کتابشناختی و فکری برای گروهی معین سازماندهی شده و دارای کارکنانی است آموزش دیده برای ارائه خدمات، روند تکاملی خود را تا امروز که همه شاهد آن هستیم، پیمود.

تاریخ تمدن بشری شاهد سه پدیده دگرگون کننده و شگرف بوده که تأثیر عظیمی بر شکل گیری فرهنگ ها و تمدن های مختلف در جهان داشته است.

اولین آنها اختراع خط بود که به وسیله آن انسان توانست دانش و تجارب خود را به صورت مکتوب ثبت کند و با انتقال آن به نسل های دیگر موجب استمرار تمدن و فرهنگ بشری شود. این ابداع سبب شد تا اولین کتابخانه های الواح سنگی، گلی، طومار های پاپیروس و کتابهای پوستی به وجود آید.

دومین انقلاب عظیم فرهنگی که در قرن پانزدهم صورت گرفت و آن اختراع چاپ با حروف فلزی متحرك به وسیله یوهان گوتنبرگ آلمانی است که با آزاد شدن کتابها از بند جلد های سنگین چوبی، فلزی، چرمی و پارچه یی، تحول شگرفی را در چاپ و نشر کتاب ایجاد کرد.

سومین انقلاب در قرن بیستم میلادی به خصوص پس از جنگ جهانی دوم صورت گرفته است که این انقلاب را به نام انقلاب اطلاعاتی، انفجار اطلاعات، انقلاب فناوری کمپیوتری و اطلاعات و ارتباطات دور برد نیز یاد می کنند. این تحول سبب شد تا مفهوم الفبا و سواد تغییر کند و الفبای جدیدی که ماهیت چند رسانه یی دارد شکل گیرد.(۴:صص۱-۲)

برای بررسی گذشته های تاریخی کتابخانه، باید نقطه آغازین را که قرون باستان یعنی قبل از میلاد مسیح تا ۵۰۰ میلادی است در نظر بگیریم. طوریکه تذکر یافت اختراع خط نقطه شروع مورد نظر است؛ یعنی مرز بین تاریخ و ما قبل تاریخ. تا قبل از اختراع خط انسان قادر نبود تا دانش و تجربیات خود را به صورت پایدار ثبت کند. با مکتوب شدن دانسته ها و گنجینه های ذهنی به

تدریج تعداد این منابع افزایش یافت و بشر به فضا و مکانی برای حفاظت و نگهداری از این منابع نیاز پیدا کرد. در همین شرایط بود که پایه های اولیه ای کتابخانه ها پی ریزی شد.

اولین تمدن های انسانی در دره های حاصل خیز بین النهرین یعنی در جلگه های حد فاصل دو رودخانه دجله و فرات که به آن سرزمین « رافدین» نیز می گویند و در عراق کنونی موقعیت دارد شکل گرفت. این جلگه های حاصلخیز خود بخشی از دشت وسیعی بودند که به نام هلال حاصلخیز یا هلال سبز و یا «هلال خصیب» یاد می شد. در بین النهرین بود که اولین کتابخانه های جهان نیزبه وجود آمد.(۱: صص ۳۹- ۴۵)

آنچه از شهرهای باستانی سومریان باقی مانده چنین بر می آید که « سومریان در حدود ۲۷۰۰ سال پیش از میلاد کتابخانه های شخصی، مذهبی و دولتی بر پا کرده بودند، مشهور است که کتابخانه «تلو» مجموعه ای متجاوز از ۳۰۰۰۰ لوحه گلی داشته است.»(۵:۸۰) تمدن سومریان از ۳۵۰۰ سال پیش از میلاد پا گرفت و در عهد طلایی «اور» شکوفا شد. مورخان سومری ثبت تاریخ جاری و باز سازی داستان گذشته شان را آغاز کردند. کهن ترین نظام نگارش شناخته شده «خط میخی» است و اعتبار سومری ها به سبب ابداع این خط و خدمت بزرگ آنها به بشریت است. برای نوشتن از قلم فلزی و تیزی (به شکل میخ) استفاده می کردند و بر موادی چون گل نرم، عاج یا چوب می نوشتند. برای این منظور کاتبانی تربیت شده وجود داشتند و پس از نوشتن، گل نرم را می پختند

تا سخت شود قطعات گل پخته به صورت لوحه، نخستین کتابهای است که تا کنون کشف کرده اند. این لوحه ها ابزار ثبت اطلاعات تجاری، آثار مذهبی شامل دعا ها، مناسک، علائم جادویی، افسانه های مقدس و حکایات و روایات قومی و ملی بودند. در میان مواد حفاری شده از خرابه های شهرهای باستانی سومری لوحه هایی وجود دارد که قطعات ادبی هزاران سال کهنتر از ایلیاد (اثر حماسی شاعر نابینای یونانی هومر) در آنها نقش بسته است. سومریان کهنترین ادبیات شناخته شده انسان را تدوین کردند.(۸۱:۵)

«فرهنگ سومری برای مدتی بیش از ۱۵۰۰ سال یعنی از نیمه هزاره چهارم تا آغاز هزاره دوم پیش از میلاد بر سرزمین «رافدین» سیطره داشت. در درازای این تاریخ، نویسندگان سومری توانستند شمار بسیاری از متون را در موضوعات مختلف و در نسخه های متعدد به نگارش در آورند.» (۲٦:۲). سومریان این گل نوشته ها را در معابد یا کاخهای سلطنتی یا مدارس حفظ می کردند. در حقیقت سومریان نخستین کسانی بودند که این دستاوردها را به این هدف روشن یعنی حفظ آن برای نسلهای آینده ثبت کردند.

پس از سومریان به تمدن بابلیان می رسیم. بابلیان نوشتن خط میخی و همه دانشهای ریاضی و ستاره شناسی وغیره را از سومریان آموختند. بابلیان نیز در سطح گسترده ای از الواح گلی برای نوشتن و ثبت تجارب و دانش خود استفاده میکردند. در دوران حمورابی بابلیان در سطح وسیعی به تولیدات الواح گلی پرداختند به نحوی که تا کنون حدود ٦۰۰ هزار لوح گلی متعلق به بابلیان کشف

شده که غالب آنها را باستانشناس آلمانی « آر. گلدوی» کشف کرده است.(۳٦:۴) کتابخانه هایی که در معابد و قصرها وجود داشتند یکی از مهمترین و بهترین نمونه های آنها کتابخانه « بورسیپا » بود که از شاخصترین کتابخانه های عصر باستان به شمار میرفت. از مهمترین آثار باقیمانده از تمدن بابلیان می توان « قانون حمورابی» را نام برد. این قانون که به دستور حمورابی شاه بابل نوشته شد، شامل ۲۸۲ ماده در باب حقوق جزا و حقوق مدنی و حقوق تجارت است. (۲: صص۳۰،۳۱).

پادشاهی آشوریان همزمان با فرمانروایی بابـلیان بوده است. مشهور است که کتـابـداری بـه منزله یک پیشه به آن دوران باز می گردد. آشور بانیپال که از سال ٦۲٦ تا ٦٦۸ پیش از میلاد می زیست، نخستین مفسر کار کتابداری بوده است. وی در شهر نینوا کتابخانه ای بزرگ تأ سیس کرد و کاتبانی را به کتابخانه بورسیپا گسیل داشت تا لوحه های گلی را استنساخ و نوشته های موجود آنجا را به کتابخانه نینوا منتقل کنند.(۹۴:۴)

آشور با نیپال را باید به حق کتابدار- پادشاه باستانی تاریخ تمدن نامید. در تاریخ کتابخانه برای نخستین بار در کتابخانه نینوا به فهرست برمی خوریم. کتابخانه نینوا تصویر کم و بیش کاملی از رشد و پیشرفت نگارش و شکل و شیوه نگهداری میراث انسانی در فرهنگ سومری بابلی و آشوری را طی ادوار آغاز تاریخ در اختیار می گذارد. پس از مرگ آشور بانیپال کتابخانه به حیات خود ادامه داد تا اینکه در سال ٦۱۲ پیش از میلاد (میدی کیازاس) نینوا را

تخریب کرد و پس از آن شهر تجدید بنا نشد. به همین دلیل باستان شناسان توانستند باقیمانده کتابخانه آشوریان را به همان شکلی که سربازان میدی ترک کرده بودند کشف کنند.(۴۲:۲)

در میان فنیقی ها نیزکتابخانه ها جایگاه خاص خود را داشت. مهمترین وطن فنیقی ها که همانا کارتاژ(تونس امروزی) بود اهالی آنجا مراکز اسناد و کتابخانه های به غایت نیکو داشتند. علاوه بر آن فنیقی ها در پایان هزاره دوم پیش از میلاد گونه ی جدیدی از حروف را وضع کردند که از خط میخی، هیروغلیف و حروف دیگری که در هلال سبز تحول یافته بود بسیار آسانتر و کاملتر بود. ضمناً فنیقیها در تجارت پاپیروس نقش مهمی داشتند و آنها را از مصریان میخریدند و به یونانیان می فروختند.(۹٦:۴)

تمدن باستان مصریان همزمان با تمدن های سومریان و بابلی و آشوریان شکوفا شد اما کار مصریان از نظر شکل کتاب و مواد نوشتنی با آنها تفاوت بسیار داشت. ماده نوشتنی آن برگ « پاپیروس» بود. از قلم مو مانندی به منزله ابزار نگارش استفاده می شد و شکل کتاب آنها طومار پاپیروس نام داشت و نگارش آنها به خط تصویری هیروغلیف یا (هیروگلیف) انجام می گرفت (۸۲:۵). مصریان خود کتاب را چنان بزرگ می پنداشتند که گویی آن را می پرستیدند. طومار های پاپیروس معمولاً در کوزه دهان گشاد (خم) گلی یا استوانه های فلزی دارای نشانه های شناسایی نگهداری میشد. قدیمی ترین کتاب مصری و مشهور ترین کتاب عالم به نام « پاپیروس پرس » که قبل از سال ۲۸۸۰ پیش از

میلاد به نگارش در آمد، اکنون در کتابخانه ملی پاریس نگهداری می شود.(۸۳:۵) در پرتو آب و هوای بسیار مناسب مصر بسیاری از طومار های پاپیروس بویژه در گورستانها و بقایای معابد و حتی در خانه های شخصی محفوظ مانده است. کتاب نگارش یافته به ورق پاپیروس در مصر شکل طومار داشت(۵۵:۲). به نظر میرسد تنها نوشته هایی که به تعداد فراوان در مصر استنساخ می شد و به معرض فروش می آمد مرده نامه ها بود. مرده نامه عبارت بوده است از مجموعه هایی با متون مختلف که به سحر و جادو مربوط می شد و از آنها انتظار می رفته است که آسایش مدفون را در گور تامین نماید. (۵۵:۲) زیباترین نمونه های این مرده نامه ها، نقاشیهای رنگارنگی زینت یافته بود که مناظری از زندگی انسان مدفون شده را در گور نشان می داد. بسیاری اوقات گفته می شود که این مرده نامه ها کهن ترین نگاشته های مصور در جهان هستند. این مرده نامه ها از سوی کاهنان نوشته می شد، آنها در نسخه های که برای فروش در بازار فراهم می آوردند جایی را خالی میگذاشتند تا در آن نام شخص متوفا را بنویسند.

بدون شك بزرگترین دستاورد تاریخی کتابخانه دوران باستان را تاسیس کتابخانه اسکندریه مصر باید دانست. میان کتابخانه ها ی نینوا و اسکندریه شباهتهای قابل ملاحظه ای وجود دارد، هر دو نهاد های با ویژگی جهانی بودند که شاهزادگان حاکم آنها را بنیاد نهادند هر چند اختلافات زیادی میان مواد نوشتنی و شکل کتاب آنها به چشم می خورد. در نینوا لوحه های گلی و در

اسکندریه طومار های پاپیروس وجود داشت و چهار قرن میان برپایی آنها فاصله بود. سابقه تشکیل کتابخانه اسکندریه به زمانی بر می گردد که اسکندر بر مصر تسلط یافت و دستور داد تا در کنار رود نیل شهری بزرگ به نام اسکندریه ایجاد کنند، به دلیل علاقه فراوان وی به کتاب و هنر، بسیاری از عالمان و دانشمندان در آنجا جمع شدند. پس از مرگ اسکندر بطلمیوس اول جانشین وی شد و دستور داد تا بزرگترین کتابخانه آن زمان در اسکندریه ساخته شود در آنجا دو کتابخانه به وجود آمد اولی در ناحیه ای به نام« موزه » که حدود ۲۰۰ هزار طومار پاپیروس داشت به عنوان بخش اساسی اکادمی دانشمندان و با حمایت بطلمیوس اول ساخته شد. مشهور است که هر کشتی که در بندر اسکندریه لنگر می انداخت کتابهای داخل آن را به کتابخانه برده و پس از استنساخ از روی آن به داخل کشتی برگردانده می شد. در هنگام حمله و تسلط رومیها، این کتابخانه حدود ۷۰۰ هزار طومار پاپیروس داشت که از سراسر جهان گردآوری و به زبانهای مصری، لاتین و دیگر زبانها نوشته شده بودند- دومین کتابخانه در اسکندریه در ناحیه« سراپیوم » که بطلمیوس سوم آن را ایجاد کرده بود در معبد«سراپیس»قرار داشت که در حدود ۱۰۰ هزار طومار پاپیروس داشت.(۹۸:۴) از زمان سقوط اسکندریه تا کنون از نظر اندازه چنین مجموعه ای حتی در فرهنگ غربی یا در دوره فرهنگی هم تکرار نشده است.

دوره ظهور کتاب و کتابخانه در یونان به ۲۰۰۰ سال قبل از میلاد میرسد.« در این دوره یونانیان برای نگارش از برگ و پوست درخت استفاده میکردند. از قرن

ششم پیش از میلاد پاپیروس که فنیقیها آنرا از مصر آورده بودند رواج یافت. در زمان یونان هلینیستی (Hellenistic Greece) یعنی از مرگ اسکندر در ۳۲۳ ق- م تا غلبه رومی ها از پوست آهو و گوساله یعنی پارشمن استفاده می شد. آریستول اولین کسی بود که در یونان کتابخانه تأسیس کرد و میتوان آنرا اولین کتابخانه به مفهوم نسبی آن در یونان قدیم دانست.» (۹۸:۴)

رومی ها از نظر کتاب و کتابت از فرهنگ یونانی پیروی می کردند و در واقع فرهنگ روم ادامه فرهنگ یونان بود. رومی ها در ابتدا الفبای یونانی را نپذیرفتند و بعد از اولین جنگ با کارتاژ (۲۹۴-۲۴۱ ق- م) فرهنگ یونانی اهمیت فراوانی در روم یافت. در این زمان رومی ها آثار یونانی ها را در زمینه ادبیات، فلسفه و علوم مطالعه میکردند و حتی پسران خود را برای تحصیل زبان یونانی به آتن می فرستادند. رومی ها مانند یونانی ها از پاپیروس، پوست آهو و گوساله برای ثبت و ضبط آثار خود بهره می گرفتند. به مدت پانصد سال در روم کتابخانه ای وجود نداشت و متون مضبوط چندان فراوان نبود. آنان زیاد تر به کشاورزی و تجارت علاقمند بودند تا در کتابت و ادبیات. اما از شروع قرن دوم پیش از میلاد زبان لاتینی رواج یافت و ثبت و ضبط تاریخ روم ضروری شد، سرداران رومی به کتاب و کتابخانه علاقمند شدند و در هر جنگ کتابخانه را غارت میکردند و به روم می آوردند تا پس از ترجمه به زبان لاتینی در کتابخانه های خود نگهداری کنند. داشتن کتابخانه های شخصی در بین سرداران رومی

به سان یك سنت اشرافی در آمد، چنانچه سیسرو (Cicro) کتابخانه شخصی بزرگی داشت. سولا (Sulla) کتابخانه ارسطو را غصب کرد.

باید گفت« مشهورترین کتابخانه آن عصر در روم کتابخانه لوکولوس (Lucullus) بود همچنان باید یاد آور شد که اولین کتابخانه عمومی روم قدیم را حدود ۳۷ سال قبل از میلاد آسینوس پولیو(Asinius Pallio) درآتریوم لیبرتاتیس(Atrium Libertatis) بنیاد نهاد.»(۴:۱۰۰)

کتابخانه های دیگری نیز در سایر سرزمین ها چون هند باستان وجود داشته چنانچه دانشگاه نالاندا (Nalanda) در سال ۴۰۰ میلادی کتابخانه معتبر داشت که در آن آثار و متون بودایی و غیر بودایی نگهداری و به دسترس علاقمندان قرار می گرفت. شکل مواد این کتابخانه به صورت نسخ خطی نوشته شده بر برگهای خرما بود که در روپوش پارچه یی و ضخیم و در رفهای آجری یا سنگی نگهداری می کردند. دانشگاه تاکسیلا نیز کتابخانه معتبر داشت که در آن مقطع زمانی از اهمیت زیادی برخوردار بود.(۹۱:۵)

چین باستان نیز کتابخانه های مشهوری داشته ا ست و به گفت موکهرجی: « کهنترین اطلاعات مربوط به کتابخانه در چین به دوران امپراطوری چو(Chou) بر میگردد که شهر لویانگ در ایالت لوهان امروزی پایتخت آن بود. گویند لائوتسه فیلسوف مشهور سده هفتم قبل از میلاد کتابدار این کتا بخانه بوده است.» (۹۲:۵)

در بلاد شام نیز آثاری از کتابخانه های قدیمی بدست آمده است. این ناحیه که شامل سوریه، بخشهای از لبنان، فلسطین و ترکیه میشود شاهد ظهور تمدن های از اقوام سامی بود که کتابخانه های تآسیس کردند. قرار حفاری های باستانشناسان رومی در سال ۱۹۷۴ میلادی قدیمترین کتابخانه در خاور میانه کشف شده است، همچنان کاخ سلطنتی نیز که در برگیرنده دو بخش کتابخانه بوده است کشف شده، دانشمندان از آنجا هفده هزار لوح گلی که به خط میخی و زبان محلی اییلی نگارش یافته بود خارج کردند.(۳۱:۲)

کتابخانه های شهر او گاریت (در شمال غربی سوریه در ١٦ کیلومتری شمال شهر لاذقیه قرار داشت، پادشاهی او گاریت در نیمه دوم هزاره دوم پیش از میلاد بر می گردد) نیز از دیگر کتابخانه های مهم ناحیه شامات محسوب میشود. بقایای بدست آمده این شهر در شمال غربی سوریه نشان میدهد به که برعلاوه یك کتابخانه محل سکونت و رئیس دفتر کاهنان او گاریت قرار داشته است. در سال ۱۹۳۹ م گنجینه ای از الواح سنگی بدست آمده که با حروف میخی و اوگاریتی مزین می باشد.

حفریات دیگری که در ناحیه « بغازکوی» (هم اکنون در ۱۵۰ کیلومتری شرق شهر انقره قرار دارد) صورت گرفته از سال ١٩٠٦ تا کنون هزار ها الواح گلی به خط هیتی (هیتی ها حدود ۲۰۰۰ سال قبل از میلاد در آسیای صغیر حکمروایی داشتند. آنان از خط میخی آکدی استفاده می کردند در پهلوی آن خط مستقل تصویری شانرا نیز حفظ کرده بودند) و میخی بابلی کشف شده

است که قدامت آنها را در فاصله بین قرون ۱۳ و ۱۴ قبل از میلاد می دانند.(۳۷:۲)

اینکه کتاب و کتابداری در آریانای باستان به کدام منوال بوده است، باید گفت که این عنعنه از عهد باستان در سرزمین آریانا مروج بوده مهمترین سند در این راستا که در آن عنعنه نگارش و نگهداری کتاب آشکار می گردد روایت تاریخ طبری است که چنین گفته شده:« زردشت می گفت که از آسمان بر من وحی می آید. حاکم وقت گشتاسب کاتبان را مینشاند و برای شان حکم کرد که هرآن چیزی را که زردشت می گوید شما بنویسید. کاتبان تمام سخنان زردشت را بر دوازده هزار پوست گاو (به قولی هژده هزار گفته اند) با طلا نوشتند و از آن صحیفه یی ساختند.»(۲:۷)

از کتابهای که زردشتی ها در مورد نجوم، طب و دیگر علوم نوشته بودند، یکی از آنها کشتج نامیده میشد و به فارسی قدیم به رشته تحریر در آمده بود. این کتاب ها به امر اسکندر به زبان های رومی و قبطی ترجمه گردیدند، کتابهای اصلی سوختانده شدند، مگر بعضی از این کتاب ها مخفیانه به هند و چین فرستاده شده تا از سوختن در امان مانند. بعدها اسکندر البته به قول ابن ندیم يك تن از ملوك اسکندریه را برای این گماشت تا کتاب ها را دوباره جمع آوری نمایند میگویند که او (۵۴۱۲۰) جلد کتاب را جمع آوری نمود و گفت هنوز هم در سند، هند، چین، گرگان، ارمن و دیگر جا ها باقیمانده اند.(۷۴:۳)

قبل از اسلام دلیل قوی موجودیت کتب و کتابخانه ها در آریانای باستان و سرزمین های وابسته به آن اینست که در زمان اموی ها و عباسی ها صدها جلد کتاب از زبانهای پهلوی و هندی به عربی برگردانده شد که زیاد تر آنها مربوط به کتابخانه های خراسان بود. چنانچه ابن ندیم از کتاب مربوط بودایی ها نام می برد که نویسنده آن یك خراسانی بوده است.

در دربار کابل شاهان عنعنه تألیف و نگهداری کتب وجود داشت. به قول البیرونی در دربار شاهان متأخر (انند پاله بن جیه پاله) که اکریوت نام داشت در مورد علم نجوم بنام (شکهت پرت) کتابی نوشته بود.(۳:۷ و ۷۸:۳)

طوریکه از کتاب اوستا یاد آوری گردید که به حکم گشتاسب در دوازده هزار پوست نوشته شده و آنرا در یك خانه سنگی خزانه خود حفظ کرده بود و مردم عام را به آنجا اجازه نمیداد و تنها علما و دانشمندان اجازه دیدن آنها را داشتند زیادی از صاحبنظران به این باور اند که شاید در آریانای باستان نخستین کتابخانه همین بوده باشد.

روایات تاریخی نشان میدهد که کتابخانه های آریانای باستان در آتشکده ها و معابد قرار داشت، نسخه نوشته شده اوستا که در قرن هشتم میلادی از سمرقند بدست آمده در آن نوشته است که « زردشت به حکم و شتاسب (گشتاسب) دین خود را در دوازده هزار نسخه به خط طلایی نوشت و در خزانه آتشکده در هران گذاشت.» (۷:۴) مورخ مشهور کشور احمدعلی کهزاد عقیده

دارد که این همان کتابخانه شاوپیکان بود که اسکندر مقدونی آنرا سوختاند.(٧٦:٦)

اوراق متفرقه کتب که در پوست درخت ها نوشته شده و توسط آقای هاکن در سال ۱۹۳۰ میلادی در قسمت شرقی پیکره بودا در بامیان پیدا شد، باستانشناس متذکره اوراق این آثار را مربوط به قرن ها ی سوم و چهارم و هفتم و هشتم عیسوی میداند. رسم الخط بعضی از آنها کوشانی و از بعضی از آنها به خط ختنی است و به عصر گوپتا مربوط می باشد، همچنان زبان آنها سانسکریت است. این آثار شاید در بامیان نوشته شده و در کتابخانه معبد بزرگ بودا گذاشته شده است.

از نظر عبدالحی حبیبی البته به قول تاریخ طبري:« در منطقه نیشاپور خراسان باستان به نام افشین از کتابخانه ای یاد آوری می کند که در آن به شمول کتاب مجوس يك تعداد دیگر کتابهای دینی محفوظ بود.»(۷۹:۳)

البیرونی در کتاب ماللهند می گوید: « نسب نامه کابل شاهان نوشته شده و در قلعه نغرکوت جا به جا شده بود، من میخواستم آنرا ببینم، مگر نظر به بعضی از عوامل به دیدن آن موفق نشدم.»(٨٠:٦)

آنچه در فوق تذکر یافت نمایانگر این است که در جهان باستان منجمله در سرزمین آریانا نسبت به کتاب و کتابداری اصولی موجود بوده که نقش تعیین کننده خویشرا برای حفظ و آثار فرهنگی داشته است.

امروز آثار و علایم دیده شده که چگونگی کتاب و کتابداری را از گذشته های دور نمایانگر است، از یکسو پیشرفت را در عرصه علوم و فنون نشان میدهد و از جانب دیگر همان حرکت های فرهنگی بوده که از برکت آن امروز علم کتاب و کتابداری به حد اعظمی پیشرفتش رسیده و نمونه های بارز آن همانا موجودیت کتاب و کتابخانه در زیادی از کشور های جهان است که بزرگترین گنجینه برای عالم بشریت محسوب می شوند.

نتیجه

ارزش و اهمیتی که کتاب و کتابخانه در پیشرفت مادی و معنوی جوامع بشری و نیز در بخش نگهداشت و نجات مدنیت ها دارد، از تآثیر عمیق آن به هیچ وجه نمیتوان چشم پوشی نمود. از ابداع خط بود که انسان آنچه را که قبلاً از طریق شفاهی سینه به سینه به نسل های بعدی منتقل می کرد، به صورت مضبوط و مکتوب به آنها منتقل کند. از این زمان به بعد انسان توانست با به کارگیری انواع وسایل چون الواح سنگی و گلی پاپیروس، پوست حیوانات و سر انجام کاغذ حجم عظیم از منابع اطلاعاتی را جمع آوری نماید. برای حفاظت و نگهداری از این منابع اطلاعاتی لازم شد تا مکان ها و مراکزی تأسیس شود. بدین ترتیب اولین کتابخانه ها و مراکز نگهداری کتب به وجود آمدند. بعد از شکل گیری کتابخانه ها ضرورت به کارگیری افراد برای سازماندهی و مدیریت آنها احساس شد. این افراد را که ابتدا نگهبان یا حافظین کتاب می نامیدند، به مرورزمان به

کتابدار مسما شدند و وظیفه جمع آوری، حفاظت و ساماندهی منابع کتابخانه ها را به عهده داشتند.

در آریانای قدیم هم رسم نگارش و نگهداری کتب معمول بوده است که مهمترین سند در این راستا کتاب اوستا است. کاتبان تمام سخنان زردشت را بروی هزارها پوست گاو با طلا نوشته و از آن صحیفه یی ساخته اند، همچنان سنگ نوشته های باستانی بدست آمده از تعدادی از ولایات کشور که قدامت آنها به قرن ها قبل از میلاد میرسد گواه دیگری از رسم کتاب و کتابداری را در آریانای قدیم نمایانگر است. دلیل دیگری که قدامت کتاب و کتابداری را در آریانای باستان میرساند همانا کتبی بوده است که بنا بر توصیه شاهان اموی و عباسی از خراسان زمین جمع آوری و از زبان های پهلوی و هندی به عربی برگردانیده شده اند.

منابع

۱- ادوین، پالو، انسان در تکاپوی تمدن، ترجمه: محمد سعیدی، تهران، امیرکبیر، ۱۳۴۵.

۲- استیپچویچ، الکساندر، کتاب در پویه تاریخ، ترجمه: حمید رضا آژیر و حمید رضا شیخی مشهد، آستان قدس، ۱۳۷۳.

۳- حبیبی، عبدالحی، تاریخ خط و نوشته هاي کهن افغانستان از عصر قبل التاریخ تا کنون کابل، انجمن تاریخ،۱۳۵۰.

۴- مزینانی، علی، کتابخانه و کتابداری، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه ها (سمت)، ۱۳۷۹.

۵- موکهرجی، ا. ك. تاریخ و فلسفه کتابداری، ترجمه: اسدالله آزاد، مشهد، معاونیت فرهنگی، آستان قدس رضوی، ۱۳٦۸.

٦- نیلاب رحیمی، غلام فاروق، سیر تاریخ کتابخانه ها در افغانستان، کابل: ریاست کتابخانه های عامه، ۱۳۸۱.

۷- هاشمی، سیدمحی الدین، تاریخ مختصر کتابخانه ها در افغانستان، مترجم: محقق عبدالرحیم بختانی، پشاور، موسسه انتشارات الازهر،۱۳۸۳.

لیکوال: ګیکوکین
ژباړن: سرمحقق نصر الله سوبمن منګل

لرغون پېژندنه او کان ایستل

هغه څه چې مورږ په لومړي سر کې وینو هغه دادي چې کان ایستنه او لرغون پېژندنه زیاتره له یو بل سره تړلي او دا یې یو نه بدلیدونکی موقعیت دی. د دې له پاره دوه لاملونه شته په لاندې ډول:

۱ـ د کان ایستنې اوسنۍ ساحې په ډېره لرغونې زمانه تر کیندنو لاندې راغلې دي او د هغې پخوانۍ بقایاوې او پاتې شونې په اوس مهال کې لیدل کیږي. د مثال په ډول سره او سپین زر، مس، قلعي، جست، اوسپنه، قیمتي او نیمه قیمتي ډبرې په لرغونې وضعت کې استخراج شوې دي.

۲ـ د کانونو څخه ګټه اخستنه د حفریاتو معنی هم لری او له دغو کیندنو او حفریاتو سره د لرغونې زمانې ارکیالوژیکي بقایاوې موجودې وې، حتی دا کیندنې په هغو ځایو کې هم شوې چې ډېر لږ وګړي لري.

په افغانستان کې د طبیعي زیرمو لرغون پېژندنه:

په افغانستان کې د سرو او سپینو زرو، مسو او اوسپنې د استخراج ارکیالوژیکي مدارک په ښلا ښلو سیمو کې په نښه شوي دي. مس داسې یو عنصر دی چې د عینک د مسو په ساحه او بلخ کې یې په نښه توګه اسناد او

مدارک موجودي دي. د سرو زرو موضوع له دې سره په یوه څه توپیر کې ده، ځکه هغه د غزني په سیمو کې او د آمو سین په پاسنیو برخو کې د ریگو له منځ څخه تر لاسه کیږي. دغه راز مور د پنجشیر په ناوه کې د سپینو زرو استخراج پوره اسناد په لاس کې لرو. په دغو ټولو مسالو کې د هرې ارکیالوژیکي څېړنې ستونزې د ګاونډي هېواد ایران او د عمان د سلطنت د لرغون پېژندنې له پرابلمونو څخه توپیر نه لري.

سره د دې هم د یو ځانګړي او خاص منرال شته چې په کره او مستنده توګه یې اسناد شته چې هغه لاجورد دي. د لرغون پېژندنې شواهد مور ته دا توان بښلی چې د شپږو زرو کلونو راهیسې د دې منرال د کارونې څرک ولګوو، خو د هغې د کان ایستنې په اړه لږ معلومات موجود دي، ځکه د لاجوردو ساحو ته تګ ډېر زیات ګران دی.

د لاجوردو د لرغونو ساحو په باب زمور اطلاعات د لرغون پېژندنې د اوسني ظرفیت له پاره کوچنۍ برخه جوړوي. یعنې مور کولی شو د دغو کاني موادو ټولې رابرسیره کیدنې د لرغون پېژندنې احتمالي ساحې وګڼو. له همدې امله که چېرې مور په افغانستان کې له طبیعي زیرمو څخه د پراخه ګټه اخستنې پروګرام په بام کې نیسو، نو په دې صورت کې به هرومرو دا غوره وي چې د لرغون پوهنې اړخ په هغې کې شامل شي. دا د دې معنی لري چې کله د افغانستان د کانو او صنایعو وزارت د طبیعي زیرمو د رایستلو د دواطلبۍ او په

قرارداد ورکولو بهير تر پلان لاندې نيسي، نو بايد د لرغون پېژندنې کتنه او ارزونه ورسره تر سره شي.

يو ډېر ښه حل به دا وي چې د افغانستان د جيولوجيکي سروې د ځانګې لخوا د ثبت شويو طبيعي زيرمو د ارکيالوژيکي ظرفيت عمومي ارزونه او کتنه په کره توګه بشپړتيا ومومي. په دې کار سره به دا ممکنه وي چې دکلتوري ميراث اداري او کان ايستنې تر منځ د غوره ټکر پيش بيني وشي. په عمومي توګه په افغانستان کې لرغون پوهنې ستونزه د بشری ظرفيتونو او وړتياوو د نيمګړيتوب څخه را ولاړه شوې ده تر څو د دې جوګه شي چې د کلتوري ميراث اساسي اداره وکړي. بين المللي مرستې او ظرفيت جوړونې ته په غوښ ډول اړتيا ده چې سيمه ييز ماهران وروزي او د لرغون پېژندنې د پروګرامونو افغاني مسؤولينو ته ذهني او تخنيکي وسايل چمتو کړي تر څو هغوی د خپل کلتوري ميراث د ساتنې له پاره په يوه موقف کې قرار ونيسي.

د کانونو لرغون پېژندنه د يوه ځانګړي ارکيالوژيکي فعاليت په توګه:

د چقماقو کانونه د تاريخ څخه په هغه خوا زمانه او د مسو کانونه په تاريخي زمانه کې يو ډول ګډ خصوصيات څرګندوي چې ځانګړې ميتولوزي غواړي او هغه بايد په سمه توګه رابرسيره شي. د را ايستنې بهير او د اومو موادو چمتو کول زياتر وخت په ساحه کې کيدل، نښې نښانې ـ يې جوتې بريښي او استرګنځيانو

هم اکثراً ورسره تړلي وو. د کان ايستلو سره په تړاو هره يوه ارکيالوژيکي پروژه بايد ددغې هرې يوې برخې په هکله يوه سمه لاره او طريقه غوره کړي.

کاني زيرمې زياتره د استوګنې د معمولي حدود څخه هغه خوا ليرې موقعيت لري. افغانستان د دغسې پديدې يوه غوره مثال ګڼل کيږي. د عينک د مسو او همدا شان د بلخ آب د مسو او پنجشير د سپينو زرو کانونه د ناوو او درو په لوړو برخو کې موقعيت لري چې د کرنيزو او څربو سيمو څخه واټن غوره کوي. کرنيز ځايونه په منځنۍ ارتفاع کې ليدل کيږي چېرې چې اوبه لګول ممکن، مځکې پستې او هوارې وي او ورسره يو ځای د ژوند شرايط برابر او استوګنځايونه شتون لري. نو په نتيجه کې د هسکو سيمو خوا ته د ارکيالوژۍ څېړنې او عملياتو د تر سره کولو په ترڅ کې دا اړتيا شته چې د طبيعي چاپيريال سره تطابق وشي.

د کاني زيرمو په ټولو دغو ځايو کې په غټه کچه پاتې شوني او ضايعات شته چې د توليد په ترڅ کې رامنځ ته کيږي. د زياتره پخوانيو کاني فعاليتونو په جوتيدو سره دا معلوميږي چې د هغوی د فعاليت په ساحه کې زيات مقدار خځلې، اضافي مواد او زرات پراته او دا ساحې يې پوښلي دي، نو ددغو موادو را ايستلو او ليرې کولو ته درانه ټرانسپورټي وسايل او د اوبو را ايستلو فني کارکوونکو ته اړتيا ده. په همدې شان د لرغونې زمانې د کانونو د پاسه د لارو د رابرسيره کولو او ژورو کيندل شويو ځايو د پاکولو له پاره کاري وسايلو او اغيزمنو واټرپمبونو ته اړتيا موجوده ده. دا وسايل د حفرياتو او کيندلو له پاره ډېره بوديجه غواړي چې يوازې د اضطراری حالاتو په صورت کې تصويبيږي.

په معمولي توګه د کان په ساحه کې آثار نه را منځ ته کيږي. کوم څه چې په دې ساحه کې پاتې وي هغه د کان لور ته لار او دالان دی چې په اصطلاح يې په کان کې نقب وهل بولي او زيات وخت د شا لور ته پټ شوي وي. په دې کې زيات جغل(ژغل) د خاورو ډبرې او د بټې (کورې) بقايا شتون لری. له دې پلوه د عينکو د مس کان يوه استثنې ده، ځکه چې د کان ايستلو د مدارکو او فلزي بهير د فعاليتونو تر څنګ مور د مستحکمو او په پخو ديوالونو چاپيره شويو بودايي عبادت ځايونو په شاوخوا کې ګڼ شمېر استوګنځي ليدلی شو.

علمي هيلې:

له علمي پلوه د کاني ساحې ارکيالوژيکي سپړنه ډېره ګټوره او ثمر بښونکې ده.

لومړی دا چې په دې توګه تخنيکي بهير او پروسه مستند کيږي، د عينک مس يو ډېر ښه مثال دی چې دا څرګنوي چې مس لږ تر لږه له څلورمې ميلادي څخه تر اتمې پيړۍ پورې استخراج شوي وو. د مسو زيرمې تقريباً په راپريوتليو جيولوژيکي قشرونو کې د کرستالين ډبرو د پاسه پرتې دي.

نو په دې شرايطو کې د مسو در ايستل په ډېره ساده بڼه تر سره کيږي او پمپ کولو او پايو (متو يا ستنو) ته کومه رښتيانی اړتيا نه ليدل کيږي. دا ليدل شوي چې استخراج شوې ساحې د کان څخه د مسو د رايستنې د بهير په ترڅ کې د فاضل او اضافي موادو او خځلو له امله د شا له لوري ډکې شوې وې. د پنجشير د

سپینو زرو په کانونو کې هم د کان ایستنې تکنولوژۍ تر سترګو شوي دي. په دې ساحه کې د سپینو زرو کانونه او زیرمې تر افقي سطحې لاندې شتون لري. د سپینو زرو ډبرې د هغه دالان او لارې یا د افقي نقب له منځ څخه را ایستل کیږي چې د دوو مترو په اندازه د لوړوالي درلودونکی دی. دلته د نه را ایستل شوې ډبرې پایې (ستنې) په ځای پاتې دی چې د کان د دالان د پاسه چت کلک ساتي. په زیاتره لرغوو کانونو کې چې کله کان ایستل په ټپه دریږي، بیا هم په بالقوه توګه د مسو درلودوکې ډبرې را ایستل کیږي. دا چې ولې دا کانونه دریږي، د هغې د لاملونو درک کول هم د زیات ارزښت وړ دی. ځکه په دې لاملونو کې تخنیکي، اقتصادي او کلتوري عناصر ګډوي.

د کانونو څخه د کاني موادو د استفادې کرونولوژي او په تدریجي توګه د ایستل شویو کاني ډبرو د اندازې او مقدار پوهیدنه چې په هره دوره کې کارول شوې وې، هغه څه دي چې د هغې له مخې د استخراج شویو کانونو د اړوند دورې اقتصاد مستند کیږي. هغه څه چې ښایي مورږ په سمه توګه ووینو هغه د استخراج او استفادې وروستي پړاوونه دي. ځکه تر هغې وړاندې استخراجي مراحل زیاتره د را ایستنې په پړاو کې د خاورو او استخراجي اضافي موادو په سبب پټ شوي وي. سره د دې هم پاتې شوي استخراجي مدارج هم د تجارت او د را ایستل شویو کاني شیانو د ارزښت په اړه مناسب معلومات برابروي.

لرغون پېژندنه د کان ایستنې له پاره داسې یوه لاره ده چې د لرغونې زمانې د فلزاتو او ډبرو د استخراج او جوړونې دفن تاریخچه او فعالیتونه جوتوي.

د عينک د مسو د استخراج په بهير کې د مسو پراخه او د لمس وړ فعاليتونه تر سره شوي دي. که چيرې مور د رايستل شويو موادو د خاورو خځلو او پاتې شويو ټوټو ډيرانونو او امبارونو له مخې قضاوت وکړو، نو معلوميږي چې هغه نږدې په صنعتي کچه وده کړې وه. په دغسې يوه ساحه کې دا ممکنه ده چې د منرالي ډبرې يا کاني ډبرې ټول اجرايوي تعامل او د فلز تر راوتلو پورې عملي بهير مطالعه او وڅېړل شي. دا بهير مور ته د فلزاتو د لاس ته راوستلو د سازمان او هغې سره د اړوند فعاليتونو او تړليو چارو لړۍ په اړه يو څرک جوتوي چې کيدای شي د هغې له مخې په دا شان فعاليتونو کې ټولنيز او سياسي سازمانونه هم دخيل وي. د هغو لاس ته راوړنو له پاره چې د کان ايستلو به ترڅ کې حاصيليږي، يوه تن کارپوه او ماهر ته اړتيا وي چې هغه وکړای شي د خپلې ساحې څخه ليرې او باندې ماهرانو سره د تماس له لارې کاني ډبرې پروسس کړي. په افغانستان کې مور ته د ايران، هند او حتی چيني سيمو د فلزي چارو له فني متخصيصينو سره اړيکې پيدا کول ښايي حيرانوونکې وي يعنې چې په حه ډول داسې اړيکې ټينګې شوې دي. دغه راز د فلزاتو پروسس کول يوه ښه لاره ده چې مور کولی شو د دغه فعاليت په ځينو تخنيکي اړخونو پوه شو، د مثال په ډول د سونګ هغه ډول مواد چې په دې پروسس کې کارول شوي دي او له هغې له مخې د دغو موادو رسول هم يو سوال دی چې داسې يوې ساحې ته چې تشه او د ځنګل څخه لغړه وي، اکمال کيږي.

د کانونو تر اړخ د پخوانيو استوګنځايونو کيندنې او حفريات په بالقوه توګه

د څېړنې له پاره يوه ډاډمنه ساحه ګڼل کيږي. له دغسې پاتې شونو څخه مور ته د هغه تير وخت د ورځنۍ ژوند او هغو خلکو ټولنيز حالت په اړه معلومات او مفکوره تر لاسه کيږي چې د کانونو د ايستنې د فلزي صنايعو په برخه کې په فعاليت لګيا وو. بودايي لرغون پېژندنه له پخوا څخه تر نن ورځې په تيره بيا د هنر په برخه د پاملرنې او ځير کتنې لاندې وه. له دې پلوه د عينک د مسو ساحه د کان کيندنې د مدارکو سره يو استثنايي مقام لري. بودايي صومعي او عبادت ځايونه کيندل شوي دي. له کان سره د دا شان بودايي صومعو نږدې والی مور ته يوه نوې لاره پرانيزي او هغه دا چې له څلورمې ميلادي پېړۍ څخه تر اتمې ميلادي پورې په څه ډول له بودايي مذدهب سره آشنا خلکو خپله ديني عقيده له اقتصادي فعاليتونو سره تړلې وه. تر اوسه پورې دا هم معلومه نه ده چې آيا دا صومعې د اقتصادي فعاليتونو په اساس پراخه شوي دي او يا دا چې دوی به د کانونو او اقتصادي فعاليتونو د کنترول له پاره جوړې شوې وې. دا دواړه نظر يې په برابره او ورته اندازه صحت لري. په هر حال دا څېړنه او د صومعو يا بودايي استوګنځايو کيندنه په افغانستان کې د لرغونې بودايي تاريخ د بيا کتنې له پاره يو بې ساري فرصت برابروي.

د کاني ډبرو او د هغو فلزاتو تجارت چې د رايستل شويو منرالونو څخ په لرغوني زمانه کې تر سره کيده، د کان ايستنې د لرغون پوهنې يوه ډېره په زړه پورې برخه جوړوي. د لرغونې زمانې تجارتي شبکې د هرې کاني ډبرې د ځانګړو خصوصياتو او هغه شهايي توليد د پرتلې څخه معلوميدلی شي چې تجارت ته

وړاندې کيده. له دې پلوه مس ډېر په زړه پورې دي او موږ کولی شو د دې منرال(مسو) اصلي او لومړني منابع پّ جوته توګه مشخص کړو. دا يو داسې فلز دی چې په پراخه پيمانه استعمال شوی او يقيناً د سرو او سپينو زرو په پرتله په لږه اندازه بيا پروسس کيږي. د مسو سکې د لږې بيې لرونکې او د دغه فلز د توليد د اصلي منابعو او کانونو په محدوده کې کارول شوي دي. د مسو د کاني ډبرې او ورځخه د ايستل شويو مسو او د هغې کان کيدنه موږ ته د تيرې زمانې د اقتصاد د معلومولو په برخه کې نوي مدارک او مقدماتي بنسټيز معلومات په لاس راکوي.

د کانونو لرغون پېژندنه او د کان ايستلو ارکيالوژي به په راتلونکې کې په افغانستان کې په پراخه پيمانه وده وکړي. کيدای شي موږ دا هيله ولرو چې په هغه فهم کې به نور زياتوالی او غوره بدلون راشي چې موږ په افغانستان کې د کانونو څخه د لرغونو خلکو د استفادې په برخه کې لرو او دا به نوره هم جوته شي چې دغو پخوانيو خلکو په څه ډول د کاني منابعو څه ګټه پورته کړې ده. د دې له پاره د عينک د مسو ساحه يوه په زړه پورې آزموينه ده ځکه د هغې ظرفيت ډېر لوی دی او هغه نظريات چې موږ په دې باب د مخکې څخه لرل، هغه به په زياته اندازه تعديل شي.

پوهندوی صاحب نظر دشتی

مهتابی که روشنائی اش را گرفته اند

مقدمه

آی خانم یا اسکندریه اکسوس نقطه تلاقی دو دریای بزرگ آمو و کوکچه توسط اسکندر مقدونی و یا سلوکوس اول و در محل ورودی شمال افغانستان که موقعیت خاص سوق الجیشی داشته بنا گردیده بود و هنگامیکه سلطه یونان و باختری در شمال هندوکش سقوط میکند از این تاریخ به بعد آهسته آهسته متروک و زیرخاک مدفون میگردد. اما با گذشت بیش از دو هزار سال بر حسب تصادف با پیدا شدن سنگ تراش شده وجود یک شهر یونانی توسط باستانشناسان جنبه حقیقی بخود میگیرد. لذا کاوش باستانشاسی برای اولین بار در سال ۱۹٦۴ م توسط شلومبرژه فرانسوی آغاز گردید و معلوم شد که آی خانم نماینده یک تمدن بزرگ یونان و باختر میباشد. که از نظر تاریخی، نظامی، هنری، فرهنگی، استراتیژیکی و حتی اخلاقی از اهمیت خاص بر خوردار بوده است.

اما با دریغ و درد که ویرانی و تاراج دومی که مهلکتر و گسترده تر از دور نخست بود و تقریباً تمام داشته های این شهر به نابودی کشانیده شد، سال ۱۳۵۷ که شروع جنگ و نا آرامی در افغانستان میباشد کار حفریات متوقف گردید اما با آنهم تا سال ۱۳٦۷ این شهر کماکان به حال خویش با یافته اش

باقیمانده بود اما با تصرف این مناطق توسط مخالفین مسلح دولت عده از افراد داخلی و خارجی که ارزش مادی آثار باستانی را میدانستند به تخریب و غارت آن پرداختند و تمام داشته های این شهر از حفریات غیر قانونی و غیر منظم از سکه های مختلف تا مجسمه های خورد و بزرگ توسط قاچاق بران در بازار های پاکستان به فروش رسانیده شد.

هـدف از تحریر این مقاله بیان چگونـگی غارت و چپاول این شهر توسط آن عده از افـراد که منافع مادی خود را نسبت به منافع ملی ترجیح داده اند و به تاریخ کشور خویش صدمه جبران ناپذیر را وارد آوردند این مقاله به روش کتابخانه و مصاحبه ها در ساحه به تحقیق گرفته شده و از منابع و ماخذ تاریخی و باستانشناسی استفاده بعمل آمده است.

آی خانم مهد مدنیت گریکو و باختر در محل تلاقی دریاهای پنج و کوکچه قرار گرفته و یکی از اسکندریه های مهم یونانی معروف به اسکندریه اکسوس یا آمو دریا که یک قسمت سرحد بین افغانستان و تاجکستان را تشکیل میدهد، میباشد. موقعیت این ساحه را بعضی از نویسنده گان در ۲۰ کیلومتری بلخ و عده هم از مربوطات ولایت کندز نوشته اند. اگر به تشکیلات اداری کشور نگاهی بی اندازیم خواهیم دید که این محل در صد کیلومتری ولایت کندز قرار داشته از مربوطات ولسوالی دشت قلعه ولایت تخار میباشد.

حدود این شهر از طرف شمال به دریای پنج از جانب جنوب به دریای کوکچه و

زمین های زراعتی از جانب شرق به قریه آی خانم و زمین های زراعتی که توسط خندق از شهر جدا گردیده و جانب غرب به دریای آمو و کوکچه محدود میگردد.

آی خانم کلمه ترکیبی ایست که در زبان فارسی معانی، منع بانو یا مه بانو را افاده می کند. و در ترکی آی خانم گویند شهریست که توسط اسکندر کبیر و یا هم بواسطه سلوکوس اول در سده چهارم پیش از میلاد بنیان گذاشته شده باشد که در آن عناصر تمدن یونان و هلن و همچنین عنصر خاص یونانی و مردم محلی و بومی اولویت داشته است.(۷:۱۷)

زیرا اسکندر از موقعیت استراتیژیکی این منطقه چشم پوشی نکرده و از جانب دیگر جغرافیه دان یونانی بطلیموس از یک اسکندریه(اوکسایان) یعنی اسکندریه دریای آمو تذکار میدهد که آنرا به آی خانم به صورت صحیح میتوان تطبیق نمود(٦٣:١)

بنابر نوشته آقای فیضی باستانشناس افغان زیر بنای این شهرتوسط شخصی به نام کنیاس در ۲۴۵- ۱۷۵ ق م گذاشته شده این شهر به سان سایر شهرهای یونانی دارای جمنازیوم مدرسه، ورزشی، تیاتر آبده مقدس وقف شده به قهرمانان گذشته یونانی بوده است. که اینها نه تنها بیانگر معروف بزرگترین تمدن در دنیای باستان میباشد بلکه منبع عمده هنر«کوشانی و گریکو بودیک» یونان و بودائی محسوب میگردد.(۴۸:۴)

آی خانم نخستین بار توسط پژوهشگر انگلیسی ج وود مورد توجه قرار گرفت

سپس ج برتو باستانشناس فرانسوی از ین شهر باز دید نمود. هر دو دانشمند گمان نمی کردند در اینجا یک شهر یونانی چهره بر نقاب خاک کشیده بود اما بنابر حسب تصادف این شهر یونانی شناسایی گردید. قرار مطالعه اینجانب، محمدظاهر شاه پادشاه سابق حین شکار و گشت و گذار این اثر را یافته و بعداً به شلومبرژه سرپرست هیات باستانشناسی فرانسوی در افغانستان خبر داد.(۹۸:۷)

شلومبرژه بعد از تامل و تحقیق در سنگ تراش شده سرستون کورنتی را شناسائی نمود و به چنین نتیجه رسید که ساحه یی که این سنگ از آنجا بدست آمده محل یک شهر یونانی میباشد همان بود که در ماه نوامبر سال ۱۹٦۴ م باستانشناسان فرانسوی که شلومیرژه را همراهی میکردند برای نخستین بار به ساحه با شکوه و زیبای ساحل دریای آمو رسیده فوراً روی پارچه شکسته ظروف که حروف یونانی بر آن نقش شده بود ویژه گی ساحه مذکور را شناسایی کردند اما کاوش در این شهر یونانی تحت سرپرستی (پاول بر نارد) در سال ۱۹٦۵ م آغاز و تا سال ۱۹۷۸ م هر موسم تیر ماه برای مدت سه ماه ادامه داشت.

شهر آی خانم در حدود ۳۰۰ ق م در مرزهای شرقی باختر جهت دیده بانی بر معبر دخولی قلمرو حکومت یونانی بنا یافت اگر نگاهی به سیر مهاجرت بعد از یونانی اندازیم به حقیقت در می یابیم که سیر ورود مهاجرین از آنسوی دریای آمو یکی هم همین محل یعنی آی خانم بوده است که از نظر سوق الجیشی و

استراتیژیکی برای دیگر قلمرو دولت یونانو باختری ارزش فوق العاده حیاتی داشته است. زمانیکه دیودوتس اول در سال ۲۵۰ ق م استقلال باختر را اعلام نمود موصوف برعلاوه از اعمار ساختمانها به ضرب مسکوکات مبادرت ورزیدند آثار یافت شده از آی خانم از قبیل سکه های طلایی نقره و مسی حکمروائی سه خانواده یونانی دیودوتس، ایوتیدم و اکراتیدس یونانی در شمال هندوکش بخصوص در خرابه های شهر آیخانم کشف گردید.

این شهر روی ساحه وسیع مثلثی شکل دو کیلومتر در امتداد ساحل دریای پنج در یک و نیم کیلومتری دریای کوکچه گسترده بوده (۱٦۹:۵) که بصورت طبیعی در نقاط تلاقی دو دریا استحکام یافته بود. قسمت مرکزی شهر شامل عمارات و امورات دولتی بوده بین شهر جاده مرکزی به درازی ۱٦۰۰ متر از دروازه شمالی به دروازه جنوبی کشیده شده که کوچه ها به نظر می آید(۵٦:۲)

قسمت دومی شهر که ساحه شمالی و جنوبی را در بر میگیرد محلات مسکونی بوده و قسمت سومی شامل ارگ که بر فراز تپه هموار به ارتفاع ٦۰ متر بنا یافته دارای برج و بارو مستحکم جهت دفاع از آن بوده است.

این شهر بزرگ (یونانو باختری) متعلق به قرن چهارم قبل از میلاد و نماینده سبک عالی معماری مخلوطی از عناصر محلی و تزئینات یونانی است. این شهر دارای عمارات صحن دار ستون های سنگی، تالار ها، دیوار های منقش و ملون، مجسمه های سر شیر ثروتمند و با شکوه بوده است.

به باور پول بر نارد باستانشناس فرانسوی که مدت چهارده سال در آی خانم تحقیقات انجام داده است مینویسد: آی خانم یک شهر مستعمره یی یونانی بوده و از بزرگی آن معلوم میشود که یک شهر بسیار مهم بوده است و چون در مسیر شاهراه ابریشم قرار دارد و داد و ستد بخاطر منطقه امن آن که با برج های تدافعی مناسب و با استفاده از این امکانات دانشمندان اروپایی و آسیایی را به خود جلب نموده بود.(۴۵۹:۸)

مدنیت آی خانم یا گریکو باختر نسبت به سایر تمدن های افغانستان یک ویژه گی خاص داشته و آن عبارت از موقعیت استراتیژیکی آن میباشد، بدین معنی چون این تمدن در مسیر راه ابریشم عرض وجود نموده لذا در آن زمان مردمان متمدن اروپایی و آسیایی از این مسیر آمد و شد می کردند از آنجمله مردمان یونانی.

طوریکه در فوق ذکر گردید این شهر از طریق باکتر یا باختر به چین کشیده شده بود و راه ابریشم در آی خانم متلاقی میشد، بدین ترتیب مردمان متمدن این ناحیه باستانی توانسته بودند که آی خانم را به یک شهر متمول و شکوفای عصر خود تبدیل کنند.(۴۷۳:۸)

مدنیت آی خانم از نظر تاریخی، نظامی، هنری، فرهنگی، تجارتی و حتی اخلاقی از اهمیت خاصی بر خوردار میباشد به گونه نمونه نوشته ای که مظهر فکر و فلسفه مردم شهر آی خانم که در کتیبه صندوق مستطیل قبر یک نفر

یونانی که شاید بنیانگذار این شهر هم باشد به آرامگاه او نقر و نصب شده که مفهوم آن چنین است «در طفولیت خوب تربیه بگیر، در جوانی خواهش های خود را اداره کن، در پخته سالی درست کار باش، در پیری ناصح خوب باش، در روز های باز پسین زندگانی بدان که چگونه بدون افسوس بمیری»(٦٧:٦)

آی خانم که یک شهر آباد و زیبای یونانی نشین بود و ثروت فراوان مادی و معنوی را در خود نهفته داشت با سقوط دولت یونانو باختری آی خانم موقف درجه دوم را بخود گرفت و این مدنیت آهسته، آهسته به سوی متروک شدن رفت اما خاطره حضور یونانی ها در باختر هیچگاه محو نگردید(۲۰۰۷:۷) دستبرد و تاراج دومی که مهلکتر و گسترده تر از دور نخست بود و تقریباً تمام داشته های این شهر را به نابودی کشانید، از تحولات ۱۳۵۷ هجری شمسی که نا آرامی ها و جنگ ها در سراسر کشور مشتعل شد تیم باستانشناسی فرانسوی در کابل به امید ادامه کار تحقیقاتی شان منتظر بهبود اوضاع بودند به اساس پالیسی ضد غربی دولت مذکور افغانستان را ترک نمودند و کار حفریات آی خانم نیز متوقف گردید. آثاریکه تا آندم از این شهر بدست آمده بود به موزیم ملی انتقال یافت در موزیم ملی اتاقی به نام آی خانم ایجاد گردید و آثار انتقال یافته در آن جابجا گردیده و در معرض نمایش گذاشته شد. موجودیت آثار از قبیل مقبره ها، مجسمه ها، گلدان های تزئینی شده سنگی، ستون ها و سر ستون ها تا سال ١٣٦٨ در ساحه این منطقه به موزیم محلی تبدیل و توجه

هر بیننده را معطوف میداشت و یکی از محلات تفریحی و توریستی افغانستان نیز به شمار میرفت.

اما با سقوط حاکمیت دولتی در ولسوالی دشت قلعه و ماورای کوکچه، حفریات غیرقانونی و غارت آثار آی خانم آغاز گردید که عده از افراد داخلی و خارجی که ارزش تاریخی و معنوی آثار باستانی را میدانستند به تخریب و غارت آن پرداختند. عاشور نام یکی از کسانیکه در جریان حفریات غیر قانونی میزی به اندازه یک متر به شکل مستطیل را که در چهار گوشه آن چهار مجسمه طلایی قرار داشته یافته است علاوه بر ارزش مادی اهمیت معنوی زیادی داشته از نزدش به زور گرفته آنرا چهار قسمت نموده چند تن از زورمندان بین خویش تقسیم نمودند که این تخریب نقطه ارزش مادی به این اثر داده و ارزش معنوی اش را نابود کرده است زیرا آن اثر گرانبها را به قیمت ارزان قاچاق بران به فروش رسانیدند که آنرا به پاکستان منتقل گردید. علاوه بر مجسمه هزاران سکه از سلسله سلطنتی یونانو باختری، ظروف پلانتی و مهره ها، جواهرات و اقلام برونزی و نقره به بازارهای دنیا به فروش رسانیده اند و آن شهر زیبا را به ویرانه که شبهه قبرستان سرباز مبدل نمودند.

داکتر لعل زاد در طی باز دیدش در دسمبر ۲۰۰٦ م چنین مینوسد در زمانیکه بالای تپه آی خانم بر آمدم چشم به منظره افتاد که از دیدن آن به خود لرزیدم و فکر کردم که در میان یک جزیره وحشت قرار دارم، نه تنها از شهر آی خانم

چیزی باقی نمانده بلکه حتی تپه های ساحه اطراف شهر چنان ظالمانه کندن کاری شده اند که گوی در بالای گورستانی قدم میزنی.(انترنت* سایت آسمائی)

بدین ترتیب شهرک زیبـای آی خانم که یکی از سرمایه های ارزشمند تـاریخی و فـرهنگی ما بوده که توسط افراد خود سر و غیر مسئول که منافع شخصی شان را بر منافع ملی ترجیح میدادند چنان غارت و تاراج گردید که امروز جز گودالها خو شده ی دزدان که یادگار تلخ غارت است دیگر نشانی از عمرانات به چشم نمی خورد.

نتیجه گیری

با مرور تحقیقات صورت گرفته راجع به شهرک باستانی آی خانم و این تحقیقات و نوشته مختصراً می توان چنین نتیجه گرفت که ساحه باستای مذکور یکی از سرمایه های با ارزش تاریخی و فرهنگی ما بود و مبین هویت درخشان تاریخی و تمدنی ما می باشد. این شهر کهن تاریخی، در روزگاران حضور یونانی ها و دوران آبادانی حیات خویش، شهر باشکوه و مجللی بوده است و ثروت فراوان مادی و معنوی را در خود نهفته داشته است. ولی با حرص فراوان که ما داشته ها و میراث های ارزشمند تاریخی و فرهنگی خویش را نتوانستیم بصورت شایسته حراست نماییم و از فیض وجود شان بهره درست ببریم و هرگاه که حاکمیت دولتی رو به زوال و ضعف نهاد ما به چپاول و استفاده نادرست آن مبادرت ورزیدیم که مصداق عینی و واقعی آن چپاول آثار شهر

باستانی آی خانم در شرایط زوال نهاد دولت و حاکم شدن آنارشیزم در کشور ما می باشد.

در طی این دوران عناصر و گروهای ناباب و مفت خور، دست به غارت و چپاول گنجینه های با ارزش آی خانم زدند و با تاراج ثروت عظیم نهفته در دل آن به پول و ثروت فراوان رسیدند. و با چپاول این آثار نه تنها ضربه بر اقتصاد ملی ما وارد شد و ثروت کلان اقتصادی مابه باد فنا رفت، بلکه یکی از جلوه های درخشان هویت تاریخی و فرهنگی ما منهدم شد و پیشینه روشن تاریخی و تمدنی خدشه پذیرفت زیرا که آی خانم یادگار و میراث با ارزش یک دوره پربار و پر شکوه تاریخ و فرهنگ ما محسوب میگردید و بدین ترتیب با تاراج آی خانم، صدمه بزرگ و غیر قابل جبران مادی و معنوی را متقبل شدیم.

پیشنهادات:

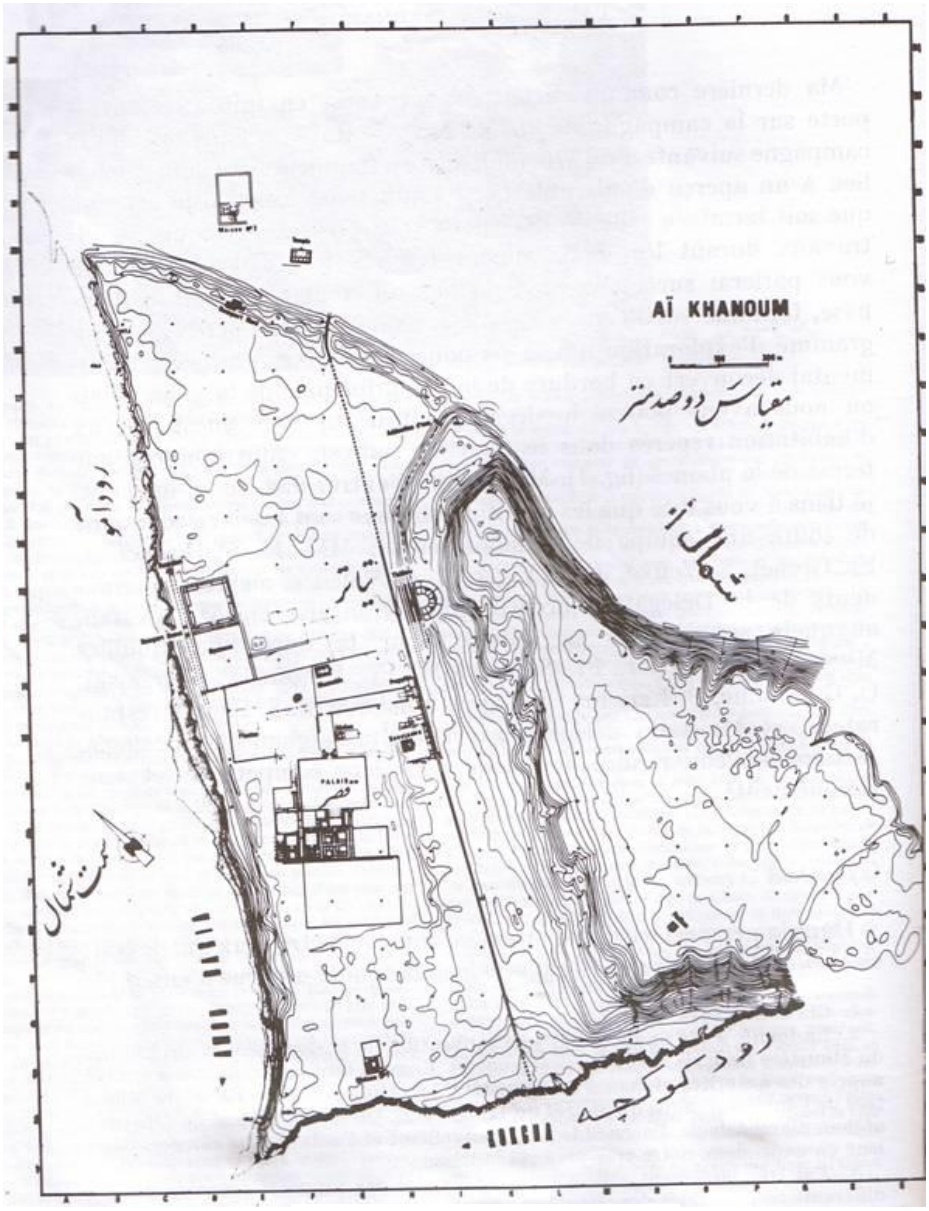
۱ - جلوگیری از حفریات غیر قانونی که تا اکنون همه به شکل پراگنده صورت میگیرد.

۲ - تبدیل چهره وحشت ناک امروزی آی خانم به یک ساحه تفریحی و توریستی.

۳ - جمع آوری آثار به تاراج رفته آی خانم از کشورهای خارجی به کمک نهاد های ملی و بین المللی.

۴ - گرد آوری آثار سنگی از مناطق و از نزد اشخاص و انتقال آن به محل اصلی اش.

۵ - باز پرسی کسانیکه در تاراج این میراث فرهنگی و تاریخی دست داشته اند.



نمای عمومی ساحه باستانی آی خانم

نمای بقایای ستون پایه های قصر آی خانم بعد از حفریات باستانشناسی

سرستونی نوع کورنتین از سنگ آهک، مکشوفه آی خانم

نمای تخیلی از ساحه باستانی آی خانم

نمای تخیلی ساختمانهای داخلی شهر یونانو باختری آی خانم

نمای تخیلی دیوار های قلعه، و آمفی تیاتر آی خانم

نمای کندن کاری های غیر قانونی در ساحه باستانی آی خانم ولایت تخار (سال ۱۳۸۵)

منابع و مآخذ

۱- بابایوف، اکتم.(۱۳٦۱) باستانشناسی افغانستان، کابل، پوهنتون کابل.

۲- حبیبی، عبدالحی.(۱۳۴٦) تاریخ مختصر افغانستان، کابل: انتشارات چاپ کتب.

۳- صافی، ضمیر.(۱۳٦۲) تاریخ باستان افغانسان، کابل، پوهنتون کابل.

۴ - غبار، میرغلام محمد.(۱۳۴٦) افغانستان در مسیر تاریخ . کابل، مطبعه دولتی.

۵ - غفوری، بابه جان.(۱۳۸۲) تاجیکستان، جلد اول کابل، اتشارات شاه محمد.

٦- فیضی، کتاب خان، (۱۳۸۳) تحقیقات باستانشناسی در شمال شرق افغانستان،کابل مطبعه بهیر.

۷ - کلاوس، شهزاد، (۱۳۸۵) گنجینه های بازیافته افغانستان، هالند، آکس فام نوویب.

۸- کوشا، فهیم.(۱۳۸۹) نگرشی بر ساحات باستانی و تاریخی افغانستان. جوزجان: خدمات کمپیوتری جهان.

۹- کهزاد، احمدعلی، (۱۳۸۷) تاریخ افغانستان، کابل، بنگاه انتشارات میوند.

محقق نجیب احمد"صدیقی"

آبدات گازرگاه شریف شهکاری از هنر معماری عصر تیموریان در هرات

مقدمه

از آن جایی که معماری بازتاب اندیشه ها و مباحث، تجلی عینی افکار و آرزو های انسانی و ضابطه باورها و ارزش های و نشانگر سیستم معتبر ارزش گذاری در هر دوره و دفتر ثبت تاریخ بشری است، از زمانی که انسان پا به عرصه زنده گی نهاد، معماری نیز حیات خود را آغاز نمود و تا به امروز پا به پای بشر و سایر پدیده های بشری روند تکاملی خود را سپری کرده و دگرگونیهای بسیاری را به خود دیده است، معماری پدیده ای است که طی هزاران سال وجود داشته است و نمونه های آن بشکل بنا ها و ساختمان های متعدد در سراسر جهان پراگنده می باشند. وجود چنین سابقه دیرینه ای یک مزیت در پژوهش معماری محسوب می شود، چرا که در زمینه پژوهش،کمتر رشته ای است که مانند معماری از چنین گنجینه ای از مدارک و شواهد برخوردار باشد.

معماری اسلامی که اساس آن به وسیله پیامبر بزرگوار اسلام، در مدینه گذاشته شد تا امروز پا به پای تحولهای جهانی سیر گوناگون را پشت سر نهاده و در پهنای جهان اسلام با سبک های متفاوت به خلق زیباییها، درین زمین های هنری پرداخته است که بحث در مورد سبک ها و دوره های متفاوت معماری اسلامی، هر کدام نبشته ها جداگانه را میطلبد که درین مقاله به گونه مشخص

به معماری عصر تیموریان؛ در گازرگاه شریف که یکی از بنا های دوره های درخشان و ماندگار در معماری اسلامی کشور است می پردازیم.

مجتمع زیارت خواجه عبدالله انصاری که از جمله آثار باستانی و فرهنگی هـرات به شمار میاید، یکی از نفیس ترین آثار مهندسی و هنری دوره تیموریان هرات محسوب میشود، که به شکل گروپی به عنوان اثر مهندسی و تاریخی، دارای خصوصیات منحصربه فرد می باشد. ایــن مجموعه که دربرگیرنده ســاختمان زیــارت خــواجه عبدالله انصاری (پیر هرات)، ساختمان زرنگار و ساختمان نمکدان می باشد، در قریه گازرگاه و در پنج کیلومتری شمال شرق شهر هرات موقعیت دارد، که از جمله مشهورترین آبده های تاریخی هرات و یکی از زیارتگاه های مهم و مشهور شهر محسوب میشود. کلمه گازرگاه لغتاً به معنی جای شستشو می باشد که گفته میشود درآنوقت این محل به عنوان محل شستشوی لباس اهل تصوف مورد استفاده قرار میگرفته است، البته بعضی ها براین عقیده اند، که گازرگاه از کلمه کارزارگاه گرفته شده و این بدین دلیل است، که گفته میشود در قرن نهم میلادی دراین محل نبرد خونینی روی داده است، که منجر به کشته شدن اشخاص زیادی گردیده و اجساد آنها در این محل در هفت چاه مدفون و بنام هفت چاه مسمی گردید. این واقعه به مرور زمان به محل، فضای روحانیت بخشیده، طوریکه بزودی این محل، را تبدیل به جای زیارت و تقدیس نمود. طوریکه در بالا ذکرشد این مجموعه متشکل از سه آبده مهم تاریخی بوده، که هر کدام از نگاه خصوصیات مهندسی و تاریخی به

هم مرتبط می باشد. گفته میشود، که اولین ساخت و ساز ایجاد مدرسه ای توسط امیرعزالدین مرغانی در زمان حکومت سلطان غیاث الدین محمد سام (۱۱۶۲ – ۱۲۰۲ میلادی)، بوده است و همچنان آمده است که ساختمان دیگری از زمان حکومت سلجوقی ها در این محل موجود بوده است. بقایایی از ساختمان های سلجوقی و غوری بعد از حمله چنگیز مغول باقی مانده بود، که بعداً توسط سلاطین تیموری ترمیم و بازسازی گردیده است. بصورت عموم مجموعه ای موجود در زمان سلطنت سلاطین تیموری (قرن پانزد هم میلادی) در هرات و مخصوصاً در زمان حکومت (شاهرخ میرزای تیموری) تهداب گذاری و ساخته شده است. در سال ۱۴۰۵ میلادی وقتی که امیر تیمور امپراطوری بزرگ خویش را که از تبریز تا کابل وسعت داشت به فرزندان خویش به جا گذاشت، پایتخت حکومتش شهر سمرقند بود.(۱- ۳)

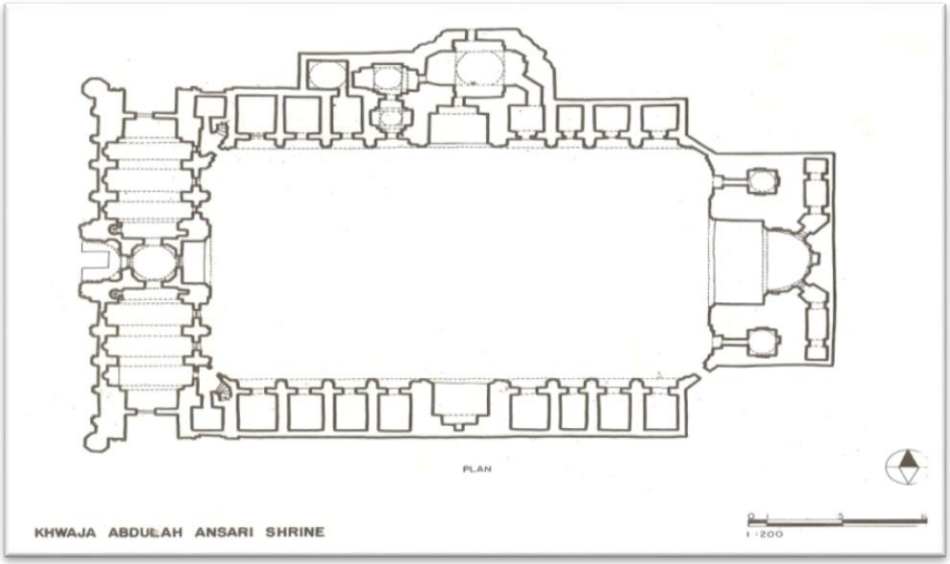
بعد از پخش شدن خبر مرگ تیمور، فرزندان وی که در ولایات مختلف فرمانروایی نمودند بعد از چندین سال کشمکش بالاخره پسر ارشد وی، شاهرخ، بر اوضاع فایق آمده وی کرسی سلطنتش را به هرات منتقل نمود. در طول دو دهه اول حکومتش، شاهرخ در ساخت و ساز و تعمیر دیوار های دفاعی شهر و همچنان ایجاد بازار ها و جاده ها کوشش نمود. از آنجائیکه وی مرد علم پرور وعلم دوست بود زمینه رشد و فراگیری هنر را آماده نمود، طوریکه بعد از اندک زمانی، هرات به عنوان پایگاه و محل اجتماع بهترین شعرا، نقاشان، خطاطان و مهندسین عرض وجود نمود.

برعلاوه آن شاهرخ وزنش گوهرشاد بیگم در ساختن و توسعه بناهای تاریخی و مذهبی توجه زیادی را مبذول میداشتند، که می توان از اعمار چندین مدرسه و خانقاه در شهر هرات و همچنان اعمار مسجد جامع بزرگ مشهد در طول ۲۰ سال اول حکومت شاهرخ یاد آوری نمود. یکی از شاخص ترین کار های تعمیراتی شاهرخ ساخت و ایجاد مجموعه زیارت خواجه عبدالله انصاری می باشد. که در سال ۱۴۲۵ میلادی دستور اعمار آنرا صادر و در سال بعدی کار ساختمانی اش تکمیل گردید. برعلاوه ساختمان خود زیارت، آب انباریکه در سمت شمال غرب و روبروی خانقاه زرنگار موقعیت دارد و بنام حوض زمزم مسمی است و همچنان تهداب گذاری مسجد زمستانی ایکه در غرب حوض زمزم موقعیت دارد در زمان حکومت شاهرخ میرزا و همزمان ساختمان خود زیارت صورت گرفته است. به ادامه این فعالیت های ساختمانی با روی کار آمدن حکومت سلطان حسین بایقرا و وزیر دانشمند وی امیر علی شیر نوائی، مجموعه زیارت خواجه عبدالله انصاری (گازرگاه) انکشافات بیشتری نمود. از جمله این انکشافات و فعالیت های ساختمانی می توان به تعمیر ساختمان زیارت گازرگاه توسط وزیر امیرعلی شیرنوائی در سال ۱۴۹۹ میلادی و همچنان تهداب گذاری و اعمار خانقاه زرنگار، اشاره نمود. مزید بر آن امیرعلی شیرنوائی به ایجاد باغچه گازرگاه در سال ۱۴۷۲ - ۱۵۰۱ میلادی و همچنان باغهای دیگری در اطراف زیارت خواجه عبدالله انصاری اقدام نمود که از طریق جوی سلطانی آبیاری میگردیدند. در یکی از همین باغ ها است که ساختمان موجود فعلی بنام نمکدان که در غرب زیارت خواجه عبدالله انصاری موقعیت دارد که در

وقت امیرعلی شیرنوائی بنا شده است، که یکی از جمله اولین کارهای مهندسی دوره تیموریان هرات می باشد. به هرحال در این اواخر یک تعداد ساختمانهای جدید و در جوار این آبده اعمار گردیده است. که عدم همخوانی با مهندسی این ساختمان تاریخی مهم دارد. (٦- ٧٢-٧٣)

بناً ضروری خواهد بود تا در اینجا توجه مقامات ذیربط را جهت حفظ هویت این آبده تاریخی قرن پانزدهم میلادی تقاضامند شویم.

نمای عمومی ایوان بزرگ مقبره خواجه عبدالله انصاری (عکاسی از داکتر استفانی)



پلان افتاده مقبره خواجه عبدالله انصاری(اسکیج از داکتر استفانی)

۱- عمارت نمکدان

این بنای شگفت انگیز یادگار وزیر دانشمند دوره درخشان تیموریان هرات امیرعلی شیر نوایی است. امیر دانشمند علی شیر نوایی وقتی که از کار وزارت و صدارت خسته حال میگردد، از وظایف و مقام دولتی استعفاء و کناره گیری نموده و خادمی بارگاه حضرت خواجه عبدالله انصاری(رح) را اختیار مینماید و در این وقت باغ نوی را در جوار این مزار فیض الانوار احداث نموده و عمارت نمکدان را جهت دفتر کاری و مهمانخانه خویش میسازد به گفته مورخین در این باغ دو ساختمان میسازد یکی نمکدان سفلی یا غربی که در حدود صد سال قبل تخریب میگردد و دیگری نمکدان علیا یا شرقی که همین نمکدان موجود است.

این خانه و یا نمکدان را امیر علی شیر نوایی برای پذیرائی مهمانان و جلسات شاعران نویسنده ها، خطاطان، نقاشان و حکاکان بخاطر مشوره های هنری و فرهنگی ساخته بود و همچنان برای امور رسمی از آن استفاده به عمل می آورد، این خانه در بعضی از کتاب ها بنام خانهء فرهنگیان عصر تیموری نیز تذکر داده شده است.

این بنا را از دو جهت نمکدان گویند، اول اینکه چون مهمانخانه بوده و از قدیم الایام تا به حالا هر شخصیت والا مقام که به زیارت پیر هرات شرفیاب می شد، در این خانه غذا یا چای صرف مینمود و دوم اینکه از جهت زیبایی و وضع مقبول تعمیر که بواسطه غرفه های زیاد و حجره های زیاد مانند نمکدان است.

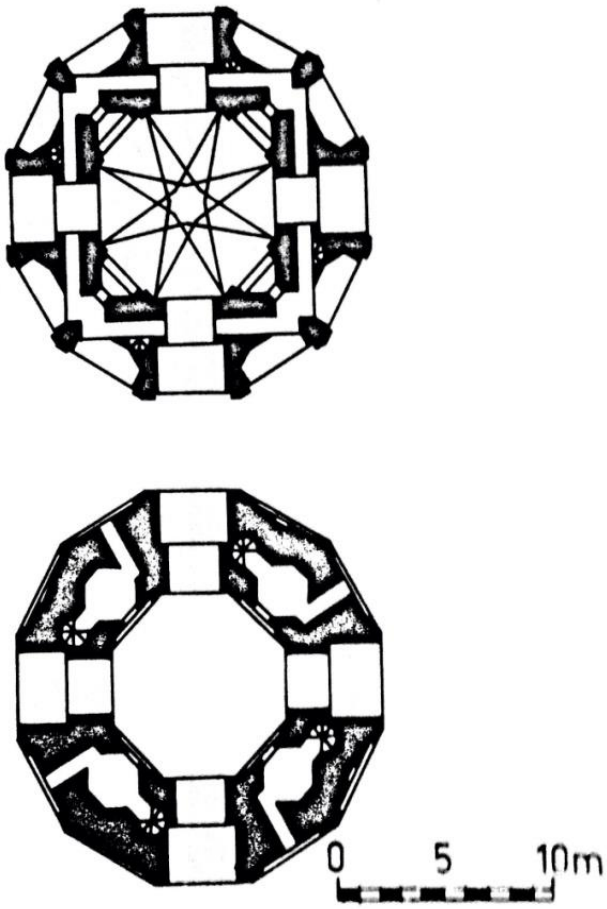
نمکدان عمارت زیبا و دلپذیری است که از جمله ساختمان های شگفت انگیز معماری دوره تیموری هرات محسوب میگردد و از نظر مهندسی در منطقه بینظیر می باشد. بدین ترتیب که از درون هشت ضلعی و از بیرون دوازده ضلعی می باشد. از هشت ضلع داخل چهار ایوان به جانب شمال، جنوب، شرق و غرب باز است و اضلاع دیگر از داخل گنبد دروازه کوچک دارد، بدین ترتیب این اضلاع در خارج به دو ضلع تبدیل میگردد که ساختمان از بیرون دوازده ضلعی میگردد. که سقف آن بالای هشت ضلع داخلی گنبدی از خشت و گچ در نهایت رفعت و نفاست پوشیده شده است. در وسط این گنبد مرتفع حوضچه آب موجود بود که آب آن از دروازه شرقی توسط جویچه باریک به حوضچه میآمد و توسط جویچه و اپس از دروازه غربی به شرشره سنگی به باغ فرو میریخت.

از ضلع شمال شرق راه پله ای بالا میرود که می توان به اتاق های طبقه دوم رفت. در قدیم الایام این ساختمان چندان مورد استفاده نبوده وکم کم رو به ویرانی میرفت که در سالهای ۱۳۳۵ الی ۱۳۴۰ هـ ش مرحوم جناب میر غلام حیدر (میر صاحب قبلی گازرگاه شریف) به مشوره مهندسین لایق نمکدان را ترمیم و در وسط آن یک ستون چوبین نصب نموده ساختمان را به دو منزل تبدیل ساخته بود، که آن را به یک مهمانخانه آبرومند جهت پذیرایی مهمانان دربار حضرت پیر هرات مبدل نموده بود.(۲- ۲۲)

در سال ۱۳۸۷ مجموعه بناهای گازرگاه شریف به ترمیمات ضرورت داشت وزارت اطلاعات و فرهنگ به همکاری بنیاد فرهنگی آغاخان در هرات پروگرام

ترمیمات این مجموعه را آغاز نمود که به سلسله این پروگرام آبده نمکدان نیز تحت ترمیم قرار گرفت در ابتدا بام های آن مستحکم گردید و تمام طاق ها و گنبد های آن تقویه شد و خود ساختمان که رو به سقوط و فروپاشی میرفت به صورت اساسی ترمیم گردیده و جویچه و حوضچه داخل آن نیز طبق سابق آن احیای مجدد گردید. ساحه بیرونی آن هم با در نظرداشت طرح قبلی آن سنگ فرش و اصلاح سازی گردید.

نمای عمومی عمارت نمکدان(عکاسی از داکتر توماس اوربن)



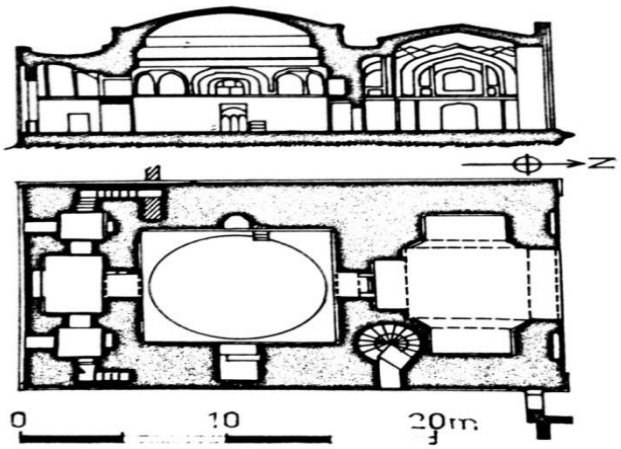
پلان افتاده عمارت نمکدان(عکاسی از داکتر توماس اوربن)

۲- خانه زرنگار:

خانه زرنگار از جمله یادگار های دوره درخشان تیموریان هرات می باشد، که در هنگام سلطنت سلطان حسین بایقرا به همت وزیر دانشمند امیرعلی شیر نوایی در سال ۸۸۹ هـ.ق مطابق ۱۴۸۴ میلادی در جوار آرامگاه حضرت پیر هرات خواجه عبدالله انصاری(رح) اعمار شد و هنرمندان آن عصر با هنرمندی خاصی در تزئین آن خانه از خود یادگار عالی بجا گذاشتند که درنقاشی های داخل گنبد از آب طلا و لاجورد کار گرفته اند، از اینرو این بنا بنام خانه زرنگار یاد میشود. این عمارت عالی بصورت گنبدی مدور ساخته شده است و رواق رفیع به سمت شمال آن باز بوده که راه ورودی آن می باشد که از شهکار های معماری هرات است. مواد ساختمانی آن از خشت پخته، ریگ، چونه و گچ بوده است.(۵-۱۰۵)

نمای عمومی خانه زرنگار (عکاسی از داکتر استفانی)

در این بنای عالی باگذشت زمان صدماتی وارد گردید که در زمان حکومت امیر عبدالرحمن خان در سال های ۱۳۰۰- ۱۳۰۵ هـ .ق ترمیماتی در آن صورت گرفت و بعداً در سالهالی ۱۳٦۰ – ۱۳٦۴ هـ ش توسط اداره آبدات تاریخی هرات نیز تحت ترمیم قرار گرفت. در این اواخر نیز قسمت پشت بام های آن توسط بنیاد فرهنگی آغاخان بازسازی گردیده است.(۴- ۱۲).



پلان افتاده خانه زرنگار(اسکیج از داکتر استفانی)

۳- سنگ هفت قلم:

سنگ هفت قلم که یکی از نفایس هنری روزگار قدیم هرات است، در جوار مزار پیر هرات تا اکنون خوشبختانه از گزند حوادث محفوظ مانده است. این سنگ نفیس را از آن سبب هفت قلم میگویند که استاد حجار هفت نوبت بالای

آن کار کرده، بدین ترتیب که در قدم اول بصورت صندوق در آمده، به قلم دوم آنرا صاف کاری نموده و به قلم سوم داخل آنرا خالی کرده و به قلم چهارم، پنجم و ششم آنرا نقاشی و به قلم هفتم آنرا تحریر نموده اند.

از قدیم الایام در هرات معمول بوده که عروسان را آرایش می نمودند، وقتی که از آرایش فارغ می شد میگفتند که عروس را به هفت قلم آراسته ساخته اند و این سنگ نیز از نهایت نفاست و ظرافت به هفت قلم معروف شده است یعنی او را به هفت قلم آراسته اند. در سنگ هفت قلم نام کسی ذکر نشده اما نظر به روایات تاریخی ساخت آن از سال ۹۰۷ ه حکایت می نماید.

این شهکار عالی توسط استاد شمس الدین سنگ تراش و استاد زین الدین، هنرمندان معروف دوره تیموری به دستور سلطان حسین با یقرا با نهایت ظرافت ساخته شده است. این سنگ به منظور گذاشتن بالای قبر خود سلطان حسین باایقرا ساخته شده بود، ولی فرزند سلطان بنام غریب نواز میرزا داعی اجل را قبل از وفات پدر لبیك گفت که سنگ هفت قلم را بالای مرقد وی گذاشتند.

در سالهای قبل هیات باستانشناسی یونسکو مطالعه دقیق نقوش بالای سنگ مذکور را توسط ذره بین های بسیار اساس و قوی مورد مطالعه قرار داده و به این حقیقت رسیدند که گل برگ های قسمت بالای سنگ با گل برگ های قسمت های پایانی آن صد فیصد مطابقت داشته و هیچ گونه تفاوتی در آنها به مشاهده نمی رسد. اخیراً بنیاد فرهنگی آغاخان بر مرمت و وسعت اتاق های اطراف

آرامگاه خواجه اقدام و یك اتاق را به منظور گذاشتن سنگ هفت قلم اعمار نموده که کار آنها در خور تحسین و ستایش می باشد.(۷- ۱۹۹)

نمایی از سنگ هفت قلم (عکاسی از داکتر استفانی)

نتیجه گیری:

هرات باستان در دل خویش هزاران بنای با شکوه و پر ابهت را در طول تاریخ نهفته دارد که هریک از این بنا ها به ذات خود نمایشگر سیر تحولات آن روزگار بوده و از نظر فرهنگ شناسی هنر معماری در حد اعلی و عظمت های بی بدیل میتوان آنها را مورد مداقه و نگرش قرار داد.

از زمره آبدات و بنا های مهمی که هم از نظر معماری و مهندسی قابل دقت و یاد آوریست و هم از نظر مصئونیت، ارزش بزرگی را داراست؛ همانا مزار متعلق به مقبره خواجه عبدالله انصاری در گازرگاه میباشد.

در جریان بنا سازی عهد تیموری، گازرگاه در واقع نماد غیر عادی معماری بوده میتواند و از نظر ساختار و شکل در موقیعت خویش از ارزش بزرگ معنوی و هنری قرار دارد.

در این بنا از نظر معماری و تزئینات به کار برده شده در واقع مشترکات هم سایر بنا های دوره تیموری هم در هرات و هم در سایر زمین های متعلق به دوره تیموریان به مشاهده می رسد. ولی بعضی از عناصر و ویژه گی های ساختمانی در مزار خواجه عبدالله انصاری مشاهده می شود که از نظر تحقیقات باستانشناسی و مهندسی به هم تفاوت هایی را نسبت به سایر بنا ها، متبلور می سازد.

منابع ماخذ

۱- اجمل، ایام الدین، آرشیف آمریت حفظ آبدات تاریخی هرات، ۱۳۸۷.

۲- بهره، ولی شاه، هرات نگین خراسان، چاپ دوم، مرکز پخش انتشارات احراری، ۱۳۹۱، ص ۳۲.

۳- رها، سید عظیم، گازرگاه و آبدات تاریخی آن، هرات باستانشناسی، اکادمی علوم شماره دوم، ۱۳۹۵ ، ص ۲۳.

۴- صدیقی، نجیب احمد، گزارش سروی آبدات تاریخی هرات، آرشیف باستانشناسی ۱۳۸۷، ص ۱۲.

۵- فداهیان، مجید، هرات دیروز و امروز، تهران، وزارت امور خارجه، مرکز انتشارات ۱۳۵۸ ص ۱۰۵.

٦- عزیزی، نظر محمد، نگاهی به تاریخ و مدنیت قدیم هرات، ناشر مرکز منابع معلومات افغانستان، ۱۳۹۱، ص ۷۲- ۷۳.

۷- عظیمی، محمد عظیم، افغانستان و نقاط شگفت انگیز آن، مرکز ناشراتی الهدی کابل ۱۳۹۰، ص ۱۹۹.

معاون سرمحقق اسدالله پرفیض

هنر معماری در کاخ های غزنویان

چکیده:

بحث در مورد هنر معماری در کاخ های غزنویان از اهمیت خاص برخوردار است . زیرا سلاطین غزنوی ، امرأ و وزرأ و صاحبان جاه و ثروت با اشتیاق تمام کاخ ها، و کوشک های ساخته بودند که هر کدام از اهمیت خاص برخوردار بوده اند، با در نظر داشت اهمیت موضوع در این نوشتار روی کاخ های عصر غزنوی پرداخته شده است.

کلید واژه:

سهل آباد، مسجد جامع عروس الفلک، کاخ مسعودی، کوشک باغ عدنانی، کوشک مسعود، لشکری بازار، مغارۀ مسعود، منارۀ ابراهیم غزنوی.

مقدمه

هنر معماری در افغانستان از زمانه های قدیم تا امروز مورد توجه ساکنین این مرز و بوم بوده، بخصوص شاهان و امرا و سلاطین و صاحبان مال و جاه و ثروت. سلاطین غزنوی با اشتیاق تمام به اعمار و ساختن کاخ ها و قلعه ها و باغ ها دست یازیده اند.

کوشک ها و کاخ های عصر غزنوی گرچه از دست تطاول روزگار در امان نه مانده از اثر حوادث طبیعی و یا از دست مخربین تاراجگر همه تخریب گردیده اند، این کاخ ها شامل سرباز خانه ها، انبار خزانه سلطنتی، اقامت گاه درباریان و محل سکونت شاهان و شهزادگان و اشراف و نظامیان و لشکریان بوده است، که همه زاده دست رنج معماران و نقاشان این خطه باستانی بوده اند.

این بنا ها با تقسیم فضاها بر بنیاد نیازمندی های گوناگون خانواده شاهی و با دیوار های بلند و با معماری و سبک و سیاقی که بر اصول زیبا شناختی تکیه داشت در بهترین مکان شهر عرض اندام میکرد.(۱۰۴:٦)

از همین کاخ ها بود که سلاطین غزنوی بخصوص محمود و مسعود دستور سوق و اداره سپاهیان و لشکریان را صادر میکردند و این سپاهیان ساحات وسیع از آمو دریا تا بلوچستان و از ری تا ماورای گنگا را زیر سم ستوران خویش می نوردیدند، پیش میرفتند و با پخش و نشر دین مقدس اسلام برای خویش، مردم و سرزمین خود افتخار می آفریدند.

و اما سرای سهلا آباد به قول مؤلف تاریخ یمینی امیر سبکتگین در آواخر ایام امارت خویش سرایی را تهداب گذاری کرد و آن را سهلا آباد مسمی نمود. در کار ساختمانی این بنا وجوه مالی بسیار خرچ نمود و استادان چیره دست در کار تعمیر و تزئین و نیکوئی اساس و ایجاد قواعد آن مهارت های جدید تازه و نو آفریدند و برای بهتر انجام دادن آن کار کوشیدند به سبب حادثه غم انگیز و

مشـقت افـزا (مـرگ امیـر سـبکتگین) کـار اعـمار ایـن عـمارت نـا تمـام مانـد و فرزندانش در تکمیل این بنای با شـکوه و مجلـل تعلـل کردنـد زیـرا آن را فـال بـد تلقی کردند تا آنکه ایـن عـمارت عجیـب و غریـب خـراب شـد و آن همـه سـعی و کوششی که در تأسیس و اعمار این عمارت بکار رفته بود همه ضایع شد. هر کـه از فضـــلای عصرــ کـــه بـــرآن سرای گـــذر میکردنـــد بیـــاد آن مرثیـــه مـــی خواندند.(۱۴۷:۵)

اما نویسنده تاریخ یمینی محل و موقعیت سهلا آباد را تصریح نمی کند. پـس از امیر سـبکتگین پسرـش محمـود بـر اریکـه قـدرت تکیـه زد. در زمـان سـلطنت سلطان محمود غزنوی غزنین منحیث پایتخت امپراتوری از شکوه و جلا ل خاص برخوردار بود شکوهی فرا خـور عظمـت، شـوکت و قـدرت فرمـان روایـش بـه قـول بمباچی "همان طوری که محمود برای افزایش شکوه دربارش از ادبـای معـروف و دانشمندان برجسته دعوت به عمل می آورد. برای زیبـا سـازی پایتخـت اش هـم هنرمندان و صاحبان حرفه را از مناطق مفتوحه گردآوری میکرده است.(۷٦:۲)

سلطان محمود پس از لشکر کشی به هندوستان فـاتح و پیـروز بـا بـرده گـان و غنایم بسیار بازگشت، تصمیم گرفت مسجد جامعی در شهر غزنین اعمار نمایـد زیرا مسجد جامع قدیم{ را} به گفته عتبی بر وفق روزگار سابق و قدر خِفت مردم بنیاد کرده بودند. در آن هنگام غزنه از شهر های بود که کمـتر مـورد توجـه زمـام داران خراسـانی قـرار میگرفـت. امـا از وقتیکـه سـلطان محمـود غزنـوی منحیـث سلطان مقتدر و امپراتـور و جهانگشـاه عـرض وجـود کـرد در صـدد آن بـر آمـد تـا

پایتخت قلمرو اش القا کننده عظمت و اقتدار امپراتوری اش در چشم بیننده باشد. از اینجاست که تصمیم گرفت هنرمندان و صاحبان حرفه و معماران چیره دست را از گوشه و کنار مناطق مفتوحه به مرکز آورده با اعمار کاخ ها به زیبائی پایتخت خود بیافزاید این بنا ها و کاخ ها به گفته جرفادقانی چنان بنا ها و پایه ساختمان ها وسعت یافت که در عالم نظیر نداشت.

یکی از بناهای معروف عصر- سلطان محمود غزنوی مسجد جامع عروس الفلک بود سلطان محمود پس از آنکه به گفته عتبی از دیار هند (غزوه قنوج ۴۰۹ هـ و کشمیر ۴۱۰هـ ق) مظفر و منصور با اموال و نفایس نا محصور بازگشت.(۵: ۳۸٦) طرح ایجاد مسجد جامع را که ساحه آن قبلاً معیین و اساس احاطه آن تمام و دیوار های آن ساخته شده بود، امر به اکمال آن داد و وجوه مالی آن را فراهم نمود. اما مورخین در مورد سال تأسیس آن مسجد جامع چیزی نه گفته اند، تاریخ بیهقی در این زمینه خاموش است بنابر این معلوم نیست که کار مسجد عروس الفلک دقیقاً در کدام سال آغاز و چه وقت انجام پذیرفته است.

در مورد موقعیت این مسجد که امروز به جز از یک محراب فرعی آن که فعلاً بنام مسجد جمع اولیا در شهر غزنی معروف است چیزی بیش باقی نمانده است. باید گفت که آقای جلالی محل موقعیت این مسجد را از روی محراب فرعی جمع اولیا چنین توضیح میدهد به سمت های شرق و شمال وسعت اختیار کرده تا حدود مقبره حالیه رضی الدین علی لالا شمالاً و باغ های امروزی

قریه بهلول و حوزه زراعتی قشلاق "خواجه بقال" و " اربابا" شرقاً طول و عرض جامع عروس الفلک و ملحقات آن از قبیل کتابخانه ها و عمارات تدریس وجای های اباته و لیلیه های حلقه های طلبه و محصلین دانش بوده و ساحه وسیعی را در بر می گرفته است.(٦: ١٨٨)

در مورد چگونگی تعمیر مسجد نیز تحقیقات صورت نگرفته صرفاً عتبی مینویسد: سلطان با گماشتن استادان مجرب و معماران ماهر را به اجرای معاشات روزمره استخدام نمود. تعمیر مسجد با سنگ های مرمر و رخام به اشکال مربع و مسدس با شکوه و جلال با گنبد ها که "سدیر" یا به زبان فارسی سه دل یعنی دارای سه قبه با رنگ های خیره کننده آباد گردیده بود. برخی مؤرخین در توصیف آن بسیار غلو کرده اند.

مسجد جامع عروس الفلک خانه ای داشت مخصوص که سلطان محمود غزنوی در آن جا به عبادت می پرداخت. ماهرین فن در ساختمان خانه کمال ریزه کاری "میناتوری" و نزاکت مخصوص بکار بردند فرش و پیزاره آن خانه را تمام از سنگ های رخام تعبیه کردند و در هر مربع از مربعات آن خطی از زر کشیدند و به لاجورد تکحیل نمودند این خانه از حیث زیبائی و تلوین به حدی بود که هر کس میدید انگشت حیرت به دندان میگرفت.(٦: ١٩١)

همچنین مسجد مقصوره ای داشت که روز های جمعه سلطان با سه هزار غلام

به ادای فریضه به آنجا میرفت. مسجد مدرسه و کتابخانه نیز داشت که کتابخانه مشحون از کتب بود و هر کتاب با خط زیبا و پاکیزه و مقید به تصحیح علما و ائمه و فقها بود.

نکته جالب اینکه شاگردان و طلاب مدرسه از اوقاف مدرسه وجوه معاش و حقوق مستمری دریافت می کردند و معاش سالانه به ایشان پرداخته می شد و شخص سلطان از راهی که از سرای امارت به مسجد وصل بود با اطمینان کامل برای ادای فریضه به مسجد میرفت.

به قول عتبی تزئین و تلوین "رنگ آمیزی" به جایی رسید که "هر کس دید انگشت تعجب در دندان میگرفت و می گفت: ای آنکه مسجد دمشق را دیده ای و بدان شیفته شده و دعوی کرده که مثل آن بنیاد ممکن نه گردد و جنس آن عمارتی صورت نه بندد بیا و مسجد غزنه مشاهدت کن تا بطلان دعوی خود بینی و سخن خویش را به کلمه استثنا استدراک کنی" فواره های آب جویچه ها و نهر کلان که در این مسجد ساخته شده بود واقعاً زیبا و دیدنی بوده است.(۵: ۳۸۸)

این گفته ها را مؤرخین مشهور اسلامی چون ابن اثیر، جزری، یاقوت، حموی و مورخ انگلیسی سرجن مالکم نیز اوصاف فوق الذکر رامی پذیرند و تائید میکنند.

کاخ محمودی یا کشک کهن یکی دیگر از بناهای عصر سلطان مقتدر غزنوی

امین الملة محمود بود که در افغان شال (محلی در غزنی) قرار داشت. از مجموع کاخ های دربار سلطان محمود غزنوی و محل نشاط و شراب سلطان به شمار میرفته است.

سلطان محمود در سال ۳۸۸ هـ ق بعد از فیصله کار امیر اسماعیل برادر خود در قصر فیروزی بر اورنگ جهان بانی جلوس نمود. استفاده از نو باغ و قصر فیروزی در محل کنونی روضه و اطراف آن زمانی آغاز شده که کشک محمودی از آن شکوه نخستین خود افتاده و توجه سلطان محمود تماماً به عمارت جدید یعنی قصر فیروزی معطوف گردیده است. امروز نسبت اینکه بقایایی از این قصر- مجلل باقی نه مانده نمی توان حدس زد که چه نوع بوده وسعت آن چه مقدار و ملحقات آن چه بوده و چند ساختمان داشته؟ طرح هندسی ساختمان چه گونه بوده ؟

اما غلام جیلانی جلالی از روی تل مخروبه که مشاهده نموده است مینویسد: از مشاهده تل مخروبه که در ماوراء گنبد مرقد سلطان یمین الدوله به طرف شمال غربی و جنوب شرقی تا فاصله سه کیلو متری پیهم افتاده و فعلاً نیز آثار و زوایای عمارات قدیم در تمام این ساحه به نظر میرسد چنان آشکار میگردد که این عرصه از روضه تا خواجه ابوبکر بلغاری و از آنجا به سمت جنوب تا گنبد معروف به سخی در نشیب کوهی جانب شرقی و همه عمارات و تصورات شاهی و قراول خانه های پهره و مواضع عساکر خاصه و اقامت گاه سپاهیان و باشگاه های غلامان سرائی کشک های صاحب منصبان اردوی سلطانی قرار گرفته بود و

این کاخ ها و ساختمان ها و کشک ها و قراول خانه ها به حیث مجموع در گوشه شمال و جنوب شهر غزنین کهن به ذات خود یک شهر زیبای دیگر را تشکیل داده بود.(٦: ١٨٣)

گفته میشود در پهلوی کاخ ساختمان های دیگر نیز بنا شده بود که مربوط به دیوان ها اقامت گاه برای افسران و مردمان صاحب جاه و مقام اعم از ملکی و نظامی بر زیبائی شهر می افزود. هزینه این ساختمان ها همه از مدرک مالیات، خراج و غنایم جنگی تأمین میگردید.

سرای و کاخ عدنانی ابتدا در باغی بوده به هرات و گویا منسوب است به ابی بن عامر عدنان بن محمد الضبی که در آخر عهد سامانیان رئیس هرات بوده است.(١٠: ١١٣)

سرای پیشین باغ عدنانی (منظور سرائی است که قبل از مسعود غزنوی در آنجا آباد بوده است) دارای سرای دیگر بود بسیار وسیع و فراخ و زیبا و نیک که بیهقی از آن در ورود صاحب بزرگ علی قریب به حضور امیر مسعود حکایت دارد: که روز چار شنبه سوم ماه ذی القعده ۴۲۱ هـ ق (علی قریب) در رسید صبحگاهان همراه با غلامان و بار و بنه و موکب ... از راه به درگاه آمد و در دهلیز سرای پیشین عدنانی بنشست و از این سرای گذشته سرای دیگر بود سخت فراخ و نیکو.(٦: ٦٢) و سلطان مسعود در آن ساختمان های دیگر بنا کرد به قول

بیهقی مسعود در طرح و مهندسی چنان ماهر بود که هیچ مهندس را به کس نه شمردی و در هر کار آیتی بود.(۳: ۱۸۱)

مسعود در کوشک باغ عدنانی خانهٔ ساخت غرض خواب قیلوله (خواب چاشت گاه) و آن را به خم های آب سرد میساختند طوریکه آب به شکل فنی و ماهرانه بر بام خانه و از آنجا بر پارچه های کتانی می رسید پارچه ها تر می شد و از اثر وزش باد پرده ها در حرکت می افتاد و خانه سرد میشد، و این خانه از سقف تا به پای زمین مصور با تصاویر از مردان و زنان برهنه بود و مشرف و ناظر که جانب سلطان محمود غرض مواظبت از کار های مسعود گماشته شد بود از این کار به سلطان محمود خبر دادند. محمود فوراً غرض روشن شدن موضوع چند نفر سوار کار ماهر و چابک به هرات فرستاد و فرمان داد تا به سرای مسعود روند و از کس باک نداشته شمشیر برکشد و هر که مانع شد گردن زنند به سرای داخل شده و بنگرد تا موضوع از چه قرار است. اما مسعود که از رسیدن خیل تاش (سوارکار) واقف شد سوار کاران را در جای فرود آوردند و در ساعت گچ کاران را بخواند و رنگ خانه را سفید کردند و مهر زدند که گوئی هرگز بر آن دیوار ها نقشی نه بوده است و فرش کرده قفل نهادند و کس نه دانست که حال چیست، فرستاده محمود هنگام مشاهده خانهٔ دید سپید بدون تصاویر تا آنکه خبر به محمود رسید گفت:"برین فرزند من دروغ ها بسیار میگویند."(۳: ۱۴۹)

پس از آنکه هواداران سلطان مسعود، برادرش محمد غزنوی را اسیر نمودند و قدرت رسماً به این کوشک که کار اعمار آن چار سال وقت را گرفت کار اعمار

این ساختمان به واسطه حشر و بیکاری و نفقات به قول عبدالملک نقاش که از زبان کوتوال به سرهنگ بوعلی گفت: هفت بار هزار هزار درم یعنی هفت میلیون درم هزینه برداشت و شخص امیر (مسعود) در ۲۵ رجب سال ۴۲۷ هـ. ق به کوشک نو آمد و آنجا قرار گرفت.(۳: ٦٥٣)

کوشک مسعودی در زیبائی و نمای ساختمان بی نظیر بوده بیهقی درمورد گفته که ... و چنین کوشک نشان نه دهند هیچ جای و هیچ پادشاه چنین بنا نه فرموده و همه به دانش و هندسه خویش ساخت و خط ها او کشید بدست عالی خویش که در چنین ادوات خصوصاً در هندسه آیتی بود. بیهقی میافزاید و امروز این کوشک عالمی است هر چند بسیار خلل افتاده است گواه بنا ها و از بنا های آن نیز چند چیز است تا زیادت ها میکنند بر بناها و از بنا های آن نیز چند چیز نقض افتاده است.(۳: ٦٥٢)

شهر بست به روی تپه در ۸ کیلو متری جنوب لشکرگاه در ساحل سمت چپ رود هلمند واقع شده که عمارات مخروبه آن نمایانگر عظمت معماری کهن کشور ما میباشد. جغرافیا نگاران قدیم چون ابن حوقل در سال ٣٦٥ هـ ق، اصطخری و مؤلف گمنام حدود العالم، از شهر بست و بزرگی شهر و جوان مردی و دلاوری و بازرگانی باشنده گان آن یاد میکنند. بست در قرن هفتم شهر مشهور و مستحکمی بوده که قرار گاه نیروهای مدافع رتبیل شاهان کابل در مقابل نیرو های مهاجم عرب بود.(۷: ٥٢٥)

از گفتار فوق چنین معلوم میشود که بنای شهر بست سابقه بیشتر از غزنویان دارد. شاهد ادعای ما اسناد معتبر تاریخی است که قبل از سلطان محمود پدرش سبکتگین در سال ٣٦٦ هـ ق = ٩٧٧ م حصار بست از توغان که آن قلعه را در قبضه خود داشت متصرف شد.

سلطان محمود در سال ٣٨٨ -٤٢١ هـ ق در غزنه به فرمانروائی پرداخت در سال ٣٩٣ هـ ق با سرکوب سپاه شورشی در سیستان سلطان آنجا را متصرف و به قلمرو خویش ضمیمه کرد. اما سلطان محمود و نجبای غزنه که زمستان ها به شهر بست نقل مکان میکردند در شمال بست برای خود قصر- ها و ویلاهائی اعمار کردند که ساختمان های مجللی را در حاشیه رود هیرمند که از بست تا گرشک امتداد داشت تشکیل میداد، نظامیان که از قصر ها محافظت میکردند در واحد های مسکونی مخصوصی زندگی مینمودند. حومۀ بست شامل ادارات حکومتی بود که بنام العسکریه یا لشکرگاه شهرت داشت. که بعد ها لشکری بازار نام گرفت این بخش از جمله ساختمان ها و بنا هایی است که در عهد نظام الدین محمود غزنوی اعمار گردیده و پسرش مسعود بر آن الحاقات افزوده است.

به قول استاد کهزاد نام لشکری بازار اسمی است که باید عجالتاً مقصود این همه آبادی ها را از مفهوم آن استخراج کنیم و به فکر یکی از میدانهای نظامی ها افتادیم ولی فوراً باید عرض بکنم که این حدس خلاف حقیقت بود. و این محوطه اصلاً در زمان آبادی لشکر گاه بخصوص در عصرسلطنت مسعود اول باغ شکار یکنوع شکارگاه داخلی و خصوصی قصر بود.(٩: ١١٢)

درین جا تمام ملحقات ضروری یک کاخ اعـم از دروازه هـا، دیـوان هـا، مسـجد، طاق ها و رواق ها و ستون ها، حمام، خیابان ها، حـوض و بـاغ و باغچـه کـه در آن جا حیوانات و گل های زینتی و پرندگان به زیبائی آن مـی افزودنـد، اعـمار شـده بود.

در ساختمان این کاخ ها از خشت، گل و گچ کـار گرفتـه شـده و دیـوار هـا را بـا تصـایری از سربـازان و جنگجویـان بـا لبـاس مخصـوص تـزئین میکردنـد باسـتان شناسان طی کاوش هایی که در ایـن منطقـه انجـام دادنـد تصـاویر عـالی از کـاخ های شکوهمند غزنویان ارایه دادند(۱۹۴۹-۱۹۵۲ م) .(۱: ۱۰۷)

از نظر معماری این قلعه دارای دیوار های به ارتفاع ۷- ۸ متر بـوده و طـاق هـای بزرگ و کمان های دارد زینتی، پلستر کاری و تناسب دیوارها و تزئنات رنگه همه نمایانگر سبک معماری غزنوی است.

در لشکری بازار دوکانها به گونه ای اعمار شده بوده که دارای دو رسته بودند. در آنجـا بـه عـلاوه بـازار سـاختمان هـای اعـمار شـده بـود کـه دیـوان و دفـاتر و دارالانشاء و اجتماع حاجب هـا و وزراء و سـپه سـالاران و رهـایش سـفرا و ایلچـی هـای خـارجی همـه جاهـای مخصـوص داشـتند کـه ایـن همـه در قسـمت شرقـی لشکری بازار قرار داشت.

لشکری بازار مسجد جامع نیز داشت که دارای صحن طولانی به درازی ۸٦ متر و عرض۵،۱۰ متر از یکطرف به دیوار مسجد ساده اما مجلل، شبستان مرکزی آن

محراب دارای گنبد بود این گنبد روی چهار پایه آجری و خشت پخته استوار بود. اندازه خشت و سعی و کوشش که در گذاشتن آنها به کار رفته بود و زحمتی که در قالب گیری خشت های ذو ذنقه ئی شکل برای فیل پایه ها کشیده شده بود و اشکالی که چیدن خشت ها نشان میدهد همه بیانگر مهارت استادان و معماران آن عصر میباشد.

اما با تأسف که این عمارات که روزگاری مقر سکونت و رهایش سلاطین و پهلوانان و مردان بزرگ و کانون بازرگانی بود در اثر ویرانی های بدست علاءالدین غوری و بعداً در اثر هجوم چنگیز و تیمور ویران گردید و امروز به حال ویرانه متروک مانده است.

سلاطین غزنوی نه تنها محمود و مسعود بلکه اخلاف شان نیز در ساختن مساجد و مدارس و بنا های عام المنفعه علاقه فراوان داشتند، چنانچه امیر محمد غزنوی برادر مسعود در هنگامی که بر جوزجان حکومت داشت به تأسیس بناهای مذهبی و ساختمان های عام المنفعه اقدام نمود، فرخی سیستانی در دیوانش از مسجد آدینه و منار میمنه، سد رود شور بار و جوی آب که در آن هنگام ساخته شده بود یاد آور شده است.

همچنان ابراهیم به قول شبانکاره ی مؤلف مجمع الاسباب"هیچ چیز نکرد الا مسجد و اربطه " مجمع الانساب ص ۸۵ به همین منوال مسعود پسر ابراهیم دست به اعمار منارۀ زد و آنرا در غزنی ساخت که از نگاه هنر معماری و ظرافت

کاری های که دارد دارای اهمیت زیاد است. موضوعی که توجه به آن ضروری است اینکه در آثار معماری عهد غزنوی، سهم اصلی را در تزئین سنگ مرمر داشت که به جای گچ بری نشسته بود" (۸: ۱۳۸) اینکه چرا ساختمان های عصر غزنوی پایدار باقی نماند. با سورث عوامل متعددی چون "تأثیرات آب و هوا مصایب طبیعی نظیر زمین لرزه و سیل و خرابی ها ناشی از جنگ " استفاده از مصالح نسبتاً کم دوام مانند خشت، چون از سنگ و حتی خشت پخته ندرتاً استفاده میگردید. ساخت لا قیدانه و سرقت رفتن مصالح ساختمان ها توسط ساکنان محلی همگی موجب گردیده اند که بیشتر ابنیه ایکه در زمان بنا شدن با شکوه و تحسین انگیز بوده اند دوامی نه کرده از میان بروند.(۱: ۱۳۸)

آنچه از معماری های عصر غزنویان به جا مانده است، مقبره سبکتگین، مقبره سلطان محمود که چندین بار ترمیم و باز سازی شده، بند سلطان (بند محمودی) ویرانه های لشکری بازار و مناره های غزنین است چیزی بیشتر ازآن باقی نه مانده است.

مسعود پسر ابراهیم (۴۹۲-۵۰۸ هـ ق = ۱۰۹۹- ۱۱۱۴م) اقدام به اعمار مناره و کاخی نمود که از نگاه هنر و ظرافت های که دارد دارای اهمیت فراوان است.

این بنا به ویژه از جهت آجر کاری و خطوط زیبای آن اهمیت فراوان دارد به نوشته بمباچی؛" در مناره مسعود سوم آجر کاری با نهایت مهارت انجام شده است و ترکیب بندی ظریفی طراحی شده ... ترتیب هندسی آجر ها که بعضی از

آنها پس از پخت نقاری شده و برخی قبل از پخت و قالب گیری تراش خورده، شبکه ملیح و ظریفی را به وجود آورده است..."(۴۳۱:۸)

کاخ مسعود سوم چند سال قبل توسط باستان شناسان ایتالوی در نتیجه حفریات خرابه های آن کشف گردید. " ثابت میکند که وی نیز مانند اسلاف خود در محیطی از کاخ ها و باغ های با شکوه زنده گی می کرد. محل این کاخ از سال ۱۹۵۷ م هدف حفاری های هیات باستان شناسی ایتالیایی در افغانستان بوده است و نزدیک مناره معروف مسعود سوم (که در گذشته به سلطان محمود نسبت داده میشد) قرار دارد. این قصر در دوران سلطنت ملک ارسلان متروک شده و به گفته بمباچی " شعری از عثمان مختاری نقل میکند که میگوید که ارسلان کاخ (قصر) از آن خود برآورد و در آنجا تاج گزاری کرد و نیز در کاخ و دولت خانهٔ خود اقامت گزید."(۸: ۵۱)

از کتیبه یافته شده از این قصر دو نکته متبارز میشود یک انتساب قصر- به مسعود سوم و دو دیگر تاریخ اکمال بنا در رمضان سال ۵۰۵ هـ = مارس ۱۱۱۲ (که مصادف با چهاردهمین سال سلطنت مسعود سوم بوده) توسط محمد بن حسین بن مبارک.

مواد ساختمانی قصر- مسعود سنگ مرمر بوده که از معادن اطراف غزنی استخراج میگردید و پارچه سنگ های آن در تزئین سطح نمای داخلی حیاط

بکار رفته به گفته بمباچی "کاخ مسعود سوم از نظر آرایش و تنظیم طاقچه های کاملاً تزئین یافته در نمای پیشین چشمگیر بود." (۸: ۴۲۷)

کاخ مسعود هر چند کوچک است مجموع کاخ به شکل ذوذنقه ای روی صفه ای قرار گرفته دیوار هایش بین ۱۲۷ متر تا ۱۵۸ متر طول دارند. این کاخ دیوار های پشت بند نیم دایره ای داشته نمای کاخ به قول "برند" متفاوت بوده راهرو باز و دراز، طاق نماهای عمیق نمایانگر دکاکین بازار است، مواد بکار گرفته شده آن خشت خام، مسجد در گوشه شمال غربی حیاط جا داشته، نمای حیاط دارای پیزاره مرمرین منحصر به فردی است که قطعات آن نه تنها دارای نقوش گل و بوته و حیوانات است بلکه محتوی کتیبهٔ سروده شده است. این شعر مدح عمال پیشنیان او است با سر آغاز ستایش آمیز تنها خطاب به او به نظر می رسد که این بخش از شعر به درستی در جوار بلا فصل دیوانی گذاشته شده باشد که به اتاق شاهی منتهی میشود.

مناره دیگر مربوط به عهد بهرامشاه غزنوی است (۵۱۱ ه - ۱۱۱۷ م) که کتیبه موجود در آن، شاهد بر این مدعا است. در ساختمان این مناره سبک بنای مناره مسعود سوم مورد تقلید قرار گرفته است اما عناصر تزئینی آن نسبت به مناره مسعود سوم ساده می باشد.(۸: ۴۳۱)

کناره ها و زاویه ها از خشت می باشد و خشت ها به بزرگی خودش استعمال گردیده است و این مناظر با سطح های افقی از هم جدا گردیده که به ذریعه

نقوش نازک که منبت کاری و کنده کاری شده که آن هم از خشت تراش شده بدست آمده است عنصر اساسی ساختمان ها عبارت از خشت بوده و این مناظر و این نقوش و اشکال از این مواد ساختمانی بدست آمده ثابت می سازد که استادان ماهر معماری از خشت چقدر استفادۀ فوق العاده می نموده اند.(۴: ۹۵)

به عقیده پوگاچینکوا "مدققین در این آواخر تمایل پیدا کرده اند که می گویند این هر دو مینار کدام تعمیر جدا گانه نه بوده بلکه جز و یک مسجد جامع بزرگی (بوده) است و بقایای آن که بر روی زمین طور نا چیز به نظر میخورد این موضوع را تأئید میکند. با وجود این شاید این منار ها علایم فتح و یادگار های کامیابی باشد که به تعقیب جنگ های متعدد سلطان های غزنه به یادگاری برای بازمانگان سلاطین غوری گذاشته شد. بلندی ابتدائی این منار تا حدود ٦٥-٧٠ متر می رسید.

این هر دو ساختمان شهکار معماری محسوب گردیده و ساختمان و طرز آن به حد نهائی اعتلای خویش رسیده و از طرف خطاطان و نویسنده گان آن زمان کتیبه های آن به وجود آورده شده است. از آن وقت قرن ها گذشته مگر این مجموعه آثار به مثل سنگ ها و لوحه های قبور باز ماندگان تیموری تنها تاریخ بنا را روشن نمی سازد، ولی بذات خویش یک مجموعه فرهنگ ملی بوده و یک یادگاری با ارزش مهندسی سازندگان آن می باشد. بنا های فوق که نمایانگر هنر

و فرهنگ کشور ماست سالهاست توجه سیاحان و جهانگردان را بخود جلب کرده است.

منار ها از خشت پخته اعمار و روی آن با سفال یا گل پخته سنگ های منحنی مزین شده است. کتیبه آن شامل چندین نوع خط کوفی بوده که در چهار ستون پائین آن سوره فاتحه از قرآن کریم به خط شکست الی قسمت بالائی از زمین نگاشته شده است.

این دو منار در فاصله حدود یک و نیم کیلو متری در شمال غرب شهر غزنی موقعیت داشته و حدود ٦٠٠ متر از هم فاصله دارند. در بار مسعود یک محل باستانی که در سال ۱۳۴۳ خورشیدی کشف گردید در میان همین دو منار موقعیت داشت منار تاریخی دیگر و گنبد سلطان محمود کبیر و گنبد سلطان مسعود در فاصله یک عشاریه شش کیلو متری این منار ها قرار دارند برای بیش از هفتاد سال هر دو منار به ارتفاع ۴۴ متر باقی مانده از اثر یک زلزله در ۱۱۰ سال قبل نصف قسمت بالائی آن تخریب شد. در سال ۱۳۳۹ خورشیدی سر پوش مخروطی شکل برای آن ساخته شد تا این مناره ها را از تخریب بیشتر محفوظ نگهدارند. اکنون مناره های باقیمانده اندک بیشتر از ۲۰ متر ارتفاع دارند.

نتیجه

در نتیجه قسمیکه شاهد هستیم از آن همه آبادی های نفیس عصر غزنوی صرف تعداد محدود با حالت نیمه ویران باقی مانده است که آن همه نیاز مبرم به بازسازی یا حد اقل حفظ حالت موجوده دارند. در صورت عدم توجه به این آبدات، داشته های موجود نیز از میان رفته و آثار آبدات نفیس معماری و هنری در نتیجه حوادث طبیعی و دست اندازی های غارت گران محو شده آبدات تاریخی هزار سال پیش کشور ما کاملاً نابود و از خاطره ها فراموش خواهد شد.

پاروقی ها

۱- باسورث، کلیفورد ادموند، تاریخ غزنویان، ترجمه: حسن انوشه، جلد ۱و ۲، تهران، انتشارات امیر کبیر، ۱۳۸۴.

۲- بمباچی، هنر دوره غزنوی، ترجمه: یعقوب آژند، انتشارات مولی، تهران، ۱۳۷٦.

۳- بیهقی، خواجه ابوالفضل، تاریخ بیهقی، به تصحح دکتر علی اکبر فیاض، کابل، مطبعۀ دولتی، ۱۳٦۴.

۴- پوگاچینکو، گالیه، تاریخ صنایع افغانستان، مترجم: محمد صدیق طرزی: کابل، وزارت اطلاعات و کلتور، ۱۳۵۷.

۵- جرفادقانی، ابو اشرف ناصح بن ظفر، ترجمه: تاریخی یمینی، تهران، بنگاه، ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۵.

٦- جلالی، غلام جیلانی غزنه و غزنویان، کابل، د بیهقی کتاب خپرولو موسسه، ۱۳۵۱.

۷- عظیمی، محمد عظیم، افغانستان و نقاط شگفت انگیز آن، کابل انتشارات بین المللی الهدی، ۱۳۹۰.

۸- فروزانی، دکتر سید ابو القاسم، غزنویان از پیدایش تا فروپاشی، تهران، سمت، ۱۳۸۴.

۹- کهزاد، احمد علی، لشکرگاه، کابل، مطبعه دولتی، ۱۳۳۲.

۱۰- کاز رونی، سید احمد حسینی، فرهنگ تاریخ بیهقی، تهران، انتشارات زوار، ۱۳۸۴.

سرمحقق کتاب خان فیضی

ساختمانها و منازل رهایشی تپه ولی بابا مس عینک

مقدمه:

طوریکه مبرهن است، ساختمانهای قدیم در مصر، بین النهرین، کلده و آسور، شوش ایران و در کشور ما از دوره برونز رایج بوده که این ساختمانها با بوجود آمدن شهر و شهر نشینی در مناطق مختلف افغانستان رونما گردیده که میتوان از شهرک ساختمانی مندیگک کندهار، دولت آباد بلخ، شهر قدیم بلخ، شور توغی ولایت تخار نام گرفت. بعد ها در دوره یونانو باختری،کوشانی شیوه های ساختمانی انکشاف و توسعه پیدا کرد که ساختمانهای تپه ولی بابا مس عینک نیز از جمله ساختمانهای قدیم کشور محسوب می گردد.

حفریات ساحه باستانی تپه ولی بابا در سال ۱۳۸۹ خورشیدی مطابق به اپریل ۲۰۰۹ م آغاز و تاکنون ادامه دارد این محل باستانی از جمله ساحات عصر بودیزم در مسیر جاده ابریشم، در قسمتی از حوزه گندهارا و در۴۰ کیلومتری جنوب کابل احراز موقعیت نموده که تیم باستانشناسان افغان (وزارت اطلاعات و فرهنگ و اکادمی علوم افغانستان) با همکاری باستانشناسان فرانسه(DAFA) باستانشناسان تاجیکی و بعضی از باستانشناسان اروپایی تحت کاوشهای علمی قرار دادند، در نتیجه ساختمانها، معابد، نقوش دیواری، مسکوکات طلایی، نقره یی، مسی، مجسمه های سنگی، گلی، چوبی و ستوکی، ظروف سفالی شامل دیگ، کوزه، خم و خمچه، صراحی، بشقاب، قدح، چاینک، تیل سوز وغیره کشف و بدست آمده است. بعداً باستانشناسان این ساحه را بنام ۰۳۲،۰۳۸،۰۳۳،۰۳۵،۰۶۰ و ۰۵۸ نام گذاری نمودند که به اثر کاوشهای

باستانشناسی در ساحه ۰۳۲ دیوار های سنگی که بالای آن خشت های خام به اندازه ۴۰×۴۰×۱۰ سانتی متر اعمار گردیده، کشف شد. اتاق های این ساحه کاه گل گردیده و بروی آنها با گچ رنگ آمیزی شده است. درین ساحه آشپزخانه های منظم، اتاق طعام خوری، اتاق نشیمن که روی آنهابا نقوش دیواری نیز مزین بود و به منظور تزئین اتاق های خویش مجسمه ها را به دیوار ها نیز نصب می نمودند نیز شامل بازیافت های آن میباشد،که در سطور بعدی از آن صحبت به عمل می آید.

همچنان از ساحه متذکره یک میگرون نیز کشف شدکه در اطراف آن یک سکو به عرض ۵۰ سانتی متر موجود بود که نماینده گی از آئین زردشتی شیوایی و بودایی را می نماید. قابل یاد هانی میدانم که از ساحه ظروف سفالی سالم و شکسته مختلف النوع و مختلف الشکل، مسکوکات مسی پوشیده از اکساید، سر مجسمه ها و آثار چوبی بدست آمده است،که گفته میتوانیم درین ساحه مردمان محل و اشخاص بلند رتبه و پائین رتبه زنده گی داشتند.[1]

هکذا در ساحه باستانی مس عینک لوگر برعلاوه از آثار فوق ساختمانها با دیوار های بزرگ نیز کشف گردیده که ساختمان ها و منازل رهایشی تپه ولی بابا و تپه شاه از ساحات مهم آن به شمار میرود، درین ساختمانها اتاق های تالار، اتاق های متصل به هم، اتاق نشیمن، حمام، آشپزخانه های منظم موجود بود که حفریات باستانشناسی سالهای ۱۳۸۹- ۱۳۹۱ شاهد مدعای ما بوده که در دوره کوشانیهای و بعد از آن اعمار گردیده است.

[1]- کتاب خان فیضی «گزارش علمی دورسوم حفریات ساحۀ باستانی عینک لوگر» مجله باستانشناسی افغانستان، دورسوم، شماره ۱۰ و ۱۱، ۱۳۹۱، ص:۱۵۰.

ساختمانهای مس عینک لوگر مانند سایر ساختمانهای آسیای مرکزی و هند که در دوره کوشان مروج بود به شکل مستطیل اعمار گردیده که نماینده گی از شیوه هنر بومی و محلی را مینماید که این ساختمانها دارای دیوار های عریض از سنگ، گل پخسه و خشت خام به اندازه های ۱۰×۴۰×۴۰ و ۳۷×۳۷×۱۰سانتی متر اعمار شده و روی دیوار های آن با کاه گل پلستر گردیده که در بعضی از قسمت های آن بقایای سیم گل به نظر می رسد که در چهار طرف آن برج های ترصدی نیز موجود بوده که همانند شهر های قدیم آسیای مرکزی میباشد.[1] ساحه متذکره در اثر حفریات خود سرانه و افراز پوسته های امنیتی تخریب گردیده و ارتباط مستقیم با ساحه ۰۲۸، ۰۵۸ و ۰۳۳ شرقی دارد، زیرا از این ساحه در سال ۱۳۹۰ زیورات طلایی کشف گردید که مقارن قرن ۵-٦ میلادی را دربر میگیرد.

ساحۀ ۰۵۸ در سمت غربی دامنۀ شاه تپه و در جنوب ساحه ۰۳۳ و در شرق ساحه ۰۳۲ احراز موقعیت نموده است. مساحت این ساحه ۳۳×۲٦ متر اندازه گیری گردیده که در آن به تعداد ۱۷ اتاق و یک کوچه یا راهرو مکشوف گردیده است، اتاق های این ساحه به اندازه های مختلف بشکل مربع و مستطیل اعمار شده و مواد ساختمانی آن عبارت از سنگ، چوب، گل و خشت خام میباشد که قسمت فوقانی آنها به مروز زمان از بین رفته و اندازه خشت های این محل به ۴۰×۴۰×۱۰ سانتی متر میرسد. روی دیوار ها کاه گل بوده و با آهک یا گچ رنگ آمیزی شده است. از لحاظ پوشش این ساحه به سیستم کمان پوشش گردیده که تخریبات زیادی را متقبل گردیده است.

[1]- . ب.الف.لیتوینسکی« شهرسازی» تاریخ آسیای مرکزی،ایران،تهران:۱۳۷٦،ص:۷۹.

در بعضی اتاق های این ساحه یک تعداد خم ها به منظور ذخیره غله جات جابجا شده که در جمع آنها به تعداد ۲۴ عدد آن بزرگ میباشد. ساحه ۰۵۸ توسط یک راهرو بدو حصه تقسیم شده که از شرق به غرب امتداد داشته و دارای ۱۸ متر طول و ۱،۲ و ۱،۴ متر عرض بوده و توسط سنگریزه ها بشکل سرشیب فرش گردیده تا جریان آب بصورت اساسی عبور نماید که با شاه تپه وصل شده است. در دیوار ها برج های سنگی به قطر ۲،۸ متر تعبیه گردیده که قلعه با دیوار سنگی احاطه گردیده است.

در این ساحه چهار دوره زنده گانی یا ساختمانی وجود داشته که در یکی از اتاق های آن دو کوره آهنگری وجود داشت که اولی توأم با آتش و خاکستر بوده و بشکل مستطیل میباشد که در یک قسمت آن به منظور دم کردن هوا سوراخی ساخته شده که قطر آن ۲۰ سانتی متر بوده و درد و جناح آن دو کلنگچه موجود بود که نماینده گی از صنعت آهنگری را در ساحه می نماید.

کوره دومی نیم دایره شکل بوده که دارای۷۰ سانتی متر طول ،۳۰ سانتی متر عرض و۳۰ سانتی متر عمق میباشد،که آثار و بقایای آتش نیز در آن وجود داشت. همچنان در یکی از اتاق ها کارخانه ذوب فلزات بوده که در شمال قلعه نظامی قرار دارد.

کشفیات عمده این ساحه شامل ١٦٦ عدد سکه مسی کوچک، مدور مستطیل و چهار گوشه بوده و مربوط به شاهان کوشانو-ساسانی با تقلید از کوشانی میباشد و با حک ارباب الانواع و ایزدان یونانی و زردشتی و شیوایی مقارن قرن ۳-۵ میلادی را دربر می گیرد. همچنان دو عدد مهر، یک گوشواره، دو عدد سیخک موی، مهره های کوچک عقیق کروی شکل با رنگ سرخ، وسیله

قلم مانند استخوانی، وسیلۀ آرایش خانم ها، گوشواره برنجی، پارچه های دستبند برنجی، چراغ های پلته سوز سفالی، وسیله کوچک برنجی، ظروف صراحی مانند، لوازم برنجی حلقه مانند و چراغ پلته سوز برنجی شامل دست آورد های این ساحه میباشد. [1]

در روی بعضی دیوار های ساختمانها و منازل رهایشی به منظور تزئین با نقوش مزین بوده که نماینده گی از فرهنگ دوره بودیزم به ویژه دوره کوشانی را در محل می نماید که میتوانیم از سکشن B1,B2 تپه ولی بابا که در سال ۱۳۸۹ حفریات آن به سرپرستی این جانب صورت پذیرفت یک مجسمه سنگی دیپانکاراجاتاکاس کشف گردید، مجسمه متذکره توسط میخ به دیواریکه با نقوش دیواری مزین گردیده بود نصب شده و به مرور زمان تخریب گردیده و صرف مجسمه سالم بدست آمد که در نمایشگاه مس عینک در موزیم ملی به نمایش گذاشته شده است. [2]

نقوش دیواری ساحه مس عینک مشابهت با آثار فندوقستان غوربند و مغاره های بامیان داشته و مقارن ۵-۷ میلادی را دربر می گیرد. درین نقوش تصاویر بودا، بودیستوا، شاهان و شاهدخت از دوره های مختلف، افسانه های قهرمانان با الوان های مختلف مزین گردیده که اکثر این نگارخانه ها متعلق به ثروتمندان و حتی بعضی از آنها متعلق به دربایان می باشد. ساختمان های شاهی نگارخانه عظمتی داشت که به مراتب عالی تر از آنها بوده اند که به افراد خصوصی تعلق

۱- دولت خواجه داودی،«گزارش علمی از ساحه ۰۵۸ مس عینک» مجله باستانشناسی.شماره۱۳۹۲،۱۲ص۹۱-۱۰۵.

۲- کتاب خان،فیضی،مس عینک لوگر درپرتوکاوشهای باستانشناسی،اکادمی علوم،کابل:مطبعه بهیر،۱۳۹۰، ص:۹۵.

داشتند که مثال خوب آنرا در معبد کافریا و تپه گل حمید مس عینک نیز پیدا کرده میتوانیم. همچنان قرار تحقیقات و کاوشهای علمی باستانشناسی که در تپه شامار صورت گرفت از ساحه متذکره دیوار های کشف گردید که یکی با دیگری ار تباط داشته و بروی آنها نقوش دیواری به ملاحظه میرسد که مربوط به شاهان یفتلی بوده که یکی از شاهان دوره یفتلی نیز در آن ترسیم گردیده است.[1]

طوریکه در سطور گذشته صحبت گردید ساختمانها و منازل رهایشی تپه ولی بابا مس عینک مانند ساختمان های سایر مناطق آسیای مرکزی اعمار شده و سیستم شهرسازی با یک نقشه منظم با درنظر داشت سیستم آبرسانی راهروها، دهلیزها، اتاق ها، برنده ها، تشناب ها و آشپز خانه ها و چندین اتاق اتصال با هم که دارای راهرو ها و پلکان ها با یکدیگر ارتباط داشته اند، میباشد. در ساختمانهای رهایشی مس عینک برعلاوه از نقوش دیواری بعضی مجسمه ها را نیز نصب می نمودند.

باید اذعان داشت که در ساختمانهای رهایشی بعضی از ستوپه های نذری نیز اعمار می نمودند که مثال خوب آنرا در ساحه ۰٦۰ تپه ولی بابا میتوان دریافت نمود. درین ساحه برعلاوه از ساختمانها یک ستوپه نذری مدور شکل

[1]- کتاب خان فیضی و دیگران«گزارش دور اول حفریات ساحه باستانی مس عینک»مجله باستانشناسی افغانستان، دور سوم، شماره هشتم، ۱۳۸۸.ص:۱۱۰-۱۳۵.

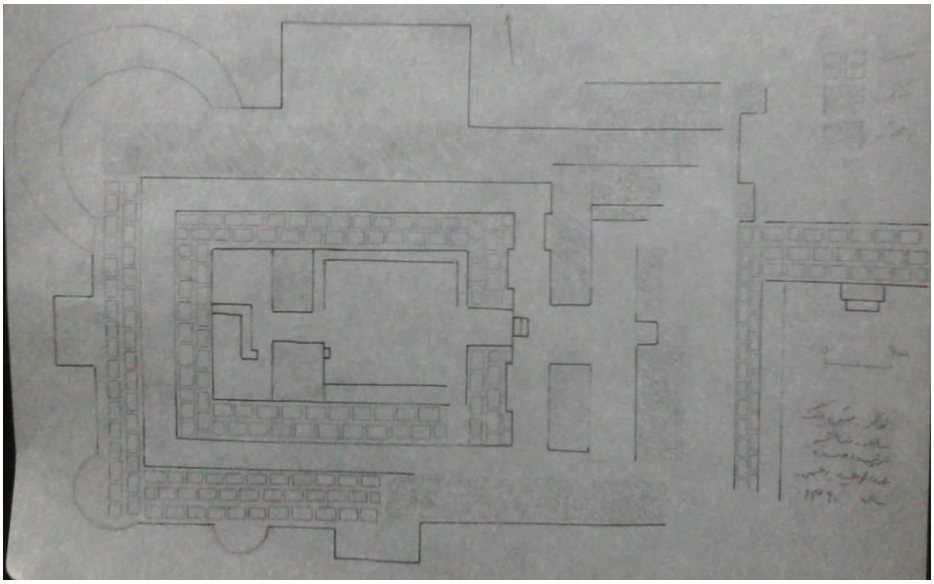
که به شیوه گندهارا اعمار شده و مواد ساختمانی آن عبارت از سنگ و گل میباشد.[1]

ساحه دیگر یکه در قسمت اخیر تپه ولی بابا در قسمت جنوب ساحه ۰۱۳ قرار داشته عبارت از ساحه ۰۴۲ میباشد که در ۳۴ درجه ۳۰ دقیقه و ۸۷،۵ ثانیه طول البلد شرقی واقع است و تقریباً ۲۴۵٦ متر از سطح بحر ارتفاع داشته است که چندین تپه بشکل پست و بلند درین محل وجود داشت و باستانشناسان اکادمی علوم و تاجیک این ساحه را حفریات و یک ساختمان دورۀ بودایی را کشف نمودند.

تصویر.۱. تصویر هوایی ساحات باستانی تپه ولی بابا©انستیتوت باستانشناسی

[1]- گزارش علمی ساحه ۰٦۰مس عیک لوگر، آرشیف باستانشناسی،۱۳۹۱،ص:۱-۳.

تصویر. ۲. نمایی حفرشده ساحه باستانی تپه شاه مس عینک لوگر



نقشه.۱ . تپه شاه مس عینک لوگر، ترسیم عبدالوحید رحیمی

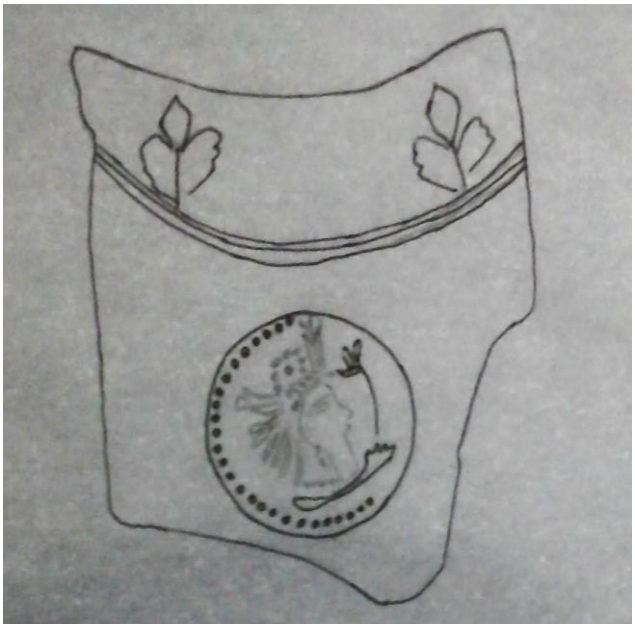
تصویر.۳ . نمایی عمومی ساحه حفر شده ۰۲۸ قریه ولی بابا

تصویر۴. سرمجسمه بودا با موهای مجعد سیاه و اوزنیچه که بروی آن ملمع طلا صورت گرفته است.

تصویر.۵.نمایی یکی از آشپزخانه های تپه ولی بابا،عکاسی: فیضی ۱۳۸۹.

تصویر ٦ : نمایی عمومی ساحات ۰۲۸ و ۰۳۵ تپه ولی بابا مس عینک لوگر

تصویر۷.ستوپه مربع شکل که قسمت شکم آن به بالا مدور شکل بوده و با تزئینات هندسی رواق مانند ساخته شده است.مکشوفه ساحه ۰٦۰ تپه ولی بابا مس عینک لوگر



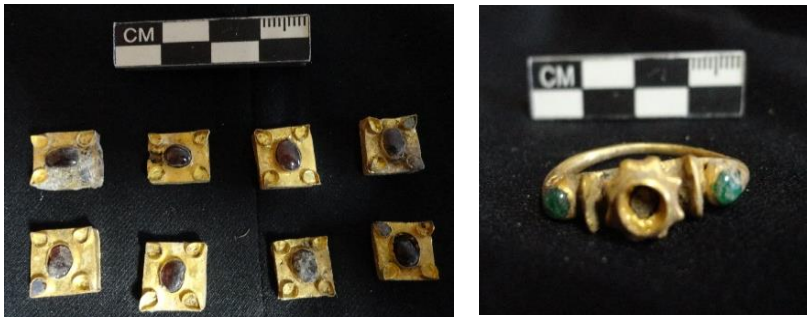
رسم۲. یکی از شاهان که بروی تیکر حک شده مکشوفه ولی بابا،ترسیم عبدالوحید رحیمی.

تصویر.۸.نمای قسمتی از منازل رهایشی کوه عینک و دور نمای تپه شاه و تپه ولی بابا. ©آرشیف باستانشناسی

تصویر۹.ستوپه نذری مربع شکل به اندازه ۱×۱متر که از سنک پرچالی(متورق وسنگ کوهی که بروی سنگ ها اکساید مس نیز به نظر میرسد،مکشوفه ساحه۰۳۸ تپه ولی بابا مس عینک.

تصویر. ۱۰. نمای یک ساختمان حفر شده ساحه تپه ولی بابا

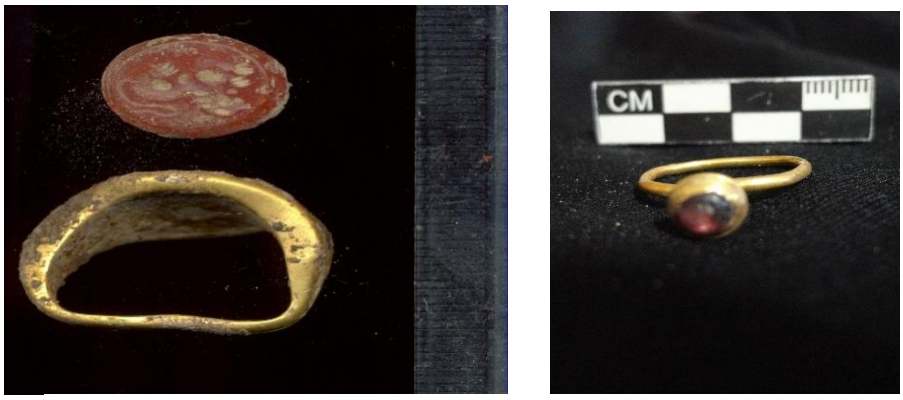
تصاویر. ۱۱ و ۱۲. تعدادی از مسکوکات مسی پوشیده از اکساید و مهره های عقیق، مکشوفه ساحه ۰۳۵ و ۰۳۸ تپه ولی بابا،۱۳۹۱.



تصاویر. ۱۳و۱۴آثار طلایی با نگینه یاقوت وفیروزه،که با تزئینات کنگره یی وبادامچه یی مزین گردیده،مشکوفه ساحه ۰۳۳ تپه ولی با با،۱۳۹۰.

تصاویر.۱۵و ۱٦ . تزئینات طلایی که دروسط آنها سوراخی به منظور آویزان کردن موجود است.

تصاویر.۱۷.و ۱۸ قسمتی از لاکت طلایی که در وسط آن نکینه یاقوت تعبیه گردیده و تزئینات طلایی که انتهای آن یک بندک به منظور آویزان کردن ساخته شده است.



تصاویر . ۱۹و۲۰. انگشتر طلایی دارای نگینه یاقوت و انگشر طلایی دارای نگینه عقیق

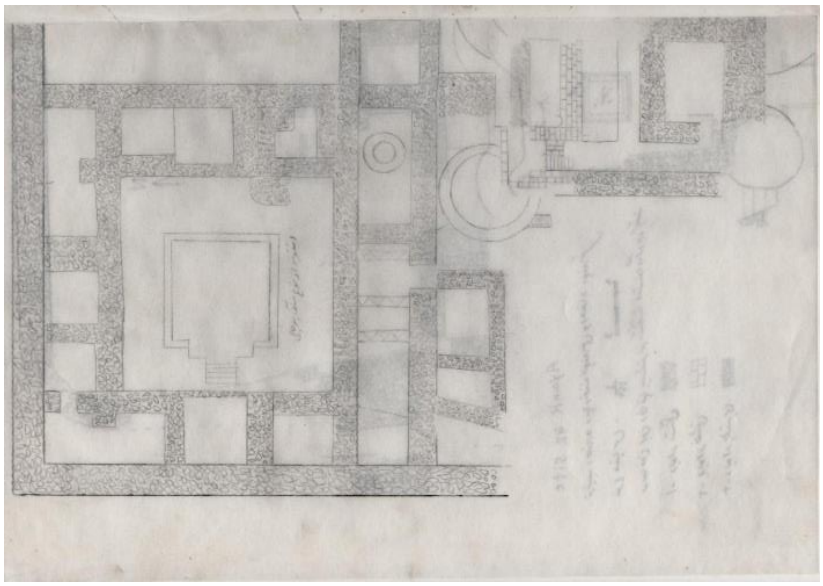
تصاویر.۲۱و۲۲. تعدادی از مهره های نقره ای،استخوانی،سنگی،عقیق،فیروزه که دارای یک سوراخی نیز بوده اند.

تصاویر.۲۳و۲٤.گوشواره،انگشتر،تزئین طلایی وانگشتر طلایی که بروی آنها نگینه های یاقوت،فیروزه وعقیق تعبیه شده است.

تصویر.۲۵.ریلف سنگی شکسته که بودا را در حال تفکر تمثیل نموده و بالای گل لوتوس نشسته است.

تصویر.۲٦.کلکسیون سرمجسمه های گلی،مکشوفه تپه ولی بابا

تصویر.۲۷.ریلیف سنگی، مکشوفه ۰۳۳ تپه ولی بابا.



رسم.۳. و تصویر.۲۸ پلان و نمای عمومی ساحه ۰۴۲ مس عینک لوگر.

تصاویر.۲۹و۳۰.نمای یکی از دیوار ها وکمان وچوب تزئینی مکشوفه ساحه ۰۳۲ تپه ولی بابا.

تصویر.۳۱.نمای یکی از دیوار کمان شکل که از خشت خام اعمار شده و بروی آن پلستر گچی به ملاحظه میرسد

تصویر.۳۲.نمای عمومی ساحه باستانی تپه ولی بابا وکوه عینک.

تصویر. ۳۳. مجسمه بودیستوا،که چشمان وقسمتی از موها، تاج اورنای آن با رنگ لاجوردی تزئین یافته ودرقسمت تحتانی تاج
آن یک نوار طلایی ولاجوردی مزین گردیده است.

تصویر.۳۴ . یکی از تحفه دهنده دارای موهای مجعد که قسمت پیشانی آن به بالا شانه گردیده است.

تصویر.۳۵ روی مجسمه گلی، تپه ولی بابا

تصویر.۳٦.روی مجسمه گلی، تپه ولی بابا

تصویر. ۳۷. مرد جنگجو با بروت.. که لنگی به سر آن تزئین گردیده

تصویر. ۳۸. مرد جنگجو با بروت.. که لنگی به سر آن تزئین گردیده

تصویر.۳۹.سرمجسمه تحفه دهنده که شکل بینی آن در اثر عوارض جوی تغییر خورده است.

تصویر.٤٠.سر مجسمه تحفه دهنده

تصویر ٤١: در پیشانیی آن تزئینات به ملاحظه میرسد.

تصویر.٤٢ . سر مجسمه یک مرد که در سر آن دستار موجود میباشد

نتیجه

از تحقیقات فوق نتیجه گرفته میشود که ساحه مس عینک لوگر یکی از مراکز عمده بودیزم در مسیر راه ابریشم و به خصوص در حوزۀ گندهارا بوده و یگانه مرکز داد و ستد اموال تجارتی و مرکز ضرب مسکوکات مختلف النوع در

کابل قدیم بوده و از همین محل سکه ها به سایر نقاط قلمرو آن دوره پخش و ارسال میگردید، همچنان ساختمانهای سلطنتی و رهایشی به شیوهٔ هنر محلی متأثر از هنر های هندی، یونانی و آسیای مرکزی اعمار شده و به همین اساس فرهنگ های خویش را نیز تبادله می نمودند و با یک طرح و پلان منظم مهندسی با در نظرداشت شهر سازی آنزمان میباشد.

پیشنهادات

۱- از مقام محترم دولت جمهوری اسلامی افغانستان تقاضا به عمل می آید تا در حفظ این ساحه توجه جدی را رویدست گیرد.

۲- از مقام محترم وزارت اطلاعات و فرهنگ خواهشمندیم تا این ساحه را منحیث یک موزیم غیر منقول حفظ نماید.

منابع و مآخذ

۱- . ب. الف. لیتوینسکی« شهرسازی» تاریخ آسیای مرکزی، ایران، تهران: ۱۳۷٦.

۲- داودی، دولت خواجه،«گزارش علمی از ساحه ۰۵۸ مس عینک» مجله باستانشناسی، شماره۱۲، (قوس۱۳۹۲).

۳- فیضی، کتاب خان، مس عینک لوگر در پرتو کاوشهای باستانشناسی اکادمی علوم، کابل: مطبعه بهیر،۱۳۹۰.

۴- فیضی، کتاب خان و دیگران« گزارش دور اول حفریات ساحه باستانی مس عینک لوگر»، مجله باستانشناسی افغانستان، شماره هشتم، ارگان نشراتی انستیتوت باستانشناسی (جوزای ۱۳۸۸).

۵- فیضی،کتاب خان،«گزارش دور سوم حفریات مس عینک لوگر» مجله باستانشناسی افغانستان، دور سوم، شماره ۱۰ و ۱۱(قوس ۱۳۹۱).

٦- گزارش علمی ساحه ۰٦۰مس عینک لوگر، آرشیف باستانشناسی،۱۳۹۱.

نویسنده: پوهنمل لطیفه میران

استاد کمال الدین بهزاد مینیاتوریست چیره دست

چکیده:

به خاطر درک بهتر از هنر نقاشی شرقی مینیاتوری استاد کمال الدین بهزاد استاد توانا، نقاش، رسام و مینیاتوریست زبردست، ستاره درخشان شرق از سرزمین خراسان(افغانستان) و تاثیرات آن بر هنرمندان به شهرت رسیده جهان.

این مباحثه یکی از ضروری ترین مباحث در حوزه هنر نقاشی میباشد. در این حوزه طوریکه در منابع متعدد نیز اشاره شده، کمال الدین بهزاد سنت های عظیم هنر نقاشی مینیاتوری ظریف خراسانی را به کمال رسانده، نام او همیشه زنده و جاویدان بوده و خواهد بود.

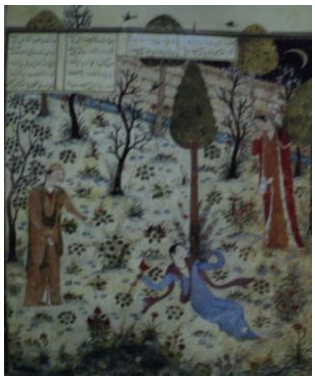
نوشته های حاضر کوششی است برای وضاحت موضوع تا بدانیم که این سبک وشیوه خاص بهزاد چیست؟ که با گذشت قرن های متمادی ارزش آثارش بیشتر گردیده است.

نتیجه کلی اینکه بهزاد سبک هنر نقاشی مینیاتوری را با کلیه جزءیاتش به انتهای درجه تکامل رسانیده، در کاروی امتزاج و رنگها و کار برد دقیق آنها برجستگی خاص دارد. چنانکه به صراحت گفته میتوانیم که نقاشی های بهزاد به مراتب بهتر از نقاشی دوره قبل بود. که این ابتکارات اش تاثیرات زیاد در هنر

شرق و غرب بجا گذاشت و تحولی بسیار بزرگ را در جهان هنر به وجود آورد که هنرمندان اروپا در قرن نوزدهم به آن رسیدند.

مقدمه:

نقش مانی* نقاش بنیانگذار آیین مانوی به وسیله ی کتابی بنام ارژنگ هنر نقاشی میناتوری را از خراسان تا چین رونق تازه داد. کتاب دیگراش شاپورگان به زبان پهلوی است. اما چیزی که از مانی قابل اهمیت زیاد است نقاشی او است که نقاشان آن عصر را متحیر ساخت. وی به حدی در این هنر وصنعت مهارت داشت که به عقیده برخی آن را معجزه خویش قرار**



اثر جنید(بهزاد در باغ)در گالری لندن

*مانی نقاش بنیانگذارآیین مانوی که نسبش از طرف مادر به اشکانیان برمیگشت، وی پسرفاتک بود و در ایام جوانی به آموختن علوم و حکمت و غور و مطالعه در ادیان زردشتی و عیسوی و سایردین های زمان خویش پرداخت. وی در سال۲۱۵ یا ۲۱٦.م (سال چهارم سلطنت اردوان آخرین شاه اشکانی) در قریه ماردینر در ولایت مسن ناحیه نهر کوتاه در بابل باستانی متولد شد. وی را در۲۷۵ یا ۲۷٦ م چندان عذاب دادند تا زندگی را بدرود گفت. بنابر یک روایت مانی به دارآویخته شد، برخی گویند زنده زنده پوست او را کندند، بعد سرش را بریدند و پوست او را پر از کاه کرده به یکی از دروازه های شهر گندیشاپور خوزستان بیاویختند و از آن پس آن دروازه به باب مانی موسوم گشت. آیین زردشت را مطالعه کرد و خود را شایسته آن دانست و به قول خودش در ۱۳ سالگی ۲۲۸.م از فرشته ای اسرار جهان چند به مکاشفاتی یافت. سر انجام پس از آغاز دعوت آیین خود، در سال ۲٤۲. م رسالت خویش را بیان کرد.(سیمنوف)(۵ص:۲۵)

**آیین مانوی:اصول دین مانی نقاش را میگوید. پایه اندیشه مانی را ثنویت Dualism میساخت؛ دو گانگی به معنای هر نوع عقیده فلسفی که عالم را مرکب از دو اصل متمایز و منحصر(چون ماده و صورت، ماده و عقل، وجود و عدم)بداند، اطلاق میشود. تعلیم مانی را غالباً نمونه کامل ثنویت محسوب میکنند. (دایرة المعارف)

داده و برای اثبات این دعوی کتاب نقاشی[***]بنام ارژنگ ایجاد کرده بود. مانی با نقاشی ها و مینیاتوری هایش احساسات و هیجان پیراوان و مریدان خود را بر می انگیخت و از این طریق توجه آنها را به افکار و خیالات خود جلب می کرد. اما او بیشتر در هنر نقاشی مشهور گردیده است. هنر نقاشی که بکارگیری آن در مقیاس وسیع تنها در بناهای غیر مذهبی مجاز بود، گرچه همواره در مرتبه دوم و پس از خوشنویسی قرار میگرفت. تا سده سیزدهم، تصویر برای توضیحی یا روایتی در کنار نوشته های اسلامی، که بطور معمول بر پارچه هایی که نقش کاغذ را داشتند نگاشته میشد. پس از تسخیر خراسان بدست مغولان، دگرگونیهای چشمگیری در نقاشیهای این دوره پدید آمد که تا اندازه سبب آن ورود هنرمندان خاندان مغولیان از چین به خراسان بود. یکی از این نقاشی ها صحنه از عشق ورزی[****] میباشد. هنر نقاشی در خراسان زمین در زمان امپراتوری سلسله تیموریان در سده چهاردهم به اوج و شگوفایی رسید که از آنزمان آثاری وجود ندارد اما از آن زمان کتابهای خطی بدست آمده که تصاویر نو و بی سابقه دارند، یکی از این زیبا ترین تصاویرها، مربوط به نسخه خطی از شعرهای خواجوی کرمانی است که نقاش آن جنید میباشد. که در واپسین زمان سالهای حکومت تیمور برای یکی از نواده هایش در ۱۳۹۶ م ایجاد شده است.

[***]کتاب نقاشی: دانشمندان میگویند: «وی برای اینکه اصول آیین خود را به بیسوادان بیاموزد، آنها را با تصاویر زیبا در کتابهای خود جلوه گر میساخت. و به همین سبب وی را مانی نقاش میگفتند.»

[****] صحنه از عشق ورزی که بر سر تا سر دیوار حمام یکی از شاهزادگان نقش بسته است. این تصاویر آمیزای از هنر هنرمندان گوناگون بود.

نقشه حاکمان دوره تیموری تصویر (۲)

در دورهٔ تیموری، با همه ویرانی‌ها و خشونت هایی که اتفاق افتاد، هنر نقاشی ادامه یافت و به طرز شگفت آوری ترقی کرد. تیمور کورگان پایتخت خود را سمرقند برگزید. مرکزیت هنری کوتاهی در این پایتخت فراهم آمد اما آثاری از سمرقند وجود ندارد و هر آنچه هست مربوط به رونق این هنر در هرات است. پس از مرگ تیمور، در زمان شاهرخ، هرات مرکزیت پیدا کرد و شاهرخ در آن محل کارگاهی بر پا کرد که به کار مصور سازی پرداخته شود. در زمان شاهرخ و جانشینان او به خصوص بایسنقر، بیشترین توجه به شاهنامه معطوف نمود. از نقاشان زمان شاهرخ مولانا خلیل، نقاش مانی ثانی (اعجوبه آن عصر) نام برده بود. همچنان امیر شاهی و غیاث الدین را باید نام برد که به تصویر سازی شاهنامه و کتاب های شاعران خراسانی مثل سعدی و نظامی مصروف بودند. تصاویر در این مکتب مناظری از طبیعت (مثل گلها، باغ و آسمان ...) با رنگ های درخشان نمایش داده میشد که فعلاْ در کتابخانه ملی پاریس وجود دارد.(۱۰ص: ۹۳)

در آنزمان همسر شاهرخ گوهرشاد بیگم، مسجد گوهرشاد را ساخت. سه پسر شاهرخ به نام های بایسنقر، ابراهیم سلطان والغ بیگ به ترتیب کارگاه‌های خود را در هرات، شیراز و سمرقند بر پا کردند. و به یاری آنها بودکه گام نخست در

تحول کتاب نگاری عهد تیمور برداشته شد. البته پیش از این اسکندر سلطان نوادهٔ تیمور هنرمندان برجسته را در شیراز گرد آورده بود. دورهٔ زمامداری شاه رخ، بی تردید از پررونق ترین ادوار تاریخ خراسان محسوب میشود. این رونق در کتب خطی بینظیر و بسیار نفیسی که در این دوره تهیه شده‌اند، به خوبی منعکس است. هرات در زمان شاهرخ، مرکز بی رقیبی برای نقاشی تیموری بود و هنر پروری خاندان تیموری بیش از شیراز در هرات جلوه کرد. بایسنقر میرزا پس از بدست گرفتن حکومت هرات به فرمان شاهرخ، کتاب خانه و کارگاه بزرگی در این شهر برپا کرد و برجسته ترین استادان زمان را از سراسر خراسان در دربار خویش گرد آورد. اگر استاد کمال الدین بهزاد که تمامیت مکاتب هنری تبریز و بخارا و سمرقند و دهلی و استانبول را در نفوذ خویش آورد. پرورده مکتب هرات در عهد تیموریان است و اما چگونه در دوره کوتاه و صد ساله تیموریان، چنین رنسانسی بوجود آمد و هرات ویران شده توسط چنگیز و تیمور، بعنوان نگین آسیا، مرکز رنسانس شرق قلب خراسان، گوشواره آرین زمین، ستارة شرق، کلید آسیا و مرکز نوزایی آسیای میانه در عرصة علم و هنر تبارز کرد. نگارگران هرات در روش مرسوم به فضا سازی و صحنه پردازی، طراحی و ترکیب بندی پیکرها، کار بست رنگهای پاک و درخشان، و استفاده از نقشهای تزیینی متنوع پیشرفت قابل ملاحظه کردند. از جمله نتایج کوشش آنها تکمیل الگویی بود که قبلاْ توسط هنرمندان چون جنید برای باز نمایی دو بعدی محیط پرداخته بود.(۷ص:٦٤٤)

چند اصلی را درین راستا مشخص کرده اند:

۱- میـراث شکوهنـده پـارین: از اوستـا تا آنزمان سخن از عظمت هرات آورده اند و اما از پسین یاد کردها اینکه قزوینی در نزهت القلوب، هرات عصر غوریان را با ۱۲ هزار دکان، سه صد و چهل هشت هزار خانه و سه صد و پنجاه مدرسه و خانقاه معرفی مینماید.

۲- باآنکه چنگیز و تیمور این شهر را ویران کردند، ولی پادشاهان کرت، بگونـه جزیره در خرابکده جهانسوزان، قسمتی ازین میراث را، تا عهد تیموریان نگهداری کردند و آن زمینـه ای شد در جهت رشد سریع فرهنگ در روزگار تیموریان.

۳- محیط مساعد: فضـای امـن بعد از تیمور و سنت جمع آوری وارج گـذاری هنرمنـدان توسط تیمور.

٤- فرهیختگی شاهان: شهـزادگان تیمـوری، میـرزا شـاهرخ، بایسنقر، سلطان حسین و همچنـان وزیـر فرهیختـه آن میرعلی شیر نوایی، دانشمند، شاعر خطاط، هنرمند و حتی موسیقی دان بودند.

٥- تشـویق مادی و معنـوی: شاهزادگان تیموری در کنار رفـع نیازهـای مـادی هنرمندان، هر یك را مطابق شأن و فضیلت شان ارج میگذاشتند.(۲ص:٥٥)

از هنـر های ارجمنـد عصر تیموریان هنـر نقـاشی و مینـاتـوری است کـه توسط

استادان بزرگی چون میرك نقاش، مولانا حاجی محمد، قاسم علی هروی(چهره کشا) و کمال الدین بهزاد به اوج و کمال خود رسید. سبک بهزاد توسط استاد کمال الدین بهزاد در مکتب هرات پرورده شد.[*]

استاد کمال الدین بهزاد یکی از بزرگترین و مشهورترین نقاش نگارگری میناتور اهل هرات از خراسان در قرن دهم ه بود. تاریخ تولد و وفاتش به درستی معلوم نیست بقولی در ۹۴۲.ه.ق در گذشت. استاد او امیر روح الله[*] کتابدار سلطان حسین بایقرا بود بعداً نزدعلی شیرنوایی[**] و سپس در دربار سلطان حسین بایقرا در هرات تقرب یافت و پس از بر افتادن گی تیموریان خراسان بدست محمد شیبانی همچنان در هرات ماند و بعد از استیلای شاه اسماعیل اول صفوی بر هرات همراه وی به تبریز رفت و در ۹۲۸.ه.ق به ریاست کتابخانه سلطنتی منصوب گردید استاد به معجزه عصر ملقب بود در هرات نشو و نما کرد بهزاد تغیرات فراوانی در نقاشی و تصویرگری پدید آورد.(۵ ص:۸۷)

وی اولین نقاش دوره اسلامی است که امضای خود را بر آثارش درج کرد. اکنون روشن شده که بسیاری از تصاویر منسوب به وی، نسخه اصل نیستند

[*] Www Bahari, Ebadollah. Bihzad: Master of Persian painting, London and new york, I. B TaurisPublishers , 1997

معروف به میرک نقاش هراتی [*]

[**] شاعر توانا ادیب نکته سج، امیر روشن ضمیر، نظام الدین علی شیرنوایی ولد غیاث الدین کیچکینه در ۱۷ رمضان ۸٤٤هـ در خانواده با معرفت در دهکده نعمت آباد شهر هنر پرور باستانی هرات، خراسان تولد شد.(۱۷ص:۱)

بلکه از روی اثر اصل کشیده شده اند. نقاشان امضای اثر اصل را نیز در آثر کاپی آورده اند. ویژگی بهزاد در توانائی او در ترکیب رنگها و بیان حالات مختلف درونی انسان است. نفوذ بهزاد بیش از هر چیزی در کار شاگردان او دیده می‌شود. از شاگردانش، مانند قاسم‌علی و آقا میرک، در کار خود بیش و کم به پای استاد رسیدند. با آنکه در زمان صفوی سبک مینیاتور سازی بار دیگر دچار تحول شد، نزدیک نیم قرن پس از بهزاد نفوذ او در کار نقاشان بچشم میخورد. نقاشان هراتی سبک بهزاد را به بخارا بردند و آنرا در دربار خاندان شیبانی پرورش دادند. کمال الدین بهزاد ۸٦٥ -۹٤۲.ق گویا در کودکی یتیم شد. روح الله میرک در هرات سرپرستی اش را بر عهده گرفت و به اوفن نقاشی آموخت (از پیر سید احمد تبریزی نیز به عنوان استاد وی نام برده اند) بهزاد در محفل میرعلی شیرنوایی و به تشویق و حمایت او پرورش فکری و هنری یافت. سپس به خدمت سلطان حسین بایقرا در آمد۸۹۰ .ق پس از استیلای صفویان بر هرات، مدتی در این شهرباقی ماند و به فعالیت خود در دربار جدید ادامه داد.(٦ ص:۵۵)

بهزاد مؤسس مکتبی گردید که نام اش را بنام خودش گذاشت و او نابغه بود نابغه که شاه صفوی اعلان نمود که بهزاد را به نیم سلطنت اش نخواهد داد. بعد ها به تبریز رفت و در دربار شاه اسماعیل صفوی به سرپرستی کتابخانه و کارگاه

هنری منصوب شد ۹۲۸.ق این سمت را تا اوایل سلطنت شاه طهماسب اول نیز بعهده داشت.(۱۲ص:۵۴)

آنگونه که میدانیم بهزاد از زمان حیاتش تا امروز که چهار سده را در میگیرد نامی بوده است شناخته شده و استادی است مسلم و بی بدیل؛ از آنست که در همه اعصار هنر شناسان و پژوهنده گان با جلال و شکوه از او نام برده، مراتب هنری اش را ستوده اند. برخی از آن یاد کردها را که مبین مقام والای بهزاد در هنر نقاشی و میناتوری است یاد آور میشویم.

غیاث الدین خوندمیر، مورخ، هنر شناس و هم روزگار بهزاد در این رابطه مینویسد:" بهزاد نقاشی شگفت انگیز در طبیعت خویش را در مقابل ما مجسم میکند. طراحی و هنرمندی او چون قلم مانی آثار همه نقاشان دنیا را از صحنه روزگار و انگشتان اش صور و نقوش همه صنعتگران و نقاشان فرزندان آدم را محو کرده است موی قلم او با مهارت و استادی با اشکال بیجان جان بخشید."(۱ص:٤٥)

بهزاد را اعجوبه زمان و استاد عصرش نه تنها برای آن نامیده اند که سبک جدیدی را در مینیاتوری ایجاده کرده بلکه این صنعت با جزئیات توسط او به منتها درجه تکامل رسید. کار های استاد بهزاد تا سده های بعد و حتی سالهای اخیر بین دهه هفتاد و سده بیستم در هرات توسط روان شاد استاد محمد سعید مشعل و شاگردانش ادامه یافت که مینیاتوری های سالون ولایت هرات شاهد آنست.(٤:۲۲۳)

دانشمند سویدنی مارتین* مینویسد:" بهزاد به مثابه صورتگر و تاحدی استاد بزرگ پیشرفته است و هم ردیف و هم سطح میم لینگ، دوریرو و گول بینی میباشد بهزاد در کار های هنری و نقاشی دست کمی از نقاشان اروپا مانند فوکه* * فرانسوی مس ملینگ هالندی و البرت دورر ندارد... آن اندازه احترامی را که رافایل از طرف حکمرانان روم و ایتالیا دید بهزاد آنرا در دربار های طلایی تیموری دیده است. پروفیسور مارتین میگوید: "جای بسیار تاسف است که بهزاد اسلوب و روشی را که در نقاشی های قصر حسین بایقرا به کار برده بود بار دیگر تعقیب نکرد و الی هیچ یکی از استادان نقاشی اروپا مانند رافایل** و گوزولی بدین پایه مایه نداشتند و ابتکاراتی را که استاد بهزاد در آن قصر بکار برده ایشان چنین کاری را در قصر واتیکان روم نتوانسته بودند انجام دهند.(۹ص:۱۰)**

در دوره ایکه استادان نقاشی و میناتور غرب مضمون ورنگ را فدای هم میکردند نقاشان نامی هرات با مهارت تمام تصاویر جاندار و دقیقی را بارنگ های اصیل درهم می نمایند. این همه یادکردها و گفته ها نمادیست از زیست

---

* فیلیپو تمازو مارتینی martinets: شاعر و نویسنده ایتالیایی،(۱۸۷٦- ۱۹۴۴). بنیانگزار فوتوریسم بود، و نخستین بیانیه این جنبش را نوشت (۱۹۰۹). پس از جنگ جهانی اول با فاشیست ها همکاری کرد.

** ژان فوکه zhange fouquet: مهمترین نقاش و تصویرگر فرانسوی در سال ۱٤۲٦-۱٤۸۰ زندگی میکرد. برای شاهان فرانسه کار میکرد.در ایتالیا تحصیل کرده.

***سانتسیو رافایل Raphael Sanzio جوانترین استاد نقاش هنر رنسانس بود. رافایل استعدادی شگفت انگیزی در گزینش بهترینها داشت؛ وی دریافت هایش را از صافی ظریف عقل و احساس خویش می گذارنید و به عنصری از سبک خود تبدیل میساخت. رافایل لطافت رنگ آمیزی و کیفیت های عاطفی نقاشی اش را ازسنت ایتالیای مرکزی برگرفت.

جاودانه استاد کمال الدین بهزاد در هنر و قلمرو معنویت انسان. محتملاً در سال ١٤٦٠ م یا ١٥٣٥ م بود که بهزاد پدرود هستی گفت.(١ص:١٠١)

در هرات مکاتب زیادی چون مکتب ختایی، مکتب فرنگی، سبک رومی و سبک بهزاد مینیاتوری(ظرافت کاری و ریزه کاری) وجود داشت، که دوره تیموریان هرات به پیشرفتهای زیادی نایل شده بود به آخرین درجه ترقی خود رسیده که با سعی و کوشش استاد بهزاد و با مشوره با امیرعلیشیر نوایی مکتب هنری بهزاد بوجود آمد. در این سبک هنری استاد بهزاد چنان نازکی را در ترسیم تخیلات و هماهنگی در رنگ ها را بمیان آورد که در هیچ سبک دیگر دیده نمیشد. از ینرو استاد بهزاد را اعجوبه زمان و استاد عصر نام نهادند.

یکی ابتکارات بزرگ بهزاد رهایی(مینیاتوری هرات) از شیوه معمولی مغولی و پایه گذاری سبک جدید نقاشی ملی مکتب بهزاد میباشد.(١١ص:۴١) کتابی بنام مهر و مشتری که در ٩٢٦ ه.ق در بخارا استنساخ شده نمودار آن است که سبک بهزاد در بخارا بهتر از تبریز حفظ شده است. مهاجرت برخی از نقاشان سبب اشاعهء سبک بهزاد در هندوستان نیز گردید. در این کتاب آمده که اسلوب نقاشی مغولی را در خراسان متروک و شیوه خودش را مخصوص خراسان زمین ساخت. این سبک هنری با یک سلسله قواعدی مقید بود. مثلا: در ترسیم نقاشی مجبور بودند که از اصول معینی پیروی نمایند اما در انتخاب موضوع آزاد بودند.(١٥ص:٣٣) در نقاشی های بهزاد نه تنها شکوه دربار و

درباریان تجلی یافته بلکه واقعبینی هم در آثارش وجود دارد* بدین معنا که او صورتگر سالونها نیست، بلکه زندگی کوچه و بازار نیز در آثار او بازتاب یافته. تجلی این واقعیت ها، در نقاشی هایش آثارش را از آثار نقاشان پیش از او متمایز ساخته و به ارزشمندی واهمیت آثارش تاثیر گذار بوده، به صراحت گفته میتوانیم که از نقاشی های وی در ثلث اخیر قرن پانزده چنین برمیاید، که از واقعگرایی سالم بهره مند بوده. ولی تمایل اصلی وی در جهت سبکی است که پس از انقلاب صفوی به صورت راه و روش متداول فرهنگی درآمد. بهزاد، از طبیعت نه نتها حقایق را آشکار ساخته بلکه در اثر هنری وی استعداد فطری او، درک اشیا بوسیله رنگ آمیزی، ایجاد حالت و حتی خصوصیات مختلف اشیا در یک اصل با خلاقیت و زیبایی کامل ایجاد شده. بهزاد مهارت خاصی در مراعات تناسب بین اجزاء و در انتخاب ماهرانه رنگهای مناسب نشان داده است. دقت در طبیعت و مهارت کار بر ترکیبات رنگی او تا حدی ابتکار سبک او است*.(۱۲ص:۵۵)

بهزاد سعی داشته حالتهای روانی مطابق به موضوع مورد نظر را در قیـافه ها با

* از زندگی واقعی مردم عادی، از تجسم طویله، از تصویر وضو گرفتن یک آدم معمولی در مسجد و از تصویر جزییات مختلف نیز خود داری نکرده است. شیر دادن مادیان‌ها به کره‌ها در مزرعه، تنبیه کسی که به حریم دیگری تجاوز کرده، خدمتکارانی که خوراک می‌آورند، روستائیان در کشتزار وغیره).

* شاخه های پرشکوفه، و خوش نقش پنجره و دیوار، نقشهای روشن و نمایان قالینها و فرشها، تنوع رنگهای مناسب، همه از هدیه های این قلم ماهراستادانه است. بهزاد رنگ های سرد مثل سبز و آبی را مخصوصا برای تجسم محیط داخل خانه ترجیح میدهد و لیکن همواره با کمک بعضی رنگهای گرم مخصوصا با رنگ نارنجی شفاف روح و جلوه ای به آنها می بخشد.

بهترین شکل بیاورد. بعضی کار هایش نشان میدهد که در تخنیک کارش صورت را اول بزرگ می کشیده و بعد آنها را به مقیاس کوچکتر ترسیم میکرده است. مهمترین تحول کار هنری بهزاد، توجه به شخصیت های موجود در نگاره های اوست. بهزاد اولین نگارگر خراسانی است که به نقاشی تک چهره روی آورد. او در آثار خود جایی برای خطاط نمیگذاشت و بدین ترتیب نگاره ها را مستقل از کتابت بوجود آورد. نقاشیهای بسیاری را به بهزاد منصوب کرده اند؛ ولی عقیده رایج بر آن است که فقط ۳۲ تصویر را میتوان از آثار راستین او بشمار آورد. البته این آثار فقط بر ده سال ازدوران طولانی فعالیت هنریش گواه میدهد۸۹۱-۹۰۱ ق همه کارشناسان شش نگاره نسخه بوستان سعدی موجود در دارالکتب قاهره را جزو مهم ترین آثارش محسوب می کنند؛ اگر چه فقط چهار تا از آنها نوشته داراست. در دو نسخه خمسه نظامی موجود در کتابخانه بریتانیا نیز هجده اثر بهزاد را میتوان تشخیص داد. ولی با توانایی شگرفی که در ترکیب بندی هماهنگی رنگها و توازن شکلها داشت، بانی تحول مهم در سنت نقاشی میتیاتوری

اثر: ساختن قصر اثر اکمال الدین بهزاد (۱)

خراسان شد. کار های او از لحاظ ارتباطی که با متون ادبی، دارند عالی است. فیگورها در همان مقدار محدودی درجاهای مناسب قراردارد و تناسب، ترکیبات رنگی آن دقیق است. اوبه مدد خطوط شکلسازقوی و پویا، پیکره های یکنواخت و بی حالت درنقاشی پیشین را به حرکت درآورد. طبیعت و معماری رابه مکان فعل وعمل آدمها مبدل کرد و دراین محیط، برای هرپیکر جایی مناسب درنظر گرفت. بابهره گیری ازتاثیرات متقابل رنگ ها، بخش های مختلف تصویر راباهم مرتبط ساخت. به منظوراستحکام ساختار کارش به روش های هندسی ساختمان ترکیبندی روی آورد.(۸ص:۱۰۵) بدین سان، او توانست میان آدمها، اشیاء و محیط ارتباطی منطقی برقرارکند، که دستاوردی تازه درنقاشی خراسانی بود. تناسب، کمپوزیشن وحرکات با وجود محدودیت درجای(کوچکی تابلو)، اززیبایی خاص برخوردار بود.(۷ص:٥١٤)**

مکتب بهزاد بعد از این که به یک مکتب مستقل در جهان هنر قد علم میکند چنان مشخص و خالص جلوه گر میشود که اگر یک هنرمند سبک بهزاد را با سبک هندی، چینی و یا بخاری در تابلوی خود بگنجاند، ناقد فوراً میتواند از تشخیص آن بدر آید.(۱۳ص:٤۲) نظر به شهرت او، طی قرنها بسیاری، از آثارش تقلید کرده و نامش را بر تصویر های بیشمار گذاشته اند، از اینرو تمیز دادن تصویر های اصلی او کار دشوار است. بخاطر شناخت آثار اصلی وی، نتایج تحقیقات بعد از نمایشگاه هنر شرق در لندن(۱۹۳۱.م) تا حدی این مشکل را

** آثار ادبی نویسنده گانی که برای آنها نقاشی ساخته شده است.

حل ساخته. آثارش با امضای اصیل او در نسخه‌ای از بوستان سعدی نقش شده و اینک در کتابخانهٔ ملی قاهره نگهداری میشود. مجموعه آثار بهزاد مشتمل بر مضامین رزمی، عشقی و موضوعات عادی (واقعیت های عینی جامعه) است، که در بازتاب، این همه موضوعات کاملا استاد ماهر بوده. در پهلوی تخیلات ذهنی که در آثارش متجلی است نشانه هایی از تمایل بنوعی رئالیسم محسوس است. بناً مشخصات شیوه بهزاد را طور ذیل خلاصه مینمایم:

۱- دقت کامل در ترسیم

۲- حرکت و داشتن مفهوم تصاویر یعنی بیننده میتواند به یک نظر در کار های بهزاد مفهموم آنرا دریابد.

۳- ظرافت در کشیدن درختان، گلها، ابر و همچنان قشنگی اشعه خورشید وغیره.

۴- نمایاندن وضع چهره و شخصیت واقعی اشخاص به طور شگفت انگیز به وسیله ترکیب رنگها.

۵- تعداد رنگهای گوناگون و توافق آن با یک دیگر. (۳ص:۸۷)

زمانیکه مکتب هنری بهزاد به اوج ترقی خود رسید، بالای مکاتب هنری دیگر کشور ها نفود کرد. بهزاد هنرمند نو آور و چیره دست که راهی در عرصه نگارگری خراسان گشود و تاثیری وسیع بر کار نقاشان بعدی در ایران، هند ترکیه و آسیای میانه گذاشت. چنانچه در سال ۹۱٦ ه شاه اسماعیل صفوی نیز بهزاد را در همین وظیفه گماشت. نفوذ بهزاد بیش از هر چیز در کار شاگردان او

دیده میشود، از شاگردانش، مانند قاسم علی و آقا میرک، در کار خود بیش و کم به پای استاد رسیدند. با آنکه در زمان صفوی سبک مینیاتور سازی بار دیگر دچار تحول شد، نزدیک نیم قرن پس از بهزاد نفوذ او در کار نقاشان بچشم میخورد. نقاشان هراتی سبک بهزاد را به بخارا بردند و آنرا در دربار خاندان شیبانی پرورش دادند.(۱۱ص:۱۹)

مکتب بهزاد در ترکیه توسط یک تعداد هنرمندان انکشاف یافت؛ این هنرمندان عبارت بودند از:

شاقولی و ولی جان، همچنان هنر هرات توسط همایون پسر بابر به هند رواج داده شد قسمی که همایون از دست شیرشاه سوری درسال۹۴۷.هـ شکست خورد به ایران فرار کرد و پس از مدتی در سال ۹۵۱ ه بر تخت سلطنت هند نشست وی چند تن از هنرمندان مکتب بهزاد مانند خواجه عبدالصمد شیرازی، میرمصور بدخشانی و پسرش سید میرعلی را به کابل دعوت و ایشان در سال ۹۵٦ه و پس از آن به هند رفتند و مکتب بهزاد را در آنجا رواج دادند این مکتب با مکتب هنری هند اجتنا ممزوج گردید و مکتب مغولی هند را تشکیل داد.

بهزاد شاگردان با استعداد داشت که طبق نظر او با روش اصلاح طلبی در مراکز تعلیم نقاشی و کتب کار میکردند و برای تزیین کتاب های مجلل شاعران طرحهای جدید ایجاد میکردند که برای دوره بعد دارای اهمیت اساسی بود. یکی از شاگردان بهزاد محمود مذهب بود که پایه گزار سبک خاص در مکتب بخارا گردید.(۷ص:۵۱۴)

بر علاوه برخی از هنرمندان دیگر بنام میرعلی هروی، شیخ زاده شاگرد بهزاد و عبدالله با چندتن هنرمندان هراتی به بخارا رفتند، هنر خطاطی و مینیاتوری هرات را در آنجا ترویج دادند.(٦ص:٣٣١)

آثار بهزاد: گر چه استاد کمال الدین بهزاد زندگی آرام نداشت، چندین باراز هرات به تبریز وغیره جاها مسافرت نموده است. آرام ترین و درخشنده ترین روزهای زنده گی این نقاش بزرگ همانا عهد سلطان حسین بایقرا بود که با خاطر آرام در شهر هرات گذرانید. اکثر نقاشیهای استاد بهزاد که در گالری ها و کتابخانه های شرق و غرب میباشد محصول اُن قسمتی از زندگی وی است که در هرات سپری نموده زیرا مرقعات و کتبی که نقش بهزاد را با خود دارد حتماً با خطوط قشنگ و زیبای خطاطان معروف هرات مانند سلطان محمد علی، سلطان محمد خندان وغیره توام است. آثار استاد کمال الدین بهزاد در گالریهای لندن لوور در فرانسه، توپقیو در ترکیه، لیننگراد، تاشکند، کتاب خانه ملی ایران و برخی کتابخانه های معروف هند موجود است.

نتیجه گیری:

از بحثی که در این مقاله راجع به استاد کمال الدین بهزاد صورت گرفت چنین نتیجه میگیرم که استاد بهزاد استاد توانا، نقاش و مینیاتوریست چیره دست مانند ستاره درخشان از سرزمین خراسان، در جهان هنر درخشید، که با گذشت قرنهای متمادی ارزش آثارش بیشتر گردیده است. مکتب بهزاد از نیمه دوم قرن

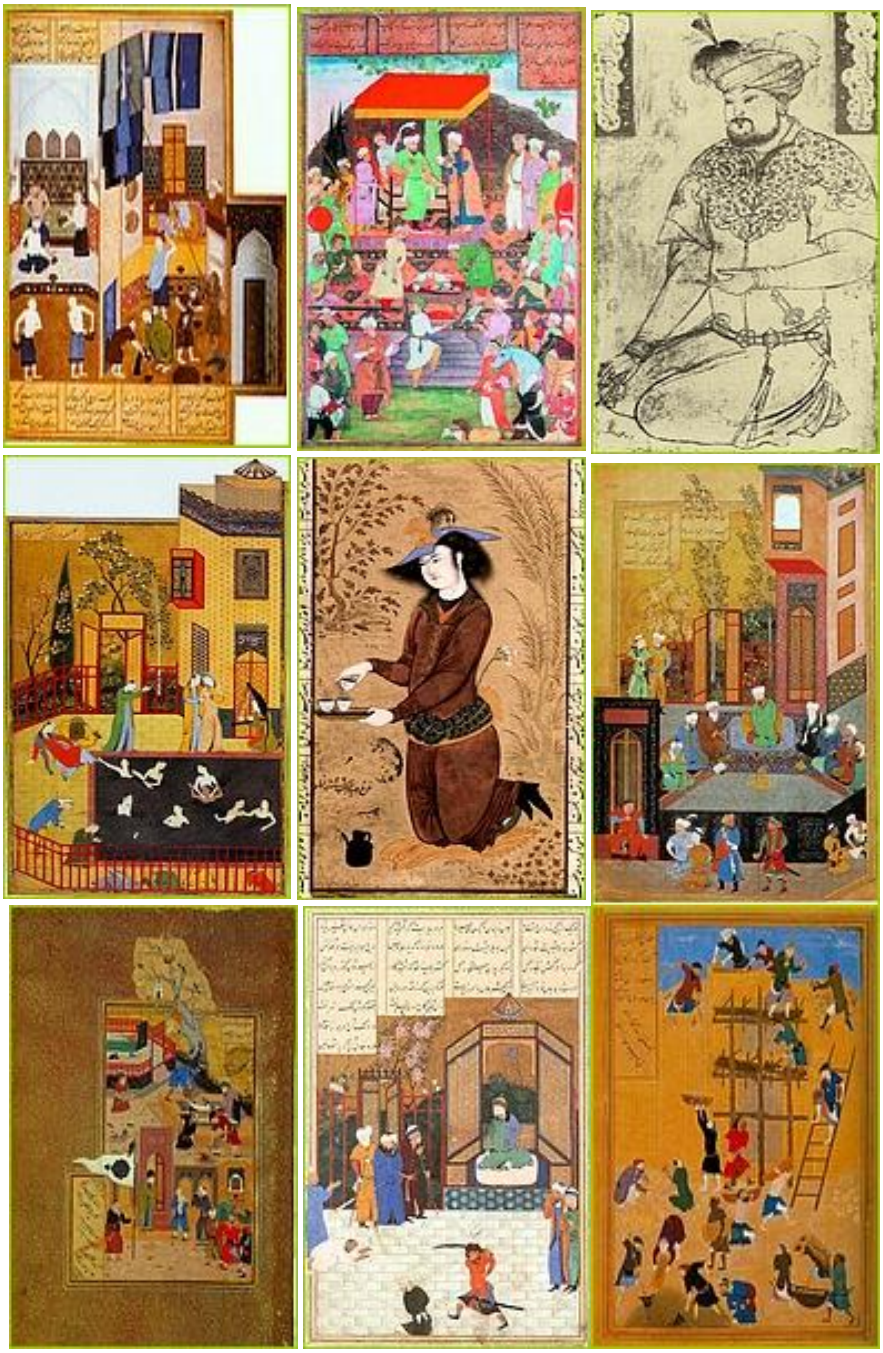
نوزدهم تا امروز الهام گر آثار بعضی از هنرمندان جهان شده است. استاد بزرگ کمال الدین بهزاد افتخارات بس عظیمی را به کشور خود افغانستان به یادگار گذاشته است.

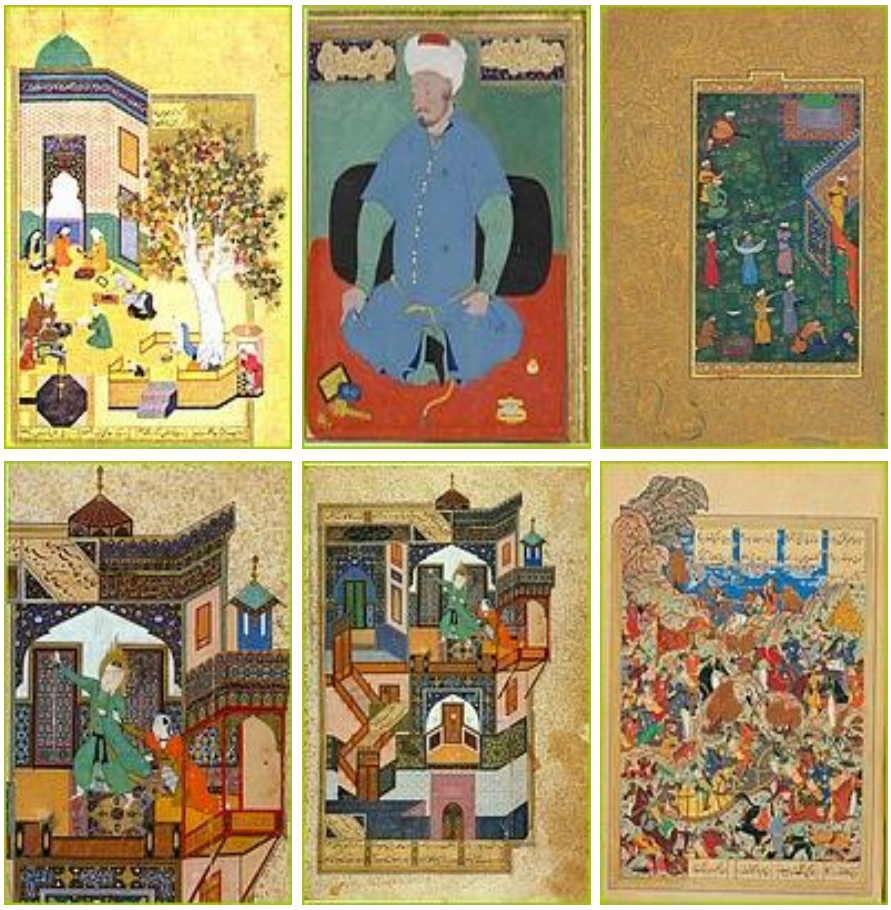
استاد کمال الدین بهزاد دانش هنری را از نگارستان نقاشی هنر های زیبا در شهر هنر پرور هرات فرا گرفت. استاد در ایجاد آثارش دست به ابتکارات و ابداعات بزرگ هنری زد که یکی از این ابتکارات بزرگ در نقاشی هایش، واقع گرایی(ریالیزم) به شیوه و روش خودش میباشد. ویژگی هنر بهزاد توانائی او در ترکیب رنگها و بیان حالات مختلف درونی انسان است. استاد کمال الدین بهزاد در نقاشی های مینیاتوری اش به این نو آوری ها دست یافت که زیبایی آثارش را در جهان چند برابر ساخت: حذف پرسپکتیف (دورنما)، ساده گرایی در طرز ترسیم نقاشی هایش، استفاده از رنگهای خالص بدون ترکیب و یا کم ترکیب، تغییر چهره چینی کرکتر های نقاشیهایش به چهره های خراسانی.

استاد بهزاد با قلم مبتکر خود چنان نازکی ها، خیال ها و رنگهای جدیدی بمیان آورد که در هیچ سبک دیگر دیده نمیشد. بهزاد را اعجوبه زمان و استاد عصر نام نهادند که وی سبک جدیدی را در هنر نقاشی مینیاتور بوجود آورد و بزرگترین استاد نقاشی مینیاتور قرون وسطی شد تا آنجا که او را رافایل شرق لقب دادند. شهرت هنرمندی او به سرعت در سراسر جهان پخش شد، گرد آورده گان آثار هنری به جمع آوری آثار ناب او پرداختند. در سده های هجدهم و نوزدهم گالری ها در اروپا برای نمونه های آثار نقاشی استاد کمال الدین

بهزاد تلاش میکردند، تا این که گالری های مشهور جهان با داشتن آثار پر ارج استاد بهزاد به زینت خود افزودند. از شاگردان بهزاد آثار بدیع به یاد گارمانده که قسمت عمده هنر مینیاتور اسلامی بعد ازوی به سبک و شیوه خراسانی است. استاد کمال الدین بهزاد سنت های هنر نقاشی مینیاتوری ظریف خراسانی را به کمال رسانده، و نام او همیشه زنده خواهد بود.

بهزاد سبک جدیدی را در هنر نقاشی مینیاتور بوجود آورد. و آنرا را با کلیه جزیاتش به انتها درجه تکامل رسانید، در نقاشی استاد بهزاد نکته یی خیلی ها جالب؛ امتزاج آهنگ و رنگ، و ثابت ماندن آنها میباشد. که به نام بهزاد پیوند خورده است. به صراحت گفته میتوانیم که نقاشیهای بهزاد به مراتب بهتر از نقاشی های دوره قبل بود. که ابتکارات اش تاثیرات زیاد در هنر شرق و غرب وارد نمود. بهزاد که اسلوب نقاشی اروپا و آسیا و مخصوصاً چین را به هم متزاج میداد، و راهی را بمیان آورد که همه به او نسبت تاسیس سبکی را دادند. بهزاد آن جوهر یگانه هنر مینیاتوری و آن نابغه شرق در طول حیات خود آبرومند و نام دار زیست و باید پیشرفت او را بعد از لطف خداوند از حمایت سه شخصیت بزرگ دانست: سید روح الله میرک، امیرعلیشیرنوایی و سلطان صاحب دل حسین بایقرا. استاد بهزاد در آن زمان تحولی را در جهان هنر به وجود آورد که هنرمندان اروپا در قرن نوزدهم به آن رسیدند.





تصاویری از آثار بی نظیر استاد کمال الدین بهزاد

منابع و ماخذ:

۱- آریانفر، شمس الحق، (بهزاد نگارگر سترگ) مقاله، گاهنامه هنر، نشریه فرهنگی و هنری، شماره هفتم، ۱۳۸۵.

۲- الرفاعی، انور، تاریخ هنر در سرزمین های اسلامی، ترجمه: عبدالرحیم قنوات، چاپ سوم ، مشهد، جهاد دانشگاهی ،۱۳۷۷.

۳- آژند، یعقوب (مکتب نگارگری هرات) تهران: انتشارات فرهنگستان هنر، ۱۳۸۷.

۴- افضلی، محمد اسلم، (هرات در عهد تیموریان) هرات: انتشارات احراری ۱۳۹۰.

۵- باربرا، برند،(مکتب نگارگری هرات) تهران: انتشارات فرهنگستان هنر، ۱۳۸۷.

٦- بنوال، محمد افضل، (مکتب بهزاد) پوهنتون کابل، چاپ مطبعه تحصیلات عالی، ۱۳۵۹.

۷- بهنسی، عفیف، (هنر اسلامی) (مترجم: محمود پور آقاسی) تهران: انتشارات سوره مهر، چاپ اول، ۱۳۸۵.

۸- پاکباز، رویین، (دایره المعارف هنر) تهران: فرهنگ معاصر، چاپ ششم ۱۳۸٦.

۹- رجبی، محمد علی، (بهزاد در گلستان) تهران: انتشارات فرهنگستان هنر، ۱۳۸۲.

۱۰- رحیمی، عبدالکریم، (مکتب هنری بهزاد) کابل: مطبعه آریانا، ۱۳۷۰.

۱۱- رفاعی، انور،(تاریخ هنر در سر زمینها اسلامی) ترجمه: عبدالرحیم قنوات، مشهد: انتشارات دانشگاهی فردوسی، چاپ سوم، سال ۱۳۸٦.

۱۲- شهرانی، عنایت الله،(هنر در افغانستان) کابل، مطبعه دولتی،۱۳۵۰.

۱۳- شهرانی، عنایت الله،(شگوفایی هنر در عهد تیموریان هرات) مقاله، هرات چاپ و صفحه آرایی ذبیح الله شهرانی، چاپ اول، ۱۳۹۱.

۱۴- فرهاد، عالم،(آثار و احوال استاد کمال الدین بهزاد) مقاله، مجله علمی و فرهنگی هنر های زیبا، شماره اول، سال اول، ۱۳۸۳.

۱۵- کونل، آرنیست، (هنر اسلامی) ترجمه: هوشنگ طاهری.

۱٦- نعیمی، علی احمد، (مشخصات مکتب بهزاد) شماره اول، سال هفت ، کابل سال ۱۳۳۷.

۱۷- نیر هروی، محمد انور، (مکتب میناتور هرات) هرات باستان، شماره سوم سال ۱۳٦۳.

پوهنمل حمیدالله حمید

چیستی نقاشی فرسکو

مقدمه

در هنر نقاشی بخصوص در نقاشی های دیواری کلمه فرسکو شهرت زیاد دارد. اما وقتی به متن مقالات و نظریات درباره نقاشی فرسکو می بینیم، زیر نام فرسکو انواع مختلف نقاشی های دیواری معرفی میگردند. آیا نقاشی فرسکو تکنابوژی مشخص به خود را دارد و یا چندین نوع است؟ این سوال محرک نوشتن این مقاله گردید، امید است این مقاله علمی بتواند این مشکل را نزد علاقمندان حل کند و همچنان نقاشی فرسکو که هنوز در زیبایی ساختمانهای وطن عزیزما دیده نشده، رواج بیابد و در تزئین شهرها مؤثر واقع گردد.

کلمه فرسکو

کلمه فرسکو از زبان ایتالیایی افرسکو (Affresco) گرفته شده که "تازه یا روی تر" (البته هدف از نقاشی روی پلستر تر است) معنی میدهد و گاهی هم از کلمه بون فرسکو (Bouone fresco) به معنی فسکوی حقیقی استفاده میکنند.(۷.ص ۷۴)

نگاهی به گذشته نقاشی های دیواری فرسکو

نقاشی های دیـواری از زمانه های قدیم نقاشی می شده و تاریخ دقیق پیدایش

تصویر ۱: نقاشی های دیواری در مغاره های لسکو
http://myweb.usf.edu/~verdon/lascaux.html

نقاشی فرسکو معلوم نیست. قدیمی ترین نقاشی های موجود نقاشی های مغاره یی هستند که از مغاره های لسکو و التامیرا در فرانسه کشف شده اند که حدود ۱۵۰۰۰ سال قدامت دارند.(۸.ص ۳۴)

در مصر باستان نقاشی دیواری حدود ۲۰۰۰ سال قبل از میلاد معمول شد.

تصویر ۲: نقاشی مصر باستان.
(Httpsen.wikipedia.orgwikiArt_of_ancient_Egypt)

نوع نقاشی های مصری نزدیک بود به فرسکو های اسیکو (Fresco a secco) (نقاشی که روی پلستر خشک کار میشود و با پودر رنگ شیره چونه را اضافه میکنند) مصری ها با رنگ روی دیوار خشک نقاشی میکردند، با این تفاوت که در رنگ سرش اضافه میکردند.(۷.ص ۷۴)

در مصر باستان نقاشی های دیواری نه تنها برای زیبایی نبودند بلکه نقاشی دیواری فرسکو موضوعات گوناگون را توسط نوشته های هیروگلیف که مانند نقاشی زیبا بودند

برای دیگران بیان میکرد. هیروگلیف به طور کلی از جذابیت خاصی برخوردارند. خدایان بیشمار مصر باستان در هیروگلیف های منقوش روی دیوار های معابد به تصویر کشیده شده اند.(۲.ص ۲۲)

در یونان باستان نقاشی های دیواری پیشرفت قابل ملاحظه داشت که پولیگنوتوس یکی از نقاشان مشهور آن زمان به شمار می رفت در آن زمان نقاشی های دیواری را به نمایش میگذاشتند و موضوعات نقاشی یونان را اکثراً قصه های گذشته، جنگ ها، چهره ها و زندگی روزمره مردم تشکیل میداد. پولیگنوتوس نقاشی هایش را در کارگاهش آماده میکرد، آنها را در پس زمینه تیره و بی حالت جا می داد. سپس آنها را به نحوی به سطح دیوار می چسباند. روش او برای نشان دادن عمق به سادگی بود (۱.ص ۵۰)

تصویر ۳: دوشیزه یونانی در حال چیدن گل، نقاشی دیواری. قرن اول میلادی، موزیم ملی باستانشناسی ناپل.

آماده سازی دیوار طوری بود که دیوار چندین بار با ضخامت کم پلستر میشد و هر لایه پالش داده می شد.

مانند مصر باستان، با رنگ سرش اضافه می شد و روی پلستر نقاشی می شد (۷.ص ۷۵)

از اتروسک ها نیز نقاشی های دیواری زیادی به جا مانده که تکنالوژی نقاشی آنها مانند مصر است، یعنی رنگ آمیخته با سرش روی دیوار خشک .(تصویر ۴)

در روم باستان دیوارها برای نقاشی تا هفت لایه پلستر می شدند (تعداد این لایه های پلستر هر چه بیشتر شوند مقاومت پلستر بیشتر میگردد و درز نمی کند) لایه های اول با ریگ درشت و یا هم خشت پخته میده شده و چونه ساخته میشد و در لایه های بعدی مقدار ریگ و درشتی آن کم میشد، در لایه های اخیر از خاکه سنگ مرمر استفاده میشد. لایه آخرین تا حدی باریک می بود که مواد غلظت شیر را به خود می گرفت و هر لایه با فشار صیقل داده میشد. (http://ru.wikipedia.org/wiki/ϕpecka)

صحنهٔ منقوش از مقبره پیشگویان، کشتی گیران را در حال گلاویز شدن نشان می دهد. کشتی یکی از رشته های ورزشی پر شماری بود که اتروسک ها از آن ها لذت میبردند. حدود ۳۰۰ ق.م (٦.ص ۹۵)

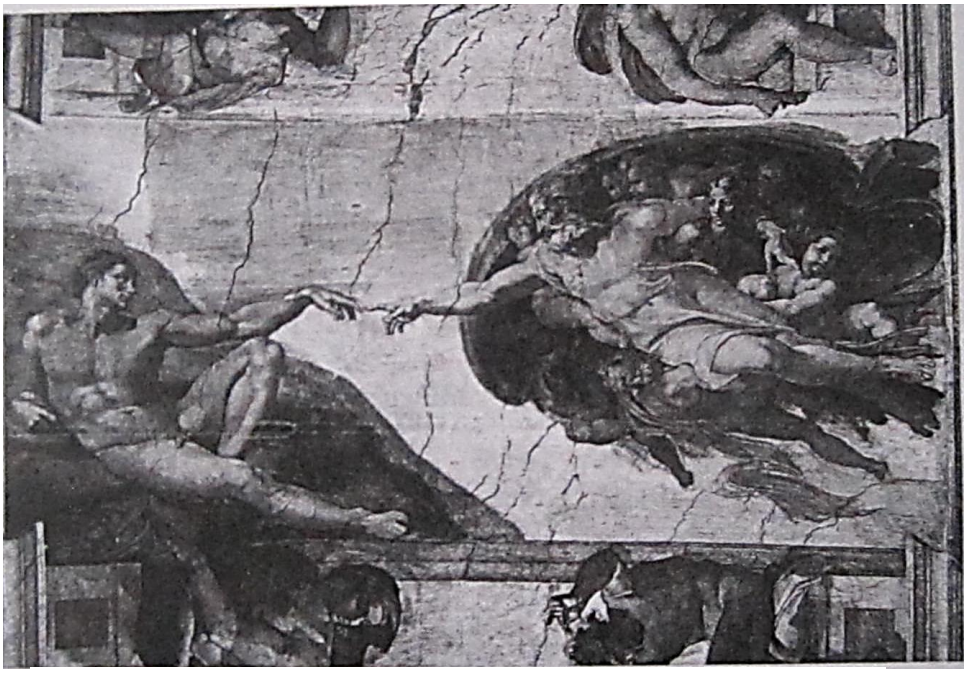
تصویر ۴: صحنه ای منقوش از مقبره پیشگویان، کُشتی گیران را در حال گلاویز شدن نشان میدهد. کُشتی یکی از رشته های ورزشی پر شماری بود که اتروسک ها از آنها لذت می بردند. حدود ۳۰۰ق م (٦:ص ۹۵)

قدیمی ترین فرسکو در ایتالیا مربوط به سال های۵۰۰ -۸۵۰ م در کلیسای سانتا ماریا است که پلستر آماده شده مانند روم باستان صیقل داده شده. بعدها نقاشان بیزانس از این صیقل ها دوری جستند و برای اولین بار در اواخر قرن ۱۳ میلادی و شروع قرن ۱۴ م در ایتالیا نقاشی روی پلستر تر بوجود آمد و اولین کسی که از این تکنیک استقبال کرد و از آن به نحو احسن استفاده نمود نقاشی ایتالیایی به نام "جیوتو" بود. در ایتالیا برای برسکو چند لایه پلستر روی دیوار کار می کردند و این بخاطری بود که لایه های زیاد پلستر از ترکیدن پلستر

جلوگیری می کرد و همچنان امکان این را میسر می ساخت که لایه اخیر زود خشک نشود و زمان کار بیشتر باشد.(http://ru.wikipedia.org/wik)

یکی از پر آوازه ترین تابلو هایی که با تکنالوژی نقاشی فرسکو کار شده نقاشی از میکلانژ نقاش ایتالیایی است که بنام آفرینش آدم در سقف کلیسای سیستین موقعیت دارد (۳.ص ۴۳۴) در این نقاشی به وضاحت معلوم میشود که رنگ ها شادابی شان را کاملاً حفظ کرده اند .

قابل یاد آوریست که این فرسکو روی دو لایه پلستر کار شده به این سبب درز نموده است.(http://www.histpricus.ru/211)



تصویر ۵: آفرینش آدم. سقف کلیسای سیستین. میکلانژ ۱۵۰۸ – ۱۵۱۲ (۳ ص ۴۳۴)

در دیگر ممالک جهان نیز نقاشی های دیواری مروج بوده اند. در آسیای میانه نقاشی دیواری که زینت بخش دیوار های کاخ رخشا و افراسیاب سده ٦ م هستند(تصویر ٦) از نظر بزرگی ابعاد و جنبه های ارزش تاریخی، بی نظیر اند.(٥. ص ٦٢)

تصویر ٦، نقاشی های دیواری قصر افراساب، قرن ٦ م . سمرقند (٥، ص ٦٢)

حسین کریمیان و زینب نجفی در یک مقاله یی تحت عنوان "بررسی سیر هنر دیوارنگاری در امامزاده های اصفهان از صفویه تا قاجار" نشان میدهند که نقاشی دیواری در ایران نیز مروج بوده و حتی در اماکن مقدسه کار شده اند که به دو نوع اند مستقیم روی دیوار به مانند فرسکو و روی تخته. (https://rasekhoon.net/article)

تصویر ۷، قصر چهلستون.(commons.wikimedia.org/wiki/file:Chehel_Sotoun_Inside, Isfahan)

نقاشی های فرسک قصر چهلستون اصفهان، که در زمان عباسیان ساخته شده، از جمله شهکارهای این هنر به شمار میرود که جهت تزئین از آن استفاده شده است.(تصویر۷)

در ایتالیا فرسکو روی پلستر به چند تخنیک کار میشد:

۱- روی پلستر تر و صیقل شده با پودر رنگ و آب نقاشی میشد.

۲- روی پلستر تر با رنگ آب و سرش حیوانی مخلوط میشد.

۳- روی پلستر خشک رنگ با آب، سرش و شیره چونه کار گرفته میشد.

گاهی هم بعد از خشک شدن نقاشی روی آن از روغن و شمع استفاده

میکردند. البته این برای حفاظت از نقاشی کار میشد. (۷. ص ۷۵)

چنانچه دیدیم که در یـونان قدیم و روم روی دیوار را برای فرسکو با هفت لایه پلستر می کردند. بعدها در قرن ۱۵ و ۱٦ چون نقاشی فرسکو در ایتالیا زیاد مروج گردید برای سرعت بخشیدن کار، لایه ها به دو رسید که در لایه اول آن بعضی اوقات کاه اضافه میشد و در لایه دوم کتان تا از ترکیدن آن جلوگیری شود.(https://rasekhoon.net/article)

همچنان چونه تر شده را که از آن استفاده می کردند برای مدتی میگذاشتند تا هوا ببیند و به این ترتیب خاصیت خود را کمی از دست بدهد و از ترکیدنش جلوگیری شود.

از آثار بدست آمده بجا مانده می بینیم که نقاشی روی پلستر تر مقاومت بیشتر دارد و برای صدها سال تازگی خود را حفظ می کند. فرسکو صرف با تخریب شدن دیوار از بین میرود. لیکن این نوع نقاشی مشکلات خود را نیز داشت باید قبل از خشک شدن پلستر ختم میشد. چون دیوار در طول یک روز خشک میشد، لایه اخیر را برای یک روز کار آماده می کردند. برای این که سرحدات کار روزهای متفاوت معلوم نشود آن را در خطوط بیرونی رسم می گرفتند. شاید همین مشکل بودن کار فرسکو سبب روی آوردن نقاشان به نقاشی روی پلستر خشک شد و بعد با اختراع رنگ های امروزی نقاشی دیواری شکل خود را تغییر داد و دیگر فرسکوی اصیل به فراموشی سپرده شد.

مواد و روش کار

برای دوباره زنده ساختن این نوع نقاشی که استحکام زیاد دارد و مطمئن شدن نتیجه این تحقیق، این نوع نقاشی را عملاً به تجربه گرفتم که نتیجهٔ خوبی داد. (تصویر ۸)

این بهترین و مقاوم ترین نوع فرسکو شمرده میشود که در قرن ۱۵ م مروج بوده است. این تکنالوژی از نوشته های مهندسین و نقاشان ریرین برداشته شده: لیونا بتیستا البیرتی، جورجو وزاری و چینینو چینینی. (۷ . ص ۳۷)

آماده سازی چونه برای فرسکو

قابل یادآوریست که چونه مواد تعمیراتی است که از قدیم معماران از آن استفاده می کنند. در پهلوی دیگر خواص کیمیاوی که چونه دارد خاصیت اسیدی آن باکتری ها را نمی گذارد تا در تابلوی نقاشی رخنه کنند. بعد از خشک شدن پلستر، روی آن لایه یی از اسید بوجود می آید که مانند شیشه تابلو را از گزندها محفوظ میدارد.

برای نقاشی فرسکو هر قدر چونه به گونه تر، دیر زمان نگهداری شود، کیفیت آن بالا میرود. چونه را جهت بلند بردن کیفیت آن برای سالها در چاه های مخصوص به شکل تر نگهداری می کردند، به گونه یی که روی آن آب ایستاده میبود. هرچند ماه، در این چونه گوشت حیوانات را می انداختند و این گوشت

در طول چند ماه کاملاً در چونه حل میشد. این کار را بخاطر چرب ساختن چونه میکردند و چربی چونه سبب بلند بردن مقاومت چونه روی دیوار میشود. همچنان اکسیدی که روی آب بوجود می آمد، بر میداشتند تا از ترکیدن پلستر خوبتر جلوگیری شده باشد.

نقاشی فرسکو با یه لایه پلستر

مواد لازم لایه اول درشت پلستر (rinciffato)

خمیره چونه که حداقل سه ماه قبل تیر شده باشد ۱,۰

ریگ درشت ۱,۰

خشت پخته کوبیده شده ۰,۵

آب (به قدر ضرورت) ..... ۰,۳ - ۰,۵

یک لایه نباید از یک سانتی متر ضخیمتر شود. اگر دیوار ناهموار باشد چند لایه کار شود. لایه گذاشته شد تا خوب خشک شود.

لایه دوم یا لایه ی میانه (arriciato)

خمیره چونه ۱,۰

ریگ دریایی (درشت میانه) ۱,۰

آب ..... ۰,۲ -۰,۳

ضخامت لایه از نیم سانتی متر الی یک سانتی متر.

در اخیر روز، روی لایه اول را خوب با آب تر نموده بعد با وسیله درشتی روی آن را برداشته و لایه میانه را روی آن گذاشتم. روی لایه را با کاغذ تر پوشانیدم تا خشک نشود. فردا صبح روی لایه دوم را خوب تر نموده، با ریگمال روی آن را تخریش و لایه سوم را گذاشتم.

لایه سوم (intonaco)

خمیره چونه ۱,۰

ریگ (کوارتس و یا هم مرمر میده).....۰,۳

صابون سفید ۰,۰,۱

آب ..... ۰,۱ -۰,۲

ضخامت لایه از دو الی سه ملی متر. قبل از گذاشتن این لایه مواد آماده را چند روز نگهداشتم. لایه سوم را با سنجش یک روز کار گذاشته و آن را خوب هموار و خوب صیقل نمودم. صابون که در مواد اضافه شده امکانات صیقل را فراهم می کند و اگر به صیقل زیاد دیوار ضرورت نباشد بهتر است صابون اضافه نگردد. در کل همه لایه ها نباید از ۴ سانتی متر اضافه گردند.

انتقال طرح روی دیوار

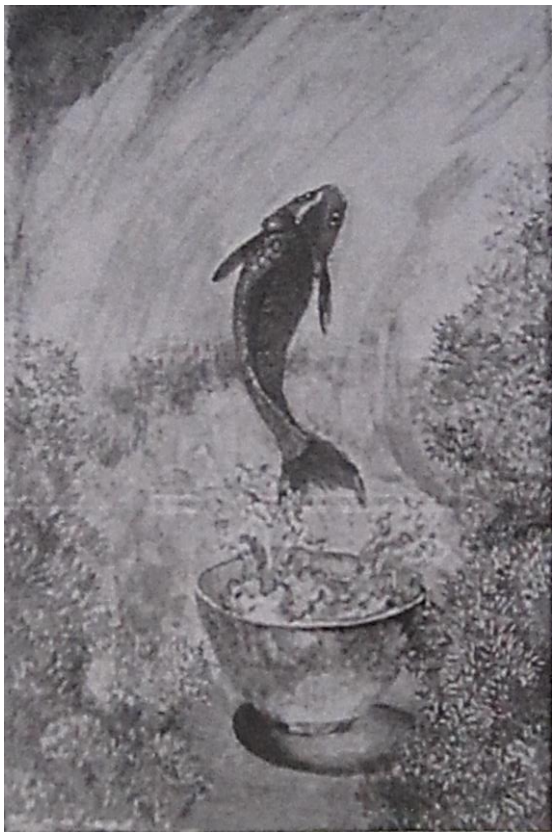
در مـرحلهٔ انتـقال طـرح بر روی دیـوار دو روش وجـود دارد. در روش اول طــرح روی مقوای کارتن منتقل شود و بعد در روی تمام خطوط طرح با وسیله ی نوک تیز سوراخ های ریزی ایجاد شود. روش دوم- در صورتی که امکان داشته باشد مستقیم روی پلاستر طرح سکیچ شود. در این تابلو از طریقه دوم استفاده شد.

مواد لازم برای نقاشی فرسکو

یکی از خوبی های نقاشی فرسکو این است که به مواد زیاد و کمیاب ضرورت ندارد برای نقاشی فرسکو داشتن این مواد ضروری است : انواع مختلف برس های نرم که برای نقاشی آبرنگ از آنها استفاده میشود. چون این نوع فرسکو روی پلستر تر کار میشود برس ها باید نرم باشند تا روی پلستر را تخریش نکنند. پودر رنگ خالص و آب.

اگر چه با پودر رنگ صرف آب اضافه شده و روی پلستر تر نقاشی شده است ولی بعد از خشک شدن پلستر در صورت شستن روی نقاشی با آب رنگ آن تخریب نمی شود. رنگ ها چنان تازه به نظر میرسند که گویی تازه گذاشته شده اند.

همچنان این تابلو عملاً کار شد تا اگر ضرورت به نقاشی دیواری در جاهای مهم که بـرای صد ها سال بایـد محفوظ بماند از این تکنـالوژی استفاده شـود، از



تصویر ۸، نقاشی فرسکو، ۱۳۹۴، کلکسیون نقاش

شیوه نقاشی که امتحان خود را در مقاومت با گرمی و سردی های هوا، حمله باکتری ها و دیگر موارد مخرب داده است و تازگی نقاشی را مانند روز اول حفظ کرده است استفاده نمایند. گذشت زمان نشان داده است که تا اکنون هیچ نوع نقاشی نتوانسته است مانند فرسکو مقاومت کیفی داشته باشد.

متأسفانه برخی فرسک را اشتباهاً در مورد تمام انواع نقاشی های دیواری به کار میبرند. حتی بعضی ها چنین میپندارند که فرسکو یعنی نقاشی روی گچ که اشتباه است. فرسکو نوعی نقاشی است که روی دیوار تازه پلستر شده با چونه کار می شود.

نتیجه گیری

چنانچه دیدیم فرسکو نوع نقاشی مشخصی است که پودر رنگ صرف با ترکیب آب روی پلستر (مواد مرکب از چونه با ریگ که روی دیوار گذاشته میشود) با تکنالوژی مشخص با طریقه های مختلف کار میشود. بناً هرگونه نقاشی را نمی توان فرسکو نامید.

در تابلویی که عملاً کار شد دیدیم که این نوع نقاشی می تواند کیفیت و شادابی را خوب حفاظت کند. از آثار نقاشی که صدها سال قبل روی دیوار ها کار شده اند واضحاً معلوم میشود که این نقاشی یکی از بهترین و مقاومترین نوع نقاشی دیواری است.

مأخذ

۱ – دان، ناردو (۱۳۸۸) یونان باستان، مترجم: مهدی حقیقت خواه، انتشارات ققنوس.

۲ – ژان، ژرژ (۱۳۸٦)تاریخچه مصور الفبا و خط، مترجم: اکبرتبریزی، انتشارات مهران.

۳ – گاردنر،هلن(۱۳۹۱)هنر در گذر زمان، مترجم: محمد تقی فرامرزی، انتشارات نگاه.

۴ – گامبرج، ارنست هانس(۱۳۸۵)تاریخ هنر،ترجمه: علی رامین، انتشارات نشر نی.

۵ – مانزو، ژان پال(۱۳۸۰) هنر در آسیای مرکزی، مترجم: سید محمد موسی هاشمی گلپایگانی، چاپ:مؤسسه فرهنگی قدس.

٦ – ناردو، دانشمندان(۱۳۸۷) اتروسک ها، ترجمه: نادر میر سعیدی، انتشارات ققنوس.

7- AA.KomapoB. 1989. TexHoηOrИЯ MαTePИaηOб CTeHoηHCИ. MockBa.

8 – laurie Schneider, Adams. 1999. Art across Tim (1). Published by John Jay and the Graduate enter. City University of New York.

خیرمحمد خیرزاده

تحقیقات ساحوی در ساحه باستانی تپۀ شاه مس عینک

ساحه باستانی مس عینک ولایت لوگر منطقه وسیع باستانی را در بر گرفته است که قبلاً در اثر حفریات بقایای معابد، دیره ها، ویهاره ها (اتاقهای راهبان بودایی)، مغاره ها و محلات نظامی از نقاط مختلف این منطقه کشف شده است. شاه تپه نزد مردم قریه های دور و نزدیک به اسم پادشاه غندی مسما بوده است، که در یک کیلو متری جناح شرقی کوه عینک و در ۵۰ متری سمت شمال تپه شاه مار موقعیت اخذ کرده و تقریباً ۸۰ متر از سطح زمین هموار ارتفاع دارد، همچنان این تپه یکی از جمله ساحات بسیار مهم از نقطه نظر مسایل سیاسی و نظامی در ساحۀ مس عینک شمرده میشود.(۳: ۹)

تصویر (۱) نمای عمومی شاه تپه از سمت غرب به شرق، عکاسی توسط خیرمحمد

دور اول حفریات این تپه از طرف ریاست باستانشناسی در سال ۱۳۹۱ خورشیدی عملاً آغاز گردید، در قدم نخست سطح ساحه بمنظور خط اندازی و مربع بندی از وجود اشیای اضافی مانند سنگ و خار پاک کاری گردیده و سپس به مربعات ۵×۵ متر خط اندازی و تقسیم بندی شده بود البته این مربعات نظر به حجم، وسعت و پیشرفت کار بعداً عریض و طویل شد، حفریات بشکل سیستماتیک و علمی آن پیش برده میشد تا اینکه یک اتاق بزرگ در حصص وسطی تپه از زیر انبارهای خاک کشف گردید. در چهار سمت داخلی این اتاق چسپیده با دیوار ها، سکو یا چوکی گلی بشکل طویل دورا دور اتاق را احاطه نموده است که درحدود ۳۰ سانتی ارتفاع دارد، در سمت غرب این اتاق دو باب اتاق کوچک که راه دخولی آن به اتاق بزرگ ارتباط داشته دیده میشود و این دو اتاق کوچک نیز باهم متصل بوده، در چهار سمت بیرون اتاق بزرگ یک دهلیز طویل و کم عرض دیده میشود، راه عمومی این اتاق در سمت شرق ساختمان ساخته شده است که با دهلیز وصل میباشد، همچنان در همین حصه راه دخولی دهلیز نیز ساخته شده است که با زینهٔ عمومی وصل میگردد زیرا بقایای تعدادی از پته های زینه از سمت شرقی ساحه کشف شده و این خود نشان دهندهٔ آن است که راه عمومی این ساختمان درسمت شرق ساخته شده است در چهار گوشه (نبش) بیرونی و وسط دیوار های شمالی و جنوبی این ساختمان بقایای تهداب ٦ برج ترصدی کشف گردید که بمنظور امنیت ساحه ساخته شده بودند، مواد ساختمانی و بقایای دیوار های ساختمانها همه از خشت های خام چهار گوش، سنگ های کوهی و دریایی میباشد و شاید هم از کاگل منحیث

پلاستر و از گچ برای سفید کاری استفاده صورت گرفته باشد که در جریان سالها از اثر رطوبت و ریزش برف و باران همه از بین رفته اند. اندازه خشت ها از هم متفاوت میباشند، زیرا دو دور ساختمانی را نشان میدهند، یعنی خشت های ۴۰×۴۰ سانتی با ضخامت ۱۰ سانتی مربوط به دور اول ساختمانی میگیرد که مربوط به قرن های ۲ تا ۴ میلادی یعنی دوره کوشانی ها میشوند، در عین حال از خشت های خام دارای اندازه های ۳۷ × ۳۷ سانتی با ضخامت ۹ سانتی در دوره یفتلی ها مورد استفاده قرار داشته که قرن های ۵ الی ۷ میلادی را در بر میگیرد. بازیافته های این حصص شامل یک قاب مدال مسی که ممکن گل کمربند باشد، زیرا مکمل نبوده و شکستگی در آن قابل ملاحظه میباشد، چند عدد سکه مسی مربوط به دوره کوشانی و یک سر نیزه میباشند که این ها خود نشاندهندهٔ آنست که از این محل منحیث یک تپهٔ نظامی استفاده صورت میگرفت زیرا با داشتن موقعیت خوب ستراتیژیکی میتوانست جلو تهاجمات و حملات دشمن و نیز فرار برده ها را بخوبی بیگیرد.

حفریات ایکه در سمت شرق ساحه انجام گردید از موجودیت یک آتشکده زردشتی حکایت میکند زیرا بعد از عمق ۴ متری به بقایای فرش چهار ستون پایه که با فاصله های معین از هم دور میباشند و از سنگ های سیاه متورق اعمار گردیده، متوصل می باشند. در وسط این ساختمان بقایای یک آتشکده که مواد گلی داخل آن کاملاً از بین رفته است دیده میشود، قسمیکه از ظاهر ساحه هویدا میباشد این مکان سر باز بوده و بمثل برنده از آن استفاده صورت

میگرفت، این کار بمنظور نشستن، نظارت و کنترول محل بوده است. موجودیت خاکستر در بخش سکشن غربی این حصه (سمت شرقی ساحه) نماینده گی از آتش سوزی را مینماید که بنابر کدام دلیلی این عمل بوقوع پیوسته است، در سمت غربی و بالایی تپه یک حلقه چاه که غیر منظم است ولی در داخل آن چند تخته سنگ که ممکن پته زینه باشد نمایان گردید، اما بنسبت اینکه چاه متذکره در قسمت بلندی تپه حفر گردیده باید محل آبرو بوده باشد، زیرا در سنداژ های بعدی که در سمت غربی و دامنه های پاینی ساحه متذکره کندن کاری شد ه بود به نشانه های آبرو برخورد نمودیم حتی در بعضی از سنداژ های ساحهٔ ۰۵۸ که یک معبد مهم با اتاقهای راهبان، اتاق ستوپه با نقوش دیواری و مجسمهٔ های بزرگ و کوچک مزین میباشند که در جوار و دامنهٔ سمت غربی شاه تپه موقعیت دارد، این آبرو ها ادامه داشته است اما سمت ادامه، ختم و انتهاء این آبرو نیاز به تحقیقات بیشتر را دارد.

دور دوم حفریات را داکتر رحمت شاه یکتن از باستانشناسان تاجکی در دامنهٔ غربی تپه متذکره آغاز نموده بود که در این دور حفریات نظر به لزوم دید ریاست باستانشناسی نگارنده این گزارش نیز عملاً اشتراک نموده و کار را مشترکاً پیش میبردیم، داکتر رحمت شاه در نخست یک سنداژ(حفره) امتحانی به طول و عرض ۵۰×۱ متر در سمت غربی تپه یعنی از سطح مرتفع تا قسمت های پاینی تپه را در بر میگرفت حفر نموده بود، عمق این سنداژ در بعضی حصص به ۲ متر میرسید و در ضمن این سنداژ به منظور تثبیت بقایای

ساختمانی بود که خوشبختانه این عمل نتیجه مثبت را در قبال داشت زیرا بقایای دیوار های سنگی و خشتی ساختمان مورد نظر ظاهر شد و نیز ارتباط بعضی از سنگ کاری ها مشخص گردید. در اول تعدادی از حفره ها در سمت جنوب این ترنچ بزرگ به اندازه های ٦ × ۴ متر باز گردید ، بازیافتهای این سنداژ ها اکثراً شامل مشت سنگها، هاون سنگی و پارچه های ظروف سفالی میگردید که بعضاً منقوش و یا ساده بودند، در یکی از اتاقها یک قشر نازک برنگ سبز کشف شد این قشرکه در روی فرش دیده میشد پودر سنگ مس دار بوده که به منظور ذوب کردن، اولاً خورد خورد میشد و بعد از آنکه به پودر مبدل میگردید در کوره ها منتقل و عملیه ذوب را به سهولت انجام میدادند.

تصویر ۲: نمای ترنچ امتحانی در سمت غربی شاه تپه بمنظور تثبیت ساختمانها، عکاسی خیر زاده، ۲۰۱۴.

در سمت شمال سنداژ عمومی تعدادی از حفره ها بمنظور کاوش آماده شد که شامل بقایای چند باب اتاق میشد، کشف گردید ،این اتاقها از نظر طرز ساختمان کاملاً از هم متفاوت میباشند هم از لحاظ اندازه ساختمان و هم از لحاظ نوع استفاده آن، در یکی از اتاقها، قسمتی از پلاستر دیوار که مربوط به نقوش دیواری میگردید و در روی فرش و قسمت باقی ماندهٔ دیوار دیده میشد کشف گردید برویت این پارچه ها گفته میتوانیم که از این اتاق برای عبادت استفاده صورت میگرفت، در حصص جنوبی این حفره چند قطار خشت کاری از خشت خام که به ابعاد ۱۰×۴۰×۴۰ سانتی متر استفاده گردیده، این بدان

معنی است که از دور اول سکنه نماینده گی میکند و مربوط به قرن های ۳ و ۴ میلادی بر میگردد که ممکن در دوره های بعدی بعد از ترمیم با اضافت مواد ساختمانی از این اتاق استفاده مجدد صورت گرفته باشد و نیز در عین حال در اتاق دیگر قسمت دیوار یک ساختمان که از خشت خام اعمار شده بود نمایان گردید اندازهٔ این خشت ها ۹×۳۷×۳۷ سانتیمتر میباشد که نماینده گی از دور دوم سکنه را مینماید و مربوط به قرن ۵ الی ۷ میلادی میگردد، از داخل این اتاق سه عدد سکه نقره یی بدست آمد که در یک روی سکه تصویر شاه یفتلی به طور واضح آشکار بوده و به رویت آن چنین اظهار نظر کرده میتوانیم این مسکوکات نقره یی مربوط به دورهٔ یفتلی ها میگردید و به قرن های ۵ الی ۷ میلادی مربوط میشوند.

بازیافته های سمت شمال سنداژ عمومی که ۱×۵۰ متر طول داشته است شامل، چند عدد مهره عقیق، کرستال، مرجان و پارچه های ظروف سفالی که در بعضی از آنها تصویر شاه ساسانی و حکمروایان محلی تاپه و یا حک گردیده است، میشوند و هم بلور سنگ به منظور تیز کردن کارد و یا اشیای نوک تیز بندکش لباس، چند عدد سکه مسی، یک عدد چاقوی شکسته که کاملاً پوشیده با اکساید میباشد نیز بدست آمد. نظر به کشف ساختمانهای گوناگون اندازه خشت های خام، مسکوکات مسی و نقره یی و موجودیت پارچه های سفال چنین نتیجه گیری کرده میتوانیم، که موجودیت بقایای فرش چهار ستون پایه با آتشکده در وسط آن که دارای اندازه های معین میباشد، در سمت

شرقی پادشاه غندی نماینده گی از ساختمانهای دوره های قبل از میلاد مورد استفاده قرار داشته که بشکل میگرون ساخته شده بود که این نوع آتشکده ها در دوره های کوشانی ها و یفتلی ها نیز مورد استفاده قرار داشته است که نمونهٔ بارز آن در این ساحه دیده میشود.(۲:۲-۳)

تصویر ۳ و ۴: یک عدد چاقوی شکسته پوشیده با اکساید نصواری و یک عدد بند کش سنگی ، مکشوفه شاه تپه عکاسی خیرمحمد خیرزاده ، سال ۱۳۹۳.

تصویر ۵ و ٦ مسکوکات نقریی پوشیده با اکساید مکشوفه شا تپه ، تصویری یکی از شاهان یفتلی درآن به خوبی مشاهد میگردد، عکاسی ، خیرمحمد خیرزاده ، ۱۳۹۳

اندازه خشت هایکه به ابعاد ۱۰×۴۰ ×۴۰ سانتی با ضخامت۱۰سانتی متر است مربوط به دوره کوشانی ها بوده و قرن های ۳ الی ۴ میلادی را در بر میگیرد، از این خشت ها در یکی از ساختمانهای تاریخی ولسوالی غوریان ولایت هرات که بنام شهر آباد مشهور است دیده شده که هم سان و مشابه میباشند، پارچه های ظروف سفالی که در آن تصویر شاه ساسانی حک گردیده با چند عدد سکه مسی مربوط به دوره کوشانی و کوشانوساسان میشوند، که ارتباط به قرن ۴ میلادی میگیرد از این نوع سکه ها در تپه کافری و تپه گل حمید نیز بدست آمده بود، برویت این سکه ها گفته میتوانیم سکنه این ساحه با ساحات فوق الذکر هم زمان زنده گی میکردند که مربوط به دوره کوشانی ها میشود، موجودیت پارچه های سفال که در آن تصویر حکمرانان محلی حک گردیده و سه عدد سکه نقریی که در آن تصویر یکی از شاهان یفتلی به خوبی قابل تشخیص است، با خشت های خام به ابعاد ۱۰×۳۷×۳۷ سانتی متر دیده شد همۀ این ها مربوط به دوره یفتلی ها یعنی قرون ۵ الی ۷ میلادی میگردد.(۳: ۷۴)

قابل تذکر است که عین مشخصات در ساختمانهای ساحه کنجکی پغمان خواجه صفا، تپه نارنج واقع شهدای صالحین نیز دیده شده است که با هم مشابه میباشند و در آن زمان معابد و ساختمانها در اکثر نقاط کابل قدیم وجود داشته و در ساحه مس عینک برعلاوه اینکه از ساختمانها، معابد، دیره ها، مغاره ها و ساختمانهای نظامی استفاده میشد بلکه بمنظور تقویت اقتصاد به

استخراج مس نیز میپرداختند که نمونهٔ آن موجویت بقایای کوره های ذوب مس در اکثر حصص سمت شرق کوه عینک و هزارها متر مکعب زبالهٔ مس در قست های پاینی دامنهٔ شرقی کوه عینک میباشد، و ناگفته نباید گذاشت که آثار کشف شده بعد از ثبت و سجل به موزیم ملی تسلیم داده شده که قسمتی از آن به نمایش گذاشته شده است.

تصویر ۷: کشف دو دوره از ساختمانی در دامنه غربی شاه تپه، عکاسی: خیرزاده، ۱۳۹۳.

تصویر ۸: کشف فرسک یا نقوش دیواری مکشوفه دامنهٔ غربی شاه تپه، عکاسی: خیرزده، ۱۳۹۳.

مدارک:

۱- خیرزاده، خیرمحمد، گزارش های کاری ساحوی ساحه ۰۵۹ (تپه شاه)، سال۱۳۹۲ و ۱۳۹۳، آرشیف باستانشناسی.

۲- خیرزاده، خیرمحمد، تحقیقات باستانشناسی در ولایت هرات، کاوش های اخیر در افغانستان، مطالعات مقدماتی درکاوشهای مس عینک و دیگر ساحات، نشر توسط وزارت اطلاعات و فرهنگ، جنوری ۲۰۱۳.

۳- فیضی، کتابخان، نظری بر ساحات باستانی مس عینک، باستانشناسی افغانستان، دورسوم، شماره دوازدهم، شماره مسلسل ۲۸، ارگان نشراتی مرکز تحقیقات باستانشناسی اکادمی علوم افغانستان، جوزا ۱۳۹۲.