د افغانستان اسلامي جمهوري دولت د علومو اکاډمي
معاونیت بخش علوم بشری
مرکز بین المللی تحقیقات کوشانی

کوشانیان

مجلۀ علمی- تحقیقی

سال تأسیس: ۱۳۵۷ هـ.ش.
شمارۀ مسلسل: ۲۴

یادداشت:

- مقاله رسماً از آدرس مشخص با ذکر نام، تخلص، رتبه علمی، نمبر تیلفون و ایمیل آدرس نویسنده به اداره اکادمی علوم فرستاده شود.
- مقالۀ ارسالی باید علمی – تحقیقی، بکر و مطابق معیارهای پذیرفته شدۀ علمی باشد.
- مقاله باید قبلاً در جای دیگری چاپ نشده باشد.
- عنوان مقاله مختصر و با محتوا مطابقت داشته باشد.
- مقاله باید دارای خلاصۀ حد اقل حاوی ۸۰ الی ۲۰۰ کلمه بوده، گویای پرسشی اصلی باشد که مقاله در پی پاسخ دهی به آن است. همچنان خلاصه باید به یکی از زبان‌های یونسکو ترجمه شده باشد.
- مقاله باید دارای مقدمه، مبرمیت، هدف، سؤال تحقیق، روش تحقیق، نتایج به دست آمده و فهرست منابع بوده و در متن به منبع اشاره شده باشد.
- مقاله باید بدون اغلاط تایپی با رعایت تمام نکات دستور زبان، تسلسل منطقی موضوعات در صفحۀ یک رویه کاغذ A4 در برنامۀ word تنظیم شده باشد.
- حجم مقاله حد اقل ۷ و حد اکثر ۱۵صفحه معیاری بوده، با فونت ۱۳ تایپ شود، فاصله بین سطر ها واحد (Single) باشد و به شکل هارد و سافت کاپی فرستاده شود.
- هیأت تحریر مجله صلاحیت رد، قبول و اصلاح مقالات را با در نظر داشت لایحۀ نشراتی اکادمی علوم دارد.
- تحلیل ها و اندیشه های ارایه شده بیانگر نظریات محقق و نویسنده بوده، الزاماً ربطی به موقف اداره ندارد.
- حق کاپی مقالات و مضامین منتشره محفوظ بوده، فقط در صورت ذکر مأخذ از آن استفاده نشراتی شده می تواند.
- مقالۀ وارده دوباره مسترد نمی گردد.

بسم الله الرحمن الرحيم

ناشر: ریاست اطلاعات و ارتباط عامه اکادمی علوم افغانستان
مدیر مسؤول: معاون محقق ستوری شمس مایار
هیأت تحریر:
- پوهاند دکتور محمد حسین یمین
- سرمحقق نظر محمد عزیزی
- پوهاند عصمت الله عثمانی
- معاون سرمحقق عاطفه نورستانی
دیزاین: محمد مجتبی
محل چاپ: مطبعه شمشاد هاشمی
تیراژ: ۵۰۰ نسخه
آدرس: مرکز بین المللی تحقیقات کوشانی اکادمی‌علوم افغانستان
قلعه فتح الله، جوار مسجد میرعبدالکریم آغا، کابل
شمارهٔ تماس ریاست اطلاعات و ارتباط عامه: ۰۲۰۲۲۰۱۲۷۹(۰۰۹۳)
ایمیل ریاست اطلاعات و ارتباط عامه: informationasakabul@gmail.com
شماره تماس مدیر مسؤول: ۰۷۸۵۶۰۹۶۶۱
ایمیل مدیریت مجله: kushanmagazine@yahoo.com
اشتراک سالانه:
کابل: ۳۲۰ افغانی
ولایات: ۴۸۰ افغانی
کشورهای خارجی: ۲۰ دالر امریکایی
- قیمت یک شماره در کابل: ۸۰ افغانی
- برای استادان و دانشمندان اکادمی علوم: ۷۰ افغانی
- برای محصلین و شاگردان مکاتب: ۴۰ افغانی
- برای سایر ادارات: ۸۰ افغانی

فهرست موضوعات

شماره	عنوان	نویسنده	صفحه
۱.	نقش راه ابریشم.....	پوهاند عزیز احمد پنجشیری.....	۱
۲.	هنر معماری و تجسماتی.....	سرمحقق نظرمحمد عزیزی	۱۲
۳.	هنر هندی	سرمحقق میر عبدالرووف ذاکر.....	۱۹
۴.	نقوش دیواری مس عینک	سرمحقق کتاب خان فیضی.....	۴۲
۵.	علم کتیبه شناسی ممد.....	محقق علی احمد جعفری.....	۵۷
٦.	فرهنگ و هنر در دوره.....	محقق علی حشمت سنا.....	٦٦
۷.	آثار مکشوفه معبد.....	معاون سرمحقق شیلا رحمانی.....	۸۱
۸.	رسم الخط برهمی.....	محقق زحل راد.....	۹۳
۹.	مراحل تکامل داگوبهای.....	ن.ع. صحراگرد.....	۱۰۱

پوهاند عزیز احمد پنجشیری

نقش راه ابریشم

خلاصه:

راه ابریشم به مثابهٔ بزرگترین شاهراه بین القاروی که از قرن دوم میلادی تا نیمه قرن پانزدهم میلادی مورد استفاده قرار داشت. تأثیرات گوناگونی بر حیات انسانها در ابعاد مختلف چون سیاست، دیانت، فرهنگ، هنر، اقتصاد، پدیده جهانی شدن تجارت، صنعت، حرفه، توریزم، زبان، عنعنات و غیره برجا گذاشته است. در این مقاله اهمیت راه ابریشم به ویژه نقش سیاسی و مذهبی راه ابریشم با بیان نظریات دانشمندان مورد مطالعه قرار گرفته است.

مقدمه:

راه ابریشم مهمترین راه تجارتی و راه تلاقی بین تمدن های مختلف شرق و غرب بوده است. با ایجاد راه ابریشم زمینه مسافرت و حمل و نقل اموال تجارتی مساعد شد. راه ابریشم در صنعت توریزم نیز از اهمیت شایانی برخوردار است. راه ابریشم عامل مهم برای کسب آگاهی از اوضاع سیاسی، اجتماعی، اقتصادی، مذهبی و فرهنگی سرزمین هایی که در امتداد راه ابریشم موقعیت داشته اند، بوده است.

مبرمیت تحقیق:

چون راه ابریشم در ازمنهٔ گذشته از شاهرگ های مهم اقتصادی در دوره های مختلف حیات اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و مذهبی حاکمیت ها بوده و در طول تاریخ برای به دست آوردن امتیاز کنترول، نظارت و سود بردن از این طریق جهت

انکشاف و توسعهٔ اجتماعی برخورد های بزرگی را در میان سرزمین ها و ملت ها به وجود آورده بود و نیز نقش این راه و چگونه‌گی موقعیت آن از نظر جغرافیایی و تاریخی بین آسیا و حوزهٔ مدیترانه از اهمیت شایانی برخوردار بوده لهذا نیاز مبرم به نگارش یک عنوان مقاله پیرامون نقش راه ابریشم دیده می شد.

هدف تحقیق:

هدف اساسی نگارش این مقاله تحلیل، تحقیق و بیان اهمیت راه ابریشم، نقش سیاسی و مذهبی راه ابریشم می باشد. این تحقیق به پاسخ این پرسش که آیا راه ابریشم تنها از لحاظ اقتصادی نقش اساسی داشته یا در همه ابعاد زنده‌گی اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و مذهبی کوشانیها نقش مهم و ارزنده را بازی نموده است؟ می پردازد.

روش تحقیق:

در زمینهٔ پر بار شدن موضوعات مربوط به راه ابریشم از روش تحقیق کتابخانه یی و اسناد تاریخی استفاده شده است.

نگرش کوتاه پیرامون اهمیت راه ابریشم:

راه ابریشم مظهر تجلی میراث های تاریخی و فرهنگی محسوب می شود این شاهراه علاوه بر اتصال شرق میانه با اروپا، همواره به حیث وسیله انتقال ممیزات فرهنگی، مذهبی و نژادی برای سال ها بوده است. این راه نمونهٔ خوب مجادلهٔ انسانها با طبیعت در شرایط دشوار در آسیا محسوب می شد(۱).

هرچند دانشمندان بعضاً به فتوحات اسکندر مقدونی در قرن چهارم قبل از میلاد از آن جهت اهمیت می دهند که بار اول توانست غرب را با شرق آشنا سازد ولی به راه ابریشم باید اهمیت ویژه ای قایل شد، زیرا توانست مظاهر مختلفهٔ فرهنگ و هنر ملل گوناگون و امپراتوری های پهناور را از شهری به شهری و از روستایی به روستایی دیگر همراه با کالاهای تولیدی سرزمین های مختلف به طور گسترده ای انتقال دهد و حوزه ها و کانون های تمدن بشری را به هم دیگر پیوند دهد. هر کاروانی که روی مسیر ابریشم راه می افتاد متشکل از زایرین، بازرگانان، مؤرخین، جهانگردان ها، ادبا، شعرا، متفکران، اهل کسبه، هنرمندان و مسافرین بود که تعداد آنها به صدها تن می رسید این مجمع سیار انسانی ماه ها باهم در

یک کاروان طی طریق می کردند و در طول این مدت آنها از اوضاع سیاسی، اقتصادی، فرهنگی، تجارتی و تاریخی کشورهای یکدیگر آگاه می شدند و به رسوم و عنعنات و عادات یکدیگر آشنا می شدند در حقیقت بهترین نوع اختلاط و امتزاج فرهنگی میان ایشان به میان می آمد و پس از انجام مسافرت و رسیدن به سر منزل مقصود دستاورد های این این سفر را به شهرها و کشورهای شان انتقال می دادند. این روند در طی سالیان و سده های متوالی در پیوند دادن و ارتباط فرهنگ ها و مردمان ملل گوناگون جهان قرون وسطی بی تردید بسیار مؤثر و سازنده بوده است. راه ابریشم در انتقال پدیدهٔ هلنیسم (یونانی گرایی) نقش داشت، بیش از هر چیز در به کارگیری الفبای یونانی برای نگارش زبان ها در بعضی مناطق آسیا، نقش خوبی بازی کرد. هنرهای تجسمی یونان به نواحی شرق آریانا از طریق همین راه انتقال نموده پس از آمیزش با هنر تجسمی هند سبک خاصی ایجاد شد که در تبیین اندیشه های آیین بودایی بسیار کارساز واقع شد. هنر یونانی با عبور از هند و آسیای مرکزی پا به پای آیین بودا به چین رفت و با هنرهای بومی چین در آمیخت. از طریق همین راه ابریشم است که زره های پولکدار و حلقه یی در سواره نظام چین رواج می یابد. افزار نظامی چون تیر و کمان، نیزهٔ کوتاه، شمشیر، خنجر و زره اسپ در سپاه چین از این طریق آمده مورد استعمال قرار می گیرد. ظروف نقره ای ساسانی نیز به چین آمده و الگوی ساخت ظروف مسین و سرامیک چین قرار می گیرد. در اثر حفریات باستان شناسی در تورفان نیز آثاری از نگاره های دوره ساسانی به دست آمده است که پیروان آیین مانی را نشان می دهد این اثر در حال حاضر در موزیم برلین نگهداری می شود.

در عرصه زراعت و آبیاری، فن استخراج آب های زیرزمینی با استفاده از کاریز یا قنات و کشت محصولاتی مانند پرتقال، برنج، نیشکر و پنبه نیز از مسیر راه ابریشم به سرزمین چین انتقال و رواج پیدا کرد در حال حاضر یکی از طولانی ترین قنات های جهان در تورفان است در نزدیکی تورفان نیز شهری بنام کارزکه قرار دارد که همان کلمه تحریف شده فارسی (کاریز) است. به همین گونه از طریق راه ابریشم صنعت ذوب آهن از چین در زمان دودمان "هان" راهی سرزمین های آریانا گردید.

در خصوص ادبیات، زبان فارسی راه خود را از طریق راه ابریشم به چین باز

کرد و مسلمانان چینی ساکن در غرب آن سرزمین بار نخست از این زبان استقبال کردند. آداب و رسوم اسلامی که به آن خطه می رفت همراه با خود کلمات و اصطلاحات فارسی را نیز به آنجاها انتقال داد مثلاً: جمعه، نماز بامداد، نماز پیشین، نماز دیگر، دوست و غیره. زیبایی های زبان فارسی مسلمانان چینی را به یادگیری زبان فارسی فراخواند بدین منظور کتاب های آموزش زبان فارسی نگاشته شد و مساجد چین آموزش این زبان را در کانون توجهٔ خود قرار دادند. در زمان قوبلای خان مغول نفوذ زبان فارسی در چین به اوج خود رسید و دولت تدریس زبان فارسی را در دربار چین اجباری ساخت. نامه نگاری های شاهرخ میرزا و پادشاه چین هم به زبان فارسی بود که آن را می توان یکی از دلایل نفوذ زبان فارسی به چین دانست. در حال حاضر بر سر در مساجد آن نام "نمازخانه" نقش بسته است و محل صرف غذا بنام "آشخانه" و محل آب انبار بنام "سرداب" تحریر شده است. در مسجد شهر "هان چو" هم اکنون کتیبه ای به خط و زبان فارسی جلب نظر می کند که بخش های از آن قابل خواندن می باشد. همچنان بر لوح سنگ های قبرستان ها هم کلمات فارسی دیده می شود(۲).

از طریق راه ابریشم اشعار زیبای فارسی مخصوصاً از شعرای معروف چون مولوی عطار، سعدی، حافظ و خیام به سرزمین چین راه پیدا کرد(۳).

ابوعبدالله محمد ابن عبدالله طنجه یی مشهور به ابن بطوطه که یک قرن بعدتر از دوران قوبلای خان به چین سفر کرد یادآور شده است که در دربار چین اشعار زبان فارسی خوانده می شد. این جهانگرد مشهور جهان اسلام می گوید: که هنگام اقامت در چین روزی در ضیافت امیر شهر قرطی حضور داشت که اهل طرب و موسیقی این شعر سعدی را می خواندند و پسر امیر دستور می داد که به تکرار خوانده شود و خودش نیز آن را زمزمه می کرد:

تا دل به مهرت داده ام در بحر فکر افتاده ام

چون در نماز استاده ام گویی به محراب اندری(٤).

همچنان نوجوانان چین به هنگام تفرج غزل های سعدی را ترنم می کردند. بالاخره می توان گفت که راه ابریشم در آن روزگار توانست در راه ایجاد و گسترش یک فرهنگ جهانی نقش سازنده را بازی کند.

نقش سیاسی راه ابریشم:

امپراتور سیوان تی از خانواده "هان شرقی" در سال ٦٠میلادی توانست "هیونگ نوها" را که تا آن وقت بر قسمتی از راه ابریشم کنترول داشتند شکست داده، راه را به خود باز نماید. با گشایش این راه تجارتی دنیای قدیم، مراودات سیاسی بین دولت های چین و کشورهای دیگر جهان از طریق این شاهراه تقویت یافت و به حیث پل برای استحکام مناسبات حسنه و حسن همجواری با مردمان آسیای مرکزی و غربی و بعدها با افریقا و اروپا تبدیل شد. کاروان های تجارتی که از این معبر طی طریق می کردند نه تنها حامل امتعه و کالاهای متنوع و نفیس کشورها و شهرهای مختلف بودند بلکه حامل پیام های دوستانه و حسن نیت سفرای، جهانگردان ها و زوار معروف نیز بودند. از طریق این راه سراسری؛ فرمانروایان و دولت مردان وقت از اوضاع و احوال ممالک مختلف و جریانات سیاسی در آنجاها باخبر می شدند و با فرهنگ، سنن و آداب ملل گوناگون و محیط های مختلف جغرافیایی، پیداوار، آب و هوا و مردم آن معرفت و شناسایی حاصل می کردند.

در سال ١٢٦قبل از میلادی" Changing " فرستادۀ چین در کاروانی از طریق راه ابریشم به منظور متحد ساختن یوچه ها با امپراتور چین به ماوراء اوکسوس رسید. در سال ١٠٠ میلادی شخصی بنام "تیتیان" از اهالی مقدونیه به کشور چین به شهر "لانزو" از طریق این راه کاروان رو مواصلت کرد، "وانک هیون تسو" در سال ٦٦٠، "هیون تچاو" در سال ٦٦٤ و "ووکنگ" در سال ٧٥١ میلادی از دربارهای چین به حیث سفیر به افغانستان رسیده بودند(٥).

در سالنامه چین آمده است که: در ماه فبروری ١٤٠٥ میلادی شاهرخ میرزا پادشاه خراسان سفیری به چین فرستاد و سفیر چین نیز به سمرقند و هرات آمد که نام وی" An chi Tao " بود. سفیر دیگری بنام" Ma lai " نیز به این کشور از طرف چین گسیل شد. در تواریخ خاندان های تانگ (٩٠٧-٦١٨میلادی)، یوون (١٣٦٨-١٢٠٦میلادی) و منگ (١٦٤٤-١٣٦٨میلادی) اطلاعات زیادی در باره پیوندهای نزدیک اجتماعی و فرهنگی میان افغانستان و چین وجود داشته است(٦).

سفیر چین" An Chi Tao" از دربار سلطنتی تانگ زمانی وارد افغانستان شد

که در آن وقت حکومت های محلی بر نقاط مختلف افغانستان حکم می راندند و از جملهٔ این حکومت ها حکومت کاپیسا با اقتدار تر و ساحهٔ نفوذ آن وسیع تر بود سفیر موصوف با احتمال اکثر به دربار شاه کاپیسا آمده باشد.

از قرن هشتم تا نهم میلادی جاده بزرگ ابریشم نقش مهمی در الحاق و اتصال امپراتوری مغول با ایالات دور افتادهٔ آن داشت. از قرن نهم تا دهم میلادی از طریق این جادهٔ بزرگ ارتباطات سیاسی بین چین و خلفای عرب و مردمان روم شرقی افزایش یافت و در نتیجهٔ آن قسمت های شمالی جاده ابریشم نسبت به گذشته بیشتر مورد بهره برداری قرار گرفت و رونق بیشتری کسب نمود(۷).

راه ابریشم عربستان خاستگاه اسلام را به شرقی ترین نقاط جهان پیوند داد، بدین سان از جانب کار گزاران دولت اسلامی در سرزمین های نو گشوده، سفیرانی به دربار امپراتور چین راه یافتند. مارکوپولو سیاح مشهور و "نیزی" نیز از مسیر راه ابریشم در سال ۱۲۷۰میلادی خود را به دربار قوبلای خان در پیکن رسانیده و نتیجهٔ سفر مذکور در معرفی اروپا و بالاخص مولد وی به مردم و دولت چین و برعکس شناساندن مظاهر سیاسی، فرهنگی و جغرافیایی چین و سایر کشورهای شرق به اروپای قرن سیزدهم بسیار مفید و سازنده بود و در تأمین مراودات سیاسی مؤثر افتاد. به همین ترتیب کلاویخو سفیر هانری سوم شاه هسپانیه در اواخر قرن چهاردهم میلادی از طریق جاده ابریشم خود را به دربار امیر تیمور گورگانی به شهر سمرقند می رساند. وی توانست از مشاهدات خود در سمرقند تصویر دلچسپی از عرف و عادات دیپلوماتیک در دربار امیر تیمور به حضور وی و تقدیم اعتماد نامه توسط سفرا و دیگر مظاهر دربار در سفرنامه اش ارایه بدارد. سفر کلاویخو در تأمین مراودات سیاسی بین دولت امیر تیمور و شبه جزیرهٔ ایبری سودمند واقع شد. همچنان کلاویخو توانست اطلاعات و معلومات جالبی پیرامون اوضاع اقتصادی، تجارتی، فرهنگی و سیاسی آن وقت آسیای مرکزی در سفرنامه اش گردآوری نماید، که برای اروپاییان مفید و قابل مطالعه باشد(۸).

در سال ۱٤۱۱میلادی نخستین بار پادشاه چین "یونگ لو" از خانواده "منگ" سفرا را به دربار شاهرخ با یک نامه به زبان فارسی فرستاد امیر تیمور سفیر را با عزت و حرمت و مراسم شان داری پذیرفت. متقابلاً محمد بخشی را به حیث

سفیر خود همرای یک هیأت فنی به چین فرستاد. در سال ۱٤۱٦میلادی پادشاه چین "یونگ لو" سفرای دیگری بنام های بی باچین، توباچین، جات باچین و تتق باچین را با نامه های فارسی به دربار شاهرخ میرزا فرستاد. در سال ۱٤۱۸میلادی بار دیگر سفرای بنام پی باچین و خان باچین با نامه های فارسی به دربار شاهرخ رسید، شاهرخ متقابلاً امیر شادی خواجه را به حیث سفیر همرای هیأت به چین فرستاد.

در مجموع نقش سیاسی جاده کاروان رو ابریشم یا بزرگترین شاهراه ترانزیتی جهان در عرصه مناسبات بین المللی و مراودات سیاسی و دیپلوماتیک، تأمین صلح و استحکام ثبات سیاسی و امنیت جمعی جهان در طول قرون اول تا پانزدهم میلادی مؤثر، سازنده و مثبت بوده است.

ابوعبدالله محمد ابن عبدالله طنجه یی مشهور به ابن بطوط هم در ۱۳۲۵ میلادی به قصد سیاحت شمال افریقا، مصر، شام، حجاز، عراق، ایران، یمن، بحرین، ترکمنستان، ماوراءالنهر و قسمتی از هند، چین و جاوا مسافرت کرد. سیاحت نامه اش موسوم به تحفه النظار است، که معلومات گرانبها در باره ملل و کشورهای مختلف در آن گردآوری شده است، موصوف مانند سایر جهانگردان های سلفش از طریق راه ابریشم تا چین رسید. سفرنامۀ ابن بطوط چین را با کشورهای عربی در شرق میانه و افریقا بیشتر آشنا ساخت.

ابوالقاسم محمد بن حوقل بغدادی هم در سال ۹٤۳ میلادی غرض تحقیق در احوال ملل و تجارت از طریق همین جادۀ سراسری ابریشم رهسپار مشرق زمین گردید(۹).

نقش مذهبی راه ابریشم:

گشودن راه ابریشم در غنامندی حیات مردمان شرق و غرب مؤثر افتاد. کاروان های مال التجاره در مسیر راه ابریشم توأم با کالاهای تجارتی ممالک مختلف عقاید، باورها و ادیان ملل گوناگون جهان آن وقت را نیز از دیاری به دیاری و از شهری به شهری منتقل می کردند. به این ترتیب مردمان کشورها و سرزمین های مختلف و دولت مردان شان با عقاید و ادیان ملل دیگر آشنا می شدند و بعضاً آن را می پذیرفتند و در اشاعه و انتشار آن سهم می گرفتند. چون کاروان های ابریشم

اکثراً حامل زوار، روحانیون، مبلغین، علما، دانشمندان و کشیشان از مذاهب و ادیان آسمانی و آیین های ملی بودند.

آیین بودا اگر چه در شمال هند پا به عرصهٔ وجود گذاشت اما از افغانستان از طریق راه ابریشم راهی سرزمین های چین، کوریا، جاپان و کشورهای جنوب شرق آسیا تا اندونیزیا شد. کنشکا امپراتور کوشانی در قرن دوم میلادی از حامیان و مشوقین بزرگ پخش و گسترش این آیین بود؛ او مبلغ مشهور دربار خود را که کوبهاراونا نام داشت برای تبلیغ دین بودایی نزد خاقان چین فرستاد به این ترتیب سرزمین چین را مبلغین عصر کوشانی به دین بودایی دعوت کرد و آنها هم با رغبت این آیین را پذیرفتند. به قول مارکوپولو شهر تون هوانگ (مزار بودا) که امروز به نام "دونگ هیوان" یاد می شود در قرون وسطی بزرگترین مرکز بودیزم بود که مجسمه های آن تا صد فت ارتفاع داشت. به قول بعضی از متخصصین پیروان آیین میترا (مهر پرستی) که یکی از آیین های کهن قبل از ظهور مسیحیت در آریانا بود قرنها پا به پای دین مسیح در مسیر راه ابریشم به ترویج آیین خویش می کوشیدند.

در قرن چهارم میلادی نسطوریان آیین مسیحیت را در آسیا گسترش دادند و تا شمال آسیا و چین پیش رفتند به اساس نظر بارتولد برعلاوه دو فرقه دیگر مسیحی یعنی اسلاوها و یاکوویت ها نیز غرض تبلیغ دین خود تا آسیای مرکزی و شرقی آمدند. در سال ٦٣٥ میلادی راهب نسطوری بنام روبن که به زبان چینی اولوبن نامیده می شد به دربار" Tai Tsung" امپراتور دودمان تانگ رفت با خاقان چین چندین جلسه نمود، در نتیجه امپراتور فرمان آزادی تبلیغ آیین اولوبن را صادر می کند که تا قرن نهم میلادی ادامه می یابد. در قرن ششم میلادی یک کشیش بیزانسی به نام زمارک به چین سفر کرد. همچنان در سال ١٢٥٣ طبق خواهش پاپ رابرو کوئیس رهسپار دیار چین گردید. این ها همه از طریق راه ابریشم به مقصد تبلیغات مذهبی وارد چین شدند. کیش مانوی که توسط شخصی بنام مانی متولد سال ٢١٦ میلادی در ایران ایجاد شد پس از اخراج آن توسط شاهپور اول ساسانی از طریق جادهٔ ابریشم برای بار نخست راهی کشمیر شد و از آنجا رو به ترکستان و چین آورد. وی در این سفرهای خویش از هندی ها و چینی ها آموخت که می تواند در بیان اهداف خود از نقش و تصویر و نگارگری بهره گیرد و از آن پس

به نگارگری پرداخت. دین مانوی در چین چنان گسترش یافت که بوداییان آن را همتای خطرناک خود دانستند. آیین مانوی در سال ۷۳۲ میلادی در تورفان، ترکستان شرقی و مناطقی از آسیای مرکزی گسترش یافته بود. پرستشگاه های این آیین در بعضی شهرهای کرانهٔ رودخانهٔ یانگ تسه برپا بود. ابن بطوطه خود در هنگام سفرش به چین به این محله های مسلمان نشین، یهودی، مسیحی و ترکان آفتاب پرست (مانویان و مهریان) رفته است.

آیین زردشت که در هزاره نخست پیش از میلاد پیدا شد نیز از طریق راه ابریشم به چین رفت. آتشکده های آنان در دوره حکومت تانگ در "Chaa" و کانتون برپا بوده است.

سر انجام راه ابریشم در پخش و گسترش دین مقدس اسلام نیز نقش داشته است. در سال ٦٧٦ میلادی سپاه اسلام در مسیر شرقی راه ابریشم به سمت مرزهای چین تاخت و در سالهای ۷۰۰ و ۷۰۱ میلادی تا کابل پیش رفت. در سال ۷۱۰ بخارا فتح شد. در سال ۷۱۳ میلادی خوارزم و در سال ۷۱۱ میلادی کاشغر گرفته شد(۱۰).

قابل تذکر است که در قراقرم در سنه ۱۲۵۳ میلادی یک مسجد اسلامی و یک کلیسای عیسویان وجود داشت.

نتیجه گیری:

در نتیجه گفته می توانیم که دوره کوشانیها یکی از ادورا با شکوه تمدنی افغانستان به نام تمدن یونانو- بودایی می باشد که امپرتوران و شهنشاهان آن دودمان در ایجاد این تمدن و فرهنگ سهم شایسته و نیکو داشتند.

راه ابریشم در انتقال پدیدهٔ هلنیسم نقش مهم داشت، بیش از هر چیز در به کارگیری الفبای یونانی برای نگارش زبان ها در بعضی مناطق آسیا، نقش خوبی بازی کرد. از طریق همین راه ابریشم است که زره های پولکدار و حلقه یی در سواره نظام چین رواج می یابد.

در عرصه زراعت و آبیاری، فن استخراج آب های زیرزمینی با استفاده از کاریز یا قنات و کشت محصولاتی مانند پرتقال، برنج، نیشکر و پنبه نیز از مسیر راه ابریشم به سرزمین چین انتقال و رواج پیدا کرد. به همین گونه از طریق راه ابریشم

صنعت ذوب آهن از چین در زمان دودمان هان راهی سرزمین های آریانا گردید.

در خصوص ادبیات، زبان فارسی راه خود را از طریق راه ابریشم به چین باز کرد و مسلمانان چینی ساکن در غرب آن سرزمین بار نخست از این زبان استقبال کردند. از طریق این راه سراسری، فرمانروایان و دولت مردان وقت از اوضاع و احوال ممالک مختلف و جریانات سیاسی در آنجاها باخبر می شدند و با فرهنگ، سنن و آداب ملل گوناگون و محیط های مختلف جغرافیایی، پیداوار، آب و هوا و مردم آن معرفت و شناسایی حاصل می کردند.

گشودن راه ابریشم در غنامندی حیات مردمان شرق و غرب مؤثر افتاد. کاروان های مال التجاره در مسیر راه ابریشم توأم با کالاهای تجارتی ممالک مختلف عقاید، باورها و ادیان ملل گوناگون جهان آن وقت را نیز از دیاری به دیاری و از شهری به شهری منتقل می کردند. چون کاروان های ابریشم اکثراً حامل زوار، روحانیون، مبلغین، علما، دانشمندان و کشیشان از مذاهب و ادیان آسمانی و آیین های ملی بودند.

مآخذ:

۱- ایکو. پروژه راه ابریشم، تهران: ۱۹۹۹میلادی، ص۳.

۲- علی رضا چکنگگی. راه ابریشم، مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی، ۱۳۷۹خورشیدی، ص٤٩.

۳- جیان پوزان. تاریخ مختصر چین، ترجمه جان خونین، تهران: انتشارات ویسمن، ۱۳۷۱خورشیدی، ص۲۵.

٤- عبدالحسین نوایی. ایران و جهان از مغول تا قاجاریه، تهران: نشرهما، ١٣٦٦خورشیدی، ص۳۹.

۵- عبدالحی حبیبی. تاریخ مختصر افغانستان، جلد اول، کابل: مؤسسه چاپ کتب، ١٣٤٦خورشیدی، ص۵۲.

٦- قیام الدین راعی برلاس. پنجاهمین سالگرد روابط دیپلوماتیك چین و افغانستان، بیجینگ: سفارت کبرا افغانستان مقیم چین، ۱۳۸۳خورشیدی، ص٤.

۷- الهه مفتاح. داستان های جاده ابریشم، تهران: مؤسسه فرهنگی ایکو، ۱۳۸۱خورشیدی، ص۱۹۷.

۸- رویگنزالز کلاویخو. سفرنامه کلاویخو، ترجمه مسعود رجب نیا، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۳۷خورشیدی، ص۲۲۷.

۹- عباس قربانی. فرهنگ فشرده تاریخ ایران از آغاز تا پایان قاجاریه، مشهد: انتشارات جاودان خرد، ۱۳۷٦خورشیدی، ص٤۹.

۱۰- عزیز احمد پنجشیری. افغانستان و راه ابریشم، کابل: وزارت اطلاعات و فرهنگ، ۱۳۸۷خورشیدی، ص۱۳٤.

سرمحقق نظر محمد عزیزی

هنر معماری و تجسماتی متحول در دوره کوشانیها

خلاصه:

ایـن بخـش یکـی از غـامض تـرین پـروژه هـای تحقیقـاتی پیرامـو ن معـماری و هنرهای ظریفه است که بنیاد و تحـول آن در طـول سـده هـا بـا تغییـرات و تحـولات مختلف روبرو بوده و باسـتان شناسـان و پژوهشـگران آرت کلاسـیک بـه منظـور دوره بندی و زمانه گذاری به دشواری های متعددی مواجه می گردند. از آن جملـه یکـی هم ساختمان و معماری دوره کوشانی ها است که پیوسته در رابطه بـه هـنر کوشـان تلقی شده، شناخت و تمایز پدیده هـای هـنری از یـک دوره بـه دورهٔ دیگـر و صـورت تکامل آن گـاهی بـه بیراهـه کشـانیده مـی شـود. سـوال اینجاسـت کـه چگونـه هـنر کوشانی زیر هر عنوانی که قابل درک و پذیرش باشد حل آن را پاره به پاره به صـورت جداگانه مورد مطالعه قرار داده و بـرای ثبـوت ایـن مـأمول، اسـتفاده از پدیـده هـای دوره های کلاسـیک و میانـه و حضـور حاکمیـت کوشـان را مـی تـوان مـورد مداقـه و بررسی قرار داد.

مقدمه:

هنر معماری و هنر تجسـماتی در دوره کوشـانی هـا بـه صـورت کـل همسـان و بعضاً متحول بوده؛ با درنظرداشت محیط تاریخی و جغرافیـایی از هـم متفـاوت بـوده است. بنابراین در هنر معماری بیشتر نمادها و پدیده های هنری محیط مـذهبی بـا استفاده از کاربرد و شیوه های خاص هنری در ساخت و ساز تجسمات بـودایی و در

ساختمان های مذهبی منجمله معابد کوشانی ها نقش مهمی را ایفا نموده اند، به عنوان مثال هرگاه معابد را در حوزه گندهارا منجمله تاکسیلا، سوات، جمالگری و تهارلی مورد مطالعه قرار دهیم از نظر قوانین ساختمان باهم یکی ولی از لحاظ چگونه‌گی اعمار از هم تفاوت دارند و یا تجسمات از لحاظ شیوهٔ هنری مربوط به محیط جغرافیایی تفاوت داشته مانند تجسمات قرن دوم میلادی هده و تجسمات قرن پنجم فندقستان.

مبرمیت تحقیق:

محققان و دانشمندان مطالعات هنر های ظریفه چه در ساخت و ساز مهندسی و چه در تبلور تجسمات بیشتر روی زمانه‌گذاری از این طریق اتکا می نمایند. بنابراین برای اینکه توانسته باشیم زمانه‌گذاری ها را به رویت روش هنری تثبیت نماییم ضرورت به تحقیق این شیوه در تبلور هنر معماری و تجسماتی بوده و در این زمینه کار باید صورت پذیرد.

هدف تحقیق:

یکی از موضوعات قابل بحث در این مقطع همانا تفکیک هنر کوشان و اختلاط این هنر با تأثیرات مبرم آرت کلاسیک یونان یعنی هلنستیک در دوره کوشانی ها است. در صورتی که هنر کوشانی همان هنر یونانو - بودایی گندهارا است. پس هنر کوشان با تأثیر پذیری آرت یونانی و تهذیب بودایی در واقع رشد و توسعهٔ آن در دورهٔ کوشانی همانا هنر کوشانی بایست تلقی گردد.

روش تحقیق:

در زمینهٔ تحقق اهداف پایانی این مقاله هم از شیوه های کتابخانه یی و هم از روش های انطباقی ساحوی استفاده صورت گرفته است.

هنر معماری و تجسماتی متحول در دوره کوشانی ها:

تحلیل و ارزیابی بخش های هنری و زیباشناسی به ویژه بعد از دورهٔ یونانو-باختری در عصر کوشانی نهایت مهم و قابل تحقیق بوده، می توان آن را در دوره های بعدتر یونانی چنین بر شمرد:

۱ – موجودیت فرهنگ و هنر دوره کلاسیک قبل از کوشان، ساکی، یونانو-باختری از پایین به بالا؛

۲- فرهنگ و هنرهای متعددی بخش های از سرزمین های کوهپایه های شمالی هندوکش از مرکز فرماندهی بکتریانا و از آن سوی آمو دریا تا ساحات شمالی Yaksartes (سیحون)؛

۳ـ فرهنگ و هنر بومی سرزمین ها در کوهپایه هایی از دامنه های هندوکش تا سواحل اندوس و فراتر از آن تا قلب هند باستان؛

آنچه از بخش نخست در زمینه های فرهنگ و تمدن کلاسیک قبل از دوره های یونانو-باختر، پارت، ساکی و کوشانی مطالبی را ارایه داشته ایم. در واقع همه پدیده های هنری و تمدنی را دانشمندان باختری گفته اند. به این مفهوم که قبل از تداخل و نفوذ هنری و فرهنگی یونانی و یا قبل از آن در دوره استیلای هخامنشی همه مظاهر و پدیده ها محلی بوده و رابطهٔ مستقیم به ماحول محیط، طرز تفکر و اندیشهٔ باشنده‌گان آن مناطق را افاده می کند. مثلاً: ساختمان ها و معماری دارای ارزش های فکری محیطی بوده و منحصر به قلعه های بزرگ ساخت و ساز، برج های دفاعی و دیوار های عریض پخسه و خشت و از نظر تجسمات هنری تیراکوتا بعضی از ساخت های سنگی و افزار مورد نیاز هم در ساحات باختری این سوی اوکسوس و آن سوی اوکسوس که در این زمینه دانشمندان روسی تحقیقات گسترده را انجام داده اند به شمول تجسمات تیراکوتا شاه و ملکه و شخصیت های دیگر دوره اول دلبرژین تپه از نماد های ویژهٔ این دوره به شمار می رود.

در بخش دوم بایست اذعان داشت که به ادامه فرهنگ و پدیده های هنری باختری مراحل و تأثیرات هنری و فرهنگی خارج از مرز های باختر اختلاط فرهنگ را به میان آورد و اصالت هنر و فرهنگ بومی امتزاج یافت و این اصالت ها هویت اولیه و اساس بومیان و باشنده‌گان این خطه را مغشوش نمود. مانند تهاجم پان هلنیزم در دوره اسکندر مقدونی و بعد از آن سلوسیدها و شاهان بعدی و حاکم نشینان از بقایای این دودمان هم در حوزه شمال هندوکش، هم در حوزه جنوب آن از دره های کابل تا امباله، پنجاب و گندهارا متأثر از هنر پارت و رومن و متأثر از فرهنگ و هنر مکاتب مختلف یونانی در دوره هلنستیک و تمدن پان هلنیزم جزایر جنوبی و مدیترانه یی(۱).

بخش سوم مناطق جنوب هندوکش، دره های کابل و حوزه سند و فراتر از آن

تـا مراکـز متعـدد بهـارت قـدیم بـا نفـوذ هـنر و تمـدن هـنری آریـایی از دوره هـای چندراگوپتا بین قرن چهارم و سوم قبل از میلاد تا قرن اول میلادی می باشد. ماننـد عاج های هیروتیک و ریلیف های هنـدی و آریـایی تجسـمات از یکشـی هـا و اربـاب الانواع هندی در کنار اسطوره های ماندگار و قصص راماین، کرشـنا، رادهـا و بسـی فرهنگ هـای متعـدد دیگـر از ورای ایکونـوگرافی ویـدایی. بـه همـین منظـور تجسـم گنیش ganes از گردیز، تجسم سوریا surya از کوتل خیرخانه و تجسمات عـاجی از بگرام و سر لکشمی مکشوفه شهر پومپی در ایتالیـایی موجـوده و رومـن هـا در کنـار بحیره مدیترانه(۲).

حال مشاهده می نماییم که این هنر ها، پدیده ها و مظـاهر فرهنگـی دوره هـا از پایین به بالا در عصر کوشانی ها چگونه تحول نموده و از نظر شیوه های هنرهـای ظریفه و هنر معماری این سه بخش چگونه بـاهم در یـک دورهٔ حاکمیـت کوشـان بـا هم تلفیق نموده و به مرور متحول گردیده است.

آنچه مهم و قابل ذکر است فقط ارزش های فکری، هـنری و فرهنگـی سرزمـین هـایی اسـت کـه در آنهـا باشـنده‌گـان مختلفـی زنـده‌گـی مـی نمودنـد و در وفـاق و همسویی و احترام به ارزش های عقیـدتی و هـنری یکـدیگر در دوره کوشـانی هـا از سـکیتا "sakita" در شرق هنـد در کنـار برهماپـوترا "Brahmaputra" و در جنـوب گندهارا بعد از حاکمیت کوشانی ها در انکشاف فرهنگـی بـه سر مـی بردنـد. یعنـی هنر و معماری به رسم دیرینهٔ آن چه معابـد مـذهبی و چـه معـماری بـرای سـاختمان شهری در دوره کوشانی به حال خود باقی ماند و هر پدیـده از ایـن سـاحات در دوره کوشانی ها زیر نـام هـنر و تمـدن کوشـانی و یونـانی بـر اسـاس نظـر دوکتـور دانیـل شلومبرژه رشد و انکشاف نمود چنانچه هنر معماری و تجسماتی مـاتهورا قبـل تـر از هنر امراواتی "Amravati" که از نظر تشابهات و محاسبات هنری با هم شـبیه بـوده ولی هم زمان پدیده های از پورتریت های تجسمات، کشف کتیبه ها و متونی که بـر وصـف شـاهان چـه در مـاتهورا "Mathura" و چـه در مـات "math" صـورت گرفتـه نمایانگر یک دوره ویژه بوده که تبلور این پدیده ها به شکل هـنر بـومی تیـپ هنـدی هنر دوره کوشانی را به خود اختصاص داده است. قطع نظر از اینکه رشد و انکشـاف هنر محاسباتی تیپ گریکو- پارتی گندهارا را به هنر دوره کوشان متعلق سازیم(۳).

هرگاه تجسمات ماتهورا و مات را مورد نگرش ژرف قرار دهیم عناصر هنری هندی بیشتر از آنست تا عناصر هنری و شیوه های متعدد گندهاری؛ به ویژه آثار و کتیبه های توکری تیلا tukrutila یا هم توکری خوداهای شمال که تیلا به همان واژه معرب خودا choda در طول حوادث تاریخی در این ساحات باقی مانده است. یعنی هرگاه یک خط مرزی بین نوار جمنا JYamuna و مناطق شمالی ارتباط مستقیم می گیرد. تجسماتی که تأثیرات هنری گوپتا در آن مضمر است بر پیرایهٔ تجسمات حکمای هندوستی متبلور گردیده آثار هنری یی که از مات و ساحه گوگرنیشواره gogarnosrvara به دست آمده است عین همان ویژه‌گی هنر هندی را بازگو می نماید و این شیوه ها در هنر هندی و تبلور تجسمات حکما، هدیه دهنده‌گان و بسا راهبین بودایی را در تمثال ایکونوگرافی و ساخت و ساز هنر هندی کوشانی مشخص می سازد. بدین معنا که تحول این هنر از نظر موضوع ارزش اسم با مسمای هنر هندی که هنر کوشانی در مات و ماتهورا و سایر مناطق آن چون کنگاتیلا kanga tila، ماهولی mahali، کترا katra، مورا mora و عیسی پور Isapur و غیره مشخصات هندی منش زیر هنر کوشان قابل ملاحظه است(۴).

از دلایل عدیدهٔ این امر در واقع چگونه‌گی حاکمیت کوشانی ها از نظر قدرت اداری و سیاسی در آن مناطق بوده و لابد با در نظر داشت ویژه‌گی و نفوذ شیوه ها و روش های فرهنگی آن مناطق بر ایجاد معابد و هنر مستولی بوده است با وجودی که مات و ماتهورا مقر فرماندهی کوشانی ها به حساب می رفت.

در این برهه سوال پیش می آید، که چرا خطه های مختلف حوزه گندهارا و شمال هند که از نظر جغرافیای تاریخی دوره های معین تمدنی را سپری می نمود؟ در جزوه های هنر، معماری و تجسمات از هم فرق داشتند. آنچه که در سرزمین های گندهارا به نحوی این پدیده ها رشد و انکشاف داشت در ماتهورا به نظر نمی رسید(۵).

به نظر من تحول و تکامل بخش از فرآیند های فرهنگی بوده رابطهٔ مستقیم آن به دوره های فکری و فرهنگی حاکمیت ها بر می گردد. چنانچه در حوزه های کنار دریای جمنا به ملاحظه رسانیدیم و یا اینکه زمینه های رشد فرهنگی در دوره های شاهان اندو-گریک "ogreecInd" تا کنار دریای سند و باریگزا " Bari–Gaza" خود

گویای این امر است بنابراین قبل از حاکمیت کوشانی ها در حوزه های متعدد گندهارا حاکمیت شاهان یونانی در شمال و در سرزمین های هندی نشین مانند گندهارا در واقع مکتب هنری یونانو- هندی را می توان قبل از مکتب هنری یونانو- بودایی دانست. چنانچه آثار مکشوفه هیروتیک "Herotic" از هده و صحنه های همچون ریلیف های خانواده های اندو-یونانی خانواده های شاهی یونانی مسلط در حوزه گندهارا که از تاکسیلا "Taxila" و هده کشف گردیده نمایانگر این امر بوده می تواند، که انکشاف و رشد این هنر چه در بخش معماری و چه در بخش تجسماتی بیشتر در عهد سیطره کوشانی ها منجمله کنشکا امپراتور مقتدر کوشانی ها صورت پذیر گردید. یعنی تداخل افکار و تعالیم فلسفی بودا بر هنر بازماندۀ اندو-یونانی تلفیق گردید. نقش شاهنشاه کوشانی در کنار تعالیم بودا در معابد و در ساختار ها حرف اول را ارایه می دهد، مثلاً: تجسم نیمه تنه رب النوع گل ها، صحنه های عریان زنان یا رب النوع شراب و مستی دیونیزوس "Dyonisus" و یا تبلور تجسم هکاته "Hekata" و یا تجسم ازیرس"Isiris" در گندهارا غیر از تجسمات مذهبی خود تمایزاتی را نسبت به هنر کوشانی در ماتهورا به وجود میآورد هرگاه تحول و تکامل فرهنگ و تمدن بومی حوزه هندوکش و شمال هندوکش را مورد مداقه و بررسی علمی قرار دهیم درمیابیم که در بخش معماری و هنر تجسماتی هر دو شیوه یعنی شیوه های هنری بومی و شیوه های هنری وارده هلنستی باهم در مشترکات ویژه قرار گرفته بود. تجسماتی را که از دلبرژین تپه بوسیله دانشمندان افغان- شوروی سابق کشف گردیده است هم نمایانگر فرهنگ بومی در قالب تناسبات هلنستی بوده و معماری آن به شیوه معماری کلاسیک باختری به وجود آمده تجسم شیوا و پرواتی در تصاویر شاه و ملکه ناظرین و یا تجسمات شاهانه گل پخته یا همان تیراکوتا ها و یا ساخت کمان های خشتی، معابد، قلعه و برج کاربرد مواد محلی، خشت خام و پخته شیوه های سیم گل، کاگل و بسا ممیزات دیگر در تداخل با قواعد مهندسی بومی و هلنستی قابل ملاحظه است(٦). معماری و ساختمان های توپراک قلعه "Taprak–Qala" در خوارزم، ساختارهای کوه خواجه، تجسمات معبد دیواکولای سرخ کوتل و سیستم معماری آن به شمول یافته های ایرتام آن را هنر گریکو- کوشان گفته اند(٧).

نتیجه گیری:

از آنجایی که هنر کوشانی با در نظرداشت محیط جغرافیایی و تاریخی متحول بوده؛ شناخت پدیده های هنری در مقایسه با هنر و فرهنگ مناطق به صورت خودی مسیر انکشاف خود را در زمان حاکمیت کوشانی ها پیموده است. چنانچه وقتی از هنر ماتهورا و یا هنر گندهارا صحبت به عمل می آید در واقع در عصر و زمان کوشانی ها متبلور گردیده، رشد و توسعه یافته است. به همین منوال می توان گفت که نقش کوشانی ها در انبساط هنر معماری و تجسماتی برجسته بوده، تلفیق تهذیب بودایی با پدیده های هنری یونانی زیر نام مکتب گریکو- بودیک یا هنری بعدی گوپتا زیر عنوان اندو-کوشان و هنر باختری زیر عنوان گریکو-کوشان در واقع ترمینولوجی جدید در باب تحقیق مکاتب متحول هنری دورهٔ کوشانی به شمار می رود.

مآخذ:

1-Martina Stoye, Das Leben des Buddha in der Gandhara Kunst , P.184 – 195 .

2-Hugo Munsterberg,Die Kunst von Cylon und Indunesien, in der {Indiesche Raum},Baden –Baden, 1970.

همچنان مراجعه شود به: صدیق الله عتیق زوی د ګنیش مجسمه په افغانستان کی. مجله باستانشناسی. شماره اول ۱۳٦۰خورشیدی، ص ۸٦-۹٦ .

3. J.Hackin,Nouvelles recherché archeologiques a Begram acient Kapici, Paris,1939-1940 Bd.IX

۴ - جان .روزینفیلد، هنرسلطنتی کوشانیان. مترجم پوهاند سرور همایون . کابل: ۱۳۵۷خورشیدی، ص ۲۲۲-۲۳.

5- S.J. Marshall,The Buddhist art of Gandhara,vol .I,Cambridge ,1960 ,ch;i-2.

٦ – جان روزینفیلد، صفحه ۲۲۳- ۲۲۴ .

7- Hugo .Munsterberg,Der Indiesche Raum ,Baden،Baden,1970,p.46.

ترجمه از کتاب: Indian art

97 full color illustrations

مؤلف : فرانسسکو ابیت

برگردان به دری: سرمحقق میرعبدالرووف ذاکر

یاداشت: خواننده‌گان گرامی! هنر هندی در پنج بخش توسط سرمحقق میرعبدالرووف ذاکر به زبان دری برگردان شده است، که این بخش در حقیقت اولین بخش(قسمت) این ترجمه است. اما بنابر یک سلسله مشکلات تخنیکی در نشر مجله به صورت مسلسل و پیهم به نشر نرسیده است. قسمت پنجم یا آخر این ترجمه در شماره بعدی (شماره دوم، ربع دوم سال۱۳۹٦خورشیدی) به دست نشر سپرده خواهد شد؛ اما خواننده‌گان محترم می توانند برای تسلسل منظم آن، قسمت های دوم، سوم و چهارم این ترجمه را در شماره های ذیل مجلۀ کوشانی جستجو نمایند:

۱- قسمت دوم (مجله کوشانی، شماره اول، ربع اول سال۱۳۹۵خورشیدی. ص۱۹)؛

۲- قسمت سوم (مجله کوشانی، شماره دوم، ربع دوم سال۱۳۹۵خورشیدی.ص٦)؛

۳- قسمت چهارم (مجله کوشانی، شماره سوم، ربع سوم سال۱۳۹۵خورشیدی.ص ۲۴)؛

قمست اول

هنـــــــر هندی

هند:

هندوستان از طرف شمال توسط قله های همالیا محافظه گردیده و از طرف جنوب به بحر هند وصل شده است. هندوستان در داخل مناطق خشک و صحرایی متناوب با زمین های حاصل خیز و بارانی، جنگل ها، سطح مرتفع و دره های آفتابی قرار دارد که دریاهای بزرگ از آن عبور می نماید.

با گذشت سده ها مردمان زیاد به این سرزمین وسیع داخل گردیده و در این جا سکونت اختیار نمودند. آرین ها، پارسی ها، یونانی ها و مسلمانان هر کدام بعضی از عناصر مدنیت خود را در کلتور و جامعه اصلی و بومی هند اضافه نمودند.

بدین ترتیب یک تمدن وسیع الابعاد، منبع سرشار هنر های مختلف، از چنین اختلاط سرزمین ها و مردمان به میان آمد.

هنر هندوستان برای مدت طولانی، کمتر در بین هنرهای شرقی شناخته شده بود، که این شاید به سبب نبود آثار قدیمه بوده و یا به سبب اینکه از نقطه نظر غرب دشوار است تا روح حاکم بر هنر هندی را درک نمود به خاطری که شواهدی است که از لحاظ روحیهٔ غرب بسیار مغایر است. این هنر در عین حال ریاضتی و نفسانی است و هر دو عشق فردا را با زنده‌گی می پذیرد، همچنان چشم پوشی می نماید و غریزه آزاد را با غریزه مقید(عاری از لذت) یکجا می سازد. ما می توانیم که پیدایش تمام جوانب هنر هندی و موقف امتزاج کلتوری آن را توسط عملیه عناصری که در اثر مقایسه اختلاف آن معلوم می شود، تشریح کنیم. اگر ما این را علاوه کنیم که اوصاف تغییر ناپذیر مذاهب، که بخشی از تمدن بین‌النهرین و هندوستان بوده و با استفادهٔ عظیم سمبول ها آغاز شده است و ما عناصر هنری یی را داریم که اندکی در قرون گذشته زیاد بوده و با دلچسپی زیادی از جهان غرب آمده است.

نخستین شواهد تمدن هندوستان تقریباً به هزاره سوم قبل از میلاد می رسد. اساس زنده‌گی مردم هندوستان مانند بین‌النهرین متکی به زراعت بوده، که مجسمه های کوچک الههٔ مادر نشان دهندهٔ ارتباط با جهان مدیترانه و بین‌النهرین می باشد. مهمترین فرهنگ در دره اندوس در بین هزاره قبل از میلاد به وجود آمده، که اصلاً در هرپه و موهنجودارو مرکزیت داشت. وضعیت اجتماعی در طبقات بالایی و با نفوذ در اختیار یک طبقهٔ از کشیش ها و راهبین بوده، هنر آنها به عبادت مذهبی و ضروریات زنده‌گی آنها ارتباط داشت. چنانچه ما آن را در انواع مختلف ظروف، اسلحه، جواهرات، مجسمه های ارباب الانواع و بقایای مهندسی چند بنای که بجا مانده، ملاحظه کرده می توانیم. یک دسته سنگهای صابونی جداجدا به شکل مهرها بوده، که معمولاً ذوذنقه یی بوده، بسیاری از آنها سلندری، مدور، نایاب و سنگ نوشته هایی است که زبان آنها تا هنوز فهمیده نشده، یکجا با پیکره های مختلف یا گوناگون که حتا حیواناتی چون قلبه گاو، گاو، فیل، پلنگ و گرگ را در خود داشته است، می باشد. بعضی اوقات اینها با مجسمه های ارباب الانواع یا قهرمانان اساطیری یک جا شده اما در آن لحظه حداکثر حیوانات در زنده‌گی

طبیعی دیده شده و مجسمهٔ انسانها مطابق رسم و رواج عمومی عجیب و تصنعی معلوم می شوند (مشابهت های مختلف را می توان در تزیینات سفال ها ملاحظه کرد).

یکی از رازهای بزرگ مسئله واضح ساختن هنر و تمدن هندوستان تقریباً بین (قرن ۱۴۰۰قبل از میلاد و آغاز تاریخ مسیحی)، بی ارزش بودن و یا تقریباً هیچ نبودن بقایاست، اما این مشکل است که ما باور کنیم بر اینکه در صورتی که هنر و تمدن هندوستان در آن عصر و زمان به سطح بلند وجود داشته باشد و در آنجا هنرهای دیدنی نباشد. دلیل اثبات مدعا این است، که هنرمند به تمام معنا از مواد از بین رفتنی چون چوب و تیراکوتا که بعد از سنگ در هندوستان فراوان بود، استفاده و کار گرفته باشد. در قرن پانزدهم قبل از میلاد آرین ها مردمان نیمه کوچی از داخل آسیا با شیوه های پیشین خود و با زور سلاح و اسپان تیز رفتار بالای مردمان محلی فشار آورده و تقریباً تمام هندوستان را اشغال نمودند. دوره آرین ها که فکر می شود از ۱۴۰۰ق.م الی ۷۵۰میلادی را تا ظهور مرحله وسطی هند را در بر داشته باشد، هندوستان حکمرانان پی در پی را شاهد بود، که سر آغاز مذاهب گوناگون بوده و موجب انکشاف تدریجی و پخته شدن هنر و آمدن هنر قدیم گوپتا(۳۲۰-۵۳۰ م)گردید. اما در این جا بعضی دلایل محکم دیگری نیز وجود دارد،که در قرن دوم قبل از میلاد این انکشاف وجود داشته است.

(تصویر ۱) هنر دوره اندوس: مرتبان بزرگ (۲۵۰۰-۱۵۰۰ق.م)، موزیم ملی دهلی جدید.

(تصویر۲) هنر دوره اندوس: مهر با گاو (۲۵۰۰-۱۵۰۰ق.م)، موزیم ملی کراچی.

(تصویر۳) هنرهندی عصر موریا: مجسمه الهه مادر از تیراکوتای خاکستری(قرن دوم ق.م)، دیوارهای موزیم پرنس بمبی.

دو کتاب مقدس ویداها و حماسه های جنگی دلاوران مهاباراتا و رامایانا متعلق به دوره آرین ها بوده است که شکل اصلی و اساسی آنها مطابق مذاهب بودیزم و جینیزم هندوستان می باشد.

۱- هنر دوره اندوس: مرتبان بزرگ(۲۵۰۰-۱۵۰۰ق.م)، موزیم ملی دهلی جدید.

ظروف دوره اندوس از ظروف بزرگ ذخیروی تشکیل شده که توسط پارچه های خاکی که در آن مواد آهنی سرخ و نمادهای مجرد و تخیلی استفاده شده و اکثراً دایروی و برگ مانند می باشد، پوشیده شده است.

۲- هنر دوره اندوس: مهر با گاو(۲۵۰۰-۱۵۰۰ق.م)، موزیم ملی کراچی.

تعدادی از مهرها که از عصر دوره اندوس باقی مانده عموماً به شکل مستطیل که در آن نشان الوهیت، حیوانات و به طور عادی گاو نمایش داده شده است.

۳- هنرهندی (عصر موریا): مجسمه الههٔ مادر از تیراکوتای خاکستری(قرن دوم ق.م)، دیوارهای موزیم پرنس بمبی.

یکی از نشانه های مهم مرحله قبلی هنر هندوستان عصر موریا است که در آن اطمینان و واقعیت های بسیاری بوده و در عین حال در آرایش مجسمه الههٔ مادر اصرار صورت می گرفت.

٤- هنرهندی (عصر موریا): سرستونی عصر آشوکا (قرن سوم ق.م)، موزیم هنر هندی کلکته.

شاه آشوکا ستون های طویلی را در دروازه های شهر خویش در خارج معابد اعمار نمود که میله های آن به شکل هموار و لشم بوده اما سرستونی های آن با تزیین و ستایل به شکل گل لوتوس(نیلوفر) بوده و توسط شکل یک حیوان پوشانیده شده است.

تصاویر ٥ ، ٦ و ٧: هنر هندی(عصر سونگا): جزییات کتاره ستوپهٔ بهرهوت(قرن دوم ق.م)، موزیم هنر هندی کلکته.

(تصویر٤) هنرهندی عصر موریا: سرستونی عصر آشوکا (قرن سوم ق.م)، موزیم هنر هندی کلکته.

(تصویر٥) هنرهندی عصر سونگا: جزییات کتاره ستوپه بهرهوت (قرن دوم ق.م)، موزیم هنر هندی کلکته.

(تصویر٦) هنرهندی عصر سونگا: جزییات کتاره ستوپه بهرهوت(قرن دوم ق.م)، موزیم هنر هندی کلکته.

(تصویر۷) هنرهندی عصر سونگا: جزییات کتاره ستوپه بهرهوت(قرن دوم ق. م)، موزیم هنر هندی کلکته.

اکنون صرف قسمت خارجی کتاره ویدیکا (Vedika) ستوپه بهرهوت باقی مانده است.که مرکز ستوپه احاطه بوده و ستونها با تزیینات مجسمه ها محافظت شده اند. بخش مرکزی ویدیکا (Vedika) از ستون پایه ها و مدالها تشکیل شده که با منظره و یا چشم انداز برگ های نازک و برجسته با قاعده گل های نیلوفر و هاله تزیین یافته است.

در مجموع خارجی ها از جمله پارسی ها و سرلشکر یونانیان اسکندر کبیر کسانی بودند،که تمدن هند را کمک و رشد دادند.

در وسط هزاره قبل از میلاد در این جا بسیاری از حکومت های کوچک وجود داشت که یکی از آنها حاکمیت موریایی ها بود که نسبت به دیگران قدرتمند بودند و با فتح پی در پی خود شکل نخستین شاهی را در هند اساس گذاشتند. آشوکا شاه شناخته شده و مشهور موریایی ها بود که با سعی و تلاش خود بودیزم را ترقی بخشید.(۲۳۲ق.م) سوابق هنرمندان کهن که مربوط حکمروایی آشوکا تاریخ زده شده بعد از استیلای آرین ها بوده است. وی همچنان تعداد زیادی از ستوپه ها را اعمار نموده بود، قبور و آبدات متبرک بودایی را در مدخل شهرها در امتداد کنار جاده ها و ستون های بزرگ را با آرایش مجسمه های حیوانات و تزیین سمبول های مذهب بودایی بنا نمود. در زمان سلطنت آشوکا تدریجاً سنگ بجای چوب در ساختمان ها به کار می رفت که تاریخ هنر هند واقعاً با ظاهر شدن سنگ در آبدات آغاز شد.

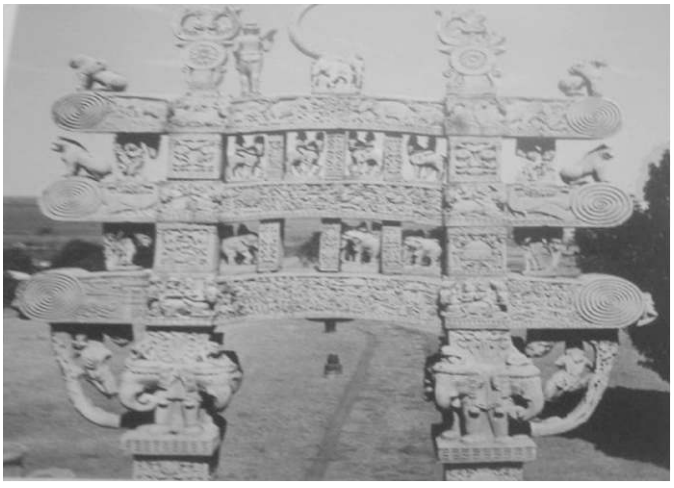
بسیاری از ستوپه ها که در دوره اخیر، تخریب یا دگرگون شده بود توسط آشوکا تعمیر گردید. اما مهندسین بدین باورند که بقایای ستوپه ها باهم مشابه بوده و ما حالا سعی می نماییم تا آنها را تشریح کنیم: ستوپه متشکل از سنگ نیمه کروی است که نماینده‌گی از جهانی را می نماید که بالای یک یا چند پلاتفورم برآمده و توسط یک سلسله چترها و گنبدهایی که بر آسمانها دلالت می نماید، مزین شده باشد. قسمت های بیرون زمین مقدس (ستوپه) توسط سنگ، کتاره های ستونها با چهار دروازه یا تورانا (Toranas) با برجسته‌گی های مختلف تزیین یافته باشد. اساساً ستوپه شکل انکشاف یافته آبدات آرامگاه قدیم حکمرانان آرین می باشد. همچنان آشوکا مسؤولیت نخستین ویهارای بودایی را که شامل حجره ها

برای راهبین و انعکاس دهنده اتاق، تالار موعظه یا چایتیا بوده، را نیز به عهده داشت.

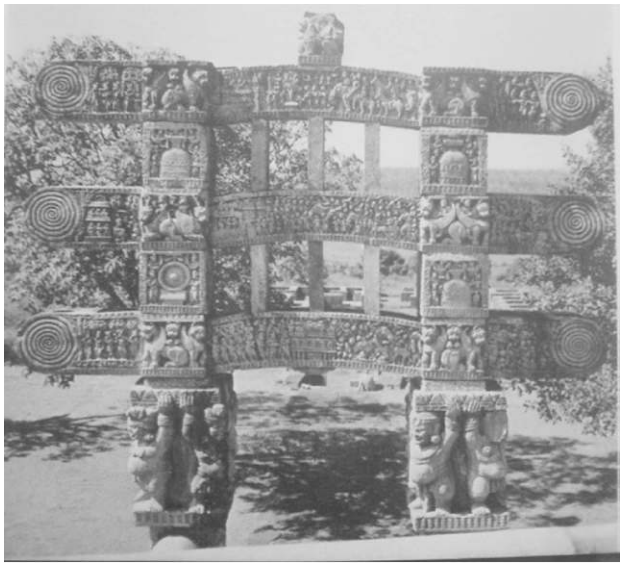
در میان ستوپه ها مشهور ترین آنها ستوپهٔ است که در بهرهوت و سانچی توسط آشوکا اعمار شده و بعد از مرگ وی توسط خاندان سونگا جانشین موریایی ها اصلاح و انکشاف داده شده است. کتاره ها، دروازه ها، ستونها و ریلیف های اساسی یی که از ستوپه بهرهوت باقی مانده بعضی از آنها در موزیم کلکته موجود می باشد. اختلاف و آرایش عکسهای بزرگ و تزیین موتیف ها هر چند تا هنوز بیشتر زمخت بوده، آنها همچنان زنده و تأثیر گذار می باشند. در جریان قرن اول بودایی مجسمه بودا هیچگاه تجسم نمی شد. اجازه داده شده بود که بجای تجسمات بودا از نقش پا، گل لوتوس، چرخ قانون و سمبول های دیگر کار گرفته شود. در تزیینات برجسته ستوپه این تجسمات با دسته یی از الهه های کوچک وفق داده شده، ارواح آسمانی و حورهای دریایی، مخلوقات اساطیری، رسم هایی از داستان های جنی یا روایات مشهور کهن به اساطیر بودایی توافق داده شده بود. در این جا هم انبوهی از نباتات و گلها با یک محبت شفاف و طبیعی نقش شده است. هنر بهرهوت مملو از نیروی حیاتی، طبیعی، تازه و برجسته بوده که توسط یک الهام تصنعی همراه با دید هنرمند در اطراف جهان نقش شده است.

مشابه آن در کنار ستوپه سانچی در طول قرون کار شده اما پلان سازی آن شهکاری است که با طرح مهندسی و مجسمه سازی مطابقت و هماهنگی داشته است. نقطهٔ قابل ملاحظه آنست که آفرینندهٔ آن تزیینات، مفیدیت کار چوب را در سنگ پس گرفته و وظیفهٔ پنهان نمودن ستونها و ستون پایه ها را در زیر یک آشوب تزییناتی برجسته انجام داده است. مجسمه سازی سانچی نسبت به بهرهوت رشد زیاد نموده، اما آن کار بازتاب دهنده یک زندهگی صاف و ساده و خوشبینانه است. این آشکار ساختن یک احساس مجدد، آرامش خاطر و جنگ طبیعت است بعد از تهدید کردن قوه های بد که در آخر توسط بودا مغلوب می شود.

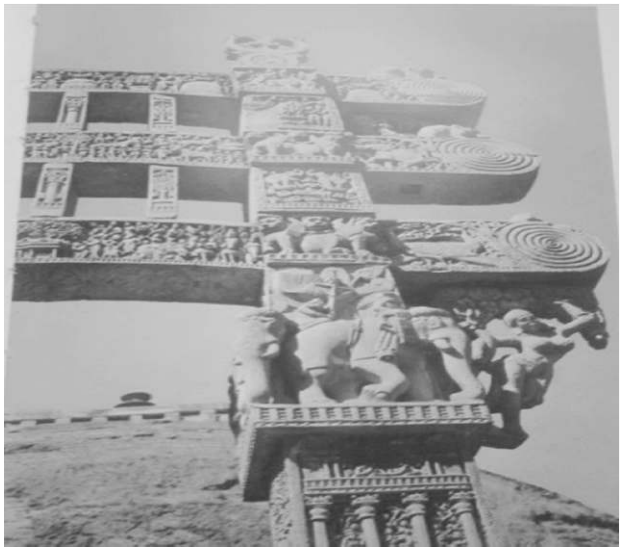
(تصویر۸) هنرهندی عصر سونگا: قسمت فوقانی مجسمه یاکشی مکشوفه بهرهوت(قرن دوم ق.م)، موزیم هنرهای زیبای بوستن.



(تصویر۹) هنرهندی عصر ساتاواهانا: جزییات دروازه شمالی ستوپه بزرگ سانچی(قرن اول ق.م).



(تصویر ۱۰) هنرهندی عصر ساتاواهانا: جزییات دروازه غربی ستوپه بزرگ سانچی(قرن اول ق.م).



(تصویر ۱۱) هنرهندی عصر ساتاواهانا: جزییات دروازه شرقی ستوپه بزرگ سانچی(قرن اول ق.م).

۸- هنر هندی(عصر سونگا): قسمت فوقانی مجسمه یاکشی از بهرهوت(قرن دوم ق.م)، موزیم هنرهای زیبای بوستن.

بسیاری از مجسمه های یاکشی یا سه حور متعلق به پرستش کاینات قبلی که بعداً اجازه باقی ماندن را در کنار کیش بودایی حاصل کرد احتمالاً یک خواست عظیم و وابسته به توده مردم بود.

۹- هنر هندی(عصر ساتاواهانا): جزییات دروازه شمالی ستوپه بزرگ سانچی (قرن اول ق.م).

چهار دروازه مدخل شمالی ستوپه نمبر(۱) در سانچی بهتر حفظ گردیده تصاویر رویداد های سه تیر عرضی که بیش از حد با زنده‌گی بودا و داستان های شاهزاده‌گان دیگر آراسته گردیده است.

۱۰- هنر هندی(عصر ساتاواهانا): جزییات دروازه غربی ستوپه بزرگ سانچی (قرن اول ق.م).

سه تیر عرضی توسط سرستونی های قوی با صورت های مضحک، فربه و خیلی کوتاه محافظت شده، با یک لایه اساطیری ترتیب و نمایش داده شده است.

۱۱- هنر هندی(عصر ساتاواهانا): جزییات دروازه شرقی ستوپه بزرگ سانچی(قرن اول ق.م).

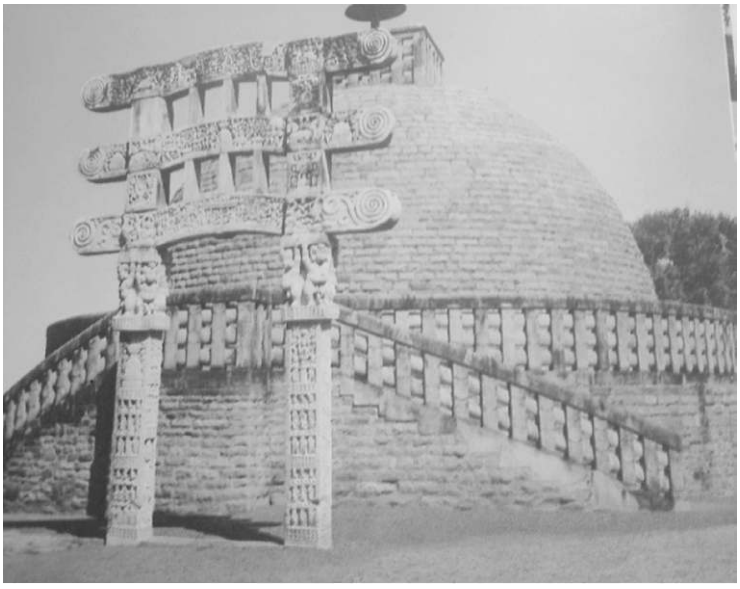
مجسمه ساز در دروازه سانچی نخستین تاریخ و اطمینان بزرگ را در آمیختن عناصر نفسانی و روحانی نشان می دهد.

۱۲- هنرهندی(عصر سونگا): منظره ستوپه نمبر یک سانچی یا ستوپه بزرگ و ستوپه نمبر۳(قرن ۲ق.م).

ستوپۀ مذکور در اثنای جانشین شدن بلادرنگ و فوری دودمان موریایی ها تقریباً نیم کروی بوده اما بعداً بسیار باریک و استوانه یی گردیده است.

۱۳- هنر هندی(عصر سونگا): ستوپه نمبر۳ سانچی(قرن۲ق.م).

(تصویر۱۲) هنرهندی عصر سونگا: منظره ستوپه نمبر یک سانچی یا ستوپه بزرگ و ستوپه نمبر۳(قرن ۲ق.م).



(تصویر۱۳) هنرهندی عصر سونگا: ستوپه نمبر۳ سانچی(قرن۲ق.م).

در تزیین ستوپه نمبر (۳) سانچی تـزیین مجسـمه را در احاطـه کتـاره نـه آورده بلکه در دروازه بزرگ به کار برده است.

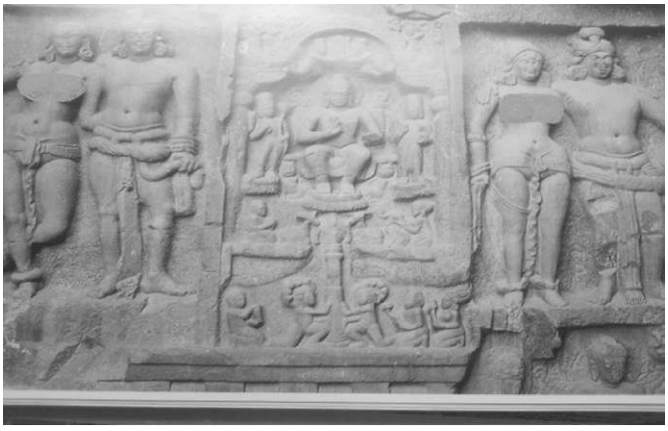
در قرن دوم میلادی خاندان سونگا توسط خاندان سـاتاواهانا در دکـن مغلـوب گردید و دودمان ساتاواهانا در مدت کوتاهی مؤفق شد تا بخش اعظم هندوسـتان را تحت کنترول داشته باشد. عصر ساتاواهانا بـا یـک اندیشـه صـحیح، سـعادت منـد و مجلل در چهره هندی آن وقت بوده و اینکه چهار دروازه عالی و بـا شـکوه در سـتوپه های سانچی اضافه شده و نخستین مغـاره هـای بـودایی در دکـن اعـمار شـده بـود. اینها بسیار اصیل، بـی آلایـش و سـاده بودنـد لـیکن در نتیجـه آنهـا را نقاشـی هـای بسیار زیبا و تجسمات فرا گرفته است. مغاره هـای اجنتـا بـه نسـبت داشـتن نقاشـی های دیواری در این دورۀ تاریخی مشهور شده است. تزیینات سـتونها و سـتون پایـه ها توسط اشـکال حیوانـات بـرای شناسـایی داخـل صـومعه هـا خیلـی هـا اسـتادانه ساخته شـده و مـدخل آن بـا برجسـتگی هـای شـاعرانۀ گـل هـای لوتوس(نیلـوفر) و تبسم حورهای بهشتی مزین شده است.

به تاریخ قرن اول مسیحی ساتاواهانا پایتخت خویش را در کرانه شرقـی جـایی که آنها یک تعداد سـتوپه هـا را مطـابق سـتوپه مشـهور امرواتـی اعمارنمـوده بودنـد، انتقال داد. ریلیف های باقی مانده به قرن اول تاریخ گذاری شده و آنها رویـدادهای زنده‌گی بودا، معجزه ها، اساطیر و تجارب زنده‌گی بودا را نقش کرده اند و بـودا را بـه شکل انسانی نمایش داده اند که توسط جمعیتی از اشباح، حورها و دیگر چهـره هـا احاطـه شـده اسـت. وضـاحت هـنر و دانـش یونـانو-رومـن بیشـتر توسـط طرزالعمـل تجسمات منحصر به فرد تائید و پشتیبانی شـده اسـت. تـاریخ گـذاری ریلیـف هـای آخری مربوط به قرن دوم میلادی بوده که نشان دهندۀ تکرار انکشاف در شیوه هـا و باریک شدن دقیق تجسمات با نرمی و آراستن آنها موفقیت بزرگ هنر ساتاواهاناس می باشد.

در همین آوان که هنر ساتاواهانا در مجسمه سازی امرواتی به اوج خود رسـیده بود بسیاری از هنرمندان دیگـر در مرکـز هنـد شـهرت داشـتند. دودمـان میگاواهانـا نظاک شاهی یی را در اودیسـه(کالینگه قـدیم) اسـاس گذاشـتند و بقایـای آن را در معابد مغارۀ ترسیم و به معبـد جـین اهـداء نمودنـد. حتـا در ایـن دوره مبادلـه مـنظم

تمدن، فرهنگ و رویدادهای جالب و گوناگون هنری در شمال غرب، در این جا بوده است. در شمال غرب هندوستان نفوذ تمدن ها و هنر ایالتی رومن و اخیر تمدن یونان احساس می گردید، که آنها از طرف سرحدات ترکستان و افغانستان شمالی به طرف سرحدات دیگر رسیده اند. اینها با عناصر دیگر آمیخته شده اقوام ستین را به عقب راندند. در اخیر قرن اول میلادی کوشانیها قومی کوچی از آسیای مرکزی حکومت بزرگی را شامل ساحه شمالی و مرکزی هندوستان بنا نهادند.

آنها رسم و رواج هنری و تمدنی از خود نداشته ولی زمانی که وارد هندوستان شدند. هنر یونانی را به خود قبول کردند. فعالیت هنرمندان در این عصر نمایش دادن و ترتیب موتیف ها و طبیعت بوده در این جا آثار طلایی ظریف بودایی قدیم و جعبه های متبرک بیماران، طرح مجسمه های اصلی تنظیم شده، شیوهٔ تمام رخ یا



(تصویر١٤) هنرهندی عصر ساتاواهانا: ریلیف مغاره معبد کارلی(اخیر قرن اول ق.م).

روبرو، طرزالعمل تکه ها، ستایل موی و جواهرات به عظمت ساختمانی آن افزوده است.

١٥- هنر هندی(عصر ساتاواهانا): معبد مغاره ای در کارلی (اخیر قرن اول ق.م و آغاز قرن دوم میلادی).

ساختمان معبد مغاره ای کارلی کامپلکس بلندی است با سر در یا نمای بزرگ دیوار سنگی حک شده و اندازهٔ مدخل آن ٤٦+١٢٤پا است.

١٦- هنر هندی(عصر ساتاواهانا): مدخل معبد مغاره ای در بهاجا نزدیک

بمبی (قرن اول ق.م- قرن یک میلادی).

معبد تراش شدهٔ بهاجا در سنگ متشکل از یک تالار چایتیا که توسط قطارهای مسلسل ستون های هشت ضلعی هموار تقویه گردیده و نمای اصلی آن از چوب پوشیده شده است.

۱۷- هنر هندی(عصر ساتاواهانا): ریلیف مرمری ستوپه امرواتی(قرن ۱-۲ میلادی)، بریتش موزیم لندن.

ستوپه بزرگ امرواتی با تزیینات عالی و مجلل که زنده‌گی بودا در آن ترسیم گردیده است.

۱۸- هنر هندی(عصر ساتاواهانا): لوحهٔ حک شده که ستوپه امرواتی را نشان می دهد. (قرن۱-۲میلادی)، بریتش موزیم لندن.

(تصویر۱۵) هنرهندی عصر ساتاواهانا: معبد مغاره ای در کارلی(اخیر قرن اول ق.م و آغاز قرن دوم میلادی).

(تصویر۱٦) هنرهندی عصر ساتاواهانا: مدخل معبد مغاره ای در بهاجا نزدیک بمبی(قرن اول ق.م الی قرن یک میلادی).

ستوپه امرواتی تقریباً در قرن دوم قبل از میلادی آغاز شده و به طور قابل ملاحظه در قرن اول و دوم میلادی بزرگ و آراسته گردیده و از حکومت های پی در پی محلی زیان های شدیدی را تحمل نموده است. در حین کاوش بعضی قسمت های چوکات آن را دوباره بازسازی نموده اند.

۱۹- هنر هندی(عصر ساتاواهانا): ریلیف ستوپه امرواتی(قرن۱-۲میلادی)، (تصویر بالا)در موزیم ملی مدراس و (تصویر پایین) در بریتش موزیم لندن.

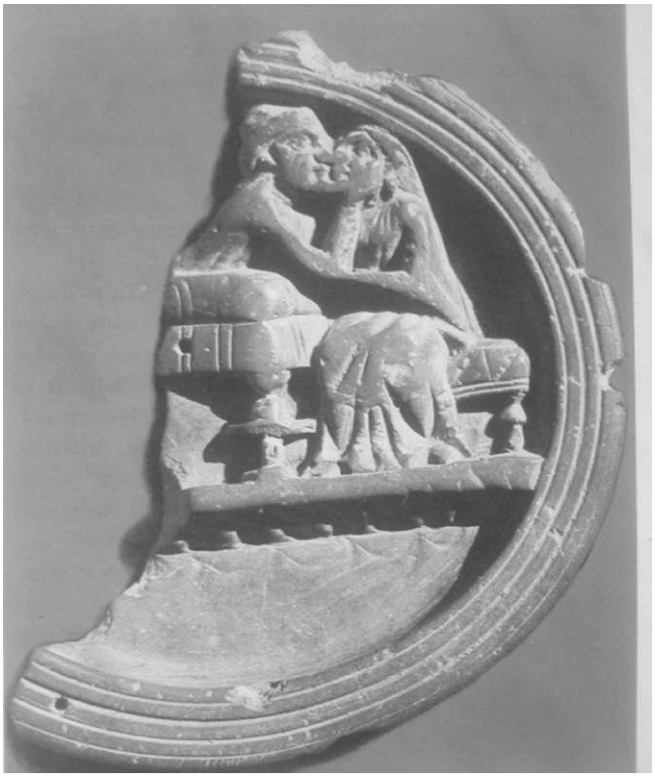
در تصاویر حک شدهٔ امرواتی سنگ آهک تراکم بسیار زیاد داشته و در نمایش آن دسته یی از مردها و حیوانات کشش و احساس آرام بسیار زیاد وجود دارد. کنشکا که بدون شک تحت تأثیر جواهرات هلنستیک بود و عاج های بگرام افغانستان که بواسطه هنر ساتاواهانا به صورت نمونه نشان داده شده است. آنها همچنان توانستند که این آثار را با آثار گرانبهایی تاکسیلا شهری که توسط اسکندر مقدونی، موریایی ها و ستین ها فتح شده و کاوش گردیده بود، مقایسه کنند. بعضی بناهای تاکسیلا به مشکل باقی مانده، اما آثار گل پخته، مجسمه های کوچک و جواهراتی که از زیرخاک کشیده شده ثابت می سازد که این شهر نقطه تلاقی بسیاری از فرهنگ ها و رسم و رواجها بوده است.

(تصویر۱۷) هنرهندی عصر ساتاواهانا: ریلیف مرمری ستوپه امرواتی(قرن ۱-۲ میلادی)، بریتش موزیم لندن.

(تصویر۱۸) هنرهندی عصر ساتاواهانا: لوحهٔ حک شده که ستوپه امرواتی را نشان می دهد(قرن۱-۲میلادی)، بریتش موزیم لندن.

(تصویر۱۹) هنرهندی عصر ساتاواهانا: ریلیف ستوپه امرواتی(قرن۱-۲میلادی)، (تصویر بالا)موزیم ملی مدراس، (تصویر پایین)بریتش موزیم لندن.

منطقه گندهارا در عصر دودمان کوشانی که برابر با دره فراخ کابل بود فعـال و شهرت داشت، در قرن اول میلادی این مکتب هنری که گاهی اوقات یونانو- بـودایی نیز نامیده می شد، انکشاف یافت و همچنان وجه مشـترکی بـا هـنر ایـالتی رومـن و شرق میانه داشت. مهندسان و مجسمه سـازان از دیـن و مـذهب بـزرگ بـودایی کـه ویژهٔ دودمان کوشانی بود الهام می گرفتند. شـکل سـتوپه هـای گنـدهارا نسـبت بـه ستوپه های سونگا و موریایی بسیار پیشترفته و زیبا بوده و در نزدیک نوک یا رأس به شکل سلندری که اکنون در بین پلاتفورم و نیم کره وصل شـده بـه شـکل یـک نـوع برج که توسط یک سلسله چترها طرح ریزی شده، معلوم می شود.



(تصویر ۲۰) هنرهندی مکتب گندهارا: پارچه یک مهر مکشوفه تاکسیلا، موزیم ملی کراچی.

(تصویر۲۱) هنرهندی مکتب گندهارا: سر بودیستوا مکشوفه تاکسیلا(قرن پنجم میلادی)، موزیم ملی کراچی.

۲۰- هنر هندی(مکتب گندهارا): پارچه یک مهر مکشوفه تاکسیلا، موزیم ملی کراچی.

در این پارچه مهر بعضی مشخصات نادر و کمیاب که کرویت آن بیشتر نسبت به شکل راست گوشه بوده زیرا در آن چهره برجسته انسان نشان داده شده است.

۲۱- هنر هندی(مکتب گندهارا): سر بودیستوا مکشوفه تاکسیلا (قرن ۵ میلادی)، موزیم ملی کراچی.

در تمدن گندهارا بسیاری عناصر هنر یونانی تطبیق و اجرا شده است.

۲۲- هنر هندی(عصر ساتاواهانا): لوحه عاجی دو دختر جوان مکشوفه بگرام، موزیم گیمی پاریس.

این یکی از چندین لوحه کوچکی است که به طور فریبنده تشریح و زنده‌گی روزانه حرم در آن نمایش داده شده است.

۲۳- هنر هندی(عصر کوشانی): ستوپه کوچک مکشوفه دره سوات، موزیم هنر هندی کلکته.

ستوپه کوچک سوات بالای مربعی با تزیین قاعده قرار گرفته بعد از سه قطار گنبد توسط هفت چتر تقویت شده روی همرفته بلندی ستوپه افزایش قابل ملاحظه نموده لیکن اثری را به طور عجیب ساخته که قاعده آن خارج از اندازه می باشد.

۲٤- هنر هندی(مکتب گندهارا): منظره یی از زنده‌گی بودا (قرن۲میلادی)، گالری هنری فریر در واشنگتن دی سی ایالات متحده امریکا.

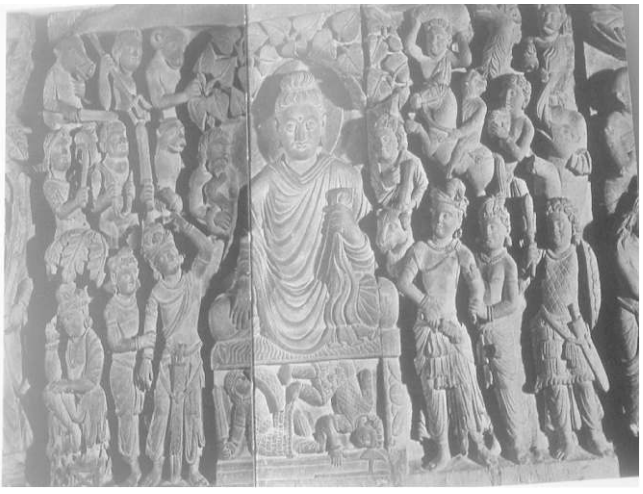
ابتکار تقریباً مهم هنرمند هندی آوردن چهره بودا به شکل شخص، پوشانیدن وجود، نشان دادن ساده‌گی بزرگ در تصاویر، پهلوی هم گذاشتن و مقایسه کردن بسیاری فعالیت ها و به اشاره فهماندن پیش خدمت در تصاویر می باشد.

۲۵- هنر هندی(مکتب متهورا): دسته یی از می پرستان، ریلیف مکشوفه متهورا (قرن دوم میلادی)، موزیم دهلی جدید.

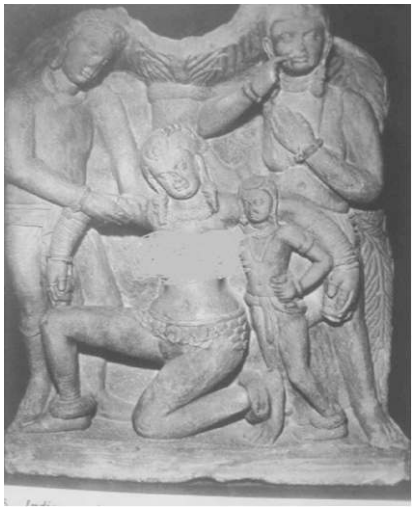
نمایش نا محدود نفسانی و موضوعات شهوت انگیز در ریلیف های مرتفع مجسمه های زنان.

(تصویر۲۲) هنرهندی عصر ساتاواهانا: لوحهٔ عاجی دو دختر جوان مکشوفه بگرام، موزیم گیمی پاریس.

(تصویر۲۳) هنرهندی عصر کوشانی: ستوپه کوچک در درهٔ سوات، موزیم هنر هندی کلکته.



(تصویر۲٤) هنرهندی مکتب گندهارا: منظره یی از زنده‌گی بودا(قرن۲میلادی)، گالری هنری فریر واشنگتن دی سی.



(تصویر۲۵) هنرهندی مکتب متهورا: دسته یی از می پرستان، ریلیف مکشوفه متهورا (قرن دوم میلادی)، موزیم دهلی جدید.

(ادامه دارد)

سرمحقق کتاب خان فیضی

نقوش دیواری مس عینک در مقایسه با مناطق همجوار

خلاصه:

هنر نقاشی در ازمنهٔ قدیم در نقاط مختلف کشور عزیز ما مروج بوده و تا اکنون ادامه دارد و صنعت نقش و نگار در تعمیرات و بناهای هر عصر و زمان ویژه‌گی های خاصی را دارا بوده است، هنرمندان از پدیده های ماحول زنده‌گی خویش الهام گرفته و مطابق امیال و خواسته های خود اشیا را به اشکال و اندازه های مناسب زیر قانون هندسی در آورده مناظر زیبایی را به وجود می آوردند. این صنعت چه در جوامع اسلامی و چه در عصر قبل از اسلام ترقی شایانی نموده بود، که با زنده‌گی مردم آن زمان آمیخته و از شیوهٔ تفکر و شیوه های زنده‌گی آنها منشأ گرفته است.

نقاشی مس عینک نیز از جملهٔ مفاخر تاریخی این سرزمین بوده، که در معابد بودایی این محل توسط هنرمندان این مرز و بوم نقش گردیده و در این نقوش تأثیرات هنری سرزمین های هند و یونان به وضاحت ملاحظه می گردد،که در این مقاله خدمت خواننده‌گان عزیز بیان می گردد.

مقدمه:

قبل از تشکل و پیدایش پیکره ها، نقاشی از کوچکترین عناصر طبیعی از نباتات تا خطوط و از آن فراتر اشکال، اجسام و بالاخره شیوهٔ اختلاط با اشکال و عناصر تقلیدی با رمزها و گویش های عقیدوی و انعکاس آن در ساختمان هنری تصویری بعد از قرن هشتم ق.م آغاز تا قرن هفتم میلادی در یک مرحله و از قرن

هفتم تا اوایل قرن شانزدهم در مرحلهٔ دوم و از آن به بعد تـا اکنـون مرحلـهٔ سـومی را در بر می گرفتند. در مراحل خاص عقیده‌وی رنگ ها منسـوب بـه چگونـه‌گی عقایـد تبارز می کـرد. مـثلاً سـندر خاصـهٔ چشـم سـوم در کـیش هنـدویزم و بـودایی بـوده، هیچگاه به عوض سندر رنگ لاجوردی، آبی یا رنگ های دیگری مـورد اسـتفاده قـرار نمی گرفت. به هر صورت این ویژه‌گی ها بحث مطولی بوده که تـذکر آن در ایـن جـا لازم نمی باشد.

مبرمیت تحقیق:

در مورد نقوش دیواری مس عینک تـا اکنـون تحقیقـات منسـجم و اساسـی از طرف دانشمندان داخلی و خارجی صـورت نگرفتـه، ایجـاب مـی نمایـد، کـه در ایـن مورد تحقیقات همه جانبه انجام پذیرد و ظرافت های هنری دوره هـای مختلفـی کـه در آن نهفته اسـت، بـرملا گـردد. همچنـان بـا روش کـاربردی رنـگ هـای آن تحلیـل گردیده و با مناطق همجوار آن به مقایسه گرفته شـود و عـلاوه بـر آن تـأثیر هنرهـایی که بالای این نقوش دیده می شود بررسی گردد.

هدف تحقیق:

هدف از این تحقیق برملا ساختن شیوهٔ هنری و کار دست هنرمندان ایـن مـرز و بوم که در آن وقت بـه کـار مـی رفـت و اسـتفاده از رنـگ هـای مختلـف طبیعـی در ساحه باستانی مس عینک و خارج از آن بوده، که برای اهـل هـنر و هنرمنـدان مـا از اهمیت قابل ملاحظه‌یی برخوردار می باشد.

روش تحقیق:

در این مقاله از نظر هدفمندی تحقیق بنیادی و از نظر شیوه، تحقیق توصیفی و ساحوی برمبنای متون و اشتراک خودم در حفاری سـاحهٔ باسـتانی مـس عینـک و روش تحقیق اسنادی یا کتابخانه‌یی و مقایسوی استفاده به عمل آمده است.

نقوش دیواری مس عینک:

قبل از اینکه در مورد نقوش دیواری مس عینک صـحبت نمـایم لازم میـدانم تـا مختصراً پیرامون نقوش دیواری ادوار قبل از اسلام و دوره اسـلامی معلومـات چنـدی خدمت خواننده‌گـان محـترم ارایـه نمـایم: در اعصـار قبـل از اسـلام نقـوش دیـواری توسط رنگ های پذیرفته شده بر روال نحوهٔ دینی در رواق های معابد و پیکـره هـای

متعدد به کار می رفت. رنگ هایی که در این آثار به کار رفته رنگ لاجوردی و سرخ بوده و متن آن آبی می باشد. رنگ های لاجوردی نمایانگر آنست که معادن لاجورد در بدخشان و پنجشیر وجود داشته و مواد مورد نیاز از آن استخراج و به کار می رفت و گاهی هم به صورت طبیعی مانند رنگ های سندری، سبز و یا نصواری از پهنای کوه ها به دست می آمد(۱). این ویژه‌گی رنگ ها را در معابد بودایی مس عینک به وضاحت ملاحظه کرده می توانیم(۲).

بودایی ها و شیوایی ها برای نقاشی معابد و هنرمندان اسلامی در مساجد و محلات متبرک عموماً بهترین شیوه های هنری را در این راستا به کار می بردند تا فن نازک خیالی های خویش را در انظار مردم جلوه‌گر سازند. گر چه نقاشی و فرسک ها به روی دیوار در ساحات مختلف افغانستان کشف و به دست آمده، که می توان از نقاشی های هده، بامیان، دلبرجین‌تپه، فندقستان غوربند، لشکری بازار، غزنی، بگرام، هرات و از سایر نقاط دیگر یادآوری نمود ولی بهتر است به شکل نمونه نقاشی های مس عینک، بامیان و فندقستان غوربند را که با هم تشابه و قرابت دارند و نقاشی های قبل از اسلام بوده و تأثیرات هنر هندی و یونانی را در آنها ملاحظه می کنیم مورد غور و مداقه قرار دهم.

افغانستان کشوریست دارای قدامت تاریخی بیش از چندین هزار ساله، که در آن ثروت های باستانی بی حد و حصر موجود می باشد و اکثریت این ثروت های باستانی در زیر خاک پنهان مانده است. مس عینک نیز از جمله ساحات باستانی بی نظیر در منطقه بوده که تا سال های ۲۰۰۹میلادی در زیر خاک مدفون مانده بود(۳).

مس عینک دومین معدن در سطح جهان بوده، که در سال ۲۰۰۷ میلادی برای مدت ۳۰ سال به یک شرکت متالوروژی چینایی موسوم به (MCC) قرار داد گردید. این ساحه برای بار نخست در اپریل سال ۲۰۰۹ میلادی مطابق به ماه ثور ۱۳۸۸ خورشیدی طبق هدایت مقام وزارت اطلاعات و فرهنگ توسط انستیتوت باستانشناسی به حمایت باستان شناسان فرانسه در افغانستان(DAFA) تحت سرپرستی سرمحقق کتاب خان فیضی(نویسندۀ این مقاله) مورد کاوش های علمی قرار گرفت(۴). باستان شناسان این عملیه را بنام حفریات اضطراری نجات آثار نام

گذاری نمودند، در این دوره باستان شناسان ساحهٔ باستانی تپهٔ گل حمید را زیر حفاری قرار دادند، در نتیجه آثار گرانبهای تاریخی شامل معبد بزرگ و کوچک، برج های سنگی، مجسمه های گلی، سر مجسمه های گلی، ستوکی، مهرهای سفالی، پا های مجسمه های گلی، مسکوکات مسی به ویژه مسکوکات دوره کوشانی و یفتلی، نقوش دیواری مکشوف گردید. این کشفیات، تاریخ مؤقت ساحه را بین قرن ۵-۹میلادی تعیین می نماید. اما بنابر معاذیری کار حفریات ساحه متذکره متوقف گردید که ممکن آثار باستانی فراوانی در زیر توده های خاک موجود باشد(۵).

بنابر تحقیقات و کاوش های علمی در معبد کوچک شرقی این ساحه نقوش دیواری در جدار داخلی دیوار با جمعی از مجسمه های گلی رنگه که با رنگ سندری و شیرچای مزین شده بود کشف گردید، در این نقاشی ها پس زمینه (Background) رنگ گردیده، که به شکل نوار تیره پراگنده با گل های کوچک سفید مانند رنگ آمیزی شده است. این نقاشی ها نظر به تناسب تزیینات پیکره نگاری آن زمان را نشان می دهد. بنابر نوشته خانم "انه فلی جنسی" دانشمند ایتالوی و به قول دانشمند فرانسوی هاکن(Hacken) که راجع به پس زمینه مشابه در طاقچهٔ مشهور بودیستوا در حال مراقبه(Meditation) اظهار داشته، تاریخ نقوش دیواری گل حمید در مقایسه با تپهٔ مرنجان بعد از قرن چهارم میلادی می باشد که من نیز نظر دانشمند فوق را تأیید می نمایم(٦).

(تصویر ۱) نقوش دیواری تپه گل حمید مس عینک، حفریات باستان شناسان افغان، ۱۳۸۸خورشیدی.

در قسمت فوقانی نقوش دیواری تپه گل حمید مس عینک پاهای از شخصیت های مختلف روی یکدیگر در موقعیت های مختلفی ساخته شده که به نظر من در ساحات مختلف مربوط به قرن ۵-٦ میلادی می باشد(۷). نقوش دیواری معبد گل حمید نظر به استفاده رنگ و شیوهٔ رنگ آمیزی هنری با نقاشی فیاض‌تپه قابل مقایسه می باشد. فیاض‌تپه در سال ۱۹٦۳میلادی حفاری گردیده و یک مجموعهٔ غنی آثار نقاشی و مجسمه ها از این ساحه کشف گردیده است.[1]

(تصویر۲) پاهای بعضی از شخصیت ها دوره بودایی که در قسمت تحتانی آن نقوش دیواری موجود می باشد، حفریات باستان شناسان افغان، ۱۳۸۸خورشیدی.

دومین نقوش این معبد کوچک یک اهداکننده غیر روحانی(donors) است و در تنش لباس کوتاه سفید رنگ مایل به سرخ می باشد، که یکی از ویژه‌گی های هنری قرن چهارم و پنجم میلادی بوده و نمادی از نقاشی های آسیای مرکزی می باشد.

همچنان حفریات علمی در تپهٔ کافری مس عینک در سال ۲۰۱۰ میلادی به سرپرستی سرمحقق کتاب خان فیضی (نویسندهٔ این مقاله) صورت گرفت، که در نتیجه از ساحهٔ مذکور یک معبد بزرگ دوره بودایی سرواستی وادین کشف گردید، که شامل ستوپه مرکزی و نذری، مجسمه های گلی، سنگی در حالات نشسته، ایستاده و نیروانا، سر مجسمه های گلی، سنگی، چوبی، مسکوکات طلایی، نقره

[1]- https://www.advantour.com/uzbekistan/termez/fayaz-tepa.htm

یی، مسی دوره کوشانی ها و کوشانو - ساسانی به دست آمده است. آثار متذکره متأثر از هنر یونانی، هندی، رومن و ساسانی می باشد. در مجموع این کشفیات نقوش دیواری که از اهمیت خاص تاریخی و فرهنگی برخوردار می باشد در راهرو معبد و در داخل معبد به رنگ های مختلف به حالات مختلف رنگ آمیزی گردیده است(۸).

(تصاویر۳و ۴) نقش دیواری که در آن ماری ترسیم گردیده و روی این مار با تزیینات گل و برگ رنگ آمیزی گردیده است، (عکاسی: کتاب خان فیضی، ۱۳۸۹خورشیدی).

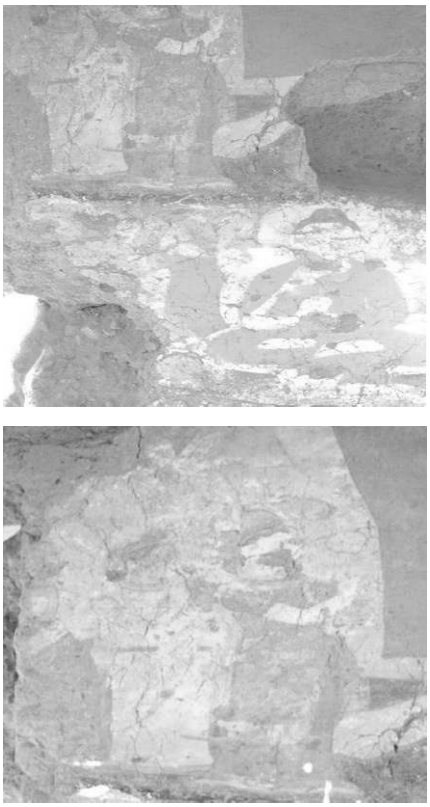
(تصویر۵) پارچه نقش دیواری،که در آن رنگ سیاه، سفید و سندری به ملاحظه می رسد، مکشوفه تپه کافری، قرن ٤-٥ میلادی.

پارچه نقاشی دیواری که در راهرو اصلی دیوار سمت راست و دیوار مقابل دروازۀ ورودی و در زیر دو طرف رواق حفظ شده بود. متأسفانه هیچ گونه ارتباط ستراتیگرافی بین ساختمان ها و تزیینات موجود نمی باشد و موجودیت مجسمه های بزرگ مربوط به هنر قرن پنجم میلادی می باشد.

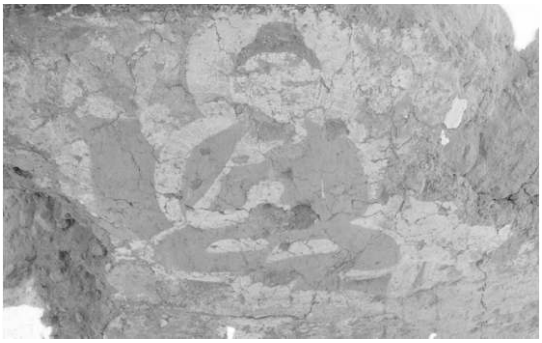
در راهرو منتهی به سالون مرکزی، فقط اثری باقی مانده که از تزیینات اصلی، مجسمه بر روی دیوار سمت راست، رنگ بر روی دیوار سمت چپ سه چهره حفظ گردیده، یک بودای ایستاده و پای چپ یک بودا است، که در داخل سالون در دیوار مقابل دروازه هیچ چیزی از سمت چپ باقی نمانده، دیوار تخریب شده و صرف یک پارچه در آن حفظ شده، که یک بودای ایستاده و یا یک شخص کوچک ظاهراً نشسته در کنار چپ بودا است. در این جا گل های لوتوس(نیلوفر) جدا شده به عنوان حمایت از تصاویر بودا فقط در مناطق گندهارا به نظر می رسد،که در این محل در قرن چهارم یک دستگاه نقاشی مروج بود و اکنون در چندین ساحۀ آسیای مرکزی مثل واحه کوتان و فیاض‌تپه ملاحظه می گردد.

در داخل طاقچه راست که نقوش نسبتاً حفظ گردیده است، اتاقی قرار دارد که در آن یک بودایی نشسته و توسط چهره های کوچک بودیستوا احاطه گردیده است. به روی دیوار خارجی پارچه نقوشی موجود بود، که توسط بودای نشسته احاطه گردیده، در عقب آن یک هالۀ نور و یک مرید به ملاحظه می رسد، شلوار کوتا بر تن داشته و سوراخ شده بود.

در قسمت بالا یک بودای بزرگ ایستاده همراه با ارقام کوچکی از سربازان با محافظان معبد و در قطار زیر تصویر زنان و شخصیت های جذاب تر قرار گرفته است. که این نقوش ویژه‌گی های دوره کوشانی را نشان می دهد.



(تصاویر٦-٧) نقش دیواری سالون بزرگ تپه کافری، با رنگ های سرخ ، سفید و سیاه مزین گردیده، متأثر از هنر هندی و ساسانی، قرن ۴-۵ میلادی، حفریات باستان شناسان افغان، ۱۳۸۹ خورشیدی، عکاسی: سر محقق کتاب خان فیضی.



(تصویر ۸) نقش دیواری که در آن بودا در حالت نشسته و آموزش نقش گردیده، قرن ۴-۵ میلادی، مکشوفه تپه کافری مس عینک لوگر.

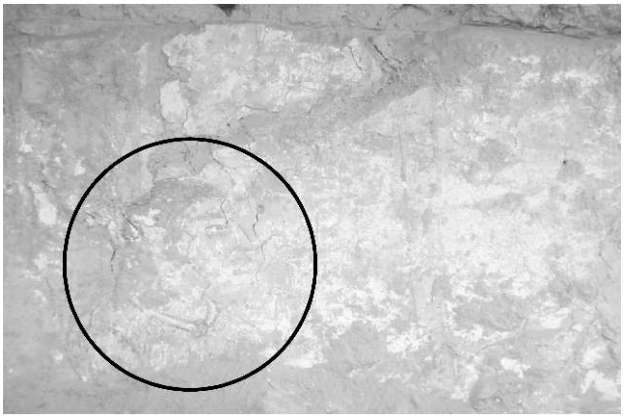
آخرین نقاشی[۲] که در سمت راست دیوار ورودی باقی مانده بود نیز یافت شد، که بنابر روایات دانشمندان یک انسان به یکشا یا یکشی تغییر کرده است، طبق تحقیقات این تصویر نماینده‌گی از هنر گندهارا می نماید. بودا در زیر درخت روی تخت یکسا یا یکشی نشسته است، ممکن با یک تحفه دهنده ظاهر گردیده که اصلاً بودا در حال ایستاده می باشد. این نقوش قسمت هنر مذهبی را به ما نشان می دهد، که به عقیدهٔ دانشمندان؛ معبد مس عینک توسط ثروتمندان حمایت می گردید و به نظر من تاریخ این ساحه بین قرن ۵-۷ میلادی باشد(۹).

(تصویر۹) نقش دیواری سمت جنوب سالون بزرگ تپه کافری مس عینک، حفریات باستان شناسی افغان، ۱۳۸۹ خورشیدی.

[۲]- نقاشی دیواری ساحه باستانی تپه کافری در خزان ۱۳۸۹خورشیدی مطابق به اکتوبر ۲۰۱۰ میلادی با حضور داشت بنده(نویسندهٔ این مقاله) توسط تیم مرمت کاران آثار باستانی فرانسوی از دیوار کندن کاری گردید.

باید یادآور شد، که در تپه های باستانی شامار و ساحه باستانی (۰۱۳) نیز نقوش دیواری مکشوف گردید،که مربوط به دورهای کوشانی و یفتلی می باشد(۱۰).

(تصویر۱۰) پارچه نقش دیواری،که لباس کوشانی در آن ترسیم گردیده، مکشوفه ساحه باستانی(۰۱۳) مس عینک، حفریات باستان شناسی افغان،۱۳۹۱ خورشیدی.



(تصویر۱۱) نقش دیواری، که در آن شاه دوره یفتلی به ملاحظه می رسد، مکشوفه تپه شامار مس عینک، حفریات باستان شناسی افغان،۱۳۹۱خورشیدی.

مشابه این نقوش؛ نقاشی دیواری از سغدیانهٔ قدیم (پنجکنت) در تاجکستان شرقی(کیسل تورفانkysil turfan) و از مغاره های هزار بودای (تونگ هوانگ) چین به دست آمده است.

(تصویر۱۲) نقاشی دیواری پنجکنت تاجکستان،کاپی از انترنت.

(تصویر۱۳) نقاشی دیواری افراسیاب، ازبکستان، کاپی از سایت[۳]

[3] http://www.centralasia-travel.com/en/countries/uzbekistan/places/photos?cat=501

همچنان آثار نقاشی شدهٔ مغاره های بامیان و فندقستان غوربند از نقطه نظر سبک و تخنیک قرار نظریهٔ آقای هاکن به تصاویر و آثار حجاری شدهٔ آسیای مرکزی قرابت و تشابه دارد. نقاشی های این محل دارای تأثیر هنر هندی و ساسان می باشد و شباهتی به نقاشی قرون ۵-٦میلادی اجنتا دارد. بنابراین آثار فندقستان آخرین و زیبا ترین مظاهر انکشاف بودایی افغانستان را معرفی می کند، که در آن روش هنری هندی به یک سبک حقیقی تغییر شکل یافته است(۱۱). به نظر من این نقاشی ها از لحاظ رنگ و شیوهٔ هنری با نقوش دیواری مس عینک مشابه بوده و تعدادی از این نقاشی ها از نظر زمانی نیز باهم یکسان می باشد.

(تصویر۱۴) نقش دیواری مغاره های بامیان که در آن تصویر دو بودا و شاه محلی یا شاه شکاری نقش گردیده است.

(تصویر۱۵) نقاشی دیواری، مکشوفه فندقستان غوربند

(تصویر١٦) نقاشی دیواری تپه گل حمید مس عینک، حفریات باستان شناسان افغان، ١٣٨٨خورشیدی.

در نقاشی های مس عینک از رنگ طبیعی استفاده گردیده اما در بعضی نقوش دیواری بامیان از رنگ روغنی نیز استفاده شده است، در این اواخر دانشمند و متخصص جاپانی خانم "یوکو تنی گوچی" ثابت ساخت که اولین بار رنگ روغنی در نقاشی بامیان استفاده گردیده، موصوفه نتایج تحقیقات خویش را در ٢٦ جنوری سال ٢٠٠٨ میلادی به چاپ رسانید، تاریخ استفاده رنگ روغنی بامیان به ٦٥٠میلادی می رسد، که زمان نفوذ هندی ها و چینایی ها بوده اما تاریخ استفادهٔ رنگ روغنی در جهان در دوره رنسانس اروپا در قرن چهاردهم میلادی می باشد(١٢).

نتیجه گیری:

مردم افغانستان از دیر زمانی بدین سو دارای فرهنگ و مدنیت خاصی بوده، که به اثر اختلاط هنر کشور های استعماری مثل یونان و سایر کشورها به وجود آمده، زیرا هنرمندان افغانستان قدیم با وجود آنکه از خود هنر منحصر- به فرد داشتند با آن هم از روش هنری هنرمندان کشور های دیگر در اعمار ساختمان ها، معابد، کاروانسرا ها و دیگر بخش های هنری مثل نقاشی و رسامی استفادهٔ شایانی نموده اند، که می توانیم از معابد مس عینک یادآوری نماییم، که هنرمندان زیادی در ترسیم نقوش دیواری این ساحه باستانی دست یازدیده اند و از روش های یونانی، ساسانی و هندی در پیکره نگاری استفاده نموده اند، این پیکره نگاری از

لحاظ هنری و رنگ های استفاده شده با مناطق همجوار همخوانی داشته است، زیرا پیکره های نقش شده در زمان حاکمیت شاهانی صورت گرفته، که در قلمرو مس عینک و سایر نقاط آسیای مرکزی حکمرانی داشته اند. پس پیکره نگاری مس عینک نماینده‌گی از هنر و فرهنگ این خطهٔ باستانی می نماید.

پیشنهادها:

۱- از مقام محترم وزارت اطلاعات و فرهنگ خواهشمندیم تا در حفظ و نگهداشت آثار باستانی مس عینک توجه جدی خویش را مبذول دارند.

۲- از مسؤولین محترم موزیم ملی تقاضا به عمل می آید، تا نقوش دیواری مس عینک را به نمایش بگذارند.

۳- از مقام محترم اکادمی علوم خواهشمندم تا کنفرانس هایی را در مورد نقوش دیواری مس عینک روی دست گیرند.

مآخذ:

۱_ میر عبدالرووف ذاکر. "نقوش دیواری بامیان" ، مجله باستان شناسی افغانستان، شماره ششم، کابل: ۱۳۸٦خورشیدی، ص ۲٦.

۲_ کتاب خان فیضی. مس عینک لوگر در پرتو کاوشهای باستان شناسی، انتشارات اکادمی علوم، کابل: مطبعه بهیر، ۱۳۹۰خورشیدی، ص ۳۳.

۳_ همان اثر، ص ۱۳.

۴_ کتاب خان فیضی. "گزارش دور اول حفریات ساحه باستانی مس عینک" مجله باستان شناسی افغانستان، شماره هفتم، کابل: ۱۳۸۸خورشیدی، ص۸۰ .

5 -Filigenzi, Anna" Preliminary Studies on Mes Aynak excavation and other field works " , Recent Archaeological Works in Afghanistan Kabul: 2013. p.42.

٦_ همان اثر: صص۴۲-۴۳.

۷_ کتاب خان فیضی. مس عینک لوگر در پرتو کاوشهای باستان شناسی، انتشارات اکادمی علوم، کابل: مطبعه بهیر، ۱۳۹۰خورشیدی، ص۱۳.

۸_ همان اثر: ص۴۲.

9-Filigenzi, Anna " Preliminary Studies on Mes Aynak excavation

and other field works ", Recent Archaeological Works in Afghanistan Kabul: 2013. p.42.

۱۰_ گزارش علمی از ساحه باستانی مس عینک لوگر، آرشیف باستان شناسی، ۱۳۹۱خورشیدی. صص۱_۴.

۱۱_ احمد علی کهزاد. تاریخ افغانستان، جلد دوم، انجمن تاریخ، کابل: مطبعۀ دولتی، ۱۳۲۵خورشیدی، صص ۷۰_۷۱.

۱۲_ میر عبدالرووف ذاکر، رساله علمی_تحقیقی، مرکز باستان شناسی، انتشارات اکادمی علوم افغانستان. کابل: ۱۳٦۷خورشیدی، ص ۳۲.

محقق علی احمد جعفری

علم کتیبه شناسی ممد باستان شناسی

خلاصه:

باستان شناسی بخش مهم انسان شناسی بوده که تمامی تحولات و تغییرات مربوط به انسان و جوامع بشری را بر مبنای آثار مادی مورد بررسی دقیق قرار می دهد. از جمله علوم معاونه باستان شناسی یکی هم کتیبه شناسی می باشد، که با مطالعهٔ علمی متون کتیبه ها می توان از حقایق و چگونه‌گی طرز زنده‌گی انسانها و وقایع مهم ادوار گذشته آگاهی حاصل نمود.

اسناد کتبی آن دسته شواهدی هستند که از طریق نوشته ها برای نسل های بعدی منتقل می شوند. نوشته و ایجاد خط تحول بزرگی را در تاریخ زنده‌گانی بشر به وجود آورد. گمان اغلب بر این است که خط برای نخستین بار به منظور جادو و طلسم به کار رفته است، اما یونانیان کاداموس را مخترع خط می دانند.

در گنجینه های میراث فرهنگی کشور ما کتیبه های زیادی از ادوار مختلف موجود است. به طور نمونه می توان از کتیبه های سرخ کوتل، رباطک، خوات وردک، جغتوی غزنی، کتیبه های دوره اسلامی و صدها کتیبهٔ دیگر نام برد که هر یک از ارزش و اهمیت تاریخی خاصی برخوردار بوده و جهت روشن شدن نکات مبهم و جنجال برانگیز تاریخ کشور کمک شایان را برای باستان شناسان انجام می دهند.

مقدمه:

کتیبه را در لغت به "دسته یی از سپاه و لشکر" یا "رمهٔ اسپان" معنا کرده اند؛

اما در اصل به معنای "نوشته" و "کتابه" بوده است که "الف" آن به "ی" تبدیل شده است. در اصطلاح معماری کتیبه نوشته و یا نقوشی را گویند که بر سنگ ها و مصالح دیگر از جمله خشت، چوب، کاشی و گچ حک شده باشد؛ اما از لحاظ تاریخی کتیبه ها از آن زمان که بر دل کوهها و لوح های سنگی، نقشی به یادگار مانده، رقم زده شده است(۱).

علم کتیبه شناسی برای تاریخ قدیم و باستان شناسی نوعی طراوت و تازه‌گی را در تحقیق و پژوهش ادوار مختلف به دست می دهد که پیوسته تجدید می شود. این علم با مباحث متداوم در بارهٔ متون و نوشته های که از چندین قرن پیش تحلیل گردیده اند، به مبارزه بر می خیزد و ابهامات گذشته را به طور قاطع حل می کند. در قاموس پژوهش های علمی، کتیبه شناسی حکم تجدید حیات را دارد. این علم همواره دروازه کشفیات و دستاورد های ناشی از آن را باز نگه می دارد. معاونت دایمی کتیبه شناسی، به بخش های مختلف تاریخ عهد باستان، زنده‌گی و روح تازه می بخشد.

بهترین شواهد مادی برای ضبط محتوای وقایع تاریخی اسناد کتبی است، چه این اسناد و شواهد کتبی در سنگ باشد، چه در گل پخته (تیراکوتا و یا در ظروف سفالی)، چه در چرم و کاغذ یا پاپیروس، فلز (طلا) نقره و برونز یا مس و یا سایر مواد و افزار قابل لمس و واضح. کتیبه نقش بسیار اساسی در تعیین، تثبیت و تغییر متون، وقایع و حوادث تاریخی دارد.

پیرامون موضوع مورد بحث یعنی چگونه‌گی پیدایش خط و کتابت و نقش و برقراری روابط علمی کتیبه شناسی منحیث علم کمک کننده باستان شناسی تحقیقاتی بوسیله مؤرخین، زبان شناسان و باستان شناسان جهان در ابعاد مختلف (طرز استفاده از کتیبه ها، بازسازی متن، نگهداری کتیبه ها، شیوهٔ کار کتیبه شناس...) صورت گرفته است.

مبرمیت موضوع:

در زمینهٔ اهمیت و ارزش کتیبه ها از لحاظ خوانش، تحلیل، بازسازی علمی متون کتیبه ها تحقیقات علمی کمتر در کشور ما صورت گرفته است. این در حالی است که ما کتیبه های با اهمیت تاریخی را از ادوار مختلف تاریخ سرزمین ما در

دست داریم که ضرورت به تحقیق و پژوهش بیشتری دارد.

هدف تحقیق:

هدف از تحقیق این مقاله برملا ساختن ارزش، اهمیت و ضروت مندی مطالعه و تحقیق کتیبه ها در ابعاد مختلف آن و بررسی چگونه‌گی روابط علمی آن با باستان شناسی می باشد. چون کتیبه ها کمک بسیار بزرگ و مهم را برای باستان شناسی جهت ظاهر سازی راز های نهفته تاریخ بشر می نماید.

روش تحقیق:

تحقیق و پژوهش که در این مقاله انجام یافته، روش کتابخانه یی بوده، که مطالب مهم از لابلای متون کتب و اسناد معتبر تاریخی و علمی تحقیق و تحلیل گردیده است.

متن مقاله:

چنانچه در خلاصه مقاله اشاره گردید، باستان شناسی بخش عمده و مهم انسان شناسی بوده که به تحقیق و پژوهش در مورد زنده‌گی انسان های گذشته و یا باستان می پردازد. باستان شناسان در کل علاقمندی به مطالعه آثاری دارند که توسط افراد بشر در زمانه های مختلف تاریخی یا ماقبل تاریخی ساخته شده اند و بیشتر شامل ابزار و آلات، بقایای مواد غذایی، پناهگاه ها و غیره می شوند. بسیاری از افراد با برخی از آثار باستانی مانند مسکوکات که در اثر کاوش های باستان شناسی و یا به طور غیر قانونی از زیر خاک بیرون آورده می شوند، انواع و اقسام مختلف ظروف سفالی مربوط به ادوار مختلف، تیر و کمان مربوط شکارچیان اولیه و ابتدایی آشنایی دارند و غالباً این عقیده موجود بود که هدف باستان شناسی کشف و جمع‌آوری چنین آثار است. این تصور کماکان تا قرن گذشته قابل قبول پنداشته می شد، اما در عصر حاضر تأکید باستان شناسی بر استفادهٔ بقایای بجا مانده از انسان هایی است که در زمانه های گذشته زنده‌گی داشتند تا از این طریق بتوان به بازسازی ساختمان های جوامع گذشته پرداخته و به درک و فهم رفتار آنها نایل آییم(۲). به عباره دیگر باستان شناسی علمی است که تمام تحولات و تغییرات مربوط به انسان و جوامع انسانی را اساساً مورد بررسی دقیق و جامع قرار می دهد و تنها رشتهٔ است که رفتار و سلوک انسان ها را از طریق تحلیل فرهنگ مادی

انسان در ادوار باستان بررسی و بازسازی می کند(۳).

در کنار سایر علوم معاونه باستان شناسی مانند: سیرامکولوژی (تیکر شناسی) سکه شناسی، تاریخ، دندروکرونولوجی (تعیین تاریخ بر مبنای حلقه های درختان) مهندسی؛ کتیبه شناسی نیز نقش مهمی را در تکمیل و معاونت باستان شناسی عهده دار می باشد. قبل از اینکه در این مورد بحث صورت گیرد، برای وضاحت بیشتر موضوع ضرورت احساس می گردد تا در مورد چگونه‌گی ایجاد خط و کتابت در پرتو نتایج تحقیقات دانشمندان اهل رشته مطالبی ارایه گردد.

یکی از ارزش های والای فرهنگ بشری ابداع خط است. خط تنها وسیله جهت حفظ و ثبت و ضبط میراث های فرهنگی و تمدن بشری در طی هزاران سال بوده و بدین لحاظ در روشن ساختن تاریخ گذشته ملت ها سهم بارزی دارد. خط کلید همهٔ علوم و دانش ها پنداشته می شود. خط هر قوم از مجموعهٔ حروف و کلماتی تشکیل می گردد که منحصراً برای نشان دادن مقاصد و افکار و نیز ثبت و ضبط آثار علمی، ادبی، هنری، تاریخی، اجتماعی، اخلاقی و دینی آن قوم به کار می رود. بدون شک، کسانی که خط را ابداع کردند درخور ستایش اند زیرا میراث بزرگ و ارزشمند را برای بشریت بجا گذاشته اند. به طور قطعی، ملل مختلف جهان در بارهٔ خط آغازین و نیز تحول و تکمیل آن و نیز ابداع کننده‌گان آن، چیزی نمی دانند اما حدس ها و گمان هایی که در مورد زده شده است، مبتنی بر آثار بازمانده و مدارکی است که علما و دانشمندان از روی قرائن و شواهد نظریاتی را ارایه نموده اند(۴).

دانشمندان به این باور هستند که خط به صورت یکباره‌گی و مکمل به وجود نیامده است، بلکه به صورت تدریجی و به مرور زمان با پیمودن مراحل مختلف شکل گرفته است. ابداع خط و انگیزه پیدایش آن به تحول فکری و نیازمندی انسان های ابتدایی ارتباط می گیرد. نخستین گام جهت کتابت استفاده از شمارش انگشتان می باشد. انسان های مغاره نشین آسیایی که در مغاره های کوه ها و صخره ها زنده‌گی می کردند، جهت شمارش مواشی و بهایم شان از انگشتان دست استفاده می کردند(۵).

در رابطه به ایجاد خط و تحول آن نظریات و عقاید گوناگون دیگری نیز موجود

است. عده یی از دانشمندان را عقیده بر این است که نخستین نویسنده‌گان ابتدایی جادوگران بوده باشند، بدین مفهوم که خط برای نخستین بار به منظور طلسم و جادو به کار رفته است. عبرانیان به این عقیده بودند، که یهوه (نامی است که در کتاب تورات به خدای متعال اطلاق شده است) خط را آفرید و به عنوان موهبتی به نوع بشر اعطا کرد. یونانیان اختراع خط را در ردیف اکتشاف آتش می شمردند و کادموس را مخترع خط می دانستند(٦).

محققان به این نظر هستند که یکی از مهم ترین خدمات که فینیقی ها برای جهان بعد از خود شان نمودند، اختراع الفبا بود. این اختراع نیاز های جدید را به اندازهٔ خوب برآورده است که نمی توان آن را نادیده گرفت. پیش از فینیقی ها در مناطق دیگری مانند چین، بین النهرین و مصر علایم متفاوتی برای نگارش استفاده می شد، اما درک و آموزش آن نشانه ها، بسیار سخت و زمان و مصارف زیادی نیاز داشت(٧).

به هر صورت بعد از ایجاد خط و کتابت کتیبه هایی با ارزشی از دوران های مختلف در طول حیات بشری بجا مانده است، که این کتیبه ها و نبشته ها در تصریح و توضیح تاریخ گذشتهٔ مدنیت ها و فرهنگ ها نقش عدیده و اساسی را بازی نموده چنانچه در زمینه می توان پیرامون تاریخ سومر در شرق میانه مطالبی را به گونهٔ مثال یاد آور شد. مثلاً وقتی از تمدن بابل و بعداً اکد و سومر و قبل از آن مدنیت اور بحث به میان می آید، در حقیقت امر شناخت محتوای فکری آن با وجودی که از ظواهر عناصر مادی مانند هنر و ساختمان و طرز برخورد بر آن از نظر تأثیرات محیط و ماحول آن مطالبی را می توان مورد بحث و ارزیابی قرار داد ولی این ارزیابی از نظر کرونولوجیکی نسبی است و مطلقاً نمی توان در مظاهر مدنی و فرهنگی پارهٔ از روابط اجتماعی آن چیزی به فهم و درک تاریخی علاوه نمود. پس کتیبه ها یگانه وسیلهٔ شناخت عمیق و محتوای مدنیت ها و حاکمیت ها به شمار می رود. یکی از موضوعات شناخت مدنیت ها چه در شرق وسطی چه در آسیا، همانا کتیبه هایی است که به نحوی در سنگ ها، دیوارها، صخره ها و یا در آثار و عناصر مادی منقول و اشیای متعدد در موارد مختلف آگاهی می دهد تفاوت اندیشه و طرز تفکر بشر امروز و جوامع موجوده را از نظر بینش داوری معین می

نماید(۸).

در کشور باستانی ما افغانستان بادرنظرداشت تحقیقاتی که توسط باستان شناسان و زبان شناسان صورت گرفته است، تعدد کتیبه ها در زعامت های مختلف با رسم الخط های آرامی، خروشتی، برهمی (دیوناگاری و شری ناگاری) یونانی و غیره به حد فراوان به ملاحظه رسیده است که می توان از کتیبه های رباطک، سرخ کوتل، خوات وردک، جغتوی غزنی، بیماران جلال آباد، یکاولنگ بامیان، کتیبه مهرا جلال آباد، کتیبه های دلبرژین تپه و آی خانم و غیره نام برد.

۱ـ کتیبه خوات: کتیبه خوات از مهم ترین متون خروشتی است، که روی ظرف بزرگ سنگی که در حدود ۱۸۳۸ میلادی سه سطر بر دورادور ظرف و یک سطر هم در پایین دارد، حروف آن جدا جدا، واضح و روشن است که بنام مهاراجه هوویشکه پسر کنشکا (۱۶۵ـ ۱۸۲ میلادی) نوشته شده است. مضمون کتیبهٔ خوات وسعت نظر و شفقت بر تمام موجودات حیه را حاوی می باشد و وابستهگی با مضامین و فرامین آشوکا و قوانین دیانت بودایی دارد و تسامح تام مذهبی از آن نمایان است(۹).

۲ـ کتیبه سرخ کوتل: کتیبه سرخ کوتل در سال ۱۹۵۷ میلادی مطابق ۱۳۳۶هـ.ش. به اثر کاوش باستان شناسان فرانسوی از ساحه باستانی سرخ کوتل به دست آمد از نظر مواد سنگ آهک بوده و دارای ۱۲۰ سانتی طول، ۸۰ سانتی عرض ۲۵ سانتی و ضخامت بوده از آغاز تا انجام کلاً ۲۵ سطر به زبان باختری و رسم الخط یونانی شکسته نقر و تنظیم گردیده است. صورت درست تر اندازهٔ آن قرار ذیل است: سنگ نوشته ۲۵ سطری بغلان در ترکیب ساختمانی خود از نظر اضلاع کاملاً مربع نبوده بلکه ضلع سمت چپ آن ۱۱۷ سانتی متر و ضلع راست آن ۱۱۰ سانتی متر است. سطح این کتیبه مسطح بوده و ضلع تحتانی آن ۱۲۵ سانتی متر می باشد. مجموع حروف این کتیبه ۹۴۷ حرف است و در هر سطر از ۲۵ تا ۴۸ حرف ملاحظه می شود(۱۰).

۳ـ کتیبه رباطک: کتیبه رباطک که به رسم الخط یونانی و زبان السنه باختری تحریر یافته دارای ۹۱ سانتی متر طول، ٦۱ سانتی متر عرض و ۲۷ سانتی متر ضخامت می باشد. در سال ۱۹۹۳ میلادی مطابق ۱۳۷۳هـ.ش. توسط تایم

پورتی " Timporte" عضو تیم ماین پاکی هیلوترست به موزیم بریتانیا (B.M) جهت بررسی و خوانش متن ومحتوا فرستاده شد و توسط دانشمند و اپی گرافیست موسوم به نیکولای سیمز ویلیام (Nicolas Sims Wilyam) ترجمه شده است. کتیبهٔ مذکور از سنگ آهک (Lime-stone) ساخته شده که از لحاظ تاریخی و هنری اهمیت بسزایی داشته و در برابر عوارض طبیعی در چند سطر و در محل امضای نقرکننده‌گان یا حک کننده‌گان منقوش ناخوان گردیده است. این کتیبه در پنج بخش اساسی مسایل مذهبی، نژاد، دودمان، وسعت امپراتوری، سنوات حاکمیت و نحوه اعتقادات را دربر دارد(۱۱).

۴ـ کتیبه های جغتوی غزنی: جغتو در ۲۰ کیلومتری شمال غرب غزنی موقعیت داشته و کتیبه های مکشوفهٔ آن دارای رسم الخط یونانی و به زبان باختری آریانی یا آریایی می باشد، که از زمرهٔ سطور آن سه سطر آن کلاً خوانا بوده و به مناسبت تقدیس بودا و تعالیم وی نگاشته شده است. یعنی احترام به بودا، احترام به قانون (Dharma) و احترام به سنگا (Sangha) می باشد. این مطلب در کتیبهٔ اول جغتو ذکر شده و کتیبهٔ دومی که از این ساحه به دست آمده دارای ۵ سطر می باشد. کلمات چون (Baga) بگه که در رباطک بغلان سمنگان نیز دیده شده نام کنشکا امپراتور کوشانی به شکل (Ka-ni-sha) و پور (poro) ویماشاه Vima sha به ملاحظه می رسد(۱۲).

نتیجه گیری:

با در نظرداشت مطالب فوق به این نتیجه دست می یابیم که کتیبه شناسی یا اپی گرافی منحیث علم کمک کننده به باستان شناسی نقش مهم و عمده را جهت بازشناسی و بازسازی فرهنگ کهن و ابتدایی بشر بازی نموده و ایجاد خط و کتابت از جمله پیشرفت های بزرگ جامعه بشریت محسوب می گردد، که در زمینه دانشمندان و زبان شناسان داخلی و خارجی نظریاتی مختلف را نظر به استنتاجات تحقیقاتی شان ابراز داشته اند. کشور باستانی ما افغانستان که از لحاظ آثار مادی و فرهنگی بسیار غنی بوده، در پهلوی سایر آثار مکشوفه باستانی مانند: مسکوکات، ظروف سفالی، ساختمان ها، آبدات تاریخی (معابد) کتیبه های به دست آمده از مناطق مختلف کمک بزرگ و شایانی را جهت احیا تاریخ، فرهنگ و زنده‌گی انسان

ها نموده و یگانه وسیله روابط و تمرکز فرهنگ در طول هزاره ها و سده ها می باشد. از ابتدایی ترین تمدن ها و مدنیت های جهان از عصر کهن سنگی تا دوره های بعدی ماقبل تاریخ خط و دستنویس ها در پهنه های از صخره ها و سنگ های کوه ها و به همین ترتیب در عناصر مادی که به شکل تخته خشت ها و تخته سنگ ها تجسم یافته اند. کتیبه ها بازگو کنندۀ جریان معین تاریخی از نظر فرهنگ شناسی و مدنیت نهایت درخور اهمیت و یگانه وسیله بازگو کنندۀ تکامل دوره ها و اعصار از نظر روابط اجتماعی، عقاید و نحوۀ برخورد بشریت بوده و می توان از گذشته های خیلی باستانی و دوره های مختلف آگاهی لازم و قابل اعتبار نماییم.

پیشنهادها:

۱ـ مطالعه هرچه بیشتر در مورد تحلیل متن و محتوای کتیبه ها از نقطه نظر زبان، تاریخ، رسم الخط و غیره صورت گیرد.

۲ـ ایجاد هماهنگی هرچه بیشتر بین دانشمندان اکادمی علوم، استادان پوهنتون کابل، وزارت اطلاعات و فرهنگ و سایر ادارات و نهاد های فرهنگی ذیربط پیرامون تحقیق و بررسی کتیبه های موجود افغانستان جهت کسب نتایج مثمر و ارزندۀ تحقیقاتی و ارایه آن به مردم.

۳ـ معرفی و نمایش کتیبه های مهم تاریخی افغانستان جهت آگاهی از متن و محتوای علمی و تاریخی آن برای محصلین، متعلمین و مردم عامه توسط ادارات ذیربط.

مآخذ:

۱ــ شارل ساماران. روش های پژوهش در تاریخ، جلد دوم، مترجمان: ابوالقاسم بیگناه، غلام رضا علیان و دیگران، چاپ دوم، ایران: ۱۳۷۵خورشیدی، ص ۵۹.

۲ـ اصغر عسکری و محمد شریف کمالی. انسان شناسی عمومی، تهران: ۱۳۸۷خورشیدی، ص ۱۴۳.

۳ـ برایان فاگان. در آمدی بر باستان شناسی (اصول، مبانی و روشها) مترجم: غلام علی شاملو، تهران: ۱۳۸۲خورشیدی، ص ۱.

۴ـ رقیه بهزادی. قوم های کهن در قفقاز، ماروای قفقاز، بین النهرین و هلال

حاصلخیز، چاپ اول، انتشارات نشرنی، تهران: ۱۳۸۲خورشیدی، ص ۴۳۰.

۵ـ آلبرتن گاور. تاریخ خط، مترجم: عباس مخبر، چاپ چهارم، تهران: ۱۳۹۰خورشیدی، ص ۲۷۲.

٦ـ پرویز خانلری. خط و زبان، مجله سخن، شماره دهم، تهران: ۱۳۳۷خورشیدی، ص ۲۹۹.

۷ـ باقر علی عادلفر و صالح امین پور. تاریخ تمدن های مشرق زمین، تهران: ۱۳۸۴خورشیدی، ۲۹۱.

۸ـ نظر محمد عزیزی. بازشناختی از کتیبه های مکشوفه افغانستان، مطبعه میوند، کابل: ۱۳۸۵خورشیدی، ص ۱۳.

۹ـ عبدالحی حبیبی. تاریخ خط و نوشته های کهن افغانستان از عصر قبل از التاریخ تا امروز، انجمن تاریخ افغانستان، کابل: ۱۳۵۰خورشیدی، ص ۲۴.

۱۰ـ نظر محمد عزیزی. بازشناختی از کتیبه های مکشوفه افغانستان، مطبعه میوند، کابل: ۱۳۸۵خورشیدی، ص ۱۴۱.

۱۱ـ کتاب خان فیضی. تحلیل مقایسوی آبده های سرخ کوتل و رباطک، مجله تحقیقات کوشانی، شماره فوق العاده، اکادمی علوم افغانستان، کابل: ۱۳۸۲خورشیدی، ص ۴۵.

۱۲ـ نظر محمد عزیزی. بازشناختی از کتیبه های مکشوفه افغانستان، مطبعه میوند، کابل: ۱۳۸۵خورشیدی، ص ۳۵.

محقق علی حشمت سنا

فرهنگ و هنر در دوره امپراتوری کوشانیها

خلاصه:

فرهنگ و هنر در دوره امپراتوری کوشانی ها پیشرفت خوبی داشت، در بخش هنر معماری، مجسمه سازی و همچنان کتیبه های که بیانگر هنر زیبای آنها است، کوشانی ها در بعد فرهنگی و در بخش های مادی و معنوی رشد شایانی نموده بودند، لباس های زیبا و مفشن آنها از یک طرف و خط نویسی و تشویق هنرمندان از جانب دیگر، در دوره شاه با عظمت آن خاندان کنشکای کبیر، نه تنها کثرت گرایی دینی مشکلی نداشت؛ بلکه هر شخص می توانست دین جداگانه یی را بپرستد، کنشکای کوشانی به دین بودا وابسته بود و بت های بامیان که متعلق به بودا بوده است از ساخته های دیگر هنری کوشانی ها است.

کتیبه های سرخ کوتل و خرابه های بگرام از عظمت فرهنگی و هنری این مدنیت یاد می کند، سکه های باقی مانده از مدنیت آنها هنر طلا کوبی را ترسیم می کند و تماس فرهنگی و هنری تمدن کوشانی ها با مدنیت های همجوار اش مانند: چین، روم و فارس بیانگر عظمت این مدنیت است.

مقدمه:

امپراتوری کوشانی ها یکی از بزرگترین امپراتوری های افغانستان باستان به حساب می رود، که دارای فرهنگ و داشته های برجستۀ تمدنی بوده، شاهان بزرگی در تاریخ با عظمت این تمدن بزرگ پرورش یافته، که نه تنها افتخار به

افغانستان امروز می باشد؛ بلکه در پهلوی آن دستاورد های فرهنگی و گسترش قلمرو آنها را در جهان آن روز نیز مطرح ساخته بود و در بین قدرت های بزرگ چون روم، فارس و چین دارای مقام بلندی بودند.

در دوره امپراتوری کوشانی ها، افغانستان چهار راه تمدن ها بود، چنان که جاده ابریشم خود یکی از راه های تقاطع فرهنگ های شرقی و غربی و همچنان مرکز تجارتی به حساب می رفت از خاک این کشور عبور می کرد.

ما در این نوشته کوشش به خرچ می دهیم؛ تا زوایای تاریکی از رشد فرهنگی کوشانی ها را به نمایش بکشیم و به سوالات ذیل جواب داشته باشیم.

۱- برخورد کوشانی ها با فرهنگ های دیگر چگونه بوده و خود شان چه طرز دید داشتند؟

۲- دین بودیزم در افغانستان آن وقت چگونه بوده و شاهان کوشانی در سرزمین های حاکمیت خود چه برخوردی با مردمان دیگر ادیان می کردند؟

۳- زبان و داشته های کتبی کوشانی ها متأثر از کدام فرهنگ بوده، آیا خود دستاوردی در این بخش داشتند یا خیر؟

۴- کنشکای کبیر چه شخصیتی داشته و در بخش مذهبی به کثرت گرایی دینی معتقد بود یا به یک مذهبی ؟

۵- چه روابطی بین کوشانی ها و دیگر امپراتوری های آن وقت مانند چین، روم و فارس وجود داشت، آیا متأثر از یکدیگر بودند یا نه؟

امید به این همه سوالات جواب داده بتوانم، و این نوشته را غنی تر سازم؛ نظریات نیک شما راهرو ما در تحقیقات بعدی خواهد بود.

مبرمیت تحقیق:

چون فرهنگ و هنر امپراطوری مقتدر کوشانی ها تأثیراتی زیاتی بالای منطقه و تمدن های کهن داشت و اینکه نسل های امروز و بعدی بفهمند و بدانند، افغانستان قدیم تمدن پر افتخار داشته، که تأثیرات اش

تـا اکنـون دیـده مـی شـود. لهـذا بحـث پیرامـون فرهنـگ و هـنر در دوره کوشـانی ها نیازمندی مبرم برای دانشمندان اهل رشته می باشد.

هدف تحقیق:

هدف این مقاله روشن ساختن زوایای تاریک و ابعاد مختلف فرهنگ و هـنر در دورهٔ امپراتوری کوشانی ها می باشد.

روش تحقیق:

از روشی که در نگارش این مقاله کار گرفته شـده؛ روش تحلیـل توصـیفی مـی باشد و در پهلوی آن به طرح سوالات پرداخته شده که در اخیر با یافتن پاسـخ بـه آن مقاله نتیجه گیری می شود.

فرهنگ و هنر در دوره کوشانیها:

از کتیبه های مهمی که از این سلسله به دست آمده مربوط بـه دورهٔ امپراتـوری کنشکا و هوویشکا در قرن های اول و دوم میلادی می شـوند. آنچـه از دل تـاریخ بـر می آید این است که کوشانی ها با چین، روم، توران و ایران روابط داشـته انـد. آنـان با حراست از جادهٔ ابریشم، راه تجارتی ابریشم و کالاهـای چینـی را بـه روم و کشـور های دریایی مدیترانه فراهم آورده و خود از سود آن بهره می بردنـد و بـا تمـدن هـای غرب و شرق آشنا می شدند. روابط تجاری با این کشور ها می توانست در فرهنـگ و هنر و مدنیت کوشانی ها تغییرات اساسی را ایجاد نماید و کوشانی ها از این نعمـت به خوبی استفاده کردند، تا جایی که تقابل فرهنگی خود بر شـگوفایی مـدنیت آنهـا کمک می کرد.

در کتیبه های به دست آمده از روابط خوب کوشانی ها با چینی ها سخن مـی رود. این کتیبه ها خبر می دهند کـه سـفیران کوشـان شـاهان، هـدایایی از پوسـت شیر و ببر را خدمت امپراتور چینی تقدیم کرده و در قبال آن هدایای دیگـری را مـی گیرند و به امپراتور کوشان می رسانند. کتیبـه هـای دورهٔ فرمـانروایی کنشـکا، کـه از متهورا، کایوساسی و سارنات به دست آمده اند نشان دهندهٔ سکه هـای کنشـکا مـی باشد، که تا نقاط دور دست در شرق توزیع می شده است.

در مـورد مـذهب کوشـانی هـا، بسـیاری از مـؤرخین و تحلیـل گـران(از جملـه مانشن هافمن و جواهر لعل نهرو در عصر حاضر) با وجود تبار تـرک و سـکایی آنـان،

از آزادی مذاهب و ملیت های مختلف سخن رانده انـد و معتقدنـد کـه در امپراتـوری وسیع کوشانی ها، همهٔ ملت ها و صاحبان اعتقـادات دینـی در انجـام مراسـم خـود آزاد بوده اند. کوشانی ها باور و اعتقاد به اولوهیت شـاهان خـود را نیـز از هنـدیان و چینیان گرفته بودند و شاه خود را با صـبغهٔ الهـی پیونـد مـی دادنـد. و نیـز مجسـمه های فراوانی که از کوشانی ها به دست آمده است تـأثیر هـنر هنـدی در آنهـا کـاملاً مشهود است و امروزه مجسمه های فراوانی در دسـت مـی باشـد کـه بیـانگر علاقـه و نزدیکی کوشانی ها را با بودیزم نمایش می دهد، که این پدیده (دین بودایی) را نیـز کوشانی ها از هندیان اخذ کرده و به کشور های دیگر انتقال داده اند(۱).

از نگاه مذهبی،کوشـانی هـا نسـبت بـه کشـور هـای دیگـر متمـدن در آن دوره پیشرفته تـر بودنـد، بـه خصـوص در دوره امپراتـوری کنشـکای کوشـانی کـه یکـی از شاهان بزرگ و تـاریخ سـاز در افغانسـتان کهـن اسـت، چنـان کـه بـا وجـود داشـتن مذهب مشخص، یکنوع پلورالیزم دینی (کثرت گرایی دینـی) دیـده مـی شـد و هـیچ کس به دین و مذهب کسی اعتراض نکرده و قیوداتی وجود نداشت.

این خـود بیـانگر دیـدگاه بـزرگ شـاهان کوشـانی اسـت کـه بـا وجـود قـدرت و توانایی، آزادی مذهبی را که در قرون بعد خود یکی از چالش هـای بـزرگ در سـطح کشور های جهان به شمار می رفت و اروپای قرون وسطی چند قرن بعـد در آتـش آن می سوخت، نا دیده گرفته و به عقاید مردم کاری نداشته باشند ایـن خـود افتخـاری بزرگی به شمار می رود، که از فکر بلند کنشکای کبیر و باز مانده های او سرچشـمه می گیرد.

از جانبی این مدنیت در بخش هـنر هـای چـون: موسـیقی، هنرهـای دسـتی و صنعتی نیز دست بالا داشت و رابطه داشتن با کشور های مانند فـارس، روم و چـین تقابل فرهنگی را وسـیع تـر سـاخته مـی رفـت؛ چنـان کـه آرامـش و داشـتن شـاهان دوسـتدار و حمایـت کننـدهٔ فرهنـگ، روز بـه روز بـر رونـق و شـگوفایی فرهنگـی ایـن امپراتوری می افزود.

در زمان کوشانی های بزرگ از قرن اول تـا قـرن سـوم مـیلادی تعـدد عقیـده و مذهب مانند زردشتی، برهمنی، بودایی تحـت حمایـت دولـت قـرار داشـت. کنشـکا خود بودایی بود و در مسکوکات اش ارباب الانواع بـودایی را نمـایش مـی داد. زبـان

کوشانی ها (ختنی) خوانده می شد و رسم الخط این دوره (خروشتی) بود، که از قرن پنجم قبل از میلاد تا قرن پنجم میلادی هزار سال عمر نمود و از بلخ تا موهنجودارو، از سیستان تا پنجاب رایج بود و آثار آن در بلخ، بامیان، هده، کشف گردیده است. در این دوره علما، دانشمندان و هنرمندان طرف احترام و حمایت دولت قرار داشتند. همچنان در این دورهٔ طلایی صنعت گریکو-باکتریان (یونانو-باختری) رواج داشت. مجسمه های بامیان و دیگر ستوپه ها در گوشه و کنار کشور از عجایب عالم به شمار می رفت و می رود.

در زمان حکمروایی کوشانی ها مذاهب نه فقط منحیث عقاید؛ بلکه در اصلاحات امور و قوانین نقش مهم داشت و هزاران معابد در قلمرو آریانا تأسیس گردیده بود، که نه تنها مردم این سرزمین را بلکه زایرین دور دست جهان را به سوی خود می کشانیدند. صنعت گریکو - بودیک (یونانو - بودایی) در تمام سرزمین آریانا همراه با شقوق مختلف در تمام امور فرهنگی و کلتوری و زیست محلی نقش مهم داشت و از آفریده های عجایب آن دوره در کشور ها و مناطق دور دست جهان با قیمت های بزرگ هم چون اشیای ذیقیمت انتقال داده می شد. می توان گفت که صنعت گریکو - بودیک در آن دوره بعضی از کشور های دیگر را از خواب قرون بیدار کرده بود، که این را می توان دستاوردی بزرگی برای مدنیت کوشانی ها برشمرد. چنانچه رسم الخط، رسامی، کتیبه سازی در چوب و سنگ، نماد ماندگار و افتخارات جاودانی آن دوره، از کشور ما می باشد، که مورد توجه کشور های همجوار قرار گرفته است. همچنان کوشانی ها در زمان حکمروایی خود علما و دانشمندان، معماران، نقاشان، مجسمه سازان، موسیقی دانان و مهندسان را مورد لطف و حمایت خویش قرار داده و به این ترتیب شهر های بزرگ و مدنیت عظیم را از خود بجا گذاشتند، که از آثار منقول آن در موزیم های کشور و از آثار غیر منقول آن در سایر مناطق کشور تا هنوز می توان از هستی شان یاد کرد(۲).

تأثیر فرهنگ و مدنیت کوشانی در امپراتوری های قدرت مند جهان و همکاری های فرهنگی و تبادل افکار؛ خود این امپراتوری را روز به روز بزرگتر ساخته و ارزش آن را به خصوص در دوره کنشکا کبیر برجسته تر ساخته بود.

کنشکا خود زیر تأثیر دین بودیزم که قبل از آن در افغانستان امروزی توسط

آشوکا پادشاه معروف موریایی های هند آمده بود، رفته و یکی از مبلغین آن به شمار می رفت و چند جرگه دین بودایی که از آغاز دین بودیزم وجود داشت از جمله جرگه چهارم در دوره کنشکا شاه مقتدر کوشانی ها دایر گردید. جرگه چهارم دین بوادیی در عصر کنشکا تدویر گردید که به ۵۰۰ تن از برجسته ترین پیروان دین بودایی در آن شرکت داشتند. (جرگه اول بعد از مرگ بودا در محلی به نام راجا گرها در هند دایر گردیده بود، که محصول آن سه مجموعه بزرگ هدایت دینی بودا بود که به نام (تری پتیکا) شهرت دارد و هر یکی از آن به نام (وینایا پتیکا، سوتا پتیکا، ابهی دهرما پتیکا) یاد شده است.

جرگه دوم در محلی به نام ویسالی (ویشالی) در هند دایر گردید که منجر به انشعاب دین بودایی شد و گروهی به نام مهاسمگهیکایا (گروهی ماه سنگها) مربوط به مکتب مذهبی مهاسنگا یا سنگیکاس، فعالیت های جداگانه را آغاز نمودند. جرگه سوم در زمان آشوکا در محلی به نام پوتالی پوترا در هده دایر گردید، که در آن جرگه به تعداد ۱۱ فرقه جدید بوادیی را غیر بودایی اعلان نمود و اکثریت افراد این فرقه ها بجانب گندهارا سرازیر گردیدند و جرگه چهارم در زمان کنشکا در کندالاوای کشمیر به رهبری واسومیترا و انشای آشواگوشا دایر گردید که منجر به ظهور دو فرقه عمده بودایی گردید که یکی آن به نام هنایانا (گروه کوچک بودایی) یا عراده کوچک و دیگری آن به نام مهایانا (گروه اکثریت بزرگ و اصطلاحاً پیروان قانون بزرگ بودایی با فراخ نظری و عدم تعصبات مذهبی) یا عراده بزرگ شهرت یافت.

جرگه چهارم دین بودا در سرینگر کشمیر به منظور رفع اختلافات در بین طبقات مختلف بودایی تشکیل گردید چون در دین بودایی بدعت ها و فسادها پدید آمد بود و روز به روز اصالت خویش را از دست می داد و به هر سو فرقه های جداگانه به میان می آمدند. در این جرگهٔ مذهبی به شمول بودایان برجستهٔ گندهاری و بزرگان دربار کنشکا، به ریاست هفتمین رهبر بودایان به نام (واسو میترا= واسیو میتره) که خود از گندهارا بود دایر گردید و فیصله یی را تصویب نمود که مذهب قدیم هنایانا یا عراده کوچک که بعد از مرگ بودا مدت ۵ قرن معمول بود مورد تعدیل و اصلاح قرار گیرد. این طریقهٔ ساده تهذیب نفس را سپارش می نمود

که به مذهب جدید مهایانا تعدیل گردید، طریقه قبلی که به وسیله ناگارجونی کوتدا (Nagarjunikuda) ترتیب شده بود بعداً ساقط اعلام می گردد.

علاوه بر آن زبان سانسکریت را به عوض زبان پالی هندی به نام زبان مذهبی اعلان نمود. به این ترتیب مذهب عرادهٔ خورد در سرزمین جنوب هند محدود ماند و طریقه عراده بزرگ در شمال هند و گندهارا و سرزمین آریانای بزرگ معمول گردیده و در شمال هند و گندهارا و سرزمین آریانا وسعت یافت(۳).

جرگه چهارم خود بیانگر آن است که کنشکا در بین بوداییان چه جایگاهی داشت، وی مانند یک قدیس مذهبی و شخص معتقد به آن دین دست به اصلاح بودیزم زد که کمتر شاهانی این آگاهی و فراصت را در امور مذهبی داشته اند.

گسترش قلمرو کوشانی ها در دوره کنشکای کوشانی به خصوص در آسیای میانه، هند و چین کوشانی ها را با فرهنگ و هنر برتر سرزمین های دیگر آشنا ساخت و آنها که در اوایل از این همه تکامل فرهنگی به دور بودند، آهسته آهسته با آن آشنا شده و مدنیت خود را هم پایه تمدن های آن عصر- ساختند و رونق بخشیدند(۴).

کوشانی ها در عهد فرمانروایی کنشکا بر آسیای میانه فرمان می‌راندند و از طریق فعالیت‌های گستردهٔ بازرگانی ثروت بزرگ را جمع‌آوری می‌کردند و در این دوره شهرها رونقی بسیاری پیدا کرده و تندیس‌گری بودایی و بنای معابد شگوفا شدند. یکجانشینی تحول بزرگی را در زنده‌گی این کوچ نشینان به‌وجود آورد. آنها که تجربه‌یی در هنر و معماری نداشتند؛ ولی هر هنری را که در مسیر راه شان می‌دیدند و با ویژه‌گی‌های آنها تناسب داشت اقتباس می‌کردند. این همه تلاش ها و علاقه مندی های شان منجر به زایش یک هنر بومی درخشان شد که از هم‌آمیزی مفکوره های غربی یونانی- باختری با مفکوره‌های شرقی هندی و با تعبیری از ویژه‌گی مؤثر پرشور و پویای آسیای میانه تأثیر می‌پذیرفت.

منطقهٔ گندهارا قلب شاهنشاهی کوشان و زادبوم یک جامعهٔ چند قومی و همچنان دارای گوناگونی‌های مذهبی بود. موقعیت مطلوب استراتژیک (سوق‌الجیشی) گندهارا و دسترسی مستقیم آنها به راه‌های تجاری زمینی جادهٔ ابریشم و پیوند آن با بنادر در دریای عرب، این منطقه را در طول تاریخ طولانی آن

آماج لشکرکشی های متعدد چون هخامنشیان، اسکندر مقدونی (۳۳۰-۳۲۴ق.م)، موریاهای هند، سلوکیان، شاهان یونانو - باختری و بازمانده‌گان هندو - یونانی آنان (سده‌های سوم تا دوم ق.م)، سکاها و اشکانیان (سده‌های دوم تا اول قبل از میلاد) قرار داد.

باید یادآور شویم که کوشانی ها صرفاً گرد آورنده‌گان هنر نبودند؛ بلکه حامیان و مشوقان اصلی هنر نیز بودند. کوشانی ها در سفارش دادن آثار هنری، دستور می‌دادند تا چهره‌ها و پوشاک آنان در کنار بودا و همراهان وی قرار داده شوند. این خود استواری جدید سبکی بی‌نظیر از هنر گندهارا را پدید آورد که در آن هنر یونانی و رومی و دور نمایه‌های تأثیر پذیرفته از مفکوره‌های هندی بدون کم و کاست توسط هزاران هنرمند مشغول خدمت آیین در حال گسترش بودایی به کار برده می‌شد.

سرخ‌کوتل: وجود نمادهای آریایی در فرهنگ کوشانی از همه بیشتر در ویرانه‌های بجا مانده از مجموعهٔ نیایشگاه زردشتی سرخ‌کوتل، با پلکان (راه زینه) پیشرفته، واقع در شمال هندوکش در ۱۵ کیلومتری شهر پلخمری، مرکز ولایت بغلان دیده می‌شود. کاوش‌های سرخ‌کوتل به رهبری پروفیسور دانیل شلومبرژه بین سال‌های ۱۹۵۲ و ۱۹٦٦میلادی همزیستی آیین خالص بومی زردشتی، بدون هیچ گونه تأثیرپذیری از بوداگرایی، را در این منطقه نشان می‌داد. به نظر می‌رسد کنشکا از هر دو آیین بودایی و آیین آریایی میتراییسم استقبال می‌کرد. قطعاتی از تندیس کنشکا در سرخ‌کوتل پیدا شده که از آثار نفیس باستانی موزیم ملی افغانستان در کابل به‌شمار می‌روند.

گنجینهٔ بگرام: در شصت کیلومتری شمال‌غرب کابل، در نزدیکی شهر امروزی چاریکار، در محل پیوندگاه غوربند و دره پنجشیر، پایتخت تابستانی شاهنشاهی کوشانی ها بنا شد، در جایی که بنام کاپیسا (که بعدها بگرام نام گرفت، و نباید با پایگاه هوایی بگرام امروزی اشتباه شود.) یاد می شود.

بگرام که در یک نقطهٔ گذرگاه کلیدی در امتداد جاده ابریشم بین کابل و بامیان واقع بود، زمانی توسط کوروش بزرگ، شاهنشاه هخامنشی ویران شد و بعد از مدت کوتاهی توسط جانشین اش داریوش بزرگ ترمیم شد و بعدها توسط

اسـکندر مقـدونی از نـو بنـا شـده و در آن دژ (قلعـه) برپـا شـد و بنـام اسـکندریه قفقاز(Alexandria of the Caufcasus)مسما گردیـد و ایـن شـهر را بـه یـک پایگـاه دفاعی برای یونانیان باختر تبدیل کرد. در اطراف جادهٔ اصلی در بگـرام، کـه توسـط دیوار خشتی (آجری) بلند با برج و بارو هایی در چهار گوشهٔ آن مستحکم شـده بـود، قصر تابستانی کوشانی هـا واقـع در ایـن شـهر کارگاه‌هـا و دکان‌هـایی واقـع بودنـد. عاج‌های نفـیس از هنـد، جعبـه‌های لاکـی (lacquer) از چـین، ظـروف شیشـه‌ای و برنزی از مصر و روم، برجسته‌کاری‌های گچی تزیینی و دیگـر اشـیا از جـاده ابریشـم نمایش و داد و ستد می‌شدند و احـتمالاً در صـورتی کالاها نگهـداری می‌شـدند تـا از روی آنها کاپی‌برداری شود. علرغم افتـادن کاپیسـا (بگـرام) بـه دسـت ساسـانیان در حدود سال ۲۴۱ مـیلادی، دو انبارخانـهٔ مملـو از کالاهـای جـاده ابریشـم، کـه بـرای جلوگیری از شناسایی آنها مُهر و موم شده بودند، تـا مـدت قریـب بـه هفـده قـرن در داخل قصر در امان مانده بودند تـا اینکـه در سـال‌های دهـهٔ ۱۹۳۰مـیلادی توسـط باستان شناسان فرانسوی کشف گردید. هر یک از این آثار نفـیس " گنجینـهٔ بگـرام" گواهی است بر رونق بازرگانی در عصر کوشانی ها و احتمال وجود بازارهـای مشـابه در امتداد جاده ابریشم در سرتاسر جهان متمدن آن دوران. این کشفیات شیفته‌گی ما را با دست‌ساخت‌های ماهرانه و شهروندی بسیار فرهیختـه و بـا فرهنـگ در عصر- کوشانی ها تجدید می‌کند(۵).

سرخ کوتل و بگرام خود اهمیت فرهنگی و داشته هـای تمـدنی ایـن دوره را بـه نمایش می کشد، اما باید یادآور شد که فرهنگ و داشته های تمدنی کوشانی ها بـه این دو شهر خلاصه نشـده بلکـه در تمـام نقـاط افغانسـتان امـروزی از بلـخ، غزنـی و هرات گرفته تا گندهارا وجـود داشـته کـه خـود ارزش فرهنگـی ایـن مـدنیت را بـرای جهانیان به خصوص محققین و باستان شناسان برجسته ساخته است.

کنشکای کوشانی کـه نسـبت بـه شـاهان دیگـر آن سلسـله از اقتـدار بیشـتری برخوردار بود و کار های او در بخش فرهنگی و گسترش قلمرو الگوی برای آینـده هـا بوده دارای دو پایتخت زمسـتانی و تابسـتانی بـود کـه از نگـاه آثـار و دسـتاورد هـای فرهنگی یکی از اماکن مهم جهان در آن زمان به حساب می رفت.

پایتخت تابستانی کنشکا (کاپیسا) نزدیک بگرام در تقاطع دو دریای پنجشیر

و غوربند موقعیت دارد؛ آثار عاج و دیگر سامان و لوازم شیشه یی و برنجی و عمرانات مهندسی گوناگون به اثر حفریات در همان محل کشف گردیده است. به عنوان مثال در یک عمارت بزرگ که در قدیم محاط به دیوار ها بود و باستان شناسان فرانسوی در حفریات خود به یکی از بزرگترین خزاین که تا اکنون در آسیا پیدا شده مقابل شدند. کنده کاری های عاجی که از این محل به دست آمده است؛ بس اعلی، برجسته و بی نظیر می باشد و قرابت بدون شک و تردیدی را با مکتب هنری (متهورا) و (امره وتی= امرواتی) هند دارد. بسیاری از دانشمندان عاج های بگرام را مربوط به مکتب شونگا (Sunga) می دانند. علما و محققین باستان شناسی چنین حدس می زنند که کنده کاری های عاجی بگرام دارای سوابق تاریخی نیمهٔ اخیر قرن اول و اوایل قرن دوم میلادی می باشد. در جملهٔ اشیای به دست آمده یک لوحهٔ سنگی که قسمتی از تخت سلطنتی را تشکیل می داد و در آن رقاصه ها و اهل دربار با حالات و قیافه های مختلف نشان داده شده؛کشف گردیده است. یک تصویر آن واضحاً با قسمت بالایی تورانا (مدخل عمومی معبد در سانچی با علامت پاندی پادا) شباهت دارد، که تپهٔ بارابار ایالت بهار هند را به یاد می آورد.

از نگاه پوشیدن لباس کوشانی ها باز هم دارای ویژه‌گیهای متفاوت بودند که مختص به خود شان بوده و زیر تأثیر همسایه‌گان خود قرار نگرفته بودند،کوشانی ها عموماً لباسی می پوشیدند ساده و در عین زمان کلفت که از روی شکل و برش نه چینی نه پارسی و نه هندی بود؛ بلکه بیشتر به البسهٔ محلی صفحات شمال شرقی افغانستان و آسیای مرکزی شباهت بهم می رسانید. چون دورهٔ کوشانی های بزرگ مصادف به عصر اعتلای صنعت هیکل تراشی و نقاشی می باشد خوشبختانه در هیکل ها و لوایح که از معابد بودایی نقاط مختلف افغانستان کشف شده و در تصاویر رنگه یی که از فندقستان و بامیان بر داشته شده، می توان جزییات لباس این عصر را مطالعه نمود(٦).

اگر چه از روی قیافه هایی که مسکوکات، هیکل ها و لوحه ها نشان می دهند. ظاهراً کوشانی ها مردمان درشت و خشن معلوم می شوند اما تاجایی که پرده از روی حقایق عصر- آنها برداشته شده می توان گفت که دورهٔ سه قرن زمامداری کوشانی های بزرگ یکی از دوره هایی است که ذوق ادب و صنعت در آن

نشو و نما یافته، اما مسئله ای که هنوز در تاریکی محض فرو رفته این است که آیا کوشانی تا چه اندازه عملاً در انبساط شعب مختلف صنایع ظریفه دخالت داشته اند؟ ولی موضوع خیلی روشن تر دیگر این است که عصر آنها مخصوصاً دورهٔ زمامداری امپراتور بزرگ کوشانی ها کنشکا کبیر یکی از دوره های مترقی ادبیات و صنعت بود. کنشکا همان طوری که در امور مذهبی از روی عقاید، احترام اتباع خویش را مراعات می کرد و بالاخره بزرگترین مشوق و انتشار دهنده آیین بودایی گردید، در عالم ادب و آرت هم این رویه را به کمال مفهوم واقعی آن بجا آورد. معماری، هیکل تراشی، نقاشی، موزیک به تناسب و تقاضای عظمت امپراتوری وی ترقی و پیشرفت نموده، که می توان در بین کشور های دیگر بی نظیر خطاب کرد.

علاوه بر تأثیر شخصیت امپراتور مقتدری مانند کنشکا عوامل دیگر از قبیل امنیت با دوام، بسط تجارت و بهبودی اوضاع اقتصادی و کثرت اعانه دهنده‌گان و تماس با صنعتگران گریکو_رومن (یونان و روم) هر کدام بجای خود سبب شد که صنایع در عصر کوشانی های بزرگ ترقی داشته باشد. ولی این ترقی منحصر به خاندان دوم کوشانی یعنی کنشکا و احفاد وی می باشد(۷).

کنشکا در تعمیر آبدات بزرگ و مجلل مذهبی توجه زیاد داشت. ستوپه بزرگی که ۲۰۰ پا بلندی داشت نمونهٔ از عمرانات او در گندهارای شرقی(پشاور) می باشد. همین گونه تراش هیکل های ۳۸ و ۵۵ متری بامیان محصول زمان او می باشد. ترقی صنعت هیکل تراشی گریکو_بودیک در عصر کوشانی ها از روی تأثیر عنصر نژادی آنها در مجسمه سازی به وضوح معلوم می شود.

شاهان کوشانی مخصوصاً کنشکا با علمای بزرگ عصر محصور بود وی مشاور و مصاحب ادبی که در علم آن زمان کم نظیر بود را در کنار خود داشت که آن شخص عبارت از « اسوه کوشا» بود و بزرگترین ادیب و نویسندهٔ سانسکریت عصر امپراتوری کوشان محسوب می شد. «اسوه کوشا=اشوه گوشا» کتب متعددی در شقوق مختلف ادب نوشت. « اسوه کوشا= اشوه گوشا» با نگارش آثار برجسته ابواب مختلف نویسنده‌گی را گشوده است. مشارالیه درامه، اشعار رزمی، رومان، قصه، حکایت و غیره نوشته است. باب مشاجرهٔ ادبی را در عصر خود باز کرده و به کمال جرئت بیانات سابق بودا و آثاری را که تاریک و از فهم دور بود به زبان ادبی در آورده

است(۸).

کوشانی ها در بخش زبان و لهجه ها نیز کار کرده و در بعضی مواقع برای فهم مردمان آن را سهل تر ساخته بودند، در عصر- کوشانی های بزرگ سانسکریت و پراکریت و لهجهٔ «سیتی» مخصوص خود کوشانی ها در آریانا معمول و مروج بود. ادبیات و دساتیر آیین بودایی که تقریباً هزار سال در افغانستان رواج داشت، بیشتر در سانسکریت و بعضاً پراکریت نوشته شده است. روحانیون بودایی که تعداد شان به هزار ها و ده ها هزار می رسید بیشتر وقت خود را در معابد مملکت به تصنیف و تألیف و ترجمه و نقل آثار می گذرانیدند. این آثار از ولایت بامیان و گلگت کشف شده عموماً روی یک نوع پوست نازک درخت که به کاغذ های زرد رنگ شباهت دارد بیشتر به رنگ سیاه و گاهی هم به رنگ سندری نوشته می شد. پوست حیوانات و پارچه ها را هم به عنوان یک نوع وسایل تحریر استفاده می کردند(۹).

کوشانی ها مانند دیگر مدنیت های کهن و بعدی به هنر موسیقی نیز توجه داشته و برای بارور ساختن آن اقدامات می کردند که خود بیانگر آن بود که این مدنیت در همه بخش های فرهنگی خود را هم طراز هم قطارانش ساخته بود. موسیقی که از زمان های باستان یعنی عصر- ویدی در کوه پایه های آریانا وجود داشت، سیر تدریجی خود را در سایه مذاهب مختلف مملکت و همنوایی با آن طی کرده و تاجایی که از روی تصاویر رنگهٔ معابد بامیان و مجسمه های هده و کاپیسا معلوم می شود در دورهٔ کوشانی های بزرگ نیز ترقی داشت. آیین بودایی که در صدد علاج درد و رنج بشری بود، با نوا و آهنگ موسیقی تا اندازهٔ زیاد الام روحی را تسکین می داد و زمین را برای آرامی خاطر و تفکرات عمیق و صلح جویی و نشاط روحی آماده می نمود، زیاد است تصاویر رنگهٔ بامیان و مجسمه های گچی هده که موسیقی نوازان و مغنی و رقاصه ها را مشغول سازد.

باید یاد آور شد که هنر موسیقی چنان در تار و پود آریانای کهن در دوره کوشانی ها ریشه دوانده بود که دانشمندان نیز از آن استفاده می کردند و برای بارور ساختن آن می کوشیدند چنانکه «اسوه کوشا= اشوه گوشا» همان نویسندهٔ سحر کار که در دربار کنشکا می زیست و بیشتر به آثار ادبی او اشاره نمودیم در موسیقی هم دستی بالا داشت و موسیقی را در راه خدمت به آیین بودایی مورد

کاربرد قرار می دادند. در عصر امپراتوری کنشکای کوشانی موسیقی نیز به مراتب بلندی رسیده بود و استادان چیره دستی در معابد مملکت در دامنه های کوهسار قشنگ افغانستان این فن ظریف را ترقی داده بودند و از آن در راه تسکین الام درونی و روحی بشر، زیاد کار می گرفتند(۱۰).

لازم است که در آخر به این موضوع نیز اشاره کنیم که شاهان کوشانی از نگاه مذهبی از چه وقت بودایی شدند و قبلاً به چه دینی باور داشتند؟ در جواب می توان گفت تعدد عقیده و مذهب مثل سابق محترم و آیین های زردشتی، بودایی و برهمنی مساویانه تحت حمایت دولت قرار داشت. کنشکا در مسکوکات خود تقریباً تمام ارباب الانواع مشهور مملکت را نمایش می داد. معهذا دیانت بودایی در ساحه وسیع تری پیش می رفت. کنشکا خود بودایی شد و پس از او توسعه و گسترش آیین بودایی ادامه یافت، در حالی که قبل از کنشکا؛ کدفیزس ها شیوایی بودند و از نگاه زبانی نیز می توان یاد آور شد که زبان کوشانی ها که ختنی خوانده می شد غیر از زبان تخاری بود و در مسکوکات و کتیبه ها به کار برده می شد. این ها در مسکوکات خود زبان یونان را هم تقلید می کردند. ولی حروف یونانی فاسد شده می رفت تا جایی که از خواندن برآمد. در جنوب هندوکش، سانسکریت و بعضاً پراکریت هم موجود بود. رسم الخط این دوره، همان رسم الخط قدیم افغانستان خروشتی بود که از راست به چپ نوشته می شد.

علمای مذهبی، دانشمندان و هنرمندان در دربار و در بین جامعه طرف احترام بودند چنانچه آنها را گندهارا خطاب می کردند. فرهنگ و ادب مخصوصاً از جنبه مذهب بودایی مکشوف بود. صنعت یونانو - باختری که از شروع قرن اول میلادی رو به انحطاط می رفت، جای خود را به صنعت یونانو - بودایی که شعبه صنعت گریکو-باکتریان بود گذاشت. این مکتب جدید که از اختلاط افکار مذهب بودایی و روحیات صنعتی یونانی به عمل آمده بود، در سایه مهارت صنعتگران افغانستان، ترقی بسیار کرد و در قرن دوم و سوم به معراج خود رسید. همین صنعت است که از افغانستان مثل دین بودایی در چین و آسیای مرکزی گسترش یافت. آثار آن در حوالی سمرقند و خرابه های معابد ختن کشف گردیده است.

معماری و هیکل تراشی مدرسهٔ صنعتی گریکو - بودیک آنقدر در افغانستان

پیشرفت کرد که مجسمه های معروف بودا در بامیان که از عجایب هفت گانهٔ جهان بودند تا دوره طالبان وجود داشت و حیرت آور بودند همچنان خرابه ها، ستوپه ها و معبد مکشوفه در جنوب و شمال هندوکش و پشاور در معماری کاربرد ستون ها و سرستون ها یکی از ممیزات این مدرسه است. نقاشی و رسامی نیز انکشاف کرده بود. مسکوکات مکشوفه از میرزکه گردیز و خزانه تپه مرنجان (کابل)، زیور های عاجی مکشوفه از بگرام و معبد مکشوفه در قول نادر و کاپیسا و همچنین آثار مکشوفه از معابد شترک و شمشیر غار با مجسمه های بودایی و معابد و مسکوکات مهم در افغانستان مربوط به قرن های اولیه مسیحی و متعلق به دوره کوشانی در کشور ما است(۱۱).

خلاصه باید بحث را اینگونه اختتام بخشید که دستاوردهای فرهنگی چند قرن امپراتوری کوشانی ها را به این عظمت اش نمی توان به این چند ورق ترسیم کرد، اما می توان به صراحت گفت که از نگاه فرهنگی دوره کوشانی ها به خصوص دورهٔ حاکمیت کنشکای کبیر در آن زمان کم نظیر بوده است و فکر بلند وی و علاقمندی به گسترش فرهنگی؛ خود بیانگر عظمت آن امپراتوری را نمایش می دهد.

نتیجه گیری:

در اخیر به این نتیجه می رسیم که تمدن کوشانی ها در همه عرصه ها یکسان پیشرفت و ترقی نموده بود و در بخش فرهنگی با مخلوط کردن هنر یونان و بودایی توانایی های خود را بیشتر ساخته بود، داشته های فرهنگی این دوره به حدی زیاد است، که چند دهه از تحقیقات در این عرصه می گذرد، ولی هنوز هم بسیاری بخش های فرهنگی که ضرورت مبرم به تحقیق دارد روشن نشده است.

در بخش هنری یکی از دستاورد های بزرگ کوشانی ها که آنها را نسبت به دیگر امپراتوری ها متمایز می ساخت، آزاد گذاشتن هنرمندان در تحقیق و ترسیم الهه های مورد نظر شان بود، به همین دلیل آثار آنها نه تنها در مراحل بعدی از بین نه رفته بلکه مدنیت های بعدی به حد اعظمی از آن استفاده کرده اند.

خلاصه کوشانی ها دارای مدنیت پرافتخار برای آریانای کهن و افغانستان امروز به شمار می روند و بخش های فرهنگی و هنری آنها ارزش شاهان آنها را برای نسل های بعدی بلند برده و ارزش معنوی آنها را برجسته تر ساخته است، به امید

که دولت و مردم افغانستان بتوانند این افتخارات را درج تاریخ کرده و افتخاراتی که مربوط ما و کشور ما است به خود ما تعلق گیرد و دیگران از آن به نام خود استفاده نکنند.

مآخذ:

۱- نظرمحمدعزیزی. هنر معماری و تزییناتی تپه شتر هده، کابل: ۱۳۸۲، صص۱۵-۳۲.

۲- همان اثر: همان صفحه.

۳- همان.

۴- سلطان احمد غزنوی. "مکاتب فلسفی بودایی در دوره کوشانی"، مجله کوشانی، دوره سوم، شماره مسلسل۲۱، ربع دوم، مطبعه صدف، کابل:۱۳۹۵خورشیدی، صص۵۸-۶۰.

۵- عزیزاحمد پنجشیری. " راه ابریشم و امپراتوری کوشانی" ، مجله کوشانی، دوره سوم، شماره مسلسل۱۹، کابل: ۱۳۹۲خورشیدی، صص۱-۷.

۶- احمد علی کهزاد. تاریخ افغانستان، جلد اول، دوم و سوم مکمل، انتشارات میوند، کابل: ۱۳۸۷ خورشیدی، ص۴۲۴.

۷- همان اثر: ص۴۹۹.

۸- همان اثر: ص۵۰۰.

۹- همان اثر: ص۵۰۱.

۱۰- همان اثر: صص۵۰۲-۵۰۳.

۱۱- میر غلام محمد غبار. افغانستان در مسیر تاریخ. جلد اول و دوم مکمل، چاپ پنجم، انتشارات میوند، کابل: سال ۱۳۸۷خورشیدی، ص۵۱.

معاون سرمحقق شیلا رحمانی

آثار مکشوفه معبد بودایی تپه مرنجان

خلاصه:

افغانستان کشوریست تاریخی و باستانی؛ که با قدامت چندین هزارسالهٔ خود توانسته آثار فرهنگی و تاریخی را در دل خاکش جا دهد، از جملهٔ این آثار یکی هم معبدی است که در تپه مرنجان در شرق کابل موقعیت دارد و در سال۱۹۳۳میلادی توسط تیم باستان شناسی فرانسه سروی گردیده و مورد حفریات و کاوش های مقدماتی قرار گرفت، بعداً تیم باستان شناسان افغان کاوشهای علمی را بالای ساحهٔ مذکور انجام دادند، که از سال ۱۳٦۱خورشیدی مطابق ۱۹۸۲میلادی آغاز الی سال ۱۳۷۰خورشیدی مطابق ۱۹۹۱میلادی (۹) دوره کاوش و حفاری در ساحهٔ مذکور ادامه پیدا کرد و در نتیجهٔ حفریات و کاوش های این معبد بودایی آثار با ارزش تاریخی کشف گردید. در این مقاله آثار مکشوفه تپه مرنجان از قبیل مجموعهٔ مسکوکات، بقایایی معابد بودایی، ابنیه ها، ساختمان ها و سبک معماری و مرمت کاری های که در آن به عمل آمده، ظروف سفالی و گلی و نقوش آنها مورد مطالعه قرار گرفته است. در نتیجهٔ این مطالعه برملا گردید که ساحه باستانی تپه مرنجان در آغاز عهد مسیح (از قرن ۱-۳ میلادی)در عهد سلالهٔ کوشانی های بزرگ بنا شده و تا اواخر قرن چهارم میلادی دوام پیدا کرد. در جریان قرن پنجم میلادی در اثر شکست و ریخت مرمت کاری گردیده، اقلاً تا پایان قرن هفتم میلادی پا بر جا بوده و راهبان بودایی در آن زندهگی می کردند.

مقدمه:

کشـور تـاریخی و باسـتانی مـا افغانسـتان کشوریسـت، کـه قـدامت آن بـا در نظرداشت آثار مکشوفه به هزارها سال می رسد، مردم در ایـن سرزمـین از دوره هـای قبل التاریخ تا اکنون زیست داشته اند و آثاری با ارزشی را از خود بجا مانده اند، که می توانیم از آثار سنگی، سفالی، فلزی، چوبی و گلی نام برد، که از فرهنگ، رسوم و عنعنات مردمان این سرزمین در توالی زمان نماینده‌گی می نماید.

یکی از ساحات تاریخی و باستانی این سرزمین؛ کابل باسـتان بـوده و در ایـن محل باستانی تپه های متعددی موجود است که معروف ترین آنها تپـه مرنجـان مـی باشد. از تپۀ مذکور در نتیجه کاوش های باستان شناسی آثـار بـی بـدیل فرهنگـی و ساختمان ها کشف گردیده، که ساختمان های این محل تاریخی و فرهنگـی مشـابه با آثار ساحات همجوار بوده و در دوره بودیزم از ارزش خاصی برخوردار بوده است.

مبرمیت تحقیق:

تحقیقات اساسی بالای این موضوع به اشکال مختلف در زمـان هـای مختلـف صورت گرفتـه اسـت. تحقیقـاتی را کـه دانشـمندان در سـاحه باسـتانی تپـه مرنجـان انجام داده اند بسنده نبوده و ایجاب می نماید، تـا در ایـن سـاحه تحقیقـات بیشـتر صورت گیرد البته تحقیقاتی که به کشف آثار هنگفت و با ارزش تاریخی کشور انجام یابد.

هدف تحقیق:

هدف نوشت این مقاله از بین بردن غامضیت ها، بررسی و تدقیق آثار مکشـوفه از ساحه باستانی تپه مرنجان می باشد.

روش تحقیق:

در نوشـت ایـن مقالـه از روش تحقیـق کتابخانـه یـی و علاوتـاً از اسـناد و مدارک تاریخی استفاده شده و ابزار جمع‌آوری اطلاعات کتب، رسـاله هـای علمـی-تحقیقی و مقاله های دانشمندان اهل رشته می باشد.

وجه تسمیه و موقعیت جغرافیایی تپه مرنجان:

درباره وجه تسمیه تپه مرنجان داستان های گوناگون نقل شده است. ایـن تپـه مانند بسیاری تپه ها و کوه های کابل و سایر نقاط افغانسـتان دارای داسـتان هـای

فلکلوریک اند، که بر اساس این داستان ها پوهاند حسین یمین در صفحه ۲۲۰ اثر خویش زیر عنوان " افغانستان تاریخی" می نویسد: « این تپه را به خاطر مرنجان گویند که در زمان های گذشته جادوگری به نام مرنجان در این مکان زنده‌گی می کرد خیلی متمول، زیاد پول خویش را در اینجا زیر خاک مدفون کرد. چون طلسم جادویی او شکست دارایی افسانوی او به تپهٔ خاک مبدل گردید و این تپه به نامش مسما گردید.»(۱)[۱]. اما تپه مرنجان که احتمالاً از نظر فونولوجی و اتیمولوجی از نارین، نارانج، نارانجی و بالاخره مرنجان گرفته شده یکی از معابد مهم در این سوی دریا کابل به شمار می رفت و تا قرون بعدی الی تسلط اسلام پا بر جا بود و از آن آثار مهم گلی، سنگی به شمول پارچه های مهم تزییناتی به دست آمده و از ستوپهٔ مرکزی جعبهٔ تبرکات نیز توسط تیم باستان شناسان افغان کشف گردیده است(۲).

این تپه در حدود سه کیلومتری حاشیه شرقی شهر قدیم کابل موقیعت داشته، دامنهٔ جنوب شرقی این تپه بنام سیاه سنگ مشهور است که در گذشته ها در آغاز هر سال میله گاه اهالی شهر کابل بود و بنام جبه یاد می شد، ولی اکنون در آن خانه های خودسر اعمار شده است. تپه مرنجان به طرف شمال امتداد یافته که سلسلهٔ آن به یک دهکدهٔ که بنام ده خدای داد شهرت دارد می رسد. بخش دیگر این تپه بجانب شرق رفته به قریهٔ قلعه احمد خان می رسد که کنار جنوبی تپهٔ مذکور بنام کوتل یک لنگه مشهور شده و سرک عمومی سابقه بین کابل و ولایت ننگرهار از این جا می گذرد. در کنار شمالی آن قریه، قلعه احمد خان واقع گردیده است و از دامنهٔ شرقی آن جلگهٔ هموار بگرامی آغاز میابد از این لحاظ آن را تپهٔ مرنجان گویند(۳).

کاوش های باستانشناسی و آثار مکشوفه:

در ماه جون سال ۱۹۳۳میلادی مطابق جوزای ۱۳۱۲خورشیدی بالای تپه مرنجان در حصه یی که مشرف به سرک کابل- جلال آباد واقع می باشد، در دو

[۱] به قول سرمحقق نظرمحمد عزیزی؛ این تعبیر مربوط به فلکلور بوده و وجه تحقیقی ندارد و مربوط به روال جامعه گذشته کابلیان بوده به نظر عزیزی وجه تسمیه مرنجان نرنجن یا همانا معیادگاه ناراین (Narain) است، که در میان برهمنان جایگاه و مقام خاصی را دارا بوده است.

نقطه یی که به فاصلهٔ حدود ۲۰۰ متر از هم مسافه دارند، دو معبد بودایی کشف شد، که شاید اصل بنا در قرن سوم مسیحی در عصر کوشانی های بزرگ آباد شده باشد، ولی جریان حفریات ثابت ساخت، که معبد در دوره اخیر طی قرون ۴ و ۵میلادی مرمت کاری های زیاد دیده، چنانچه به همین علت از میان دو دیوار از زیر رواق مجسمهٔ بزرگ بودیستوا (Bodhistva) کشف شد که از نقطه نظر هیکل تراشی،کمال اهمیت دارد و معلومات فنی در مورد استاد هیکل ساز کابل را نشان می دهد این مجسمه کلان ترین هیکل موزهٔ کابل است، ناگفته نماند در اثر آخرین تغییراتی که به این معبد وارد شده بود، شکل آن به اندازه یی تغییر کرده که می توان گفت بعد از اواخر قرن ۵ میلادی شکل یک نوع قلعه را به خود گرفته بود(۴).

در جریان تحقیقات از تپهٔ مذکور مقدار زیاد پارچه های شکسته (فراگمنت ها)، مجسمه های گلی و یک مجسمه بودیستوا به رنگ سرخ رنگ آمیزی شده به دست آمد، که متأسفانه بجای اصلی خود نبوده، شانه و دست راست آن از بین رفته بود. مجسمه دیگری که در پیشانی آن یک نوار و در گردن آن گردنبند تزیین گردیده است به دست آمده است همچنان مجسمه دیگری که یک مرد ریش دار نشسته بالای حیوان را تمثیل می کند، مهره های گلی، پارچه های ظروف تیکری، سه عدد سکه زنگ زدهٔ مسی و یک ظرف سنگی نیز به دست آمده است(۵).

بدین سان مجسمه های سنگی، گلی و ستوکی نیز از این تپه کشف گردید که ذیلاً به طور خلاصه ارایه می گردد:

مجسمه گلی: به تناسب وسعت ساحه باستانی تپه مرنجان مجسمه هایی که طی هشت سال از این ساحه به دست آمده از نگاه تعداد بسیار کم بوده و شاید علت آن این باشد که تعدادی از مجسمه های گلی و ستوکی در اثر رطوبت و عوامل جوی به مرور زمان از بین رفته باشد و یا اینکه راهبین معبد موظف در این معبد در طول سالها از ترس و بیم حملات دشمنان عقیدتی شان ممکن آن چیزهایی که مورد تقدس و احترام بوده آنها را بجاهای مطمین انتقال داده باشند در این جا باید گفت که در نگاه نخست آن چیزهایی که در این مجسمه ها به نظر می آید آن است که تمام مجسمه ها بدون تنه بوده و تنها کلهٔ آنها را می توان مشاهده نمود به ویژه مجسمه های گلی که حداکثر شان ظرافت ها و تزیینات مکتب هنری گندهارا را در

خود به نمایش می گذارند. علاوه بر این مجسمه ها، پارچه های دیگری تزییناتی گلی که شامل تزیینات لباس، تاج روی سر مجسمه ها می گردد، نیز قابل ذکر است.

مجسمه های ستوکی: این مجسمه ها طی چند دوره از ساحۀ متذکره به دست آمده که با مجسمه های گلی تفاوت بسیار کمی دارد و پارچه های دیگری از مجسمه ها در این ساحه باستانی به نظر می خورد که ستوکی بوده و شامل چین لباس و دانه های گردنبند می شوند، این پارچه ها معمولاً دارای رنگ های آبی و سندری بوده و تا حدودی حکایت از تزیینات و رنگ های مجسمه سوریا مکشوفه کوتل خیرخانه می کند. این نوع مجسمه های مکشوفۀ تپه مرنجان را می توان به دو دسته(مجسمه های سنگی در حالت نشسته و مجسمه های سنگی ریلیف) مشاهده نمود، نوع اول آن با چهره های تراش شده به نظر می خورد که شاید تراش مذکور عمومی صورت گرفته باشد زیاده از توته سنگ یادشده مجسمه سر یک شیر کوچک نیز به ملاحظه رسیده که چنین مجسمه شیرها معمولاً در قسمت های انتها و زیرین سکو قرار داده می شد. همه مجسمه های سنگی چه به گونه نشسته و چه به گونه ریلیف از سنگ شیست خاکی تراش گردیده که معمولاً علایم شکسته‌گی در آنها به نظر می خورد(٦).

از نظر هیکل تراشی از معبد تپۀ مذکور مجسمه های مختلف بودیستوا و تحفه دهنده‌گان کشف شده، مهمترین این مجسمه ها، مجسمۀ بزرگ و منقوش بودیستوا است، که از میان دو دیوار قدیمه و جدید معبد از زیر طاق کشف شد و به موزیم کابل انتقال داده شده است. مجسمه تحفه دهنده‌گان با لباس چسپیده در حالی که به زانو نشسته بودند، کشف گردیدند. در دست راست یکی از مجسمه ها تاج گلی کوچکی دیده می شود. در امتداد دیوار معبد رخ به طرف جنوب یک عده مجسمه های خورد و بزرگ دیگر وجود داشت چون از گل ساخته شده بود، اکثر حصص آنها فروریخته بود و از روی یک جفت پای بزرگ معلوم می شد که مجسمه های بزرگتر از اندازه قامت طبیعی انسان در این جا وجود داشته است(٧).

محل کاوش ها بیشتر در حصص غربی تپه مرنجان قرار دارد و بعد از عملیات حفاری واضح شد که در این نقطه آبادی های ذیل قرار داشت:

اول: یک آبادی مستطیل شکل ۸۶۰ بر ۱۲۳ سانتی متر، که این عمارت از خشت های خام بزرگ مربع شکل که ضلع آن ۵۰ سانتی متر ساخته شده بود و شامل سه اتاق بود و سقف آن به شکل کمان اعمار شده بود.

دوم: در کنج های این عمارت مستطیل شکل برج های به ملاحظه می رسد، که از سنگ های دریایی ساخته شده بود و منظور اساسی از آن استحکام مزید بنا بود. در صفحه غربی دیوار این بنا طاقی یا کمانی مشاهده شد به عرض ۱/۲۵ سانتی متر، عرض وجود نموده بود.

سوم: در مقابل این دیوار غربی ستوپه کوچک از سنک شیست و یا سنگ ورقی به ملاحظه رسیده است. از روی ملاحظات باستان شناسی که روی اسناد مکشوفه به عمل آمده چنین نتیجه گرفته شده که اصلاً در عهد کوشانی های بزرگ (طی قرن های ۲-۳) در اینجا معبد بودایی مستطیل شکل بنا شده بود و این معبد مانند هر معبد دیگر از خود در جناح غربی، ستوپه کوچکی داشت سپس احتمالاً طی قرن ۵میلادی در اثر بعضی شکست و ریخت هایی که در برخی از دیوار های معبد به میان آمده بود، چنانچه در امتداد دیوار غربی و متصل به آن دیوار ضخیم دیگر علاوه شده بود(۸).

در سروی مقدماتی که در سالهای (۱۳۶۰-۱۳۶۱خورشیدی) توسط هیأت باستان شناسی افغانستان در بخش پایینی تپه مذکور صورت گرفت و در سال ۱۳۶۲خورشیدی کار کاوش ها مبنی بر پلان در قسمت جنوب شرق تپه مذکور آغاز گردید، در نتیجهٔ آن نماد های ساختمانی ذیل نمایان گردید:

۱- یک ستوپه مدور ستوکی که پلاتفورم یا صفحه آن مربع شکل بوده و (انده) آن استوانه یی شکل به نظر می رسد. در اطراف انده ستوپه بعضی از تزیینات سرستونی و برگ های اکانت به ملاحظه رسیده، پلاتفورم و دهلیز طواف(پرادکشینا) آن بدون تزیین بوده که تنگ و کوچک به ملاحظه می رسد و (هرمیکا) آن از بین رفته است.

۲- صفه پخته کاری که از سنگ فرش شده، در گوشه جنوب شرق به یک زینه سنگی منتهی می شود.

۳- ستوپهٔ بزرگ سنگی که در مقابل راهرو زینه قرار داشته و از سنگ پرچال

به گونه(دیاپری) بنا یافته، می باشد. از این ستوپه نیز فقط پلاتفورم و دهلیز طواف آن بجا مانده است.

۴- در جنوب ستوپه فوق دیوار احاطوی سنگ کاری شده نمایان گردیده که مواد آن از سنگ دریایی و کوهی با گل می باشند، بلندی دیوار مذکور(۱۰۰ سانتی متر) و طول آن در حدود سه متر تخمین می گردد.

۵- در بخش شرقی؛ ستوپهٔ نسبتاً کوچک دیگری وجود دارد که از آن فقط پرادکشینا و چند قطار سنگ آن باقی مانده است. دیگر معابد بودایی که به روی تپه ها بنا یافته اند و دارای آبروها اند بر روی تپه مرنجان نیز آبروها به ملاحظه می رسدکه البته این آبروها برای هدایت آب های برف و باران به بیرون از ساحه معبد قابل استفاده بود(۹).

باید افزود، که تمام ستوپه های مکشوفه از تپه مرنجان مانند سایر ستوپه ها و معابد بودایی در افغانستان دارای سه بخش عمده قرار ذیل اند:

۱- قسمت زیرین ستوپه یا قاعده(مدهی یا پودیوم)؛

۲- قسمت وسطی ستوپه به شکل استوانه (انده یا اندهی Andhi) ؛

۳- قسمت بالایی ستوپه یا رأس ستوپه که آن را (هرمیکا یا چتره والی) نیز می گویند؛(۱۰).

تپه مرنجان از نقطه نظر باز مانده های دیگر هنری، چون ظروف گلی نیز غنی بوده که از نظر سفال شناسی عصر کوشانی از اهمیت بسزای برخوردار می باشد. سفال یا کوزه های که اکثراً با تاپه های تزییناتی مدور، اشکال حیوانات، گل یا بته ها منقش گردیده، بیشتر گل های شش برگ با نقوش شیر، قوچ کوهی، مرغ های که نول حلقه های مروارید دارند و حلقه های دریده را منعکس می سازد. یکی از این تاپه ها گلی را در وسط گلدانی با دو پرنده مقابل هم نشان می دهد که به گونه صحنه های شکار ساسانی ها به حساب می روند(۱۱).

معمولاً آثار سفالی که از این تپه به دست آمده، سفال سازی و کوزه گری است و وجود نوله ها، دسته، لب، کعب ظروف این آثار از دوره کوشانی نماینده‌گی می کند و در عین حال وجه تشابه بین آثار کوزه گری دوره کوشانی در دیگر نقاط افغانستان به ملاحظه می رسد،که یکی از این وجوه تشابه کاربرد مهر ها(Stamps)

است که به روی آثار سفالی از آن کار گرفته شده و بالوسیله اشکال حیوانی و نباتی حالت تزیین به آن آثار داده است(۱۲). البته ظروف سفالی تپه مرنجان را بیشتر خم ها، خمچه ها، کوزه ها، ظروف لگن مانند، بشقاب ها، قدح ها، کاسه های خورد و بزرگ، خمره ها، چراغ های نوله دار فلیته یی، تغاره های کعب دار کلان و صراحی ها تشکیل داده است.

از نقطه نظر بازمانده های مسکوکات باید گفت که مسکوکات مکشوفه چمن حضوری که از دامنه های غربی تپه مرنجان به دست آمده مجموعه یی است بسیار زیبا، نفیس، بسیار قدیمی، زیرا در میان آن سکه های مربوط به قرن چهارم و پنجم قبل از میلاد نیز به ملاحظه می رسد، که وزن بعضی از این مسکوکات قدیمی و کلاسیک از پنج گرام متجاوز است. این کلکسیون که امروز در موزه کابل به نام خزانه کول چمن حضوری شهرت دارد عبارت از سکه های بسیار زیبا، نفیس و بزرگ زیر زمینی است. از نقطه نظر سکه شناسی آنچه در مورد مسکوکات قدیمی و کلاسیک یونانی معمول است و بنام (اتیک) یاد می گردد، در حوالی قرن پنجم و چهارم قبل از میلاد در یونان و جزایر دور و نزدیک قبرس و ادامهٔ آن به غرب می رسد، که در روی یک دسته آن صورت بوم و در روی دیگر آن صورت آتنا (Athena) دختر زوس رب النوع اندیشه و تفکر که به حیث حامی شهر(آتن) پایتخت یونان تلقی می شد، به ضرب رسیده است. این مجموعه مسکوکات بسیار نادر و گرانبها بوده و نظر به تحقیقاتی که صورت گرفته از راه تجارت و بازرگانی از کرانه های مدیترانه(بحرالروم) به دامنه های تپه مرنجان رسیده که مربوط به دوره هخامنشی ها بوده است(۱۳).

همچنان از معبد بودایی تپه مرنجان در حدود(۳۷۳) عدد سکه نقره یی ساسانی و در حدود(۱۲) عدد سکهٔ طلایی کوشانو- ساسانی به دست آمده که به نام خزانهٔ تپه مرنجان در اتاق مسکوکات موزهٔ کابل موجود است. قسمت اعظم مسکوکات ساسانی مربوط به شاهپور دوم (۳۱۰-۳۷۹میلادی) و یک عده هم به اردشیر دوم و شاهپور سوم تعلق دارد. سکه های طلا از طرف بهرام و قباد به ضرب رسیده است و در افغانستان فقط در شمال و جنوب هندوکش پیدا می شود و محصول نتیجهٔ دوم قرن چهارم مسیحی است که دولت کوشانی های کوچک زیر

نفوذ ساسانی آمده بود(۱۴). این مسکوکات ثابت می سازد که تپه مرنجان و معابد بودایی آن در افق شرقی شهر کابل بعد از کوشانی های بزرگ هم رونق خود را از دست نه داده است. حتا تا زمانه های وارد شدن مبلغان عربی و اسلامی وجود خارجی داشته، که مرمت کاری های مسلسل گواه این مطلب بوده می تواند. قدیم ترین سکهٔ که از معبد بودایی تپه مرنجان به دست آمده یک سکه مسی کجولاکدفیزس(Kajula-kadphezes) اولین پادشاه کوشانی است که معمولاً وی را (۵۰ ق.م) در آغاز عهد مسیح قرار می دهد. برعلاوه از این معابد دو دسته مسکوکات دیگر هم به دست آمده که بر تحولات تاریخی روشنی زیادی می اندازد که در ذیل از آن تذکر به عمل آمد(۱۵). چون در قرن سوم و چهارم میلادی شاهان ساسانی در حوالی شمال و جنوب منجمله کابل برای مدت کثیری مسلط شدند، در این میان حفظ و نگهداری سکه های ساسانی از طلا و مس حایز اهمیت بوده و در تبادلات روزمره در دوره ساسانی ها این سکه ها منجمله سکه های شاهپور ساسانی، خسرو، ورهران، بهرام چهارم یا بهرام گور با ارزش بوده و بدین لحاظ این نوع سکه در ستوپه های بودایی از احترام ویژه و ارزش خاص برخوردار می باشد(۱۶).

باستان شناسان در اطراف این تپه یک دیگ گلی و سکه های متنوع را کشف نمودندکه اهمیت این منطقه را از لحاظ دوره های تاریخی نهایت مهم و ارزنده متبلور ساخته که از مسکوکات نقره یی و بعضی از پارچه های ذوب شده نقره مملو بوده و به موجودیت یک دوکان زرگری شهادت می داد(۱۷).

در کنار معابد، ساختمان و ابنیه ها و مسکوکات، آثار و باز یافته های هنری و صنعتی نیز به دست آمده که قرار ذیل خلاصه می گردد:

- سر یک مجسمه بودا که چهره آن قسماً صدمه دیده است؛
- نصف سر و گردن یک مجسمه ستوکی بودا؛
- یک پارچه کوچک قبه مانند طلایی که شاید ظرف آب باشد؛
- سر یک مرد ریش و بروت دار که از گل پخته بوده و از اقوام سیتی نماینده‌گی می نماید؛
- سر یک مجسمه بودا که منحصر به فرد می باشد، از گل پخته ساخته شده و

گوش راست آن صدمه دیده است؛

- قسمت کله مجسمه کوچک ساخته شده از گل پخته که صرف پیش روی آن باقی مانده است؛

- انگشتان ستوکی یک مجسمه بزرگ که در میان آنها آهن کار شده و موجودیت آهن در آن به این اثر حالت استثنایی می دهد؛

- پارچه های شکسته یک تاج بودیستوا که از گل پخته بوده هفتاد در صد آن تکمیل بوده، به نظر رسیده است؛

- بر علاوه از این ها یک تعداد زیادی پارچه های ستوکی و گل پخته نیز به دست آمده که شامل بخش های مختلف بدن مجسمه ها چون تزیینات لباس و حمایل گردن بوده است؛

- از کاوش های تپه مرنجان از قسمت زیرین دهلیز طواف ستوپه شماره سوم یک ظرف کوچک(لوته مانند) که در بین جعبهٔ تبرکات تعبیه شده بود و در آن پنج عدد دندان ، خاکستر و استخوان های کوچک دود زده وجود داشت به دست آمده است. معمولاً در این گونه جعبه های تبرکات بازمانده ها و آثار مرتاضان ارشد بودایی یا راهب بزرگ گذاشته می شد که شاید این دندان ها و استخوان ها به کدام راهب تعلق داشته باشد(۱۸).

نتیجه گیری:

در نتیجه باید گفت از مطالعهٔ مجموعهٔ مسکوکات، بقایایی معابد بودایی، ابنیه ها، ساختمان ها و سبک معماری و مرمت کاری های که در ساحه باستانی تپه مرنجان به عمل آمده، ظروف سفالی و گلی و نقوش آنها چنین استنباط می شود که معبد بودایی تپه مرنجان در آغاز عهد مسیح (از قرن ۱-۳ میلادی)در عهد سلالهٔ کوشانی های بزرگ بنا شده و تا اواخر قرن چهارم میلادی دوام کرد. سپس در اواخر قرن چهارم یا در جریان قرن پنجم میلادی در اثر شکست و ریخت مرمت کاری های که در آن به عمل آمد و برج های که شاید تا ارتفاع(۱۰) متر می رسد به معبد مذکور شکل یک نوع قلعه را داده که این معبد قلعه نما روی به طرف بالاحصار شهر کابل داشته و احتمالاً تا آغاز نشر دیانت اسلامی و یا اقلاً تا پایان قرن هفتم میلادی پا بر جا بوده و راهبان بودایی در آن زندگی می کردند.

مآخذ:

۱- علی احمد جعفری. بررسی مختصر ساحه بودایی تپه سردار غزنی و مقایسه آن با معبد تپه مرنجان، کابل: انتشارات اکادمی علوم افغانستان، مطبعه شعیب، ۱۳۸۸خورشیدی، ص٦١.

۲- نظر محمد عزیزی. آثار باستانی مناطق جنوب و جنوب شرق افغانستان، چاپ اول، انتشارات اکادمی افغانستان، کابل: مطبعه بهیر، ۱۳۸۷خورشیدی، ص۱۰۳.

۳- آریانا دایرة المعارف. دور دوم، جلد دوم، انتشارات اکادمی علوم افغانستان، کابل: مطبعه نبراسکا، ۱۳۸۷خورشیدی، ص ۷۰٦.

۴- همان اثر: ص ۷۰۷ .

۵- فریدالله نوری. بررسی برخی از ساحات باستانی مکشوفه ولایت کابل، چاپ اول، انتشارات اکادمی علوم افغانستان، مطبعه شعیب، ۱۳۸۸خورشیدی، ص ۲۱.

٦- همان اثر: صص ۲۲-۲۳ .

۷- علی احمد جعفری. بررسی مختصر ساحه بودایی تپه سردار غزنی و مقایسه آن با معبد تپه مرنجان، کابل: انتشارات اکادمی علوم افغانستان، مطبعه شعیب، ۱۳۸۸خورشیدی، ص٦۴ .

۸- همان اثر: ص ٦۲.

۹- فریدالله نوری. بررسی برخی از ساحات باستانی مکشوفه ولایت کابل، چاپ اول، انتشارات اکادمی علوم افغانستان، کابل: مطبعه شعیب، ۱۳۸۸خورشیدی، صص ۳۰-۳۱.

۱۰- همان اثر: ص۲٦ .

۱۱- ماه جان انصاری. کاوش های باستان شناسی در تپه مرنجان، رساله تحقیقی و علمی تایپ شده، اکادمی علوم افغانستان، ۱۳۷۳خورشیدی، ص ۱۷-۱۸.

۱۲- همان اثر: ص ۲۳ .

۱۳- فریدالله نوری. بررسی برخی از ساحات باستانی مکشوفه ولایت کابل،

چاپ اول، انتشارات اکادمی علوم افغانستان، کابل: مطبعه شعیب، ۱۳۸۸خورشیدی، ص ۳۳ .

۱۴- آریانا دایرة المعارف. دور دوم، جلد دوم، انتشارات اکادمی علوم افغانستان، کابل: مطبعه نبراسکا، ۱۳۸۷خورشیدی، ص ۷۰۷.

۱۵- احمدعلی کهزاد. افغانستان در پرتو تاریخ، کابل: مطبعه دولتی، ۱۳۴٦خورشیدی، ص ۲۴۹.

۱٦- نظر محمد عزیزی. آثار باستانی مناطق جنوب و جنوب شرق افغانستان، چاپ اول، انتشارات اکادمی افغانستان، کابل: مطبعه بهیر، ۱۳۸۷خورشیدی، ص۱۰۳.

۱۷- عبدالجلیل پولادیان. تاریخچه مختصر تحقیقات مشترک باستان شناسی افغان فرانسه، مجله باستان شناسی، شماره اول، (جوزای ۱۳٦۳خورشیدی)، ص ۴۰.

۱۸- فریدالله نوری. بررسی برخی از ساحات باستانی مکشوفه ولایت کابل، چاپ اول، انتشارات اکادمی علوم افغانستان، کابل: مطبعه شعیب، ۱۳۸۸خورشیدی، صص ۳۰-۳۲.

محقق زحل راد

رسم الخط برهمـــــی

خلاصه:

در مورد منشأ رسم الخط برهمی نظریات متناقضی ارایه شده است، برخی الفبای یونانی را مادر این خط پنداشته اند، عده یی رسم الخط برهمی را ترکیبی از رسم الخط یونانی و آرامی دانسته و برخی ها خط مخی را منشأ این رسم الخط می دانند. در حال حاضر پذیرفته ترین نظریهٔ موجود آن است که رسم لخط برهمی از سامی شمالی منشأ می گیرد(۱). برهمی یا کوشانا رسم الخطی است که در کنار دو رسم الخط دیگر(یونانی و خروشتی) در ادبیات دوره کوشانی مورد استفاده قرار می گرفت.

رسم الخط مذکور در هند بین قرن ۷-٦ ق.م بوجود آمده و در قرن چهارم میلادی هنگامی که کوشانی های کوچك حکمروایی داشتند جای رسم الخط خروشتی را گرفت این رسم الخط از چپ به راست تحریر می گردید و قرار تحقیقات دانشمندان مبدأ تمام خطوط شبه جزیرهٔ هند، تبت، سیام، برما و سیلان می باشد. خط مذکور اشکال مختلف دارد که بنام های رسم الخط عصر- بودایی، گوپتا، کوتیلا(kutila) کوشان و غیره یاد می شوند،که مروج ترین همه آنها خط دیواناگری است(۲). در این عنوان؛ منشأ رسم الخط برهمی و نظریات دانشمندان در مورد آن، انواع رسم الخط متذکره در زمانه ها و دوره های مختلف به ویژه دوره کوشانی ها و دوره های بعدی آن و معرفی کتیبه های مکشوفه که به رسم الخط برهمی نگارش یافته اند مورد مطالعه قرار گرفته است.

مقدمه:

طوری که می دانیم زبان و رسم الخط یکی از موضوعات مهم و ارزنده در عرصهٔ شناخت ارزش های فرهنگی محسوب می گردد و از جانبی هم خط و زبان در تبلور مدنیت ها و وقایع و حوادث متنوع نقش عمده و ارزنده را بازی می نماید. از مراحل نخستین رسم الخط برهمی آثار مستندی در دست نیست زیرا بیشتر نوشته های اولیه روی موادی نگاشته شده اند که آسیب پذیر بوده و به مرور زمان بنابر عوامل گوناگون از بین رفته اند بدین لحاظ خط برهمی در آغاز یك دست نبوده بلکه از قرون سوم و چهارم میلادی به بعد خطوط مختلفی از یك دیگر منشعب شده و گروه های مختلفی رسم الخط ها را تشکیل دادند که به آسانی قابل تفکیك نیستند و اغلب شباهت های فراوان با یك دیگر دارند اکثر این خطوط با نام سلسلهٔ حاکم پیوند دارند زیرا شواهد موجود از این خطوط بیشتر در کتیبه های سلطنتی باقی مانده بر روی سنگ یا فلز است. دست نوشته های باقی مانده که بر مواد آسیب پذیر نگاشته شده اند به ندرت بیش از ۵۰۰ سال قدامت دارند بسیاری از پژوهشگران شرایط اقلیمی را عامل نابودی این مواد تلقی کرده اند(۳).

مبرمیت تحقیق:

باید اعتراف نمود پژوهش در زمینه خط و زبان خیلی ها دشوار بوده و کار سهل و ساده نیست که تنها نیازمند تحقیق کتابخانه یی باشد بلکه ضرورت مبرم به پژوهش های ساحوی دارد. لهذا جا دارد پیرامون رسم الخط برهمی تحقیق کتابخانه یی صورت گرفته، تا حدی امکان زوایای تاریک کشور را روشن سازد. چون زبان و رسم الخط یکی از شاخصه های اساسی برای تبیین و تبلور مدنیت و اوراق زرین تاریخ کشور بوده، باعث تعیین قدامت تاریخی و ارزش های فرهنگی ما می گردد. یکی از این رسم الخط ها؛ رسم الخط برهمی می باشد.

هدف تحقیق:

هدف اساسی این تحقیق پاسخ به سوالاتی چون: رسم الخط برهمی از کدام زبان منشأ گرفته است؟ رسم الخط برهمی چه زمانی مروج گردیده است؟ و توضیحات در مورد کتیبه های به رسم الخط برهمی مکشوفهٔ ساحات مختلف کشور می باشد.

روش تحقیق:

هر چند تحقیق پیرامون زبان و رسم الخط صرف متکی به کتابخانه نبوده و نیاز به پژوهش ساحوی دارد اما در نبشت این مقاله از روش تحقیق کتابخانه یی استفاده شده است.

چگونه‌گی رسم الخط برهمی:

در افغانستان نخستین اثر که به رسم الخط برهمی به دست آمده نوشته های روی پوست نازك درخت است اثر مذکور در سال ۱۹۳۰میلادی در اثر حفریات که از طرف موسیو هاکن در یکی از قدیم ترین سموچ های بامیان در مجاورت شرقی بودای ۳۵ متری به عمل آمد از نزدیکی ستوپه کوچکی که در وسط معبد مذکور وجود داشت کشف گردید. اما متأسفانه در محلی که نوشته ها وجود داشت آب باران قرن های متوالی نفوذ کرده و اوراق نوشته را طوری بهم و با گل چسپانده بود که همه یك قشر متراکم تشکیل داده بودند.

پارچه های اوراق مذکور را متخصص حفریات آقای هاکن جمع آوری کرد و قسمت متراکم شده را به صورت یك پارچهٔ بزرگ گل برداشته و در اتاق مرمت کاری در اثر رطوبت بخار آب پارچه های کم و بیش بزرگ به دست آمد که کلانترین آن به طول ۲۵ و عرض ۱۰ سانتی می باشد. برای اینکه این قطعات به دست گرفته شده و مطالعه شود هر کدام را میان دو قطعه شیشه گذاشتند، موسیو هاکن در این نوشته ها همین قدر تشخیص داده توانست که این نوشته ها به رسم الخط برهمی و خروشتی تحریر شده که نمونه های برهمی آن بیشتر و آثار خروشتی در آن کمتر دیده می شود، که بعداً نوشته های مذکور توسط موسیو سیلوین لیوی (Sylvain-Levi) زیر عنوان « نوشته های سانسکریت بامیان و گلگت » در مجله ژورنال ازیاتیك مطالعه شد که در نتیجهٔ تحقیقات این نوشته ها از لحاظ اقسام رسم الخط به چند دسته تقسیم گردیده اند قرار ذیل:

۱ – نوشته های که نوع رسم الخط آن را «کوشانا » یاد کرده و در میان نوشته های مکشوفهٔ مذکور از همه قدامت دارد و مربوط به قرن ۳-٤ میلادی می باشد؛

۲- نوشته های اخیر گوپتا مربوط قرن ۷-۸ میلادی؛

۳- انواع رسم الخط های آسیای مرکزی از قبیل نمونه های ختن، کوتچه

وغیره(٤).

رسم الخط برهمی همزمان با رسم الخط خروشتی آهسته آهسته با نفوذ گوپتا های بعدی و اختلاط سایر اندیشه ها در بودیزم ترویج و جاگزین رسم الخط خروشتی گردید و در معابد بودایی قرن چهارم و پنجم میلادی و تحولات اجتماعی مراکز شمال و شمال غرب هند قدیم رسم الخط برهمی در دو مرحله ایجاد و ترویج می گردد:

۱- رسم الخط برهمی دیواناگری؛

۲- رسم الخط برهمی شری یا شارده ناگری؛

رسم الخط ناگاری یا دیواناگاری یا دیواناگری رسم الخط معمول بعد از رسم الخط برهمی است که به شکل دوگانه در مراحل معین تاریخی تحول یافته و بیشترینه در دوره حاکمیت گوپتاهای اولی مورد استعمال قرار می گرفت و در واقع رسم الخط قدیم مردم هند به شمار می رود که نفوذ آن تا دره های کابل محسوس بوده و کلمه نگر در ترکیب کلمه ناگاهارا مفهوم شهر و منطقه را می دهد.

مانند نگرپور، هشتنگر یا هشتنغر امروزی یعنی رسم الخط شهری مفهوم دارد. گاهی هم دانشمندان بدین نظر بوده اند، که خط براهمی یا برهمی مربوط به معابد برهمی بوده و به همین لحاظ این رسم الخط را خط خدایی یا مقدس می شمارند و کلمه دیوا یا خط شهری خدایی یا خط شهری مقدس هم نامیده می شود و بیشتر بعد از قرن ششم الی هشتم در سراسر هند منجمله ساحات شمالی توسعه یافته که ٢٤ حرف صحیح و ١٤ حرف علت دارد.

کتیبه ها و رسم الخط شری دیوا (شارده نگری) که به فونیم سری دیواناگری تلفظ می شود معرب آن سری دایا شردا است که وابسته به گوپتاهای قرن پنجم و ششم هند می باشد. از آنجاییکه تحقیقات علمی و حفاری ساحه باستانی تپه شتر هده نشان داد؛ در کنار رسم الخط های خروشتی خطوط برهمی بیشتر به دست آمده و این خطوط در ظروف سفالی که مقارن قرن پنجم و دوره ششم و پنجم هده از نظر ساختمانی است به گونه خطوط شری دیواناگاری متبلور گردیده که فراگمنت ها و بعضاً قسمت وسیع و کثیری این ظروف دارای چنین رسم الخط های که حروف عمودی تزیینی و خطوط افقی بالای که رابطه حروف اضافی را نشان می

دهد در این محل بیشتر به نظر می رسد.

به هر صورت رسم الخط برهمی در سنگ نبشته ها و در مسکوکات همزمان با خطوط آرامی و خروشتی نهایت قدامت زیاد داشته و از زمره رسم الخط های قدیمی هند شمرده شده و خط برهمی را با نام رب النوع برهما پیوند می دهد. چنانچه بین ۳۰۰ -۲۵۰ قبل از میلاد این خط در وادی سند و حوزه گندهارا نیز معمول بوده چنانچه شاهان هندو_یونانی و یونانو_باختری مانند ملکه اگاتوکلس و انتی ماخوس این خطوط را در مسکوکات خویش به ضرب رسانیده است. به همین شکل در قرن چهارم و پنجم شاهان کوشانی های بعدی و وسطی از عصر واسودیوا به بعد منجمله در دوره کیداری ها در دره های کابل و مراکز کشور در مسکوکات خود از این رسم الخط استفاده برده اند. مثلاً کلمات کیداره کوشانه شاه، ورهران و غیره نام های اند که به رسم الخط برهمی دیواناگری تجسم یافته است.

(تصویر ۱) سکه ورهران کیداری

مسکوکات سیمین و مسی که از کیداریان به دست آمده بر تاج کیداره ماه نو دیده می شود، ریش ندارد و گوشواره در گوش های او است و به رسم الخط برهمی بر آن « کیداره کوشان شاه » نوشته است و طرف دیگر سکه آتشکده و دو محافظ شمشیر به دست دارد.

(تصویر۲) کیداره مؤسس دودمان کیداری

قرار شهادت مسکوکات پسر کیدارا که بعد از او به سلطنت رسیده و در اصل نام وی شیر بوده و اشتباهاً آن را پیرو خوانده اند؛ در یکی از سکه های وی که در نتیجهٔ تحقیقات به دست آمده به طرف چپ آن به رسم الخط برهمی کلمه (شاه) و به طرف راست آن پیروزه نوشته شده است. سکهٔ دیگری که از او باقی مانده به طرف راست آن به رسم الخط برهمی کلمه (شاهی) و به طرف چپ پرو (pro) تحریر گردیده است(۵).

(تصویر۳) سکه شیر بامیان

علاوه بر آن بسیاری از کتیبه های قرن ٤ قبل از میلاد و بعد از آن در هند موجود اند که از آن جمله سنگ نوشته های متعدد آشوکا به رسم الخط برهمی نوشته شده اند و یك کتیبه از کتیبه های کرنال ضل مدراس مکشوفه ۱۹۲۹میلادی نصف سطور آن از راست به چپ است ولی از کتیبه برهمی در عصر آشوکا حدود ۲۵۰ ق.م به آنجا نرسیده بود و در ازمنه ق.م تنها در شمال غرب و وادی اندوس رواج داشت. چنانچه بر مسکوکات شاهان یونانو_باختر در آن وادی دید می شود. ملکه اگاتوکلس و انتی ماخوس حدود ۲۵۰ تا ۱٤۰ ق.م بجای خروشتی به یك طرف مسکوکات خود برهمی نوشته اند رواج رسم الخط های برهمی در سرزمین های شرقی افغانستان در مدت هفت قرن متواتر مقارن با رسم الخط خروشتی، یونانی و دیواناگری دیده می شود(٦).

(تصویر٤) بخشی از یك ستون شامل فرمان آشوکا به خط برهمی قرن سوم پیش از میلاد.

نتیجه گیری:

در نتیجه گفته می توانیم که رسم الخط برهمی از رسم الخط آرامی حدود قرن ۷-٦قبل از میلاد به میان آمد؛ که به ایجاد رسم الخط برهمی رسم الخط های هندی در مناطق دیگر چون: تبت، برما و سیلان به وجود آمد. رسم الخط برهمی در کنار رسم الخط های یونانی و خروشتی در ادبیات دوره کوشانی ها مورد استفاده قرار گرفته است، که با گذشت زمان جاگزین رسم الخط خروشتی گردید. رسم الخط برهمی با تغییرات و تعدیلات تا امروز دوام نموده است.

مآخذ:

۱- احمدعلی کهزاد. تاریخ افغانستان ، کابل: انتشارات میوند، ۱۳۸۷خورشیدی، ص۴۹۰.

۲- آلبرتین گاور. ترجمه عباس مخبر، تاریخ خط، تهران: انتشارات مرکز، ۱۳۹۰خورشیدی، ص۱۳۵.

۳- احمدعلی کهزاد. تاریخ افغانستان، کابل: انتشارات میوند، ۱۳۸۷خورشیدی، ص۴۹۸.

٤- نظرمحمدعزیزی. باز شناختی از کتیبه های مکشوفه افغانستان، کابل: انتشارات میوند، ۱۳۸۵خورشیدی، ص٦۱.

۵- عبدالحی حبیبی. تاریخ مختصر افغانستان، کابل: انجمن تاریخ، ۱۳٤٦خورشیدی، ص۱۲.

٦- صادق ملك شهمیر زادی. تاریخ تمدن های آسیای مرکزی، تهران: ۱۳۷٦خورشیدی، ص ۲۸٦.

ن .ع. صحراگرد

مراحل تکامل داگوبهای بودایی در دوره کوشانیها

خلاصه:

در این بخش می توان چگونه‌گی ساختمان های ستوپه های بودایی را شرح داد، که مراحل اولیهٔ آن در زبان سانسکریت داگوبا (dagoba) تلفظ می گردد و ریشه در زبان پالی داشته و در مجموع به هشت ستوپهٔ معروف دوره موریایی و محتوای متن و ساختار آن عده ستوپه ها و جایگاه های تفکر و مراقبه فلسفه بودایی بعد از در گذشت شخصیت مذهبی و فلسفی بودا در مراحل و زمانه های بعدی به مثابه ستوپه های مقدس گفته می شد.

با در نظرداشت سیر و تکامل ستوپه ها از عصر آشوکا امپراتور مقتدر موریایی و اعمار چنین ستوپه ها در واقیعت امر، جایگاهی انعکاسات سیر و تحول حیات سیدهارتا گوتاما و نمادی درگذشت بودا به نیروانا (Nirvana) و پارنیروانا (Parnirvana) به شمار می رود(۱).

مقدمه:

بوداییان نماد و حضور بودا را نه تنها با علامات متبلور می ساختند، بلکه مرگ بودا را با اعمار و ساخت ستوپه ها به اشکال مختلف مشخص می نمودند؛ چنانچه در ریلیف های هنر مذهبی گندهارا ستوپه ها را با دو یا چند راهب یا آنانی که پیرو تعالیم فلسفی بودا بودند تبارز داده اند و سمبول یا نماد ستوپه ها را بدون تجسم

بودا نظر به دوره ها از لحاظ زمان به معرفی می گرفتند. در میان ساختمان ستوپه ها، نوعیت و مراحل اعمار ستوپه ها فرق قایل بودند که از جمله مثال خوب آن داگوباها است، که در اوایل در میان صخره ها و بعدها در کنار معابد ساخته می شد و این حالت تحول یافته بوده است صرف برای عبادت و مراقبه توسط فرد ارهت بودایی انجام می پذیرفت.

مبرمیت تحقیق:

ترمینولوجی داگوبا نهایت کم استعمال شده است و در مطالعات هنر معماری بودایی به ندرت از آن نام برده می شود، از سوی هم محتوای مفاهیم ساختمان داگوباها نسبت به ساختارهای ستوپه های جمعی بودایی از هم متمایز اند. بنابراین برای معرفی و شناخت داگوباها به ویژه در هند و حوزه گندهارا مربوط به دورهٔ کوشانی ها از اهمیت خاص برخوردار بوده برای تفکیک داگوباها از ستوپه های داخل معبد بایست وضاحت منطقی ارایه گردد که در مقالهٔ دست داشته به آن پرداخته شده است.

هدف تحقیق:

نخستین اسم با مسمای ستوپه در زبان سانسکریت تومولی (Tumoli) بوده که در واقع نشانه از یک ساختار از پایین به بالا یعنی از بستر زمین به جوی فضا و در مجموع در خلای نور و روشنی بوده است .

بعد از جریان مراحل مختلف ساختمان های ستوپه هم در اراضی هموار و هم در پهنای کوه ها و صخره ها که منحصر به دو حجره و یک ستوپه می باشد و از نظر شکل و تیپ ساختمانی همان مرحلهٔ نخستین را قبل از ساختارهای نیمه قوسی سانچی ۱-۳ دارد. پس هدف اساسی و نهایی نگارش این مقاله توضیح همه جانبهٔ مراحل تکامل داگوبهای بودایی می باشد.

روش تحقیق:

در این زمینه به منظور تکمیل شدن موضوع ضرورت بود تا از روش تحقیق انطباقی و کتابخانه یی استقاده صورت گیرد.

مراحل تکامل داگوبهای بودایی در دوره کوشانیها:

ستوپه های نیم دایره یا نیم قوسی که معمولاً پلاتفورم زیرین یا دامن این

ستوپه ها کم ارتفاع و بعضاً از سنگ بوده در عصر آشوکا از ابتدا تا ختم دوره موریایی ها به همین شیوه اعمار گردیده است(۲).

بنابر این در این ستوپه ها منجمله ستوپه نمبر ۲ سانچی تزیینات و اشکال غیر بودایی در کتاره ها و یا ویدیکا به نظر می رسد و بیشتر در آن سمبول های که رابطهٔ مستقیم با فرهنگ برهمنی دارد به شکل نمادیک به ملاحظه می رسد. بدین گونه در ستوپه های بهاروت (Bahrut) سمبول های که رابطه به بودا می گیرد نمایش و تمثیل نگردیده است، بلکه داستان ها و سرگذشت هایی از زنده‌گی بودا و قصص از زنده‌گی قبلی بودا که زیر عنوان جاتاکاها (jatakas) به ویژه زنده‌گی بودا وضاحت یافته است؛ نه به عنوان تجسمات بلکه به شکل نمادها و سمبول ها متبلور گردیده است.

ولی تجسمات یکشی و سایر ناظرین به گونه شخصیت های مذهبی در ماحول ستوپه سانچی و هم در ستوپه های بهاروت نسبت به اینکه موجودیت تجسم بودا مطرح باشد به مشاهده می رسد، بلکه برعکس زنان در حال رقص یکشی ها و اهریمن ناگا(۳).

البته ستوپه های هفت بودا در تورانای ستوپه سانچی اول تعبیه گردیده آنچه در صحنه های ناراتیف (narativ) در سانچی اول مطرح است همان سمبول هایی که ممثل بودا می باشد قویاً تبارز یافته است، که بعدها در هنر گندهارا نیز مورد کاربرد قرار گرفته است. به عنوان مثال می توان در اطراف این نماد ها و سمبول ها خدایان هندی را مانند برهما و اندرا مشاهده نمود و در صحنه های جمعی ایکونوگرافی این ستوپه ها ۳۳ خدای آسمانی نیز تبلور یافته است.

اشکال و پدیده های دیگری به چشم می خورد، که در واقع روابط افراد جامعه را با خدایان آسمانی (نعوذ باالله) با سمبول ها و نمادها به گونهٔ زینهٔ آسمانی به نمایش گرفته شده است(۴).

ولی آنچه می دانم بعد از قرن اول میلادی ساختارها و چگونه‌گی اعمار معابد در دوره کوشان از مراحل قبل از تجسمات بودایی در داخل معابد بودایی به مرحله آغاز و انجام یعنی از مرحله ابتدایی به مدارج در تکامل ساختمانی بودایی تغییرات و تحولات چشمگیری به وجود می آید. یعنی برای نخستین بار جسم و شکل

انسانی بودا زیر عنوان دیپانکارا (dipankara) به گونه ویاکاروتی (Vyakarati) تبارز نموده،که این به مفهوم زنده‌گی بودا در نیدهاناکاتا (Nidhanakatha) یعنی جایگاه زنده‌گی قبلی بودا در قالب ساکیامونی بودیستوا ها تعبیر گردید و بیشتر در هنر معماری ستوپه سازی گندهاری در کنار بودای دیپانکارا بودیستواها، بودا میترایا تحفه دهنده‌گان و پیروان این دین اختصاص داده شد.

از ورای متن مهاواستو (Mahavastu) بر می آید که در گندهارا و معابد بودایی که فاز دوم تکاملی ساختمان های معابد منجمله ستوپه ها و یا داگوبها می باشند. در واقع گذشتهٔ بوداها مانند زنجیر های غیر از هم شکننده به ملاحظه می رسد(۵).

از جانبی هم تکامل ستوپه و معابد از نظر مرزهای جغرافیایی و تاریخی و بعضی اوقات هم با تغییرات و تحولات و حوادث تاریخی از جایگاه و ابعاد اولی خود به شکل متحول عرض وجود می نماید و یا گاهی با وجود تأثیرات از نظر تحول پذیری پدیده های معنوی و مادی درونی خود را حفظ می نمایند. مانند: سرزمین گندهارا و سرزمین های میان گنگا و جمنا در بهارت قدیم.

با وجودی که کنشکا اول در ۱۲۷ میلادی قسمت وسیعی را در سواحل محلات دریای گنگا مسلط بود، به ویژه در سرزمین مرکزی ویدیشها و سانچی حاکمیت کوشان، تجسمات آن بیشتر و قبل تر از حوزه گندهارا بوده و به همین لحاظ تأثیرات هنر و فرهنگ هلنیستی را نمی توان در آن مضمر دانست به همین لحاظ ستوپه های مات، متهورا و سانچی تقریباً به حال خود باقی مانده و با گندهارا آنها را نمی توان مقایسه کرد(٦).

۱- ستوپه ها و پگوداهای بودایی قرن دوم و نیمه اول قرن اول قبل از میلاد مربوط به ساختار های قبل هندو - بودایی بوده که رابطهٔ مستقیم با ایکونوگرافی هندی و همچنان تبلور افسانه ها و داستان های برهمن ها در خانواده های کشاتریای موریایی داشته که از آن جمله نخستین حرکت عقیدتی بودا و تمثیل آن در آنها دیده نمی شود و همچنان در ساختار های بودایی(۷).

۲- این مماثل عقیدتی در قالب هنر کاملاً به ستوپه های بومی و اصالتی دوره امپراتوری موریایی در رأس آشوکا ساخته می شد مانند ستوپه های سانچی اول الی

سوم.

۳- با موجودیت توراناها آنچه به ذکر رسید پروسه موجودیت ارباب الانواع و الهه ها مسلم است(۸).

۴- تغییر ستوپه های نیم دایره یی بدون سلیندر به ستوپه های دارای سلیندر یا بدنه گنبد (Gonbah) ستوپه ها و تنظیم صفحه پرادکشینا مربوط به قرن اول میلادی خارج از حوزه هندی ماتهورا در ساحه گندهارا.

۵- ایجاد پودیوم ستوپه به عوض پلاتفورم زیرین ستوپه های قرن دوم و اول ق.م در ساحه سانچی و بهارت هند.

٦- به وجود آمدن ستوپه های دارای پودیوم سلیندر گنبد و چتره بدون تمثیل تجسمات بوداها و بودیستواها مربوط قرن اول میلادی و این ساخت را می توان در همین ستوپه های معبد مرکزی که از نظر مطالعات اقشار ستراتیگرافی در داخل معبد به ویژه در تپه شتر به خوبی مشخص گردیده ملاحظه کرد و در این ستوپه ها جز تصاویر نمادیک هیچ تجسم از بودا و همراهان وی به ملاحظه نمی رسد(۹).

۷- مرحله تکاملی این ستوپه به شکل سلیندریک دارای ارتفاع و عرض با داشتن دیکوراتیف و موتیف های هنری توأم با تجسمات بوداها از نظر شیوه های نمادیک هنری هلنیستی مانند نصب سر ستون ها، کمان های اگولیت و کانسول های نمادیک هنری که بعد از تمپانون معابد بودایی (Tempanon) برجسته و متبلور می گردید(۱۰).

۸- تغییر ستوپه ها در مرحله وسطی قرن چهارم و هفتم با تکامل چندین پودیوم مانند ستوپه های هده، تاکسیلا، سوات (Uddyana) (۱۱).

۹- مرحله انقراض ساختارهای ستوپه ها از نظر معماری دارای ابعاد، اضلاع مختلف و تغییرات مواد ساختمانی مانند ستوپه های قرن نهم الی ششم تپه سردار غزنی و ستوپه های امراواتی و هانکوورت (Hankowrt) و غیره(۱۲).

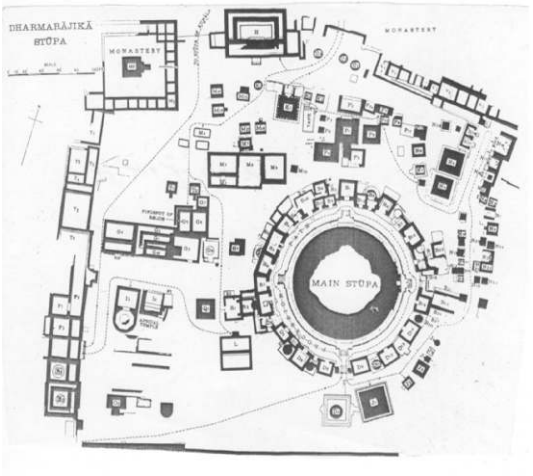
پس ستوپه های بدون بدنه سلیندریک از مواد پوشه یی، پلیت های نازک سنگی سنگ های چهار گوشه یی که مستقیماً در گنبد های ستوپه کار شده به شکل نمادیک می توان در ستوپه بزرگ مدور شاجیکی دهری (Shajiky –Dehri) و دهرماراجیکا به خوبی قابل یادآوری است، که در گندهارا از قرن دوم و سوم میلادی

به نظر می رسد(۱۳).

بنابراین به این باور هستم که ستوپه های داخل سانگارامه ها (Sangarama) در قرن اول میلادی فاقد تجسمات بودایی بوده در عوض سمبول ها و نماد هایی چون بوداپاداس (Buddhapadas)، نیلوفر، (padmapani)، چتری و غیره تمثیل می گردید و در قرن دوم تا چهارم اوج معماری ساختمانی ستوپه ها با تأثیر گذاری معماری هلنیستی و انکشاف ایکونوگرافی دو پدیده یعنی تهذیب بودایی و هنر یونانی صورت گرفت، مانند ساحات هده، تاکسیلا، سیرکپ، مورامورادو، سوات، شهر بهلول، جمالگری، بگرام، شترک، خورد کابل و غیره.

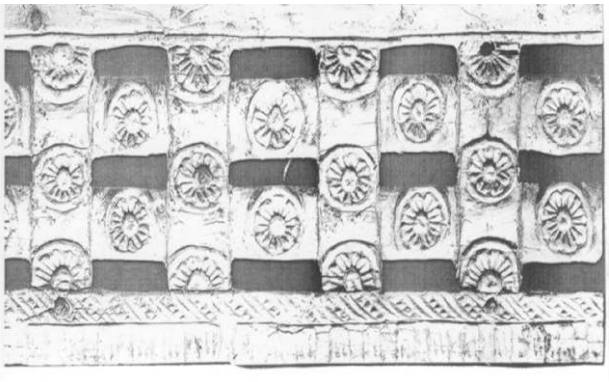
نتیجه‌گیری:

تحقیقاتی که در مورد فورم و شکل ستوپه ها از عصر آشوکا در سانچی و در عصر کوشانی ها در حوزه گندهارا صورت گرفته است؛ مشخصات کلیه ستوپه ها در معابد و خارج از معابد به اشکال مختلف بوده، که با در نظرداشت ویژه‌گی های ساختمانی می توان دوره ها را تاریخ گذاری نمود و قبل از تجمع و کثرت ستوپه ها و داگوباها را نسبت به هم قدیمتر شمرد.

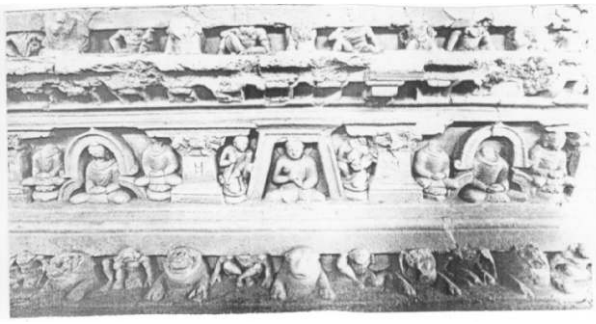


(تصویر ۱) پلان افتاده ستوپه دهرماراجیکا.

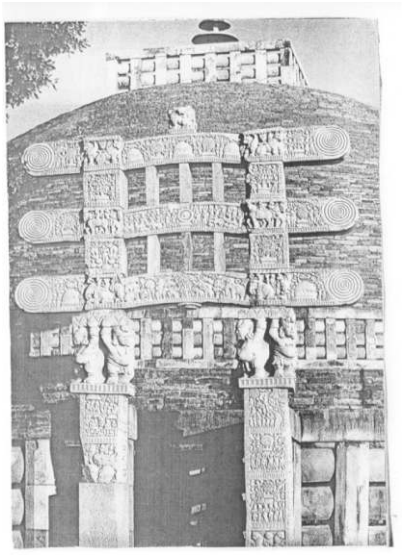
(تصویر۲) تزیین کتاره بگرام قرن ۲- ٤ میلادی .



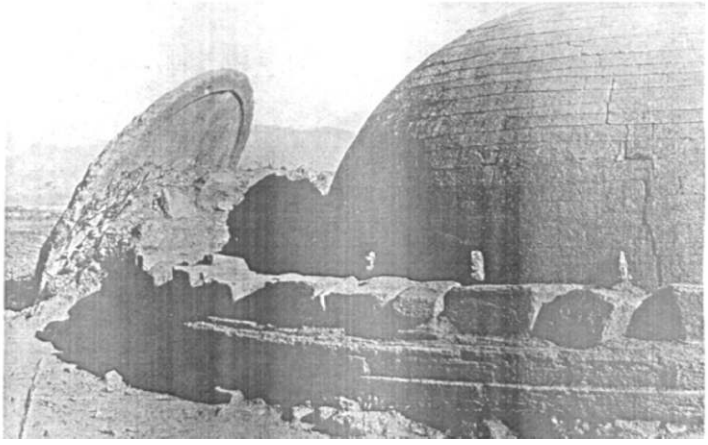
(تصویر۳) تزیینات هندی در کتاره مکشوفه بگرام قرن ۲-٤ میلادی.



(تصویر٤) ریلیف ستوپه بوتکارای سوات Butkara I .

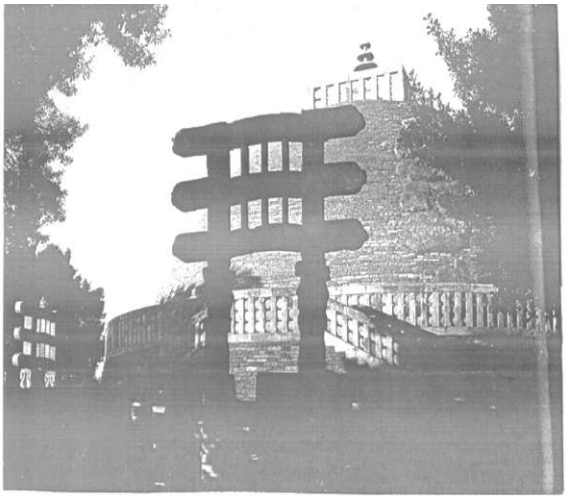


(تصویر۵) جناح غربی ستوپه نمبر I سانچی با هفت بودا.

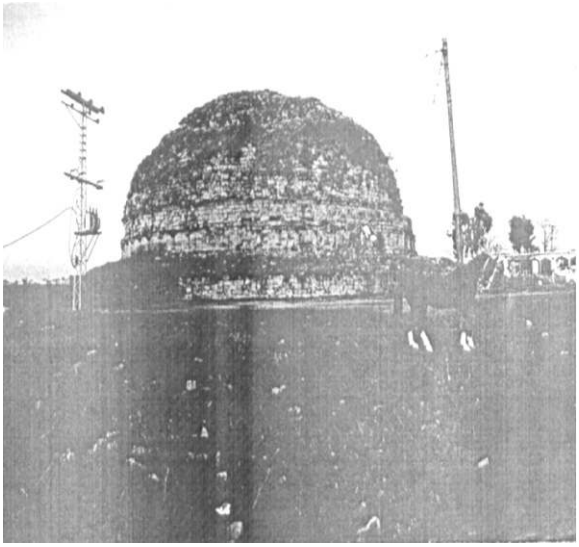


(تصویر٦) نمای ستوپه نیم دایره یی چتپات شورت.

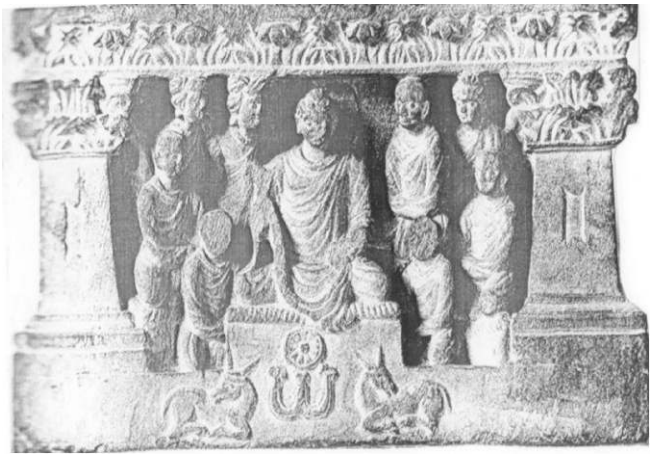
(تصویر۷) ستوپه بیداری بودا یا روشن ضمیری بودا مکشوفه بهاروت.



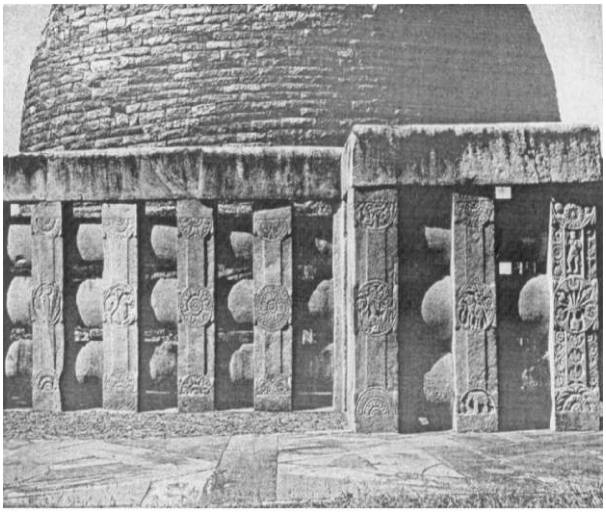
(تصویر۸) ستوپه نمبر I سانچی با تورانا.



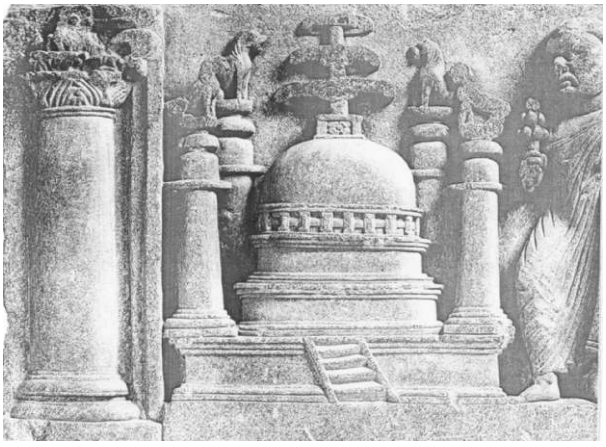
(تصویر۹) طرز ساختمان ستوپه سلیندریك مانیکالیتا Manikalia .



(تصویر۱۰) ستوپه های تیب بعدی با تجسم بودا قرن دوم.



(تصویر۱۱) کتاره ستوپه نمبر Π سانچی.

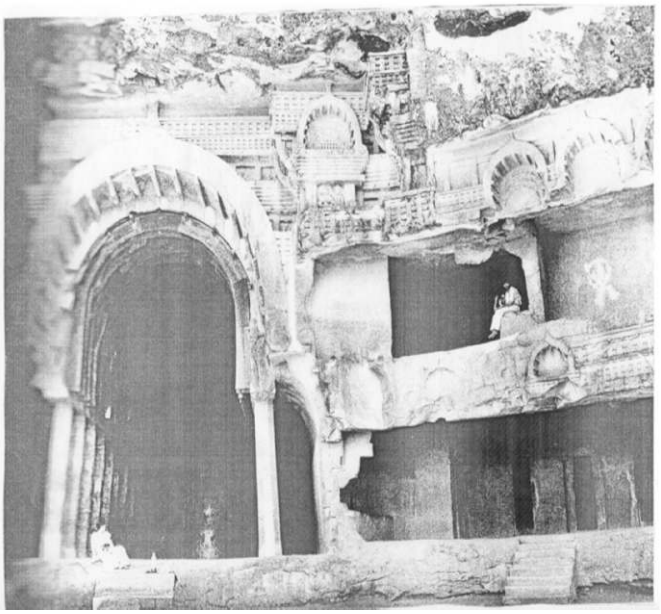


(تصویر۱۲) ریلیف ستوپه بدون تجسم بتکاره در سوات گندهارا.

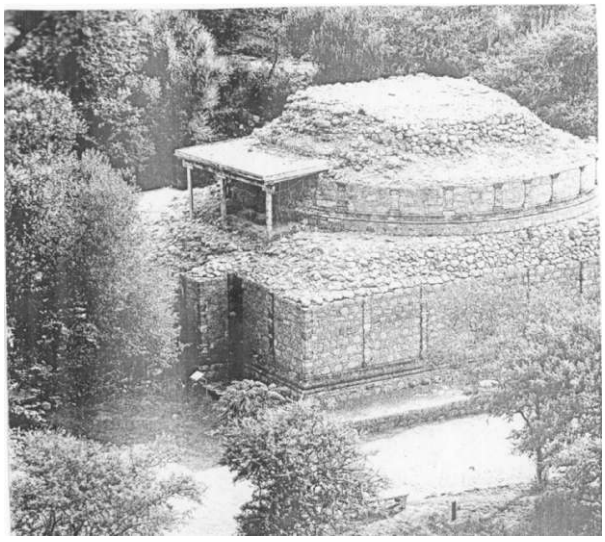
(تصویر۱۳) جناح دیگری از معبد باهی پشاور.

(تصویر۱٤) معبد تخت باهی پشاور.

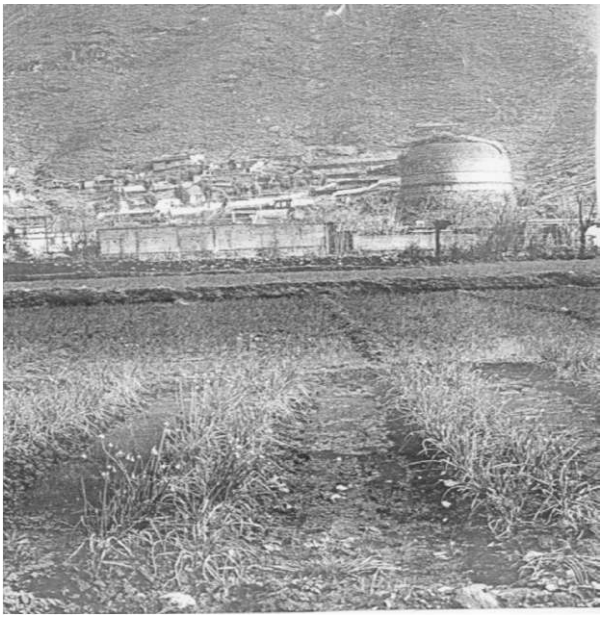
(تصویر۱۵) سمت شرقی دیتایل ستوپه دهرماراجیکا.



(تصویر۱٦) یکی از چیتیاهای بودایی در بهاجا قرن ۲ ق. م.



(تصویر۱۷) ستوپه مورامورادو در Taxila .



(تصویر۱۸) یکی از ستوپه های تیپ سلیندریك شبیه ستوپه های درونته ناگارهارا.

مآخذ:

1- Ch. Luezanits, Der fruhe Buddhismus und Das Buddhistiescha Erbe Gandhara, in { Ganhara Kunst } Mainsz 2008, p .74.

2- Jessi, Pans, Die steinplatten von, Gandhara,113 –p. 80, 2008.

3- Ch. Luezanits , op , cit p. 7 .

4- Ch . L. Op – cit , p. 75 .

۵ - جان روزینفیلد. هنر دوره کوشانی .ترجمه پوهاند سرور همایون، کابل: ۱۳۵۷ خورشیدی، صص۲۲۷-۲۲۹.

6- A. Grunwedel,Buddhistiesche Kunst in In Indien Berlin ,1935, p.8-25.

7 - Martin Stoye, Das Leben des Buddha in der Gandhara Kunst, Gandhara, Mainz, 2008, p185-190.

۸- نظرمحمد عزیزی. معماری و هنرهای ظریفه گندهارا و باختر در عصرکوشانیها کابل: ۱۳۹۱خورشیدی، صص۲۰۲-۲۰۳.

۹- همان مخذ ۳۴۰-۳۴۱ .

10 - S .Mizanu _ T. Higuchi,Thareli Butkara site in Pakistan, Dohsha,1963-1967 ,p.167.

همچنان مراجعه شود به: اثر شاهی بای مستمندی. حفریات جدید هده. کابل: ۱۳۵۵ خورشیدی.

11 - Z. Tarzi ,Tapa – Tope Kalan in South asien Archealogy, Rom, 1990, p.718-719.

12- S.J. Marshall,The Buddhist art of Gandhara, Cambridge ,1960, Ch. Relief photos.

13 - Michel Jansen, op – cit, p.290-291.

Considering the evolution of the stupa from the age of Ashoka, the Morya Emperor And the construction of such stupa are a reflection of the evolution of Sidhardta Gutama and a symbol of the Buddha's passing to Nirvana and Parnirvana.

At present, the most accepted theory is that the Brahmi script originates from northern sami. Brahmi is a script that had usage in the literature of the Kushan period along with Greek and Khroshthi scripts.

The script was created in India between the sixth and seventh century and took the place of the khroshthi script during the rule of small Kushans. This script was written from left to right and has various forms, called Buddhist era script, Gupta, Kutila Kushan and etc. that the most common of them is the Diwanagiri script.

In this article, it has been written about the origins of Brahmi scripts, and the opinions of scholars about and also types of this script in different periods, especially in kushan period and after that.

Evolution process of Buddhist Dogobs in Kushans Period

N.A. Sahragard

Abstract:

In this section we can see how Buddhist stupa are constructed, whose early stages was pronounced Dagoba in Sanskrit.

The eight well-known stupa of Morya and the content of the text and the structure of those stupa and the place of meditation and thought of Buddhist philosophy after the passing of the religious and philosophical personality of Buddha were called in the later stages as holy stupa.

Discovered Relics of Buddhist Temple of Tape-Maranjan

Research Fellow Shila Rahmani

Abstract:

Afghanistan is a historical and ancient country, which, with its thousand years of history, has been able to bring its cultural and historical traces. One of these ancient relics is a temple located on the Maratho hill in eastern Kabul. In 1933, it was surveyed and excavated by the French Archeology team. Later Afghan Archeologists conducted scientific excavations over the area, which started from 1982 until 1991 and lasted for 9 Excavation courses. In this paper, the discovered relics of the Maranian hill are studied, like; coinages, the remains of the Buddhist temples, constructions and their architectural style.

As a result of this study, it was discovered that the ancient site of the maranjan hill was built at the beginning of the Covenant of Christ from the 1st to 3rd centuries during the great Kushan era and lasted until the end of the fourth century. During the fifth century poured buildings were restored and by the end of the seventh century, Buddhist monks lived there.

The Barahmi Prescribe

Researcher Zuhal Rad

Abstract:

Conflicting opinions have been expressed about the origin of the Brahmi script. Some have considered the Greek alphabet as the mother of this line and some considered this script is a combination of Greek and Aramaic script.

Written documents are vouchers that transfer by written to future generations. Written has created a big change for history of human. Somebody things, the first time written has used by glamor. Greeks have believed that Kadamos is the first person who create written.

In our culture heritages treasures we have lots epigraphs that we just say the important like: Surkh Kotal epigraph, Robatak, Khawat - Wardak, Jaghatoi - Ghazni, ismlamic epigraphs that everyone is important and has big rolls for clearing of dim points of history and helping Archaeology.

Culture and Art in Kushans Period

Researcher Ali Hashmat Sana

Abstract:

The Kushan Empire was well advanced in culture and art. In the dimension of art; Architecture, Sculpturing and also the inscriptions that represent the beauty of art of Kushan Empire and in the dimension of Kushan culture, they grew up in material and spiritual spheres.

During the time of the Grand Kanishka, There was no problem with religious pluralism, and every person could have worshiped a separate religion Kanishka was Buddhist and the Bamiyan idols are one of the Kushani era's masons. Sorkh Kotel inscriptions and the remnants of Bagram reminiscing's the cultural and artistic majesty of this period. The cultural and artistic contact of Kushani civilization with its civic civilizations, such as China, Rome and Fars, reflect the greatness of this civilization.

Mes – Aynak Fresco and Comparsion With Neighboring Areas

Senior Research Fellow Ketab Khan Faizi

Abstract:

The art of painting from ancient times has been promoted to many places in our beloved country, and now it has come to the fore. Special attention has been paid to the repairs of the affairs of each area. Specialists have been inspired by the phenomena of the life of their lives, and their desires and desires are shaped in the form of and the proper sizes under the geometric law brought beautiful landscapes. The industry, both in Islamic societies and in the pre-Islamic the area, had been a great achievement, blended with the lives of the people of that time and derived from the way of thinking about their lifestyles.

The painting of Mes -e- Aynak was also the historic landmarks of this land, which was featured in the Buddhist temple of this place by the artists of this Country , in which the designs of the artistic influences of the Indian, territories of Greek are clearly mentioned, which are discussed in this article.

Epygraphy the Adjuvant of Archaeology

Researcher Ali Ahmad Jafari

Abstract:

Archaeology is an important part of anthropology that has research and studies about all changes and evolutions of human and society in the past by helping of ancient relics. Epigraphy is an important science for helping Archaeology that we can get lots of information about reality, style of life and important happens in past period.

artistic phenomena from one period to another and the evolution of that path leads to a disadvantage.

The question is how to study the art of Kushan individually and examine the phenomena of Kushani era's different periods in order to corroborate this phenomenon.

Indain Art

Senior Research Fellow Mir Abdul Rwof Zakir

Abstract:

The India Art is a book that has written by Fransisco Abit. This book has translated in Dari by Mr. Abdul Rauf Zakir. There are some pictures of India Art in different periods such as: Art of Indus, Muarias, Sunga, Satavahana, Ghandhara School, Ghoptas, Ashukas, chalokia, Palawa, sina, Chola, Pandia, Islamic, Mughols, and etc.

India is in the north part surrounded by Homalyas Mountain and the south it is connected with measure. During long time different Ethnics entered in India and lived there. Arians, Pars, Greeks and Muslims added their own culture and merged with local society of India. Therefor a large civilization has engendered with different people and countries in one place (India).

Long time the India Art unknown between Arts of easternthat it may the lake of ancient relics or this reason by eastern ideas it is difficult to realize art of India, evidence that is the adverse of eastern. This art when as is psychological penance, accept both side of human live. Also connivance and merge the open and conditional instinct (out of enjoying).

The Role of Silk Road

Prof. Aziz Ahmad Panjshiri

Abstract:

The Silk Road was the largest intercontinental highway from the second century to the middle of the 15th century and had various influences on the lives of Afghans in different dimensions, like; Politics, Religion, Culture, Economy, globalization of trade and etc..

In this article, the importance of the Silk Road, especially the political and religious roles of the Silk Road, has been studied by expressing the opinions of the scholars.

Changeable Architecture and Sculpture Art In Kushans Period

Senior Research Fellow Nazar Mohammad Azizi

Abstract:

This section is one of the most obscure research projects around architecture and fine arts, whose transformations have undergone various changes during the centuries and archeologists of classical art faces a lot of difficulties in order to periods.

One of these is the constructions and architecture of the Kushan period, which has been continuously associated with the art of Kushan and the recognition and differentiation of

List of Contents

No	Title	Author	Page
1	The Role of Silk Road..	Aziz Ahmad Panjshiri…..	122
2	Changeable Architect…	Nazar Muhammad Azizi..	122
3	Indian Art…..……	Mirabdulrawof Zaker…..	121
4	Mes-Aynak Fresco…….	Ketab Khan Faizi….....	120
5	Epigraphy the Adju.....	Ali Ahmad Jafari……..	120
6	Culture and Art in……	Ali Hashmat Sana….....	119
7	Discovered Relics……..	Shila Rahmani……	118
8	The Barahmi Pres…….	Zuhal Rad…….....	118
9	Evolution Proc……..	N. A. Sahragard…….....	117

Published: Academy of Science of Afghanistan

Editor in Chief: Assistant Research Storai Shams Mayar

Editorial Board:

Prof. Dr. Muhammad Husain Yamin

Prof. Asmatullah Osmani

Senior Research fellow Nazar Muhammad Azizi

Research Fellow Atifa Noorstani

Composed & Designed By:

M.Mujtaba

Annual Subscription:

Kabul: 320 Af

Province: 480 Af

Foreign Countries: 20 $

Price of each issue in Kabul:

- For Professors, Teachers and Members of Academy of Science of Afghanistan : 70 Af
- For the disciples and students of schools: 40 Af
- For other Departments and Offices: 80 Af