تاریخ صنایع افغانستان

وزارت اطلاعات وکلتور

سیمینار بین‌المللی مطالعات
کوشانی
کابل - عقرب ۱۳۵۷

مؤلف :
گالینه یوگاچینکوا

مترجم :
محمد صدیق طرزی

پیام

تاریخچه صنایع قدیم افغانستان را خانم «گالینه بوگاچینکوا» دانشمند محقق فرزانه اتحاشوروی درسال (۱۹۶۳) در «سازمان نشراتی صنایع مسکو» چاپ کرده است.

(تاریخچه صنایع قدیم افغانستان) دراین سه بخش تهیه شده است.

۱ - دوره هنری گریکو باختر

۲ - شاهکارهای قرون وسطی

۳ - دوره درخشان هرات

کتاب راسالهایش ازاین محمدصدیق طرزی از روسی به دری برگردانده است و همان زمان به انجمن تاریخ سپرده شده تااقبال چاپ یابد ولی در درازنای این هفت سال هرگز کار چاپ آن به پایان نرسیده است.

اینک که وزارت اطلاعات و کلتور رسالت چاپ هرچه بیشتر آثار دانشمندان را به خاطر روشن ساختن تمدن و فرهنگ افغانستان نیز به عهده دارد خوشحال است که این کتاب را به مناسبت سیمینار بین المللی مطالعات کوشانی در افغانستان اماده چاپ میسازد.

امیدواریم بر اساس رهبری های خردمندانه و داهیانه قهرمان رزمنده کی رئیس شورای انقلابی و صدراعظم افغانستان برای چاپ و نشر آثار فراوانی را بیابیم و ترجمه های سودمندتری را در این زمینه به دسترس اهل تحقیق و مطالعه بگذاریم.

بارق شفیعی

وزیر

اطلاعات و کلتور

PROPERTY OF ACKU 4909

فهرست مطالب

پیام

مقدمه

فصل اول

صفحه ۷-۷۷

احیا کنندهٔ آثار یونان قدیم — صفحه ۷-۱۵

عصر کوشانی — » ۱۵-۱۶

سرخ کوتل — » ۱۶-۲۳

سکوکات — » ۲۳-۲۶

بگرام — » ۲۶-۳۱

سینی های بدخشان — » ۳۲-۳۴

اثر های بودیزم — » ۳۴-۳۸

هده — » ۳۸-۵۸

بامیان — » ۵۸-۷۰

نوبهار — » ۷۰-۷۲

قندقستان — فصل دوم ۷۲-۷۷

صفحه ۷۸-۱۱۸

شهکار یهای قرون وسطی — » ۷۸-۸۰

بلخ — » ۸۰-۸۲

غزنی — » ۸۲-۸۴

وضع عمومی ابنیه شهر ۸۴-۸۷

مساجد — » ۸۷-۹۱

فهرست مطالب

مینارها	صفحه	۹۱-۹۷
مدارس و مزارها و بناهای دیگر	»	۹۷-۱۱۳
منسوجات و ظروف	»	۱۱۳-۱۱۸
	فصل سوم	
	صفحه ۱۱۹-۲۰۷	
دورهٔ شعشع هرات		۱۱۹-۱۲۴
حصار و ارگ هرات	»	۱۲۴-۱۲۶
گنبدها و تیم‌های سرپوشیده	»	۱۲۶-۱۲۸
خیابان		۱۲۸ ۱۲۹
مصلی‌ها	»	۱۲۹-۱۳۰
قوام‌الدین معمار	»	۱۳۰-۱۳۳
مدرسهٔ گوهر شاد	»	۱۳۳-۱۳۶
یک طرز جدید گنبدسازی	»	۱۳۶-۱۳۷
ارسگاه انصاری در گاز رگاه	»	۱۳۷-۱۴۰
مدرسهٔ خرگرد	»	۱۴۰-۱۴۳
در غزنی	»	۱۴۳-۱۴۵
در بلخ	»	۱۴۵-۱۴۶
مزار شریف	»	۱۴۶-۱۴۷
در پایتخت بایقراء	»	۱۴۷-۱۴۸
جامع هرات	»	۱۴۸-۱۵۲
اخلاصیه		۱۵۳ - ۱۵۲
ابنیهٔ دیگر	»	۱۵۳-۱۶۷

فهرست مطالب

کتابسازی و سیناتور	صفحه	۱۶۷ - ۱۷۳
شاهنامه بایسنقری	»	۱۷۳ - ۱۷۶
خمسه	»	۱۷۶ - ۱۷۹
معراجنامه	»	۱۷۹ - ۱۸۰
بهزاد و مکتب او و هنرمندان هرات	»	۱۸۱ - ۲۰۵
عروج هنری قرن (۱۰).	»	۲۰۵ - ۲۰۷
کتب ماخذ	»	۲۰۸
عکس‌ها (اشکال)		

مقدمه

اگر بتوانیم از ارتفاع خیلی بلند از طبقهٔ «ستراتسفر» پرتو از افغانستان در پرواز درآئیم و طوریقین آنرا مشخص کنیم این سرزمین به شکل یک نقشهٔ مجسم (ماکیت) جغرافیائی بزرگ به نظر خواهد رسید. در آنصورت سلسله جبال متعددی به چشم میخورد که به طرف جلگه‌ها سراز یرشده امتداد پیدا میکند و هرگاه ارتفاع خود را کم سازیم در بین این کوهادره های کم عرض و تارهای باریک راهها بنظر خوا هدامد ، این راهها از کوهها بذریعهٔ کوتلهابادیگر مناطق وصل میشوند. اگر باز هم پایانتر بیائیم باآشیانه هاو غزدیهای سیاه اهرام مانند برخورد خواهیم کرد. هرگاه این راههارا پیش گیریم سارابه قصبه های بزرگ و دهات و شهرهای بزرگ خواهد رسانید. آیا مسکون کردن این سرزمین کارآسان است؟ نه خیر چنین نیست .

دراثر مبارزه باریگزارها وصحراهای بی سروپا و زمین‌های سنگلاخ و دریاهای خروشان، و دراثر زحمات طاقت فرساو متمادی نسل های متعدد، یک کلتور حیرت آور کشتنمدی بوجود آمده است که ما حصل آن کندم خوش مزه و پخته باالیاف طویل و بازارهای رنگارنگ معمور است. درین بازارها انگور انار، شفتالو، خربوزه، زردآلو، انجیر و میوه‌های ممالک حاره ازقبیل خرما نارنج وغیره وحاصل مزرعه‌های بزرگ نیشکر و امثال آن به فروش میرسد.

صدها سال است که راهای بزرگ افغانستان را با ممالک آسیای قریب و شرق القصی وصل نموده و این مملکت در مرکز تقاطع همین راه هاواقع است این سرزمین

انواع و اقعات، شاهان متعددو کلتو رهای گو ناگون و انواع تمدن راد رخود دیده است. شاهراه بزرگ سوسوم به «راه ابریشم» از همین مملکت عبور کرده‌است.درنتیجهٔ تمام این و اقعات تاریخی بخت‌باآن مساعدت کرده است که کلتو رو صنایع نفیسهٔ پرارزشی رابه‌وجود بیاورد.

تاچندی قبل‌این کلتو ربرای ممالك جهان یك‌چیز مرموزو غیره سکشوف می‌نمود زیرا افغانستان به‌شکل یك‌مملکت دربسته بود.این جدائی و دربستگی زادهٔ وضع استقلال طلبی‌باشندگان آن‌بود که‌درذات‌خویش یك‌سیر ترقی‌مخصوص به‌خود رادرصنعت پیش گرفته بودند که این وضع به طور عمومی آموختن و تدقیق کردن صنایع‌مردم افغانستان رابرای دیگران مشکل ساخته و خصوصاً کار تحقیق تاریخ قدیم‌و بشر شناسی مردم‌آن کشور را مشکل ترکرده بود.

درآغازقرن‌نزدهم‌به‌اثر کاوش افسران بریطانیه جسته جسته‌مطالبی نسبت به‌آثار باستانی افغانستان نشر شده که‌بعضی ازآن‌معلومات‌ازدورهٔ اسلام‌و عیسویت و بعدازآن این معلومات ازطرف هیئت های دیگر تقویت گردید. باوجود این می‌توانیم گفت که‌درتاریخ صنایع افغانستان تاکنون کارمهمی نشده‌است.

دراخیرجنگ‌عمومی اول‌یك نفرآلمانی ندیرمایر درضمن کارهای دیگری که داشت عکسهای ازآثار معماری قدیم افغانستان نشر کرد تانمونه‌یی‌را از مکاتب صنایع افغانستان بدنیا نشان‌داده‌باشد.

دررباع‌اول قرن‌بیست وضع‌تغییر میکند. قراردادی‌بافرانسه‌به امضامیرسد که‌هیئت باستانشناسی فرانسه به‌افغانستان قدم میگذارند و درین مملکت غنی به کاوش‌های‌علمی میپردازند.

این فعالیت ها دوام داشت وفقط دردودوره قطع‌گردید: یکی ازسال۱۹۲۸ تا

۱۹۲۹ ، که‌دورهٔ شورش‌ارتجاعی درافغانستان است و دیگر درهنگام جنگ عمومی دوم، کاراین‌هیئت‌یك‌ربع قرن دوام کرد واهمیت و ارزش تجسسات آنها دردورهٔ قدیم افغانستان قابل شك‌وتردید نیست پیش آهنگان این‌امور تدقیقاتی که‌زحمات باستانشناسی ایشان رامخصوصاًدرقسمت‌صنایع گندهارا قید میکنندعبارت انداز: فوشه و باستا نشناس فعال و زحمت کش‌هاکن (این‌شخص خیلی‌بی‌وقت دربین یك کشتی درآوان جنگ به‌ذریعهٔ بومبارد طیارات فاشیستها فوت نموده‌است) وباستانشناس خسته‌ناشونده گودار بزرگترین عالم کلتور و آثارقدیمه ،وپرو فیسور گریشمن مدقق کنجکاوی آثارمعماری شرقی و پرو فیسور شلوم‌برژه‌و دیگران .

چون‌امور تجسس وحفریات بیك وضع دامنه‌دار ووسیع عملی‌گردید بسی آثار بزرگ وقیمتی و متعددی رابدست آوردند که‌عموماً مربوط‌به‌آثار تاریخی قبل الاسلام‌می‌باشند،ولی برای‌تناسب‌و ربط‌دادن‌آن بایددرقسمت قرون‌وسطی نیز کار رسیدند که درین قسمت اخیر ازکارهای بیرون برآثار دوره تیموریهای‌بلخ و هرات، و تدقیقات قصرلشکری بازارتوسط شلوم برژه‌وحفریات هیئت باستانشناسی ایطالوی درشهرغزنی یادآور می‌شویم.درزمرهٔ مدقیقین و تماشا کننده گان آثارمیناتوری ونقاشی هرات ازبهزاد، مارتین، ساکسیان کیون ، ارنولد، شوکین، روبنس وغیره می‌توان نام‌برد. آثارمینا توری ونقاشی فوق ازبهترین آثارشرقی دربسی‌ممالك‌شناخته میشود .

ازجمله علمای افغانی که دربارهٔ آثار تاریخی و کلتورقدیمه اثراتی نوشته‌اندمیتوانیم‌نام‌های‌احمدعلی کهزاد - وبیناغلی‌نعیمی‌وغیره‌راذکرکرداگرچه این اشخاص بطور مشخص یك موضوع تاریخی رازیرتحلیل قرارنداده اند باوجوداین‌زحمات احمد علی کهزاد بانتیجه بوده،چراکه‌او به طور دایمی یکی

شاملین بسی کار های حفر یاتی بوده است، اگر چه در افغانستان نشر یاتی مربوط به صنایع شده است با این هم کدام کار معین و مستقل بنظر نیامده، بلکه تتمیم کارها و آثار حفر یات شدهٔ باستان شناسان محسوب میگردد.

بالاخر می توانم این موضوع را یادآور شوم که در بارهٔ تحقیق و تدقیق صنایع افغانستان هر چند علمای روسیه قبل از انقلاب و علمای اتحاد شوروی کار های محدودی انجام داده اند. اما این کار های محدود را می توان بر ای معرفی این آثار خیلی باثمر شمرد. در این جانام های اشخاصی را می بریم که خودشان در این قسمت تدقیقات و مطالعاتی را انجام داده اند، اگر چه آثار قلمی آنها در این قسمت چندان قطور و بزرگ نیست، اما اینقدر است که تا حال در خود مملکت افغانستان نیز چنین تدقیقات انجام نگرفته است: خانیکوف یکصد سال قبل اثر کلاسیکی (خراسان) خود را تالیف کرد، که در آن بسی کتیبه ها از آثار تاریخی شهر هرات و آثار دیگر غیر از هرات بنظر می آید. اثر دیگر دو جلدی تاریخی و تاریخ کلتوری و اتنوگرافی دا کتر سفارت روسیه در سالهای ۱۸۷۸-الی ۱۸۷۹ در افغانستان بود بنام یاورسکی که دارای اهمیت شناخته میشود. در عصر اتحاد شوروی در این قسمت اثر های بارتولد سیمیونف یاکوبفسکی، بوادریف، (شخصی اخیر الذکر در موضوع فکر و خیالات حلقه های علمی دورهٔ علی شیر نوائی در هرات خوب روشنی انداخته است.) راجع به توپوگرافی تاریخی شهر هرات: و مقالهٔ بلنسکی وباسون قابل تذکر است که نظریات یکدیگر را خوب تقویت می بخشند. راجع به حل معماری آثار میناتوری و نقاشی هرات نشریات و اثرات: زیکی و باکونوف وزخویر وغیر می باشند. نسبت به موضوع قدیم گریکو باختر زحمات تریو رزا فراموش نباید کرد که خیلی عمیقانه درین باره تدقیقات نموده است

با وجودیکه بسی آثار از صنایع نفیسهٔ افغانستان کشف گردیده و بسی یادگارها موجود است بااین هم مؤلفین افغانی و خارجی دربارهٔ تاریخ آثار نفیسه و صنایع مردم افغانستان کدام کتاب و اثر معین نه نوشته اند ممکن است علت آن این باشد که در زمان حاضر بسی آثار در حالت کشف شدن و بدست آمدن است و در بین آنها خلاهایی وجود دارد که زمینه هنوز برای تحریر کدام اثر خوب مساعد نشده است ، و طوریکه معلومات در دست است آثار قرون هشتم الی دهم و از قرن سیزدهم تا قرن شانزدهم و حتی تا قرن نوزدهم مخفی بوده ، و چیزی بدست نیامده است و در این مورد باید بگوئیم که آثار صنایع نفیسهٔ قرون نزدیک به قرن ما خیلی کمتر است ، ولی آثار و صنایع نفیسه قدیمه فراوان بوده و کلتور و صنایع قرون وسطای این مملکت درخشنده به نظر می آید.

وقت نوشتن اثر کامل «تاریخ صنایع افغانستان» هنوز نرسیده است و برای به وجود آوردن چنین اثر خیلی ضروری است که ذخایر دقیق گردآوری شود و بسی مشکلات بزرگ حل گردد. اما باید گفته شود ، که در حال حاضر هم بسی مدارک که اساسی موجود است که از روی آن صنایع افغانستان به دوره های معین که زاده زحمات هزار سالهٔ اقوام افغانستان باشد تقسیم گردد و آثار مستقلی دربارهٔ این آثار و کلتور نوشته شود ، یعنی تاریخ صنایع افغانستان را در ادوار معین می توان نوشت.

مؤلف با این اثر خویش می خواهد خوانندگان را به دوره های خیلی درخشان صنایع نفیسه و کلتور افغانستان که از ادوار قدیمه تا به زمانهای ما باقی مانده است و عبارت از یادگارهای شاندار صنایع ، معماری و مجسمه سازی و نقاشی برجسته و غیره می باشد آشنا بسازد.

* * * *

فصل اول

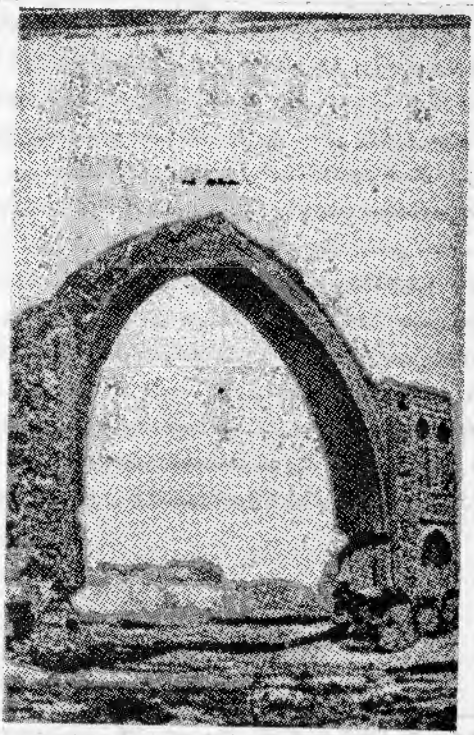
احیا کننده آثار یونان قدیم

ازسالهای ۳۳۰تا۳۲۷ قبل ازمیلاد اسکندرمقدونی اشغال ولایات افغانستان راتکمیل کرد. وسرزمین های ویران وخرابی راکه سرکردگان شان مردم کوچی بوده وشاهان کوچک برآنها حکمرانی می کردند وهمچنین سرزمین هایی راکه مردم دهنشین و کشتمنددرآن حیات بهسرمی بردند بهامپرا طوری بزرگ خودضم نمود. قراریکه سورخین افغانستان بهطورمنصفا نهوبدون غرض گفتهاند: «اسکندربهاین سرزمین آمد ودرین سرزمین ازبین رفت ، از بمثل تیرشهاب درهوایک اثرموقتی ومختصر وزودگذر دیده میشود واز اسکندر جزیک یادی بیشباقی نمانده است» شامل ساختن آریانا،باختر پارو پامیز اده،پنجاب واراکوزی درمملکت اسکندر نتیجهٔ فتوحات اولین اوحساب میگردد، این کاردرذات خویش غیر پایه داربود وبهذریعهٔ عقد نمودن دختر گشنگ باختری سوسوم بهروبنانه«رخشانه»واقعات رومانتیک رویداد بلکه این واقعه،این سرزمین آسیای وسطی رابرای مدتی درتحت اقتداراین زنی وقوماندان بزرگ نگاه نمود اماچیزیکه بعدازفتوحات این سرزمین ازطرف

اسکندر کبیر قابل ذکر است عبارت ازین می باشد: که بعد ازین تاریخ راه رفت وآمد وارتباط بین ملل بزرگ مفتوح گردیده وجنبش بزرگ برای به وجود آوردن یك سلطنت قوی درولایات واقع درقلب آسیا بروی کار آمد وعلاوه براین زمینه را برای سلطنت دوره های دیگر سلاطین یونانی فراهم نمود.

درزمینه صنعت باید آثاری جستجو شود که مربوط به چهار صد سال قبل از میلاد باشد و بصورت تقریباً این کلتور و آثار نفیسه در تحت تأثیر تمدن هیلنیک و محلی خواهد بود. چندین شهر بنام اسکندریه ازطرف فاتح مقدونی تاسیس گردیده است (آریانا، قریب شهر هرات و اراکوزی قریب قندهار و پیری قفقاز در پارو پامیزاد سلسله هندوکش) این شهر ها و یا قلعه های جنگی بطور عمومی بغرض مدافعه تاسیس گردیده بود و گمان نمیرود که درزمان ترتیب پلانهای این قلعه سازی و شهرسازی ازصنایع دولتی آن زمان که به طریق یونانی باستان بود استفاده شده باشد و درساختمان این اسکندریه ها که طور نمونه بود اصول شهرسازی یونانی آنوقت مراعات شده باشد و بنابرین اثرات عمیق یونان قدیم دران دیده نمیشود (۱) در بارهٔ مجسمه های اربابه انواع مردم یونان که

(۱) - این نظر قبل از کشف شهر یونانی آی خانم شمال افغانستان بود ولی این شهر آثار بسیار کلتور یونانی دارد. (انجمن)



خرابه زاویهٔ مسجد قلعه بست قرن دوازدهم ـ سیزدهم میلادی .

زیادانه و مردم معتقدی به آن حرمت و تعظیم فراوان قایل بودند باید گفت در تزیین عمارات و قصرهای سرکردگان اردوی اسکندر کبیر که بعد از اشغال این سرزمین اینها را شامل اردوی خود ساخته بودند چندان به کار برده نشده ، بلکه یك خاطرهٔ سرسری از آنها بیاد گار مانده است .

بهن گردیدن کلتور یونان قدیم و یا بدیگر نوع بگوئیم که آشنا شدن مردم این سرزمین با این کلتور باعث تاسیس ارتباط بین المللی گردید ، اگر چه این تحول خیلی آهسته به حرکت خود ادامه داد ، اما به وضع مستقیم در حرکت بوده و بیشتر از یك صد سال را در بر گرفت . این تحولات به ذات خویش پیشرفت کرده اما در وقت زمام داری باز ماندگان اسکندر بطی شده بود ، خصوصاً در آوان سلوکیه ها که آنها در اواسط قرن سوم قبل از میلاد به حیث حکمران ولایات افغانستان کار می کردند، این مردم باطبقهٔ عالی سروکار داشته آنهارا زیر تاثیر خود آورده بودند ، اما طبقهٔ عامهٔ مردم این سرزمین به طور جدی کلتور و هنرهای ملی خود هارا از دست نداده ، و آنرا دوام میدادند ، وقتیکه در سال ۲۵۰ قبل از میلاد « دیودیت » والی و حکمران ولایت باختر (سرزمین های طرف راست وچپ وسط دریای آمو) گردید ، او سلسلهٔ حکمرانان و شاهان محلی را اساس گذاشت و توسط ایشان درین سرزمین کلتور یونان قدیم بهن گردید. اما باوجود این کلتور یونانی از فلتر آسیایی عبور کرده و رنگ کلتور محلی در آن به خوبی دیده میشود . صنایع نفیسه یونان و باختر حین تأثیر خویش صنعت ضرب سکه هارا رواج داده ، که متعلق به دورهٔ « یونان و باختری » میباشند ، این هم به مثل اینست که در حین حفریات ، استخوانی بدست « کیودی » افتاده بود که او توانست از روی این استخوان تمام قوارهٔ جسم را تکمیل کند ،

و نظر به‌این از روی آثار ضرب‌شده، گریکو باختری به بسیار خوبی میتوان کلتور وصنایع «یونان و باختری» را حدس زد.

سکه های ضرب شدهٔ بزرگ نقره‌ئی سنگین وزن دورهٔ یونان و باختری که امروز در بین موزیم ها می باشد، ارزش آنها از این حیث نیست که قیمت پولی خود را محافظه کرده اند، بلکه آنها را میتوان نمونهٔ خوب مدال سازی آن زمان دانست در یک طرف این سکه ها تصویر امپرخ یک پادشاه و پهلوی دیگر آن اسم همان پادشاه به الفبای یونانی ضرب شده است، و آنرا طوری شکل بخشیده اند که سیما وقوارهٔ رب النوع حمایت کننده، از آن فهمیده میشود این رب النوع های یونانی عموماً آنهایی اند، که در مقبره های آن سرزمین دفن اند، و عبارتند از:

زیوس، آتن، اپولون، دی اوسکور، هرکول وغیره، ممکن است در ضرب سکه ها از نقاشی مینیاتوری آثار یکه درمعابد دولتی آن وقت موجود بوده استفاده می‌شد، اگر به این آثار یک نظر سرسری انداخته شود، هم میتوان به‌این عقیده رسید که این مجسمه ها از رب النوع های اساسی یونان وزادهٔ صنعت یونان می باشند مثلاً اپولون خیلی به‌ساده وکتون پارکسینله وهرکول نزدیک بوده و این عبارت از یک نوع مجسمه هایی می باشد که هیکل این مرد شجاع را لیپ نام ساخته بود، پسیدون با مجسمهٔ مرمری پسیدون که میلوسک ساخته خیلی شبیه است و امثال آن. صرف سکهٔ ارتمیدی که در یک گروپ سکه های دورهٔ دیمیتری، ارتمیدور ولیوکولیا به‌مشاهده رسیده، در آن فواره وشکل یک دوشیزهٔ باقدوالدام سپورتی رسا، که تابند - های باموزه های نازک در بادانشته، وباجسد نسبتاً خمیده نشان داده شده، و برسر این دوشیزه علایم درخشندهٔ اشعه دار و یا به‌عبارت دیگر تاجی دیده میشود. وچنین به نظر می آید که در بین هیکل ارتمید باقیافت رب النوع زنانه ودوشیزهٔ مقدس انا هیتا ممزوج و یک‌جا شده

باشد و این رب‌النوع موکل آبها ، خلاق تمام قدرت به‌وجود آوردن قوا در وجود حیوانات و درطبیعت محسوب می گردد ، در اوستا یک نغمهٔ شانداری برای این رب‌النوع سرائیده شده ، و درین نغمه نسبت به تاج گل هزار رنگ‌ضیاء دهنده خدایان ذکری رفته‌است طریقت و یامذهب اناهیتا درتمام طبقات مردم نفوذ نموده ومکن است ، برای تایید نظریات مردم باختر بدین علت ، هیکل ارتمید واناهیتا باهم مخلوط و یک جا ساخته باشند ، باتمام این اوضاع در بالای‌سکه های یونان‌وباختر هیکل‌های آثار مذهبی وشمایل مقدسهٔ ارباب انواع به‌نظر آمده ، و به تصدیق میرساند که این هیکل‌ها به‌طور اساسی ازهیکل‌تراشی دورهٔ یونان قدیم اقتباس گردیده ، وتاج گل اشعه‌دهنده به‌طورعمومی یک‌زینت‌خارجی آن حساب میشود واین‌هم امکان دارد ، که‌این‌شکل ، هیکل ومجسمهٔ اناهیتا را که درمعبد بزرگ پایتخت‌دولت باختر (بلخ‌حالیه) به حالت استاده موجود بود مجسم ساخته باشد .

مجسم‌ساختن هیکل‌وشکل بیگانگان ، که به‌شکل ارباب انواع باختر در سکه ها نفوذ نموده یونانی می باشد ، پس‌وقتیکه مجسمهٔ پادشاهی ازیک طرف سیما بطور پروفل (طوربغلی) ساخته میشود برای این‌کار غیر ازخود قواره زندهٔ‌آن شخص ویامجسمهٔ او چیز دیگر به‌درد نمی‌خورد ، وفقط از روی این مدرک سیمای‌شخص به طور پروفل امکان‌پذیر است . به‌وجود آوردن چنین‌تصویرها شاهد آنست که کلهٔ ایوتدیم (کلکسیون تورلونی در روما) را نشان میدهد ، این ایوتدیم مدت سی‌سال کامل پادشاهی نموده ، و تاج شاهی برسرداشت . درتصویر اوشاهی را نشان میدهند که دارای عمرزیاد روبه‌زوال می باشد ، درسیمای او چین‌وچروک (چملکی‌ها) وقات‌های عمیق‌دیده وزنخ‌او قدری در آمده و بلوانهای ضخیم از ابروهای او تشکیل‌شده ، و یک‌خطمتین که‌دهن او را مجسم می‌سازد

در ذات خویش از آن قدرت وحاکمیت نمایان است . بر سر شاه کلاه مخصوص مردم جنگی باختر بوده ومجسمه سازان در این باره میگویند ، که در آدان پیری خود نه که حکمران و پادشاه مقتدر وقت خود بود بلکه رئیس قوای جنگی مملکت تحت تصرف خود نیز حساب می شد. اگر چه در بارهٔ سن ابوتدیم چیزی گفته نشده ولی قواره وهیکل او که بالای سکه ها ضرب شده است نه برای اینست که مخصوص ضرب سکه بوده است ، بلکه حسب خواهش وآرزوی خودش بوده که این نوع هیکل را دوست داشت، چملکی عمیق در پیشانی با داشتن بینی کوهان دار ونظر عمیقانه از زیر پرده های کلفت ابروهایش به موجودات ، و یك دهن برجسته و زنخ کوتاه به طور عمو می سیمای شاهی را منعکس می ساخت، که نقاش و یا رسام و یا بعبارت دیگر مجسمه ساز شکل یك انسان را که دارای قدرت کامل و تصمیم غیر قابل فسخ باشد، در آن نمایش میداد.

در شکل وقواره و هیکل دمیتری که شاه و اسثیلا کنندهٔ شمال هندوستان وموسس بس شهرهاست (ترمز که بنام درمت در آن وقت یاد شده . اگرچه در تلفظ آن به مرور زمان انحراف به مشاهده میرسد مگر نام او را زنده نگاه داشته است) و برحاکمیت آسیایی ها حملات نموده تا آنها را به قبول کردن یونانی گری مجبور بسازد، و برای عملی کردن این مفکوره از هیچگونه ظلم و تعدی خودداری نکرده است، در نگاه های که از زیر بردهای خواب بردهٔ او به اطراف پخش می گردید اسرار نهفته یی معلوم میشود او دارای یك دهن با خط درشت زنخ قوی و کلهٔ پر اقتدار بوده که بالای جسد او کاین بود .

از سیما وقوارهٔ ایوکراتید وضع خوب ودرخشنده یی به مشاهده میرسد، این زعیم نازك خیال دولتی وقوماندان خارق العاده . (در سکه ها بر سرش کلاه عسکری رقم دی آدیم دارد) با پیشانی برامده ، بینی دراز زنخ موزون ، بوزخند نیمه در کنج دهن، با عضلات قوی و نازك ، از حیث

روحیات فردی قابل توجه قرار میگیرد.

در تصویر دیاهیکل انتی ماخ، در نزد ماشخصی مجسم میگردد، که دارای عقل کم ووضع خنده آوری بوده، و این وضع را چشم های متحرک او واضح میسازد و او در قیافه های کنج دهن خود همیشه استهزا و تمسخر را واضح ساخته، و دارای ژست ها و حرکات زنده بوده و از دیدن سیمای او چندان جوان شناخته نمیشود.

یکی از قواره هائیکه زیاده تر بالای بیننده از جمله سرکردگان یونان و باختر تاثیر دارد میکند عبارت از قواره دیمکل هیلی او کله می باشد این شخص که به مقام خود پرستی و به تاج و تخت میرسد از جسد برخون پدر خویش ایوگراتید عبور کرده می باشد هیلی او کله حسب شهادت مؤرخین (که پدر کشی اورا مخفی نه نموده ومیگویند پدر خود را بمثل یک دشمن بقتل رسانیده، و از بالای خون او عراده ای را که بالای آن سوار بود عبور داده و امر کرد که مردهٔ اورا دفن نه نموده به حالت خودش در میدان بگذارند) این شخص بالای سکهٔ خود لقب «دی کوی ادن» یعنی عادل را ضرب نموده است. باید بگوئیم ضرب چنین کلمات ضد قیافه اصلی او می باشد او دارای یروفل انحطاطی است که در زیر چین های پیشانی نظرش این وضع را شهادت میدهد، او دارای بینی گوشتی، زنخ خورد و سر و کله بزرگ است، قیافهٔ ناآرام دارد، و از آن خودخواهی و خود پرستی خوب منعکس میگردد، که تاثیرات اورا نمایش میدهد.

در بین نمونه های بهترین مجسمه های شاهان آخر یونان و باختر طوری شاهکار به عمل آمده و آنقدر صنعت به خرج داده شده است که خیلی دارای اهمیت است و مجسمه سازان، یا به عبارت دیگر مدال سازان (نشان سازان) یونان و باختری بسیار دقیق کار کرده اند، از دیدن این آثار به خوبی فهمیده میشود، که این استادان چقدر در روحیات این اشخاص نفوذ نموده، و آن را مجسم ساخته اند. معلوم میشود که

نه تنها وضع ظاهری جسم را مجسم میکردند بلکه به داخل آنها مطالعه کرده از مکنونات آن‌ها نیز باخبر بودند، و آنچه آرزو می کردند از کشیدن سیمای شان مجسم و عیان میگردانیدند.

ریالیزم این اثرهای کوچک به ما اجازه میدهد که بدانیم به کدام اندازه صنعت نقاشی در آن زمان ترقی داشت که به دورهٔ ما طوریکه شاید و باید آثار زیاد آنها نرسیده است ولی گردن شخ و موقر اپوتیم بم تصدیق می نماید که این یکی از برجسته ترین آثار استادان یونان و باختر آن زمان محسوب میگردد.

باوجود محدودیت‌های فوق بدون شک آثار قدیمه که از یونان و باختر به طور یادگار مانده است در آن صنعتی به کار رفته که قریب به مکتب (روش) یونان شرقی بوده، و این تاثیرات به خوبی در آنها به مشاهده میرسد. و در دوره‌های مابعد کلتور نفیس یونانی افغانستان استقامت و راه جدیدی را در پیش گرفته که عبارت بود از نفوذ صنعت محلی طرز جدید. و آن عبارت از حرکت صنعتی جهان غرب بود که از روم سرچشمه گرفته به یونان و بعد ازان به آسیا بهن گردیده است و از دیگر سو از طرف شرق یک طرز صنعت از هندوستان حرکت کرده و هر دو طرز در سرزمین افغانستان باهم اتصال پیدا کرده و ممزوج گردیدند اساس طرز دیگری که مربوط به امور تاریخی، سیاسی و اجتماعی ولایات افغانستان می باشد، از روی تاریخ از حیث وضع تقویم و روزشماری به طریق ذیل مجسم میگردد:

تقریباً در بین قرن دوم قبل از میلاد سلطنت یونان و باختر شروع به سقوط و اضمحلال نموده و کم قوت شدن حکومت مرکزی زمینه را برای تجاوز اقوام ساکه ها که از طرف شمال شرقی در حرکت بودند مساعی می سازد و این حرکت به طور مجموعی به نام «یوایچی» یاد میگردد اقوام ساکه آسیای وسطی باختر را در تصرف در آورده (امروز به نام تخارستان زیاده ترمشهور است) و بعد از آنها با قوای پارفیانی ها مواجه شدند و به درنگیانه (سیستان) نفوذ یافتند که بعد ازین بنام ساکیها یاد

گردیده که این محل همین سیستان حالیه است در آغاز قرن اول از میلاد در حصهٔ دریای آمو پنج قلمرو حکومت ها باهم ملاقی شدند که در رأس آن یک نفر حکمران و پادشاه قرار داشت ؛ این ها از اقوام یوئچی که به نام کوشانی یاد می گردند می باشند. بعد از آنکه این قبیله نیرو یافت به تدریج تمام سرزمین افغانستان را در تحت تصرف خود در آورد این سلسله قوی (پادشاهانی که خود را به نام کوشانیان کبیر یاد میکردند) از قرن اول الی قرن سوم میلادی دوام کرده و یک امپراطوری بزرگ را به وجود آورده که از حیث بزرگی و عظمت با امپراطوری روم ، پارتیان و هون همسری و رقابت می کرد .

عصر کوشانی:

در دورهٔ اخیر کوشانی ها (در اواخر قرن سوم و شروع قرن چهارم میلادی) که وقت سقوط کوشانی ها و امپراطوری بزرگ شان شناخته میشود. بعض حصص خراسان از تصرف آنها خارج گردیده بدست ساسانی های پارس در آمد و از بن جا وضع بحرانی غلام داری آسیای وسطی آغاز میشود.

حرکت کوچی ها در ذات خویش سبب حرکت و جنبش «هونها» از طرف شمال و کیدارایان و بالاخره هفتل ها میشود که از قرن پنجم الی قرن ششم سلطنت خود را در ولایات افغانستان (مرکز و پایتخت شان شهر بادیان بود، که قریب زمین های مرتفع بهارک بدخشان موقعیت دارد) بپن کرده و پایه دار ساخته بودند سلطنت هفتلی ها به اثر حملهٔ قوای تورک سقوط کرده، ولی از قرن ششم الی هفتم میلادی حکمرانان کوچک آنها موجود بوده اند. چون مملکت به قوای کوچک تقسیم گردیده، وفاقد مرکزیت بود لهذا در قرن هفتم سرزمین شان در تصرف اعراب در آمد، اگرچه آنها در مقابل عرب ها قوی ایستاده مقاومت نمودند اما سرانجام تمام ولایات افغانستان در تصرف کامل اعراب در آمد.

در دورهٔ کوشانی ها، صنایع نفیسه، در تمام شقوق خود، به ترقیات عالی نایل آمدند، در سرزمین تحت تصرف شان شهر های بزرگ اعمار

گردید در این شهرها ثروت بزرگی جمع آوری شد، صنعت، حرفت و تجارت فوق العاده ترقی کرد، و در بین این شهر ها و ممالک قریب آن ارتباط خوبی قایم گردید، جمعیت های بزرگ علمی و روحانی تشکیل یافت. تقویت یافتن مذکوره، تکاه به خود و به وضع ملی شان، آنها را وادار ساخت که یک دولت قوی مرکزی تاسیس کنند، و در آن یک صنعت جداگانه (اگرچه در آن اثرات یونانی موجود بود) به وجود بیاورند. در حین عروج این دوره، فیودالیزم ابتدائی ظهور کرد، و در مدت تقریباً یک هزار سال گلهای صنعت و حرفت به شگفتن در آمده و وضع تکامل مستقیم صنایع باظهور جدید در آن به مشاهده رسید.

سرخ کوتل:

در سابق چنین فکر میشد، که آثار صنایع کوشانیان افغانستان کاملا از بین رفته است، چنانچه در تاریخ یونان و باختر نیز چنین دوره هایی سپری شده است، و بعد از آن اسناد و شواهد لازمه در این باره در ممالک همجوار هم به میان آمده (خصوصاً در پاکستان). کشف کردن و تدقیقات یادگارهای حقیقی کلتور و صنعت کوشانیان به طور عمومی مرهون زحمات شبادروزی باستان شناسان می باشد. یکی از مواضع مهم از حیث معماری «سرخ کوتل» است این محل مرکز انتقال کلتوری شناخته شده و تدقیقات آن دوام دارد.

تپهٔ بزرگ سرخ کوتل در شمال افغانستان واقع بوده، در کنار راه عمومی کابل و بلخ موقعیت دارد، در این جا باقی مانده یک مجموعهٔ تعمیرات مدفون شده در زیر خاک دیده میشود. تعمیرات سرخ کوتل و وقت اعمار کردن آن با فعالیت های ساختمانی کوشانی ها ارتباط مستقیم دارد. نقشهٔ بزرگی سنگی که از سنگ مرمر چونه ئی میباشد بالای آن حرفها و جملات زیاد حک و کنده شده است که به حل نمودن و خواندن این کتیبه متخصصین باز حمات زیاد موفق شدند.

مضمون این کتیبه عبادت از اتمام ساختمان اکروپول مقدس دورهٔ

مشمشع کنشکا می باشد، که نظر به عدم آب به حالت سقوط در آمده بود، این وضعیت در آوانی تغیر پیدا میکنند که والی (خدمتگار خاص شاه) بعد از مدت سی سال از روز تاسیس حکمرانی به اینجای مقدس آمده، بر اطراف آن حصاری ساخته و در آن، چاه کلان آب را کند، در بن چاه سنگ کار شده، و بدین صورت در بن معبد آبرا از سر نو موجود ساخته است. (تا که خدایان این جا را نگذاشته و این موضع اکر د بول هیچگاه بی نفر و خالی نباشد.) مطابق به مضمون کتیبه آنچه گفته شده در حفریات تایید گردیده است.

در انحنای تپه در بلندی عمومی، پنج مرتبه بنا وجود دارد، در محور اصلی به خط اساسی زینه یی با پته های زیادی از زیر خاک برآورده شده که به صالون عمومی اتصال پیدا میکنند، در اخیر راه زینهٔ دیگری وجود دارد، که راه دخول به چاه آب است. این گونه چاههای بزرگ را سردابه میگویند. براطراف آن دیوار یست که راه دیگری ندارد، وعموماً دارای کنجها بوده با برج هالی که شکل زاویهٔ قایمه را دارند اتصال پیدا میکند، این دیوار از سه طرف اصل حویلی را احاطه کرده، ومعبد در عمیق ترین حصهٔ حویلی واقع است، در حصهٔ سه گوشه دیوار از طرف داخل معبر طولانی سر پوشیده یی موجود است که بالای فیل پایه ها اتکاء داشته و ایستاده بود.

عمارت اصلی در مرکز حویلی وجود داشت، وضع و شکل آن در پلان به طور مربع ارائه شده است و این جای در ذات خویش ممکن است برای گذاشتن مجسمه ها باشد. برای داخل شدن در بن مرکز معبد دهلیزی است که در داخل موقعیت دارد. خود مرکز معبد به طور مربع است. در این جا وجود چهار عدد مسند سنگی که موضع فیل پایه ها میباشد، نشان میدهد که بر این فیلپایه ها صالون ایستاده بود با اینکه برای خوب تشخیص شدن این جا، این چهار پایه را ساخته اند و ممکن است در اینجا معراب ها کا بن بوده و یا مجسمه گذاشته میشد.

با تطبیق دادن معلومات حاصله از خود محل سرخ کوتل و دیگر مصنایع موثوق به این نتیجه رسیده اند، که ساختمان مکشوفه از سرخ کوتل معبدی است که از سلسلهٔ کوشانی و کنیشکا به میراث مانده است.

کنیشکا یکی از مقتدرترین شاهان همین خاندان کوشانی محسوب میگردد. دورهٔ سلطنت این شاه که مبدأ تاریخ شماری آن عصر است موضوع مهمی است که همیشه مورد مناقشه قرار دارد، چنانچه در مجمع بین المللی در این باره مذاکره و مناقشات طولانی صورت گرفت، اما در بارهٔ تعیین وقت سلطنت وی موافقه حاصل نشد، تعمیرات این معبد بطور عمومی در اواخر قرن اول میلادی به اتمام رسیده و در اثر حفریات قطعات اشکال بدست آمده، که عموماً از مرد هاست، این قطعات برای تزئین دهلیزها و گالریها به کار برده شده و از شاهانی میباشد، که به مثل رب النوع از آنها برسنش به عمل می آمد.

مواد اصلی ساختمان دیوارهای این معبد به طور عمومی خشت خام بوده و این خشت ها به صورتی چیده شده که در آن سوراخهایی مانند تیر کش گذاشته بودند برای نمایش خارجی و پوشانیدن روی دیوار (ممکن صرف در حصهٔ کرسی عمارت نه عموم دیوار) سنگها استعمال شده و برای این مقصد از پارچه های بزرگ سنگی به شکل تخته سنگ کار گرفته شده است.

تهداب پایه های اساسی تعمیر نیز سنگی بوده بنام «تهداب سنگی» یاد میگردد، و در این مواضع تخته های سنگی و یا خشت های سنگی به شکل مربع به کار برده شده است، و این سنگهای مربع دو قطار کار شده و یکی از دیگر قدری دورتر و در زیر بوده که در آن مواد دیگری به کار برده شده است. این نوع تهداب تعمیر در تعمیرات گریک و روم معمول بوده (به طور عمومی در ساختمان سرکردگان هشیوری ای اونی و کرین فسلها به مشاهده رسیده است) این سیستم تعمیراتی

به حد نهایی در تعمیرات و شهر سازی‌های آسیای وسطی (در اوایل عصر میلادی) و بعد از آن و یا قبل از آن به وضع داشته داری معمول بود. است، وعلاوه برسرخ کوتل درمنطقه باختر و تخارستان و قندز و ترمز و قریب ده تو و قبادیان چنین تهداب ها کشف شده است، در اکثر جاها خود پایه‌ها یا فیل پایه‌ها از چوب ساخته شده بر آن تمام بوشش اتکا داشت، روشنی عمومی مرکز متبرک صرف وقتی نفوذ میکرد که دروازه باز می گردید بیشتر از همه در بالای فیل پایه ها که عبارت از چهار عدد می باشد چوبهای بوشش به قطر ضخیم جاداده شده است هرقدر که از این پایه دور میگردید، فاصله در بین چوبهای بوشش زیاده تر است درمرکز این بوشش یک روزنه (کوالک) گذاشته شده که از آن روشنی می افتاد، واگر آتش مشتعل میشد دود از آن خارج می گردید. این نوع بوشش را اکنون بوشش استخوانی گویند.

بغیر از تهداب این بناء در تمام اشکال معماری که در حین حفریات بدست آمده است بطور واضح نفوذ صنعت یونان قدیم و روم به مشاهده میرسد. پایه‌های عمده و پایه‌های مربع سنگی و کرنیز ها که در آن کنده کاری و مجسمه‌های انسان جاداده شده، از روی پارچه هایی بدست آمده که عموماً از سنگهای آهکی تراش و کنده کاری شده است، و در آن رب النوع عشق (آمور) به مشاهده میرسد که تاج بزرگی بردست دارد. این شیوهٔ نقاشی در آوان قدیم در آسیای وسطی عمومیت داشت. این نوع پایه ها در گندهارا، ترمز و در تر از آن حتی تامرو قدیم به مشاهده رسیده است. اما «بوتی باتاج» در بسی آثار تاریخی دیده شده و شهرت دارد و این نوع اشکال از شمال غربی هندوستان شروع گردیده در سنزیان (چین) خاتمه پیدا میکند. نفوذ و تاثیرات شرقی بطور واضح در اشیاء مکشوفه از سرخ کوتل معلوم است ساختمان پایه‌ها (کاپتیل) این جانسبت به ساختمان کاپتیل های طرز «اوردرهای کورنیفیسک» زیاد تر منشور شکل است؛ کرنیزهای آن طور عمومی از خمیر گل آهکی (گچ مانند)

بوده و با برگهای برجسته که در بین آن چقوریها وجود دارد ساخته و کنده کاری شده است . این یك طرز ناآشنا بوده واز نقطهٔ نظر تزئینات خوب فهمیده نمیشود ، در کنده کاری آن به تعداد زیاد قواره ها و شکل انسانها دیده میشود که این طرز در ذات خویش به طور واضح از سیستم معماری و مجسمه سازی آسیایی الهام گرفته است . در تزئینات معماری این آثار تاریخی عنصر های مخصوص آسیایی از قبیل کنگره های دیوار قلعه ها و تیرکش ها به مشاهده میرسد .

چیزیکه به طور عمومی باید خاطر نشان شود اینست که درین مجموعه آثار معماری ، اسلوب و تزئینات معماری مدیترانه جستجو نشود . معبدهای قدیم روم یك عمارت مربع با پوشش (بام) مایل و در اطراف آن یك محل سه زاویه دار (به شکل مثلث) به نظر می آید که عموم این ساختمان بر پایه ها اتکا داشته می باشد . معبد با تمام ساختمان و شکل اصلی و با تمام تزئینات خویش متوجه به میدان عمومی بوده و در روز های هادی در اطراف آن بسی مردم جمع می شدند همچنین در روزهای متبرك در بین محل در مقابل معبد مخلوق زیاد جمع گردیده و در اجراء مراسم مذهبی شرکت میکردند .

در سرخ کوتل وضع دیگری وجود دارد خود معبد بالای یك تپهٔ مصنوعی در جای بلندی اعمار گردیده و این ساختمان از دنیای خارج به ذریعهٔ برجهای کنجدار و دیوار قوی قلعه احاطه و جدا گردیده است . در بین قلعه محل بزرگ مراسم رسمی مذهبی وجود دارد و حسب قانون آن زمان بازینه های هندسه یی خوب اتصال پیدا کرده است و به ذریعهٔ این زینه به خود حویلی این ساختمان راه پیدا میکنند . عموماً حویلی دارای قیل پایه می باشد و برخلاف طرز یونانی قیل پایه ها به طرف داخل موقعیت دارد و البته یونانی ها این نوع ساختمان را به طور مجموعی دهلیز سرپوشیده نام می نهادند که عموماً دارای پایه ها بود . در سرخ کوتل جای متبرك از دیگر حصص ساختمان تجرید گردیده

ودر وسط جای عمده متبرک (محراب) وجود دارد این جا یک محل ممنوعه بوده وبسی اشخاص عبادت کننده حق دخول را در آنجا ندارند. این محل مخصوص جای سری ومخفی بوده وصرف عبادت های خاص در آنجا عملی شده میتوانست.

درزمان به وجود آمدن امپراطوریها وتاریخ سلطنت یک امپراطور بالای دیگری ودر آوان سلطنت کوشانی ها خلاهای زیاد ایجاد شده که باعث به وجود آمدن وجدائی طبقات گردیده است لذا در این معبد بزرگ سلطنتی سرخ کوتل صرف طبقات خاص و بندگان مخصوص و اشخاص محترم واشراف راه داشته ومردمان طبقه های پایان در آن راه نداشتند.

معبد سرخ کوتل طور واضح سر پوشیده بوده ودر آن طرز مخصوص معمول خود محل به کار برده شده که بطور عمومی از سیستم یونان قدیم انحراف به عمل آمده است طرز ساختمان سقف این معبد که در بالای چهار عدد پایه انکاه پیدا کرده به خود تعمیر شکل مربع را بخشیده واز طرز محلی وعملی استفاده شده است وبیشتر از همه از ساختمان های نشیمن الهام گرفته است. دالانهایی که بالای فیل پایه ها متکی است بدون شک یک طرز مخصوص افغانی ومحلی را دارا است. علاوه برچیزهایی که ذکر شده است درین جا دیوار ها بی دارای سوراخها موجود است که خیلی مایهٔ تعجب است از دیگر طرف چنین سوراخها در دیوارهای پخسه یی و یا خشتی (خشت خام) در ساختمانهای دهاتی افغانستان کنونی خیلی زیاد معمول است. در درهٔ کابل (چاریکار) در ساختمان های دهاتی به کثرت در دیوارها سوراخهایی دیده میشود که در بین پخسه و یا خشت خام گذاشته شده است. گذاشتن این نوع سوراخها در دیوار ها به غرض هوا رو خشک کردن کشمش بوده به نام کشمش خانه یاد میگردد و یک طرز معماری محلی خیلی عالی است.

ترکیبات در صنعت روش مخصوص صنایع نفیسهٔ قدیمهٔ افغانستان را ارائه میدارد و در امور تصویرات صنعت معماری تجسم کننده (نقاشی) را با دیگر انواع ساختمان ها ارتباط بخشیده است در تزئینات معبد سرخ کوتل صنعت مجسمه سازی زیاد به کار برده شده است. این مجسمه ها به طور پارچه های علیحده بدست آمده و به وضاحت معلوم میگردد که عموم مجسمه ها عمداً از بین برده شده اند در زمرهٔ مجسمه های سنگی یک حصه کلهٔ سر دی بدست آمده است که یک کلاه مدور بر سر دارد مثل کلاه کنشکا ، که در سکه های آن به نظر آمده است ، جسد مردیکه بدست آمده است دارای لباس عادی کوشانی بوده با مجسمهٔ کنشکا که در « ماتورا » بدست آمده است شباهت زیاد دارد ، در بین مجسمه یک شخص قوی هیکل تقریباً صدور به نظر آمده که بالای تخت خویش جادارد و از آن حاکم بودن وی استنباط میگردد . با این مجسمه ، بسی مجسمه های گلی بطور پارچه های علیحده کشف شده است : در بعضی حصص روانهایی یافت شده که باید دارای بیست و چهار عدد مجسمه می بود اما این مجسمه ها از بین رفته و بر سطح دیوار در پارچه های باقیماندهٔ آنها لباسهای قات قات دار و گل دار به شکل مودل آثاری که رنگ آمیزی شده بسود در زیر خاک و بالای خاک دیده میشود .

جنسیت و ساختمان مجسمه های گلی در پارچه های علیحده به طرز خوبی ظاهر میگردد : شکل آنها به طور عمومی دارای جزئیات و توضیحاتی است که از آن بر بریت معلوم میشود . آنچه را یونانی ها در آثار خویش مراعات میکردند در اینجا نیست ، بلکه به طور واضح طرز محلی تخارستان در آن دیده میشود . در وضع معماری و هم در صنعت مجسمه سازی سرخ کوتل روش را لبزم وقت به خوبی محافظه شده و به طور عمومی یک شکل هنری زنده ای که در آن ستیل و طرز علیحده است به وجود آورده شده است .

PROPERTY OF ACKU 4909

مجموعهٔ آثار معماری ومجسمه سازی وکنده کاری سرخ کوتل بطورجدی وبقینی ازتاثیرات یونانیت خود را کشیده ودرآن صنعت قدیم محلی به‌مشاهده میرسد . درین مجموعه آثار هنوز تاثیر صنعت هندوستان طوریکه در آثار مکشوفه از مناطق سرحدی افغانستان به دست آمده به مشاهده نرسیده است . تاثیرات صنعت هندی به اندازه‌ای که بودیزم ترقی کرده درصنعت شمال مملکت افغانستان ودرصنعت کوشانی‌ها راه پیدا کرده نتوانسته بود ، درعلم چنین فرضیه‌ای موجود است که میگو یند گویا کنشکا بدون انحراف یك بودایی بود و این موضوع را مربوط بیك سکهٔ نایاب همین امپراطور میدانند که در عقب سکهٔ آن تصویر و شکل بودا ضرب گردیده است در زمان حاضر این نظریه بدین علت رد گردیده است ، که یك سکهٔ نایاب دیگر همین امپراطور ، سکهٔ بزرگی که از طرف همین امپراطور ضرب زده شده است ـ پیروی ازمذهب دیگری را شهادت میدهد ودرین سکه دب‌النوع زردشتی به‌مشاهده رسیده است .

مسکوکات :

درشمایل سازی پولهای ضرب شدهٔ دورهٔ کوشانی بسی مدارك قیمت‌دار موجود است واز‌ان به خوبی سیر تکامل صنعت مجسمه سازی امپراطوری کوشانی فهمیده شده میتواند . همین طور درسکه های گریك وباختر در دایرهٔ سکه ، برروی آن تصویر خود شاه ضرب میگردید ودر عقب آن دب‌النوع ویا حامی وی با توضیحات نام آن. درین سکه ها تحریراتی دیده میشود : در ابتدا کلمات از دواج افتیده یونانی بوده وبعد ازآن حروفی دیده میشود که‌صدای آن برای‌لسان یونانی بیگانه بوده وبعد ازآن به‌عوض این‌حرفها حروفی دیده میشود که به اساس حرف سانسکریت (خروشتی) می باشد سیربیرون راندن طرز وستیل یونانی درساختمان ونقوش‌خود سکه‌ها به‌خوبی ظاهر است . تصویر کادفیزیس اول دریك گردن سکه که بنام « پادشاه بی‌نام » یاد میگردد به‌طرز گریك و باختر شباهت

دارد : یك پروفیل قوی هیکل بدون ریش بازلف وموهای تاب دار (طرز یونانی) باموجودیت تاج بلند دیده میشود . باید گفت که این یك چیز ضروری نیست که از روی تصویر وضع روحی شخص کشف شده بتواند . صرف وضع وشکل ظاهری را نشان میدهد وگفته نمیشود که ازحیث نمونهٔ ترسیم یك وضاحت ویا کشفی را دربرداشته باشد . در عقب سکهٔ آن کدام رب النوع دیده نمیشود صرف خودشاه است که برسر تاج دارد وبراسپ سوار است و در دست راست وی که آنرا به پیش گرفته تبرزین دیده میشود .

شاهان کوشانی ما بعد که در سکه ها به مشاهده میرسند به شکل تصویر نبوده بلکه مجسمهٔ شاه به قسم مینا تور ارائه شده است . این نوع مجسمه ها از سرخ کوتل وماتورا در دست است . پادشاه در قریب محراب طور ایستاده ویا نشسته بالای تخت می باشد و قوارهٔ آن به طور کامل ازطرف روبرو نشان داده شده است . تصویرهای بغلی (پروفیل) هم عمومیت دارد که روی به طرف مقابل دور داده شده است برسرش کلاه قسم آسیایی است دارای ریش و برودت بوده و برتنش لباس وکرتی مانند عریض و برکمرش شمشیر بسته است در پاهایش موزهٔ نوك دار می باشد که نوك آن مایل به طرف بالا است این نوع لباس برخلاف لباس یونانی می باشد واز لباسهای محلی آنزمان الهام گرفته است که مطابق به ذوق وعنعنهٔ همان دوره محسوب میگردد . دربارهٔ تصویر وشکل حقیقی سیمای شان لازم نیست چیزی گفته شود ، قرابت شکل وشباهت ازین درك نیست که بگوئیم رسامان آنزمان نمیتوانستند خوب وبا وضاحت کامل رسم بنمایند ، بلکه برای انجام مقاصد صنایع نفیسهٔ همان دوره بود .

تصویری ازمردم گریك وباختر بطور یك نمونهٔ جداگانهٔ یك شاه بزرگ و با اقتدار ، با وضاحت کامل ، حاکم بودن آنرا ارائه میدارد ، در زمانی که مصور این رسم هارا می کشید ویا فرمایشی را عملی میکرد نمیتوانست نظریات خویش را که در آن اقتدار و قوهٔ

آن استنباط شده بتواند ارائه نماید روی همرفته او مجسمه را طوری می‌ساخت که مافوق انسانهای آن دوره معلوم شود . برای شخص شاه خصوصیتی باید الحاق گردد که مطابق به مقام او باشد این تصاویر باید دارای تاثیرات بارز باشد لیکن در عین حال نه فوق العاده و خارق العاده ، زیرا پادشاه هم انسان است و محکوم به فنا، و روزی از این دنیا رفته و می‌میرد . مردم حق ندارند چنین فکر کنند که بخت و طالع آنها باید در زیر اقتدار حتمی یک فرد باشد چرا که روزی شاه اسیر قبر میگردد مردم باید بفهمند که تاج وجود داشته و کسیکه تاج را بر سر می گذارد قوه و اقتدار نهایی را دارا میشود .

این تحولات جداگانه در نمونه هایی دیده میشود که در نتیجه تاثیر اساسات ایدیالوجی و واقعات طبیعی آمده و در منقوشات و رسم های مذهبی سکه های کوشانی چنین وضع به مشاهده رسیده است . در سکه‌ها ارباب انواع یونانی دیده نمیشود بلکه همه جا خدایان محلی ترسیم و ضرب گردیده است . تاثیر در سکه ها خیلی بارز است شکل « شیوا » بارز کاملا دیده میشود (با وجودیکه در ولایات افغانستان از قرن اول میلادی مذهب بودیزم انتشار یافته بود اما عوض قوارهٔ بودا قوارهٔ رب النوع برهمنی دیده میشود) درحین حال باید خاطر نشان نمود که ارباب انواع زردشتی زیاده تر به نظر می‌آید و در زمرهٔ آنها رب النوع آتش « آتش‌ور » رب النوع جنگ « اردلانگو » رب النوع آفتاب « میترا » رب النوع مهتاب « ماه » رب النوع باد « وات » رب النوع و حامی قوای طبیعی و فنا یم و پول « ناناوارد وخشو » می باشد ، قوارهٔ زن به طور عمومی در لباس و قوارهٔ مخصوص (لباس مخصوص قدیم روم « کیماتا ») رسم می گردید و از روی آن قوارهٔ مردها همیشه طور مخصوص و آرامی را دارا می بود به مثل « آرس » کوشانی . اردلانگو که با لباس عساکر تخار ستانی ملبس است یک کرتی عریض و کوتاه در برادر و بر پاهای او موزه کش شده

ودر پهلو بش شمشیر آویخته است ، قوارهٔ آن برخلاف تصویر های بقلی مشخصات کاملاً منفاوت دارد .

تصویر فرطوری ترسیم گردیده که ازآن متحرك بودن واضح است لباس آن به مثل فوق است ، در بر آن شمشیر در دست دراز شده اش آتش وجود دارد ، از قیافه ای که به خود گرفته است حالت وی خوب آشکار است . از تصویر بقلی اش شیوه وخاصیت بربریت او خوب واضح است . این رب النوع در تصویر دارای بینی بزرگ است ولب بایان وی بیرون برآمده وزلف هایش مثل دایره حلقه زده است موها از زیر کلاه بیرون برآمده وبالای آن آتش زبانه زده است در مجسمه های گلی که ازهده بدست آمده است ما این نوع قواره ها را خواهیم دید ، که بدون قید و بند از آنها نمونهٔ بربریت هویدا است .

مجسمهٔ شاند اریکه ارباب انواع کوشانی را نشان میدهد در جاهای متبرك و البته در معابد جا داشتند و اینگونه معابد در شمال سلسله هندوکش در ولایت باختر و نخارستان به کثرت به مشاهده رسیده است زیرا در این سرزمین بودیزم خیلی انتشار یافته بود ، بودیزم در کابلستان و در دیگر شهرهای قریب هندوستان به آهستگی بیش میرفت زیرا در این مناطق مذهب دیگر وجود داشت یعنی در مقابل بودیزم «مازدیزم» قرار داشت ، طرز مجسمه سازی گلی پیروان این مذهب که در قرون اول میلادی در اوج ترقی خویش قدم میزد ، با طرز بودایی تفاوتی را دارا بوده نمونه های بارز و دلچسپ آن در هده و بگرام تا به حال بنظر می آید .

بگرام :

ترقی و پیشرفت کلتور و آثار نفیسه افغانستان در دورهٔ کوشانی ها به بسیار خوبی می تواند مورد تدقیق قرار گیرد چرا که مواد بدست آمده از بگرام آنرا تایید میدارد . بگرام در شصت کیلو متری شمال کابل واقع است در این جا در دورهٔ سلاطین گریك و باختر (قرن دوم قبل از میلاد) شهری تاسیس شده بود که در دورهٔ کوشانی های کبیر (از قرن اول الی قرن سوم میلادی) در حالت ترقی بوده و پایتخت

تابستانی سلاطین آن دوره محسوب میگردید . اما این شهر در قرن چهارم بیك تودهٔ خاك مبدل شد . ممکن است این خرابی مهم وعمده مربوط به دورهٔ غلامی و بحران که از این ناحیه پیدا شده بود به‌میان آمده باشد . یك گروپ تپه‌های بزرگی که به‌نظر می‌خورد مواقع قرارگاه وشهرخود امپراطوری را ارائه میدارد و این محل به نام «برج عبدالله» یاد میشود ، بگرام شهر جدید شاهی بود و این موضع در پنج کیلومتری شرق یعنی محل کشف مجموعهٔ آثار مذهبی آخرین همین دوره موسوم به «کوه پهلوان» واقع می‌باشد . اصل هستهٔ شهر به اساس پلان شهر سازی قدیم به وجود آمده وعموماً شکل هندی را داراست ، یعنی به‌شکل زاویهٔ قایمه بوده وجاده های عمومی یك دیگر را بامثل صلیب قطع کرده است وشکلی که از آن بدست آمده است زاویهٔ قایمه می باشد ، ضلع این شهر ۴۰۵ × ۱۲۰ متر (۲) تخمین گردیده است . راه‌ها یك دیگر را عموداً قطع کرده اند و از آن کوچه‌ها تشکیل گردیده است . این شهر را دیوارهای قوی ومستحکم احاطه کرده است که از خشت خام با گل ساخته شده ودارای تهداب وکرسی سنگی می باشد . ضخامت دیوار در حصهٔ تهداب ده متر است شاید در بین این دیوار راه رفت وآمد برای تیراندازان وجود داشت . دیوارهای این شهر عموماً به شکل قلعهٔ جنگی آباد گردیده ، و در مسافهٔ هرهفده متر یك برج مربع وجود داشت . تخنیك ساختمان قلعهٔ بگرام خیلی به‌شهر های قدیمهٔ موجودهٔ آسیای مرکزی شباهت دارد . در دیوار جنوبی این قلعه دروازهٔ عمومی شهر وجود داشت دو خندق بزرگی دیده میشود که قوهٔ دفاعی محلهٔ پیش روی را خوب تقویت مینماید . از دروازهٔ شهر کوچه‌ها که دارای دکان ها است امتداد داشته ودر بعض از این دکانها کمارخانه های کوچك صنعتی وجود داشت . موضع بود و باش و یا کارتهٔ اشراف در حصهٔ جنوبی شهر واقع بوده و در بن حصه خرابه‌زار قصرها هویدا است ، یك قصر یکه کشف شده اگرچه هنوز به‌طور کامل از زیر خاك کشیده نشده از حیث ساختمان و نقاشی خیلی هنری و زیبا است وصنایع مستظرفه در آن به‌کار برده شده است .

این ساختمان‌ها (بوده از زیرخاک کشیده نشده) دارای اطاقهای زاویه دار بوده در بین خودها ذریعهٔ دهلیزراه اتصال داشت ، این خانه‌ها ازسنگهای پارچه بی کلان تعمیر گردیده دربین سوراخها و جاهای خالی آن چغله به کار برده شده است. استعمال سنگ درین گونه عمارات درذات خویش خصوصی بودن آنرا نشان میدهد چرا که در دیگر ساختمانها وعمارات های بگرام خشت خام و پخسه و گل به کار برده شده است.

در زمرهٔ چیزهایی که بدست آمده دلچسپ ترین آن پارچه هایی است از شیشه‌های وارداتی آنزمان که آنرا تجار از کار خانه‌جات شیشه سازی سواحل فین کی (فیرو سیدون) بدست آورده بودند، در دنیای قدیم شیشه سازی این ناحیه خیلی شهرت داشت . ظروفیکه از بگرام بدست آمده گوناگون است: از قبیل میوه دانی ها، مرتبان‌ها، جامها، ظروف به شکل بوتل بزرگ، جعبهٔ شیشه‌ئی برای حفظ ماهی زنده، بوتل های هادی وامثال آن، جنسیت هنری ونقاشی این اشیاء ازحیث زینت بدرجه‌ای خوب است که احجار کریمه را بیادمی آورد چراکه در آن رنگهای مرغوب وزنده به کار برده شده است و در نتیجه میتوانیم گفت که حسب عنعنه واصول مروجه یونان وروم براین ظروف رسمها وجود دارد. علاوه برظروف شیشه بی ظروف نوع دیگر که از گچ وبرنج ساخته شده نیز بدست آمده است و بعضی اشیاء بشکل سنگهای وزنی بوده ودارای قوارهٔ کلهٔ آتن وامثال آن می باشد.

دربین اشیاء وساعان ولوازمی که ازبگرام بدست آمده مجسمه‌های گلی ، مجسمه های برجسته کاشی وبطور عمومی اشیائی می باشد که از فلز بطور منقوش درکارخانه جات روم شرقی ساخته شده است این اشیاء که از گل ساخته شده ویا بهم چسپانیده شده خیلی قدامت دارد، طرز ساختمان آنها گوناگون بوده و موضوعات متعدد را به طرز افسانه ها واساطیر یونان وروم ارائه میدارد. اینها رسمهای

برجسته همان نمونه جانی می باشد که در قرن اول میلادی مورد استفاده قرار داشته است، شاید هم برای آموزش اصول صنایع اطراف بحر مدیترانه بوده باشد که برای زینت قصرهای کوشانی آورده شده بود.

دلچسپی فوق العاده ای که بدون شك درین جا وجود دارد برای این نیست که این اشیاء به طرز وارداتی گرد آورده شده است بلکه اشیایی است که صنعت مجسمه سازی و یا تجسم اشیاء را در آوان سلاطین کوشانی ارائه میکند در اطاق نمبر (۱۰) اشیاء متعددی بدست آمده که از عاج ساخته شده وآن مجموعه از جعبه ها و مویل است که حصهٔ زیرین آن از چوب است واز ساختن آن عمر زیاد گذشته ، چوب درحالت تشکیل به خاکستر است اما اشیاء استخوانی تا این زمان سالم مانده است ، زیاد ترین اشیاء از استخوان عادی می باشد اما اشیائی که از استخوان فیل ساخته شده ، نیز به نظر می آید ضخامت ورقه ای که بالای آن ترسیم گردیده تقریبا دوملی متر است وبعد ازصیقل کاری به ذریعهٔ یك آلهٔ فولادی نیز درفش مانند ، بالای این ورقه ها عمیقا نه رسم گردیده است. در رسامی اصول گرافیك به کار برده شده (چقوری خطها ۰/۸ میلی متر است) خطوط اطراف رسم ها واضح است و بعضی دارای دوخط می باشد که سر به سر ـ کش شده است .

برجستگی رسمها از ۱ تا ۱/۲ میلی متر است واین نوع کار را کنده کاری می گویند ، این نوع تجسم جسم را لطیف تر و برجسته تر ارائه می کند وصرف ازدست استاد ماهری می تواند ظاهر شود ، هر گاه عمق کنده کاری چندان زیاد نبوده و درآن تجسم یك شی ارائه شده باشد این علامت استادی است که یك موضوع را به طرز تشریح انسان تشریح کرده است در بعضی ورقها رنگ آمیزی نیز دیده شده است ، رنگ سرخ دایماً مورد استعمال بود: برای ارائه نباتات روشن ونشان دادن قیافهٔ رب النوع و یا حیوانات این رنگ را بیشتر استعمال میکردند ، رنگ سیاه برای اطراف

بعضی رسم ها استعمال شده و با آن اطراف چشمها و موهای اشخاص نیز ترسیم می گردید موضوع وسیوژیت ترسیم وتجسم خیلی فراوان است اما خیلی گوناگون نمیباشد و بطور اساسی یك چیزی زیادتر دور می خورد وآن عبارت ازصحنه های حیات زنهای شرق است نه از آن لحاظ که یك شیوهٔ خاص است بلکه دارای خصوصیاتی است که خیالات وافکار شان را مجسم می سازد در پارچه ای که خانم و خدمت گار هردو مشغول آرایش هستند این شیوه به کار رفته است ، این هر دو تجسم کننده از چشمهای بیننده صرف حصهٔ کمرخود را پوشانیده اند ، علاوه برآرایش موها ، گوشواره های سنگین ، کمره های متعدد و دست بند ها به ملاحظه میرسد ، آینه وجام آرایش بعضی اوقات صندوقچه های منقوش دیبا دستمال روی نیز دیده میشود .

قیافهٔ این زنها عموماً قریه وجلب کننده بوده با سیمای خوب ترسیم شده اند پیشانی کوتاه برآمده چشم سیاه لاغر، دهن موزون بینی کوهان دار ، گردن باریك دراز ، شانه ها و دستها باریك، دارای بستانهای بر آمده ونیم تنهٔ عریض و پا های راست و منظم می باشد ، روی همرفته عموماً جالب است . چوکاتیکه در اطراف آن کشیده شده منقوش است که بدانسان نمی آید واین طرز نقاشی و ترسیم وکنده کاری کدام خاصیت متعلق به خود ندارد وقوارهٔ شرقی زیر تاثیر هند رفته میبا شد این کنده کاری مرمی و مجسم از خلاقی (مهابهارت) قرن ۳ الی ٤ میلادی حساب میشود .

طرز کنده کاری منقوشات مجسم بگرام بر بالای استخوانها نزدیك به مکتب «ماتهورا» می باشد که مرکز بزرگ مجسمه سازی واقع در جمنا است ، اساسات حقیقی در این جا به طرز دیگری بوده وهمان طرزی نیست که زیر تاثیر دنیای یونان و روم رفته باشد ، اما مقصد این صنعت اینست که در زندگانی نفوذ نموده در آن خوشی و فرحت وتناسب جسم باشد واز قواره های روشن، روح بانشاط فهمیده شود . روی همرفته کنده کاری برجستهٔ بگرام

بالای استخوانها ، یك تاثیر دارد که بعد از گذشتن چند صدسال ، طرز صنایع هیکل تراشی افغانستان و اهداف آن از این واضح می گردد .

کنده کاری هیکل‌سازی بگرام برای‌ما یك‌راه روشن را مجسم می‌سازد که‌ما درآن ترقیات‌این‌صنعت‌را که‌در ادوار قدیمهٔ افغانستان وجود داشت‌یافته ودیده میتوانیم . دراین اشکال وطرزتجسم کردن خیالات ، وضع حیات گذشته مجسم‌شده میتواند ولی‌علاوه برین اگر ما قوارهٔ موزون یك‌زن دورهٔ کوشانی را ، خصوصاً که از اشراف آن زمان نمایندگی میکند ، درنظرخود داریم واین‌زن که مجسم شده لباس مخصوص گلدار کنده کاری شده بر تن دارد که لباس روز مره آنوقت نیست ، لباسیکه در آن روز این زن برتن کرده است ، واقعهٔ خاصی‌را ارائه میدارد ، ازسلسله این‌مجسمه ها گمان قوی کرده میشود که مربوط به زنان شاعر مذکور در داستانهای « مهابهارت » باشد . این قواره‌ها که ارائه شده است با بودیزم کدام ارتباط ندارد ومربوط به دورهٔ آتش‌پرستی ویا کدام مذهب دیگر نیست ، بلکه یك سلسله از آثاریست که از افسانه های ملی همان وقت الهام گرفته است . به اساس علم اساطیر (میتولوژی) این چنین آثار در ذات خویش وسایل ولوازمی بوده که توانسته است صنعت را بوجود آورد . در آثار صنایع نفیسه مردم قدیم ، آثار طبیعی وفهم انسانی وتوضیحات در بارهٔ حرکات وحس آن همیشه از فکتر های شاعرانه اساطیر گذشته و بوجود آورده میشد . در امپراطوری کوشانی بامو جودیت اقوام گوناگون درین سرزمین وهو جودیت انواع دسته ها و مذاهب ، مو جودیت ویا قبول کردن اساطیر بدون منبع‌اساسی صنایع امکان نداشت .

ایسن صنایع از اوستا و از بودیزم ، جینزم واز گفتار ویدا واز اساطیر خیلی بیگانه ازآن یعنی یونان و روم اثراتی را به خود گرفته است .

سینی های بدخشان :

انعکاس این چیز ها زیاده تر در آثار نفیسه و صنایع مجسمه‌سازی این سرزمین دیده میشود ، مثلاً در ساختمان تعمیرات این سرزمین چنانکه دیدیم در ادوار قدیم ، تمدن بحر مدیترانه در آن سرایت کرده است . اما نظر به تفریقی که در دورهٔ یونان و باختر به ملاحظه پیوسته درین جا این شیوه آزاد تر از صنایع یونان و باختر راه یافته و به مثل یك کابی دقیق حساب می گردد این نوع ستیل برای استعمال کنندهٔ محلی موزون شمرده میشد دوعدد بقنوس (سینی مدور) که از طلا و نقره می باشد واز خزینهٔ نایاب بدخشان به دست آمده است ، این نوع شیوهٔ آزاد را به تائید میرساند .

در یکی از آنها فتح (دی اونیس) ارائه گردیده ، شخص نیمه عریانی در دست خود جام گرفته است که در النوع شراب بوده در یك هراده باطنطنه در حرکت است در عقب آن (هرکل) مست با چماق و پوست شیری در دست و از بالاو پائین ، اورا آمور (در النوع عشق) همراهی می نماید ، این چیزها اساساً رسم بوده امادر لب این سینی بلندگی در حال نوشیدن شراب به نظر می‌آید و در از دیگی آن درختی وجود دارد که میوه‌های عجیب را دارا است .

تخنیك ضرب و نقاشی برجستهٔ آن خیلی عالی و بلند است اما تشریح اجزای جسد انسان چندان متحرك نیست و با وجود این به طور عمومی خوب موزون مجسم شده است ، سوژه و طرز این آثار به طرز یست که در وقت سکندر مقدونی عمومیت داشت ، از روی این نقوش فکر می شود که اسکندر مقدونی غیر از (دی اونیس) و (هرکل) شخص سومی بود که از سرحدات هندوستان عبور کرده اند آنچه در ولایات هندوکش زیاد انتشار دارد یك نوع در النوع محلی فرحت وخوشی است که (آریان) نویسندهٔ (لشکر کشی اسکندر) از آن یاد کرده

است ، اودر بارهٔ شهر (نیس) می نویسد : که آن قلعه بلند می بود و به نام (میروس) (یکی از قلعه‌های کوهای سفید کوه که در ولایت جلال آباد واقع است) یاد میکردید و می گویند که این شهر را همین رب النوع تأسیس کرده است (اگر او این شهر را تاسیس کرد پس ، برای چه و کدام وقت او باهندیها محاربه کرده است ؟ من اینرا فهمیده نمی توانم) این گفتار آریان است ، و بعد تر می گوید : در بارهٔ تمام رب النوع های ذکر شده باید تدقیق و اصل وضع آن معلوم ساخته شود . زیرا ممکن است که در رسوم مذهبی و اعیاد محلی یک قهرمان بزرگ را احترام می کردند و بعد از آن در آوان مقدونی ها این حرکت باهرا کل ضم شده باشد .

حسب عنعنهٔ کوشانی ها ترسیم این واقعه بر پشنوس بدخشان دلالت دارد بر اینکه : وقتی که تحفه ها به یونان از ولایات قبل از هندوستان برای (دی اونیس و هراکل) تقدیم می گردید به مثل این تحایف از ینجا فرستاده می شد ، سینی دارای منظرهٔ (دی اونیس) که بالای هراد ولی سوار است یکی نیست تقریباً مشابه کامل به آن در موزیم تاریخی دولتی شهر ماسکو نیز موجود است که در آن همین واقعه رسم گردیده است .

دیگر سینی که از بدخشان است چنین یک وضع عنعنه ای را در بر دارد اما از حد زیاد در زیر تاثیر صنعت شرق قرار گرفته است ، در ین جا به طور چهار زانو یک (دی اونیس) افغانستانی نشسته است. موهایش پیچ پیچ و گوشواره های سنگین به گوش داشته و دارای برودت غلو و نمایان است وطوق در گردن و دست بند مدور در دست آن و یک سیک ستر شرمگاه . در کمر آن به مشاهده میرسد یک حمایل انگور بر سر داشته و مشک شراب را برزانو گذاشته است و در دست آن ریتون است که از آن شراب را کش کرده و می نوشد ، و اطراف و کنار سینی با خوشه ها و شاخها و برگهای انگور منقوش شده است ، از این تشریحات در نزد ما کدام تردید موجود شده نمیتواند که بگوئیم در

پیش‌ما (وخش = دی‌اولیس) قرار گرفته‌است . این آسیائی (بربر) باهمقطاران گریك‌رومی خودهیچ شباهت ندارد آیا خیالات کدام شخص قوارهٔ این‌جوان رانخیل نموده که در آدان (پراگ‌سیسل) چنین چیزهای مشابه در هیکل تراشی دورهٔ قدیمی روم دیده شده است ؟ برای جوره نمودن باوخش کوشانی‌ها در پهلوی آن(نیادا) یك دوشیزهٔ سینه‌اناری قربه بالا تنه کوتاه با قبای مزین که جسد آنرا طور کامل نه‌پوشانیده ، باد ستهٔ گل وظرف در دست ، مجسم شده‌است . درحقیقت این یك خدمتگار گپ‌شنو می باشد که هرآن گفتار صاحب خود را عملی می کند اما این خدمتکاری نیست که دیوانه‌وار پیروطریقتی باشد از جمله همان‌طریقت هایی که‌در کوه - های کیفرون به‌وجود آمده ، وضع ظاهری آن به طور نهائی سریعاً تغیر پذیر بوده ونزدیك به (سکوپاس) شناخته شده‌می‌شود . باید در نظرداشت درسهنی که‌ازبدخشان است‌رسم آن‌چیزی دیگری است و آن نظریه وخیالات رسام خودرا ترسیم نموده و مضمون و موضوع آن برای حل کردن اثرات گریك وروم‌وآسیا یك‌چیز واقعی‌محسوب خواهد شد .

اثرهای بودیزم : صنایع تجسم کنندهٔ افغانستان برای توضیحات بشرشناسی زیاده‌تر درزیر سایهٔ‌ملاهم قرار گرفته‌است دراین مذهب که‌مرکز کوتل شاهدآن است‌حتی درآدان کوشانی ها ، شمال افغانستان رامتأثر نساخته درزیر تاثیرآن قرار نگرفته بود ، اما دردورهٔ کابل‌این مذهب‌خیلی عمیقانه جای به‌دست آورده بود ، در مجسمه سازی درمرحلهٔ اول تاثیرمستقیم گندهارا معلوم است این مکتب‌عجیب ازیونانوروم الهام گرفته‌در آن‌باریکی های صنعت به خوبی ظاهرمیگردد ، واین‌چیزها درتصویرات بودائی ومجسمه ها و کنده کاری هاوتزئینات واضح دیده میشود .

لفوذ واستحکام بودیزم درولایات افغانستان ازطرف جمعیت های گوناگون بودائی صورت گرفته است‌دراین‌موضوع نه‌تنهادرابده یا لوژی

عمو می تاثیر وا رد نمو ده است بلکه تاثیرات آن د ر حیات سیاسی این سرزمین خوب تر دیده میشود ، چرا که در آن اوقات دین یکی از عنصرهای عمدهٔ دولت‌های آنوقت بود ، غیر ازین تاثیر دین درامور اقتصادی یک عنصر مقدس بوده ومراکز این دین درجا بهائی تعمیر گردیده است ، که درعرض راه های عمدهٔ کاروان رو قرار داشته واین یکی ازعوامل مهم ترقیات اقتصادی حساب میشود .

معماری در تقویهٔ جدیدجهان شمول تاسیسات این صنعت که با آن صنایع مستظرفه یکجا گردیده است یکی از تحفه‌های ذیقیمت محسوب میگردد که به مردم تقدیم کرده اند .

تشکیل اساسی بناهای بودیزم درافغانستان طوری بود ، که در هندوستان به طور اساسی مرکزیت یافته بود امادر وضع جدید تاسیسات بودیزم طوریکه ما مشاهده میداریم یک طرز مخصوص و آمیخته دیده میشود ، همین کافی خواهد بود اگر ما صورت ساختمان ستامبه (منار-های یادگار) هندی و افغانی را مورد مقایسه قرار دهیم ، این ستامبه‌ها طور عمومی برای زنده نگاه داشتن خاطرهٔ یک واقعه مهم است که درزندگانی بودائی به میان آمده است . ستامبه‌های هندی ازسنگ تراش شده بالای مستدیر نهاب قرار داشته وزیاده تر به فیل پایه شباهت دارد وبالای آن چرخ سمبولیک ویا مجسمهٔ شیری را قرار میدهند . ستامبه‌های افغانی که دوعدد آن درنزدیکی کابل تا به حال برکوه‌ها دیده میشود بدیگر طرز بوده وازپارچه‌ها بامادهٔ سمنت مانند ساخته شده است که بالای آن به مثل گلدان است و در بعضی حصص آن آثار گلهای رنگه دیده میشود . موضوعات معین بودائی رول هدایت کننده را در میکل تراشی ومجسمه-سازی تعقیب میکنند . سوژه چیزیرم که در بارهٔ حیات گوتم بودا وگذشتگان آن توضیحات میدهد این سوژه تنها وسیلهٔ عبادت بودائی‌ها حساب نمی گردید، بلکه در آن به طور آثار نفیسه، حیات انسانها، که در عادت وتجسس وعقل آن‌ها هویدا شود، مجسم ساخته میشد.

بگرام و مناطق دیگر اطراف آن عبارت از یک مجموعهٔ برستش گاهای میباشد که در مجسمه سازی عهد کنشکا از لحاظ بو دیزم مقام اول را اشغال کرده است، پارچهٔ منقوش برجستهٔ یافت شده از بگرام به نام (عجائبات بزرگ) که در موزیم کابل موجود است مجسمهٔ بودا است که به طرز و اسلوب گندهارا ساخته شده. به وضع عمومی یک دهبر که دارای لباس نرم قات قات است در دو طرف آن ریاضت کشها و در بالا رب النوع فتح و کامیابی در حالت پرواز می باشد این پارچهٔ منقوش از حیث رسم و کنده کاری خیلی منظم بوده و مجسمهٔ بودا خیلی با مهارت ساخته شده است.

پارچه های خیلی واضح تر که تا به عصر ما باقی مانده است به طرز (عجائبات دی بانکر) است و از تپه برج گلجان (این پارچه ها اکنون در موزیمهای تاشکند و سمرقند و ازبکستان اتحاد شوروی محافظه میگردد) کشف شده. حکایتی است که از یک جوانی که تحفهٔ ناچیز خود یعنی گل نیلوفر هفت برگ را که در بالای سر بودا قرار دارد تقدیم داشته است. بعد از آن کلاه گله از خود را در زیر پای دربین گل نرم انداخته تا پای به گل نا پاک تماس نکند، و این طرز را مکتب گندهارا همیشه تعقیب کرده و در ساختمانها و رسم هائی که جمعیت زیاد اشخاص نشان داده شده است همین طرز العمل داشته اند.

در نقاشی برجستهٔ بگرام روحیات را خیلی عمیقانه مراعات کرده اند طوریکه در سیمای (میکاهی) ایستاده سر حال بودن آن دارای فرحت تکان دهنده است و حالت نرم بودن قلب را ارائه میدارد، مجسم شده که روی همرفته تمام مجسمه را یک شکل موزون متحرک عطا کرده است.

سیمای مجسمه های نیم نمایان (و بانیمه مدور) قرن دوم الی سوم بعد از میلاد که از سنگهای خاکی ورقه یی ساخته شده است، از معبد شترک بگرام به دست آمده است. در این جا به طور نمایان و عمده یی از صنایع گندهارا الهام کامل گرفته شده و در آن وضع حیات بودائی (گوتم) ارائه شده است، اگر این مجموعه های مجسمه سازی را که طور مجموعی کدام

واقعه را ارائه میدارد با صنایع و کنده کاری روم مورد مقایسه قرار دهیم، کنده کاری این محل از صنایع سواحل بحر مدیترانه بیگانه حساب می گردد، ترسیم یک مجسمه که وضع مردانگی را مجسم کرده باشد وسوژه بودائی بعد اعلی در کارهای گندهارا و کابلستان یک واقعهٔ درخشان و مهم را ارائه میدارد این یک موضوع واحدی نیست که آنرا با یدعملی بسازند طرزها و شیوه های موجود است که طور عمومی از آن صنعت هیکل تراشی این سرزمین هویدا شده میتواند. در بن موارد بیش ازهمه درسوژهٔ آن طوری فکر شده است که از آن وضع روحی خوبتر استنباط شده بتواند و بالای بیننده تاثیر وارد کند.

در دورهٔ کوشانی ها در افغانستان ساختن مجسمه های سنگی موازی با ساختن مجسمه ها از گچ و گل معمول بود در زمان سقوط این امپراطوری نیز مجسمه های گچی و گلی میساختند که به طور عمومی از مواد خام عمدهٔ هیکل تراشی کار میگرفتند، معبد بودائی تپهٔ مرنجان که در قرن چهارم در حال فعالیت بود، تا بحال در بین تا قهای آن جای بسی مجسمه های گلی به ملاحظه میرسد، در ترسیم مجسمهٔ بودا و بودیستوا روش گنده ارا در بن جا محافظه کرده که به طور واضح (افغان شدن) آنرا ارائه میدارد، اگر کلمهٔ افغانیت و افغانی شدن را در بن جا برای استعمال مجاز بدانیم، پس میگوئیم که این نمونه ها و طرز آن با وساسیل سر بوشیدن (کلاه وغیره) و تزئینات آن مطابقت دارد، حالت رقیافهٔ بودا به شکل مشعشع همیشگی است لباس آن چین دار و نرم بوده و خشن نیست، گردن بند قیمتی در گردن به نظر می آید دست بند در دست و در حد شانه لباس آن دور زده و به پشت افتیده است این چیزها علامهٔ علمیت و شهرت آنست که از یک خاندان اشرافی بوده. سیمای آن قدری نهید آمیز است چشمها مقبول و آرام و به طور عمومی مشغول کننده می باشد.

گمان میرود که در بن جا موجودیت تقدیم کنندگان اعانه (مردها، زنها و اطفال) خیلی دلچسپ میباشد قوارهٔ زنی که بدن متحرک لیم تنهٔ

باریك و سینهٔ برجسته دارد، فکر را به خود جلب می نماید. این ها با لباس مخملی ملبس نیستند بلکه قیافه خشتر را دارا بوده با اشخاص متعلقهٔ بودا کدام قرابت ندارند ممکن است این قیافه ها از مردمی باشد که از قرن چهارم الی پنجم، هنگام کوچ کردن و جابجا شدن اهالی به طور عمومی، به طرف افغانستان هجوم برده بودند.

چهرهٔ بزرگ و پهن، چشم های دراز تر، پیشانی نه چندان وسیع سیمای قدری خشن، به طور مجموعی قوارهٔ یك بودای طرز جدید را ارائه میدارد. طور عمومی شکلی که طرز جدید هیکل تراشی بودا محسوب میگردد قدرت وخیالات بالا و اعتقاد قوی به دین از آن استنباط شده می تواند.

در طرح نقاشی که در آن مجسمه های کوچك جادا ده شده است رسم های تکه ها و نباتات و گل ها و نقشها دیده میشود. این طرز نقاشی در قرون وسطی در نقاشی های محلی افغانستان رول پیش آهنگ را بازی کرده است.

هده :

مجسمه سازی، هده معماری و نقاشی دیوارها در عصر بودایی شیوهٔ معینی داشت برای تزئینات و خصوصاً نقاشی و هیکل سازی معابد و جاهای متبرك بهترین استاد فن و نازك خیالان و معماران را سوق می کردند، در بین جاها چنان صنایع ظریفه به کار رفته که با آن قدرت مذهب را در روح انسانها قابل نفوذ ساخته اند این طرز کار در تمام ممالك در اعصار قدیم و قرون وسطی یك نوع بوده و هر مذهبی که داشتند از این پیروی میکردند، لذا از قرن اول الی قرن چهار یعنی دور مشعشع بودایی، بود یزم به هده سرایت کرده که خود هده در چند کیلومتری جلال آباد واقع است. این شهر مرکز ولایت ننگرهار است و در آنجا ساختمان های عجیب و دلچسپ بودایی وجود دارد که از آن نازك خیالی مردم شرق افغانستان خوب فهمیده میشود.

وقایع نگار چینی «فاهیان» (در سالهای چهار صد میلادی) در ارابور سفارت خویش به نام سلطنت ننگرهار (جلال آباد) می گوید که در بین جا

مرکز بودایی به نام «هی- لو» موجود بود که گویا در بن محل دندان ویا کله بودا حفظ می گردید. از این به بعد هزاران استوپه ها ساخته شده وهزاران زوار بودایی در آن زیست می نمودند اما در صد سال ما بعد این شهر از طرف یفتلی ها (هون های سفید) و پادشاه شان (مهراکول) ویران وخراب گردیده بود درسال ۶۳۰ در یاد داشتهای زایر چینی «هیون تسنگ» گفته میشود که شهر خرابه زار بوده ودر آن ندرتاً زنده جانی حیات بسر می برد.

خود محل از حیث تشکیل غریب معلم می شود عموماً سنگ زار بوده در بعضی حصه ها ریگه دارد. و این شك نیست که وضع طبیعی آن درسابق چیز دیگری بوده است باآب فراوان وزمین های زراعتی وسیع در این جا بپیشرفت های ترقیات بزرگ به وجود آمده وهزاران زایر بودایی در آن حیات به سر میبردند

خرابه زار هده در بین خود ثروت بی حد را غرق نموده است و مجسمه های ادوار سابقه امروز موزیم دار الامان کابل و موزیم گیمه پاریس را مزین ساخته است. حفریات خرابه های شهر قدیمه هنوز به اتمام نرسیده وبسی آثار معماری انتظار حفریات را دارند.

ساختمان ها به طور مجموعی یك سلسله را به وجود آورده مثلا درمعابد: محل عبادت، حویلی، سالون ها برای مجالس وتجمع بودائیها به بت خانه وجای معبود در یك محل که بنام ستوپه یاد می گردد، به طور یك ضلع ویا یك عمارت ساخته شده اکثر اوقات حویلی درخود معبد بوده که دارای هوای آزاد می بود، اندازه های این مجموعه ساختمانهای گوناگون بوده وبزرگترین آن که بالای تپه کلان واقع است به طول یکصد وبیست متر می باشد.

صورت ساختمان معابد طور خیلی مخصوص دارد و آنرا به نام «سنگارامه» میخوانند که بیك طرف و یا دو اطراف دارای حجره ها است ، بعضی اوقات دو نوع تعمیر یك جا ضم شده می باشد . دیوار های آن از طرف خارج بند بوده در زنه ندارد و کنجهای آن اکثرا برج دار مدور می باشد ، راه های درآمد خیلی کوچك است و در دو طرف آن اطاق محافظین قرار داده شده تمام ساختمان معابد طوری می باشد که با دنیای خارج تماس مستقیم آن کم است چرا که قانون مربوط به زنهای زوار خیلی سنگین بود . حجره ها بزرگ و مرتفع است و سقف آن هموار و پوشیده شده ، اما سالنهای عبادت گاه بزرگ و وسیع می باشد . برای ساختمان ها موادیکه استعمال شده «پخسه» است . سقف ها با تیر های هموار پوشانیده شده است نقش و تزئینات معماری به کار نرفته .

چیز قابل تذکر ساختمان ستوپه است و به همان طرزی ساخته شده که در قرن دوم قبل از میلاد در هندوستان معمول بود ستوپه در ذات خویش یك بنای یادگاری مزار بوداست که گویا در بین آن یك حصه خاکستر وجود بودا محافظه میشود ، ستوپه های ابتدائی به شکل نیم مدور سلندر شکل برمسند خود قرار داشت ، بودیزم برای نشان دادن فتح و کامیابی در اعمار آنها چیز های جدیدی که بیننده را زیر تاثیر قرار دهد ، ایزاد کرده و اصلاحاتی نموده است ، می گویند که باید ستوپه به مثل حباب یا بوقانه های که از آب تشکیل میشود باشد ، این شکل که در حوضها و غدیرها از باران به وجود می آید علامتی است که تحول را در اشیا به انسانها می آموزد و حبابی که برسطح تشکیل نمود بعد از لحظه ای وجود ندارد ، و باید از آن عبرت گرفت بنا برین برای نما یاندن دین در امور تعمیر اتی این طرز ساختمانها را عملی ساخته اند این ستوپه ها که بر تپه ها بنا یافته اند برای استحکام آن تهداب خیلی قوی ساخته اند که در مقابل هوا

وشرا یطاقلیم قرنها پابرجا می ماند .

وضع ظاهری ستوبه نیم دایره ی بوده و بالای یك سکو قرار داشته می باشد تا مستحکم بماند وبدین شکل موازنهٔ آن حفظ گردد شکل مزار را دارا است و باید مزار هم شمرده شود به مثل اهرامهای مصر ومعبد های مخروطی شکل سکیفها و یا به شکل تپه است .

هرقدر که بود یزگرد استحکام یافته وساحهٔ انتشار آن قوی تر و وسیع تر گردید ، تعداد ساختمان ستوبه های بودایی زیاد تر شد اگر تمام ستوبه ها شمرده شود و آنگاه درهر ستوبه یك ذره از خاکستر بودا تقسیم گردد در بن صورت باید بگوئیم که وزن خاکستر بودا به چندتن بالغ شده است ، این اشیاء مقدس وقدیمه درذات خویش ارزشی را دارا است . ساختن ستوبه ها کاری بود که از نظر دینی عملی می گردید و زوار هایی که به مقصد عبادت به این جای مقدس می آمدند عطیه های بزرگ آورده وخزانهٔ موسسه تادیه می کردند وآن ستوبه های جدید و خوب تری اعمار می نمودند در اخیر چنین تجویزی به عمل آمده بود که ساختمان ستوبه ها از حیث معماری یك جای مقدس کوچك را نمایان بسازد .

درهده چندین هزار ستوبه ها وجود داشته که به حالت نیم خرابه به عصرما رسیده است . این ستوبه ها از حیث بزرگی وساختمان، اشکال مختلف داشت ، بزرگترین آنها از هشت الی ده متر طول داشته و بر یك مسند مربع قرار داده می شد ستوبه ها اشکال مختلف داشته به طور قطار ، چه خورد وچه کلان ، پهلو به پهلو قرار داده می شد : درین جا وضع درجهٔ خود ستوبه درنظر بود واطراف ستوبه بزرگ راستوبه های دیگر احاطه می نمود شاید درستوبه بزرگ اشیای

مقدس جاداده میشد این مجموعهٔ آثار شکل تاریخی را بخود گرفته اند برای هر کدام یک تهداب مربع ساخته می شد .

مواد اساسی ساختمان ستوپه ها درهده عبارت از چغله بود که با گل به کار برده شده است و مت جو های اطراف را برای چسپانیدن چغله به کار می بردند که مانند سمنت یا چوله از آن استفاده می نمودند ؛ تدریجاً در ساختمان ستوپه ها خشت پخته استعمال شده است در دیوار سازی اطراف ستوپه ها خیلی زیاد از سنگ ورقه

یی تخته سنگ استفاده شده است . این تخته های سنگی را به قطار ناژک بالای یک دیگر قرار میدادند و بدین صورت پایه های برآمدگی ها و امثال آنها را تعمیر میکردند و بعد از آن برروی آن پلاستر کاری چونه می نمودند . برای روی ستوپه ها استعمال ریگ خاکی معمول بوده که خیلی به سهولت از آن استفاده می شد . در تمام این ساختمان از طرف خارج پلاستر کاری را که با رنگ استخوان فیل شباهت داشت عملی می نمودند و بیشانی بالای تعمیر و نقاط نمرکزی و انکائی را با بسی نقشها و مجسمه ها از گچ می ساختند .

ستوپه های هده بطور عمومی بر مسند چهار گوشه بی جا دارد . از حیث نقاشی و پلاستر کاری عمومی خیلی غنی بوده و طرز گنبدی و مدور پوشانیده شده است بعضی از آنها دارای دو یا چهار گوشه برآمده است اما به ندرت دیده شده که حوض مربع که در پلان آن دیده میشود به طور مدور ساخته شده باشد . ستوپه های بزرگ یک زینهٔ برآمده دارد که به یک سکوی مربع اتصال پیدا می کند از نقطهٔ نظر معماری یک پوشش خیلی سنگین وزن بر پایه های عمودی بر مسند افقی قرار دارد در بالای آن کرنیزه های بزرگی وجود داشته است این ستوپه ها مرتفع نبوده لذا تاثیریکه بر بیننده دارد از حیث استحکام آن می باشد .

لازم است که خاطر نشان بشود، بعضی پارچه ها که از ساختمانها بدست آمده عبارت است از آثار معماری کلاسیک (دارای چوبکت‌های منحنی دایره‌وی و امثال) روی هم رفته نقوش این آثار با آثار گریکت و رومن متفاوت است. تمام این نقوش اگر از پیش رو دیا از طرف بغل (پروفیل) به آن دیده شود خوب معلوم میشود و هم ذی تأثیر است. خالی گاهای این نقوش در زیر آفتاب شدید سایه‌های موزون از خود بمیان آورده طور افقی آنرا مجسم ترمیسازد.

قطع کردن آن طور عمومی ذریعه پلاستر کاری صورت گرفته واز آن شکل کساندی بوجود آورده است. پلاستر کاری ونقوش از بالای مسند شروع تا زیر چت امتداد پیدا میکند. تزئینات آن اکثراً بشکل برگهای بزرگ که بنام برگت آکانت (برگ پنجهٔ بابا آدم) یاد میشود، مینیا شده و به آن شباهت تام دارد، پلاستر وگچ کاری دارای تناسب معین بوده معمولاً دقیقاً دارای تناسب یک برسه میباشد ساختمان جزئیات برای آن شکل کلاسیک میسر است. حصهٔ بالای فیل پایه که کابتل نامیده میشود کنده کاری و منقوش و دارای برگت های بزرگ میباشد در وسط این برگها گل و یا فندق و بعضی اوقات کله های انسان کنده کاری شده است.

اگرچه این نوع کنده کاری در پلاستر بادوش گریکو رومن صورت گرفته اما کمانی که بالای فیل پایه قرار دارد بدون شک بسبک و روش هندی است زیرا شکل آن سه کنجه است و کمان های مجسمه های استاده دلنشسته دارد.

از روی جزئیات باز هم این نوع معماری به معماری هندی شباهت دارد، بطور مجموعی ستوپه های هده و دیگر آثار مجموعی بودائی در افغانستان با ستوپه های کلاسیکی هندی متفاوت است زیرا حصهٔ زیرین آن مدور نه بوده اکثراً مربع و در بسی موارد مضلع است وطوری گمان میشود که شکل آن به دهل سلندر شباهت

دارد. درینجا احاطه ودروازهٔ دخول وسوراخهای بزرگ مثلیکه در هندوستان معمول است در مرکز آن بهملاحظه میرسد، از طرف پیش رو دارای نوع رسمیها میباشد. این ستو په زیاد تر به ستو په های سیلی شباهت دارد که در گندهارا است و طور عمومی از حیث وضع تاریخی با یکدیگر شباهت داشته وآثار ما نزدیکتر به گندها را رونما گرها میدانیم.

ستوپه های هده زاده یکتب مکتب وروش خاص معماری بود، وبطور عمومی مجموعهٔ جداگانه مخصوص یادگار ساختمان های بودائی را تشکیل میدهد که این روش در تمام آثار این محل به ملاحظه میرسد. از گذشتن زمان ساختمان های متعادی از یکتطبقه به چند طبقه قد م گذاشته و بالاخر شکلی به خود گرفت که بیشتر به برج شباهت دارد واز حیث شکل به معابد بودائی هندی وجاپانی که «پو گودا» یاد میشود مشابه است ستوپه یکتنوع ساختمانی میباشد که در آن راه های داخلی وزینت نبوده بلکه از طرف خارج دارای نقوش وزینت میباشد، لذا تمام توجه معماران بطرف روی این گونه تعمیر معطوف شده بوده.

ما حق داریم بگوئیم از حیث ساختمان تمام حصص مسند های ستوپه های هده دارای طرز مخصوص میباشد وطور عمومی سیستم وروش گریکو-روم رعایت نشده است وبطور واضح باآن اختلاف دارد.

اگر ما دالانهای زیر کمان هارا بطور یکتک معماری مستقل بشناسیم، بدین صورت هویدا میشود که قبل پایه ها وظیفه آزادانه راعملی نکرده بلکه صرف برای مقصد زینت تعمیر گردیده بود. در صنعت معماری -

گریکوروم دالانهای که در دیوارها بقسم طاق ساخته میشود زیاد مورد استعمال بوده اما اصول عادی آن به این تناسب صحیح که اساس معماری قرار یافته باشد در ستوپه های لنگرها را دیده میشود

ودر بین این دو طرز تفاوت واضح موجود است.

کمانهای مستعمله در تنگر هارا شکل کمان های شرقی بخود گرفته و پلاستر دران طوری استعمال شده که شبیه به زنجیر است واین پلاستر کاری عبارت‌ازفیل پا پها است که در بالای آن کمانها وجود دارد.

لازم است خاطر نشان بشود که درین ساختمان بطور وسیع مجسمها استعمال گردیده و در زیر هرکمان هر طاق جای مجسمه وجود دارد،واین مجسمه‌ها در تعمیر ستونها جای عمده را اشغال کرده است.

موادیکه از آن مجسمه ها ساخته‌شده است روی هم رفته‌بیشتر آن گچپس(۱)میده شده (نام محلی آن گچ خواهد بود)که رنگ آن مایل به زردی بوده وبارنگ استخوان فیل شباهت دارد.

این مواد از حد زیاد مستحکم بوده ودوام زیاد دارد وبرای چسپناکی آن گند زردآلو ویاسریش نباتی دیگری استعمال‌میکردند. باید گفت که معدن «گچپس» در نزدیکی جلال آباد (هده)وجود ندارد ممکن آنرا از جاهای دور دستی‌می آوردند.

روی همرفته مجسمه هاازگچپس‌ریخته‌شده ویا ساخته‌میشد وطرف عقب آن مواد‌ته بوده و بدریعه سریش مایع شده بدیوار طاق وغیره‌محکم گردیده وچسپانیده‌میشد،ویا از مایع‌خود گچپس برای همین مقاصد استفاده گردیده ومجسمه هارا با دیوار طاق محکم میکردند.مجسمه های بزرگترخصوصاً مجسمهٔ بودا بدین‌طریق بدیوار چسپانیده میشد،امابرای خوب محکم کردن آن سیخ آهنی استعمال می شد.

(۱) گچپس یکنوع گچ مخصوص است که امروز در طبابت برای پلاستر کاری استخوان شکسته استعمال شده و خاصیت اصلی آن این است که یکدفعه با آب‌مخلوط گردید هر کاریکه لازم است با آن بعمل آید چرا که دوم بار آب را قبول نکرده بمثل سنگ سخت میگردد. (مترجم)

برخی از ستوپه های مذکور با مجسمه‌های خود بودا و بود یستوا زینت یافته و روی مجسمه ممکن است بطور ابتدائی ریخته شده بعد از ان تراش و کنده کاری صورت میگرفت در مرحلهٔ اول از روی مودل تراش شده بعد از ان به آن مویها علاوه میکردند.

مجسمهٔ بودا به دو میتود (شکل و طرز) قبول شده است که آنهم زادهٔ هیوه و اسلوب مکتب گندها را میبا شد: یکی بودای نشسته که در تخیلات طبیعی خویش طوری مغرق است که از آن تمام مکنونات داخلی او که عبارت از صلح و سلم است تراوش میکند، و دیگر بودائی است در حال ر قتاد که بمثل یک رهنمای حقیقی در حالت سفر در کرهٔ ارض میباشد.

در بارهٔ مجسمه سازان بودا تقریباً مدت نیم قرن قبل «پوشه» چنین میگوید: این عبارت از قوارهٔ هندی شده «اپولون- اپولو» میباشد که به گندها از اذهان یونانی گریکو رومی قدم گذاشته است. از اپولون موهای پیچ تابدار که در بالای سر آن طوره میکه جمع شده هویداست و قوارهٔ سیمای آن مناسب بشکل یونانی خوب ظاهر است که در عین حال دارای پیشانی کشاده است.

قدیقه نرم و نازک قات قات آن زیاده از طرز هندی جدا و بیگانه میبا شد و با آنهم این نوع قسد یقه از طرز «اپولون- کیفاریسد» است اما باید گفت که هنددر ساختن مجسمهٔ معبود بودا آنچه به نظر میخورد از هر حیث با این طرز متذکره متضاد و جدا میباشد، با این هم چنین گمان نمیشود که این وضع یک اختلاف عمومی است، بلکه در حقیقت در بین ابرو های آن یک خال «طبیعی» وجود داشته و گوش های آن دراز بطرف شانه ها یش کشال است در ویش مرویش و مایل به درازی میباشد و طور عمومی وضع داخلی این سیما زیاده شکل معمی را دارا است. عموماً سیمای آن چنین تظاهر میکند که در خود بسیار فرورفته به خیالات خود غرق است و خصوصاً در یک دنیای فیلسوفانه قدم گذاشته و از دنیا دآسوده حالی در وضع و تعلیمات مذهبی بودا «لیروان» هراسان و پریشان میباشد. این تشریحات فوق علایم قواره و شکل سیمای بودا است.

این وضع داخلی را اصول پلاستر کاری مجسمه سازی بودا ظاهر میکند شاید بعد از وقت کار طولانی که طور هیجان آور دوام داشت ، از شکل موها و ترتیب سیما تمام نواقص بیرون کشیده شده که کار درجه دوم مجسمه سازی حساب شده است. تمام این عوامل است که موضوع تعیین عمر را از روی سیما از بین می برد. و ترسیم شکل آن از تمام هیجانات مبراء بوده و هیچگونه از سیمای آن مقدار عمرش تظاهر نمیکند، شکل و قوارهٔ بودا طوری مجسم گردیده است که خیلی قابل ستایش بوده و عالی میباشد و انسانی را نمایش میدهد با تخیلات فلسفی که الهامات مذهبی بدون کدام فکر در آن انعکاس کرده و چیز های که بعد تر در آن ضم شده است عموماً زادهٔ صنعت هنرهای زیبای گندها را بشمار میرود .

این انتخاب صحیح هنری شیوه و اسلوب معین است که تا اید پالیزم یک قدم فاصله دارد. اینک بدین طرز مجسمه سازی بودا بوجود آمده که از روی آن هزاران مجسمه ساخته شده و شکل ستندارتی و یک نواخت را بخود گرفته است ولی در وقات ما بعد همان افکار وسیع در روح نفوذ کردن که در اول مرحله در مجسمه های بودا وجود داشت از بین رفت .

کلهٔ بودا که از همه بدست آمده است دارای ممیزات فوق میباشد وگاهی جستجو کنندگان، نمونه های خشک و بی مزه سرها را بدست آورده اند، که بعضی از آنها مجلل تر هم است .

هیکل تراشان هده در مجسمه سازی «بودیستوا» ها با دست آزادتر داخل کار شده بودند این بودیستوا ها پیروان بودا بوده سیمای کار شده آنها اکثراً با سیمای بودا شباهت داشته و قدیقه و موی آنها مطابق با بودا میباشد. روی همرفته اشخاص جوان در آن مجسم گردیده و شکل آنها احساساتی است که یک قوارهٔ معینی دارد. در جوانیکه قیافت آنها حتی موهای ساخته گی برای زینت بکار برده میشود و این موها بطور آزاد بدون کدام ممانعت در بالا جمع شده و کلهٔ آنها قدری دور خورده بیک طرف بوده و کمی بطرف بالین مایل میباشد در کنار لب های آنها تبسمی حس گردیده . اگرچه چشم ها را پائین انداخته نظر میدارند مگر

باوجود آن خود حدقهٔ چشم بطرف بالا کش شده میباشد. بطور عمومی تمام این ممیزات برای سیمایک وضع خجولانه وشرم آور وتقریباً عشوه گرانه مجسم میکنند. این چهره های متحیر کننده جوان پاک وآرام دارای فرحت ذاتی بوده که در آن وضع صلح جویانه که در سیمای خود بود با وضاحت دیده میشود بمشاهده میرسد. این گله شکل قدسیت را بخود گرفته اما آنقدر که لازم بود این تقدس از آن ظاهر نمیشود. استادان کوشش کرده بودند که قواره وسیمای جدید برای آن بمیان بیاورند، لذا سیمای مجسمه بودیستوا را بوجود آوردند، این بود وضع در اماتیک بوجود آمدن مشخصات این هیکل ها.

ازدیدن اولین این نوع مجسمه ها باید بگوئیم که مجسمه سازان قدیم یونان این آثار را بوجود آورده اند وممکن چنین هم باشد که بعد از ان رویش پوش شده باشد اما تا بحال هرقدر مجسمهٔ بدست آمده است در آن مجسمه هائی کشف و دیده نشده است که ساخت دست مجسمه سازان گریک وروم بوده باشد.

عضلات چسپیده که باعث بوجود آمدن ابرو های راست پلک های مودل شکل که سایهٔ عمیق انداخته ودهن موزون هند سی وموهای قوی و فلوی سر بالا، عموماً یک چهرهٔ اندوهناک را نمایش میدهد که یک حالت منزوی وتنهائی از آن پدید است ووضع روحی آنرا در اماتیک نشان میدهد. باید گفته شود که چنین مجسمه ها بمثل تصویری نیست که از روی کدام مودل ساخته شده باشد بلکه زادهٔ تخیلات استادانی است که در چهرهٔ یک انسان فکر و تخیل خود را نشان داده است.

تأثیر صنعت مجسمه سازی یونان ویونانیت در مجسمه های مده در نظر اول به مشاهده میرسد با این هم از ین باید انکار نه نمود که سبک هاو شیوه های گوناگون در آثار هده بکار برده شده واز آن یک صنعت خوب درین سرزمین بوجود آمده است. اما فراموش نشود اگر کدام تقلیدی شده باشد صرف در قسمت سبک آن خواهد بود وما آنرا بهیچ صورت کاپی مستقیم نمی شناسیم، بطور مثال قوارهٔ نیم تنهٔ که بنام «الثی نیوم هندی»

و یا «زنی با گل‌ها» یاد میکردند، در یادداشتهای تاریخ بمیان آمدن آن مناقشه بعمل آمده و به فیصله نرسیده است. برخی آنرا متعلق به دوره‌های تا قرن هفتم میشمارند. این مجسمهٔ یک جوان است با شکل خوش منظر و موهای بسته و شانه‌های افتیده و کله قدری پائین گرفته که بر شانه‌هایش خوب استوار دیده میشود، لباس آن از حصهٔ سینه و گردن پس زده شده و سینهٔ فراخ آن کامل نمایان میباشد و بر گردن آن گردنبند قیمت داری آویخته است (این علامتی است که نشان میدهد از طبقهٔ بلند خواهد بود) دست چپ آن جمع نه بوده بمثل لیم دایره با آن دستهٔ گلی گرفته است. کله آن یک طرف قدری مایل اما آزاد است، در سیمای آن یک نرمی نهفته است ولی خوب تراش گردیده و عموم کار بطور صفا عملی شده است. این تشریحات مجسمهٔ زنی است که قواره آن طور عمومی در حالت تفکر بوده و سیمای آن نرم و لطیف است و صورت نظر اندازی و دید آن شیرین و مطبوع میباشد و اگر خوب دقت شود دید آن بر یک وضع از حال رفته گی دلالت کرده میتواند، که با لطافت و نازک کاری خود را از تحول مجسمه سازی رومی دور ساخته و به دورهٔ اخیر اعتلاء روم قدیم نزدیک میشود این هم باید گفته شود که در بین سیما یک رضایت نهائی نهفته میباشد که طور عمومی از شرقی بودن خویش الهام گرفته است و این موضوع طور یکه در سیمای بالای استخوان های مکشوف از بگرام هم دیده میشود که در زیر تأثیر صنعت معملی و اطرافیان آن بوجود آورده شده است.

از حیث سبک و شیوه در بین مجسمه های هده و روم شباهت هاست و باید بگوییم که در اکثر مجسمه ها اسلوب خصوصی هم هویدا میباشد.

مجسمه های اشخاصیکه برای معابد خیرات و تحفه می آورند امروز در ستوپه های این سرزمین می بینیم که در آن دقت فوق العاده بعمل نیامده اگرچه این مجسمه ها از حیث جسامت آنقدر بزرگ نیست باوجود این از حیث تجسم طور عمومی یک وضع جداگانه منفرد را بخود گرفته است.

مثلا مجسمه های مردان از بغل بوده و قدری سر انها دور خوردگی

دارد اگرچه سیمای آنها جوان نیست ولی پیشانی طویل و عریض و بینی راست کوتاه باموهای قیچی شده کوتاه دارد و از حیث ترسیم دوران روشنی وسایه بادقت مراعات شده است دیده آن به پیش رو بوده گویا توجه آن بکدام طرف سوق داده است. این گونه مجسمه بطور عمومی از حیث نظر اندازی عمیقانه و مراعات سایه و روشنی در خود مجسمه مارا بیاد مجسمه های دورهٔ «الننوایین» روم می اندازد.

گروپ بزرگتر بن مجسمه های هده مربوط به اطفال است که گوشتی و چاق و ازای چشم های درشت و چهرهٔ متبسم بوده وموهای آنها توجه را بدرجه دوم بطرف خود جلب میکند، موهای این مجسمه ها طوری عمومی تا به گوشهای آنها می رسد که این آرزو در اطفال مشرق زمین بنظر می آید.

در یکی از ستوپه ها یک مجسمهٔ کامل از بن مجسمه ها باقی مانده است که سر کوچک با یک تاج بزرگ بران دیده میشود.

مجسمه های دوستوپه دیگر بطور واضح طرز مخلوط صنعت گریک-رومرا درصنعت محلی شهادت میدهد. ستوپه چندان کلان نه بوده یکی ۲۱٫۹۰ دیگری ۱۸۰٫۱ متراست.

تزئینات ویا کنده کاری طبقه زیرین یکی از ستوپه ها طوری است که گویا شخصی بالای فیل سوار بوده و به طرف پیش در حرکت است ودر بین فیل پایه ها اشکال «اتلانتا» بنظر میخورد. این نمونه مجسمه از تیتان (پهلوان فوق العاده قوی) یونان نیست بلکه عبارت از اشکال مردان ریش دار چاق واطفال وجوانان بی ریش ویا بعبارت دیگر (ناگی) ها اند بعضی از این ها بریک پا لنگر انداخته بعضی بر زانو نشسته و سرهای خود را پیش گرفته اند که بدین صورت خود ستوپه بر سرهای شان استوار است مجسمه های کوچک طور عمومی فربه معلوم شده شکل وسیمای آنها به اشخاص هادی شباهت دارد و این ها زیاده تر مارا بیاد عمله و پیرو ان «دی او نیس» می کشانند (گویا از قواره های موسفیدان بگرا اقتباس گرفته باشند) در وضع اطفال یک

حالت طبیعی دیده شده و بشکل مجسمه های یونان قدیم نمیباشد. ستونه‌های دیگر بیشتر از این حیرت آور است. در کنج طبقهٔ زیرین آن شیرهائی دیده میشود که برمسند (تهداب) جا داشته و بحالت استاده میباشند و در این طبقه سه عدد فیل و چهار فیل پایهٔ منقوش موجود است که در بین آنها «اتلانتا»های کوچك جا دارد و این اتلانتاها در بین خود هاکدام ارتباط ندارند هریك از این مجسمه ها با یك دست ستونه را بالا گرفته و دست دیگر را بالای زانو محکم قرار داده است. در طبقه بالای همین ستونه مجسمه های «آمورها» و (پوتی) ها را نشان داده میکنیم و آنها یك حمایل بزرگ را بشکل ماری که بطور منظم قات قات شده است با خود میبرند.

از حیث مجسمه سازی و کنده کاری بعد نهایت مکمل بوده و یك صنعت پر ارزش معماری از هر حیث محسوب شده میتواند. اشکال (اتلانتا) و پوتی ها و فیل ها و شیرها و حمایل قات قات شده بطور عمومی صحیح رسم و تنظیم و ترتیب گردیده است. مناظر و صحنه ها و انگیزه‌های بوجود آوردن (امور) با حمایل، در صنعت ادوار قدیم یونان و خصوصاً در صنعت پلاستری (کنده کاری) روم قدیم عمومیت داشت و این طرز از آنجا ها به گندهارا نشئت و نفوذ کرده و با صنعت مجسمه سازی این سرزمین عروج گردیده است و هم از قیافت (اتلانتا)ی مقتدر الهام گرفته و آنها همیشه بر وجود خود ها ستونه را برداشته اند شیر در بین حیوانات افغانستان بیگانه محسوب گردیده اما قوارهٔ «شاه حیوانات» یعنی شیر در مجسمه سازی محلی در دوره هخامنشیان پدیدار است. ما در بین جانوران اشکال فیل ها هستیم که در مناطق سوپرتروپیك (حاره) جلال آباد زادگی کرده میتوانستند مگر فیل بدین جا از هند آورده میشد و این وضع یك نظر جدید تعجب آمیزی را بوجود آورده بود که با صنعت آمیخت آنهم در دوره اتصال دو مدنیت بزرگ که عبارت از

مدنیت گریکـ روم وهندوستان میباشد .

ازشیوه واسلوب هندی که درمجسمه ها منعکس گردیده است چنین پدیدمی آید که بعضی ازمجسمه سازان را ازشمال هندوستان آورده باشند . درین مجسمه ها مجسمه‌ای موجوداست که هیکل متوسط وتا یك اندازه جسد پوشیده آن شهادت میدهد که ازخاندان بلند وخون وعرق عالی زمان خود بوده است، اما بطور عمومی شکل و قواره هندی دارد ویك شاخص دلچسپ برای تعیین چنین گروپ شمرده میشود وسیمای آن عریض ، ابرو های کمانـد ار هلال مانند ، چشم های لیم محدب، مو گان سنگین مودار، با آثار واضح پوزخند درلب های‌شان دیده میشود. چنین قواره‌ها درکوچه های پاکستان وکشمیر وخصوصاً درزمرهٔ بچه‌های آنجاها مشاهده کرده میتوانیم. این مجسمه‌سازی وپلاستر کاری که منجر به تجسیم معبودها شده بود ویا به عبادت دیگر بگوئیم بدین طرز معبود های قشنگ و تزیین شده بوجود آورده بودند. تمام‌سعی این هنرمندان این بود، که یك قیافت ایك‌سیرت را درانظار جلوه‌داده باشند. درمجسمه‌ها یك فورم ویك شکل معین تعقیب گردیده وطور عمومی ازآنها فورم و شکل ریالستی ظاهر میشود. واگردر این باره بگوئیم که این مجسمه ها ازروی کدام تصویر یامودلی بوجود آورده شده باشد، اهمیت آن دردرجهٔ دوم قرار میگرد.

موفقیت بزرگ مکتب وشیوهٔ هده به یك طرز دیگر جلوه‌میکند: درصورتیکه برای استادان کدام فرمایش‌داده نشده که درتحت کدام شرائط آثار خود را بوجود بیاورند، پس‌درآثار مجسمه سازی نفیس خود، این استادان بعدنهایی شیوه و اسلوب ریالیزم را مخلوط نموده اند. مادراینجا به‌دورش جداگانه‌رو برد میشویم: یکی اینکه مبداء کار خود را بر روایات مردم و افسانه های‌ملی پایه‌دار ساخته‌و دیگری با دلچسپی زیاد به‌مجامع اطراف خویش‌نظر کرده و دروضع روحی مردم عادی نفوذ کرده، آنها را در آثار خودها ودرمجسمه‌هائی که ساخته اند مجسم کرده اند. پیروان این مردوشیوه در مورد مجسمه سازی

با اشخاص معین آمیزش کرده و مدل کار خودرا از طبقات عادی انتخاب میکردند. در قواره‌هائی که آنها باید مجسم میکردند، یک قواره را مجسم میساختند، که ناحیهٔ آن بطور کامل از حد دنیا میرا میبود، و باید نظر گرفتن چنین شکل مجسمه های بودا بوجود آورده شده است.

در بنگونه مجسمه ها کله جوانی مجسم گردیده که بیک طرف دور خوردگی دارد موهای سرش دراز و موج دار بوده طوری گمان کرده میشود، که مو ها را بلند کرده خواهند بود. سیمای آن طوری بنظر می آید که شاید در بین کدام قالب بوجود آورده شده باشد، پیشانی آن چندان وسیع نبوده و عضلات آن هیجان آورد ابروهای آن زاویه دار، بالای چشم هائیکه چندان بزرگ نیست جا دارد، سیمای مذکور دارای بینی عریض و کلان بوده و در لب های کلفت آن پوز خند دیده میشود، و در عین حال زیر زانخ آن از نظر پوشیده و مجسمه آن دارای قوارهٔ ناآرام بوده و در آن سایه‌ها و روشنی ها خوب منعکس گردیده است. با این توصیف این شخص کیست؟ این مجسمه «ژنی» است که هم مشرب رب النوع (واروون) بوده یک جوان ناآرامی است که سراپا ارژی میباشد.

در این گروپ مجسمه ها قواره های اهریمنی، شیطان داخل است و سیمای آن ترش و عبوس بوده که گویا از آتش دوزخ هراس دارد، و در عین حال یک انسان ناقص را نمایش داده اند. این دو عدد کله از جمله مجسمه های زیاد انتخاب شده است:

یکی با سیمای اماس دارد و چشم های ترس آور بیرون برآمده از حدقه با دهن باز و موهای بر خاسته سر بالاست و چنان معلوم میشود که گویا شعلهٔ آتش است. این هیکل بینی سر بالا دارد و دهن سگ مانند او که تا بناگوش چاک بوده از آن زبانش بیرون شده است و سیمای یک حیوان انسان مانند بست که بطور یکی از عجائب المخلوقات عرض اندام کرده است و نظیر آن در اروپای غربی در دوره های ما بعد عمومیت پیدا کرده بود. آیا بسرای تمثیل کدام چیزی

مجسمهٔ دیگر مدهش تری را به وجود آورده اند؛ که از دیدن آن رعشه در اندام می افتد و از دیدن آن وجود سرد میگردد. این هیکل مدهش عبارت از هیکلی است که سر خود را خودش کنده بدست های خویش گرفته است: این قوارهٔ یک مردیست که عمرش به آخر رسیده و دارای بروت های فلوست، که در اطراف چشمها و رخسار آن قات های زیاد دیده میشود در زیر ابروان راست آن موگان سر بالا بنظر میخورد، و روی هم رفته یک قوارهٔ نا آرام و گناه کاری را ازان میتوان فهمید با وجودیکه سر ش از جایش کنده شده مگر سردی مرگ بران سایه انداخته اما در حقیقت حیات معنوی ازان جدائی را اعلام داشته است.

با این وضع نمونه های مردم مطابق طرز حیات شان تجسیم شده که عموماً اثر عنعنه و سنن و عرف و عادت مردم دران نمایان است و این سنن و عرف و عادت در صنعت پنجصد سالهٔ کنده کاری و مجسمه سازی هده تمثیل گردیده است. در مجسمهٔ صدقه دهندگان با حرکات دست آنها وضع عبادت کردن آشکار است، این اشخاص از جملهٔ اشخاص نادار و مسکین نه بوده بلکه گردن بند زنجیر مانندیکه چندین بار بر دور ادور گردن آنها پیچیده است و لباسیکه بر بدن خود دارند شهادت میدهد که از جمله اغنیا میباشند، در سیمای ایشان یک جملگی عمومی نمایان است و دارای بروتهای سر بالا بین باموهای که با دقت کامل آرایش و شانه زده باشد بملاحظه میرسد.

در سیمای آنها یک اعتماد خوب بر نفس و روح قوی بمشاهده میرسد و وضعی دارد که در افکار و خیالات داخلی خویش غرق بوده و بطور عمومی بحیات خویش فکر میکنند، جسد مجسمه با تکه ایکه بر شانهٔ آن انداخته شده است پوشانیده شده و گفته میتوانیم استاد یکه این مجسمه را بوجود آورده توانسته است، قدرتی داشت که به مکنونات آن پی برده و آنرا در سیمای مجسمه منعکس کرده است.

در اینجا یک دالان و یا یک گالیری هم می بینیم که در ان هر شخص دارای مقام و منزلت معین بوده و استاد ان آن طوری مجسمه ها را در

بزرگ مجسم ساخته اند ، که ممکن است فرمایش دهنده برای استاد گفته باشد که چنین اشکال را بوجود بیاورد ، که طور مستند عقیدت خود را به بودیزم و بودا منعکس بسازند ، باید گفته شود که مجسمه سازان خوب تر به مکنونات داخلی مجسمه ها متوجه بودند و علاوه بر ترسیم و تجسیم شکل ظاهری شان موفق شده اند که وضع روحی عموم را خوب تر نمایان کرده باشند . در این آثار اسرار داخلی شان را خوب تر به اصل شکل در مجسمه ها منعکس ساخته اند ، که عموم ایشان مجذوب یک وجهه متبر که میباشند .

در پیش روی ما یک تارک دنیا «نیمه ناگا» میباشد که در بغل آن خم کدو مانند دیده میشود و کلهٔ او که دارای موهای مو جدار بوده و ریش سر بالاشانه شده ، اداراست و طوری گمان کرده میشود که او مبلغ مذهب بودا خواهد بود . و هم یک سیمای عسکری دران دیده میشود که از عساکر آنزمان بوده و از عسکری آن وقت نمایندگی میکند ، و یک جوان خوش مزاج است که بر سرش کلاه لبه دار میباشد مجسمه دیگری از شخصی است که خیلی سرسخت معلوم شده و چند ان جوان نیست و بر سرش عمامهٔ پیچ کرده است که این نمایندهٔ یی از اقوام «بربر» بوده که مذهب بودیزم را پذیرفته و طوری گمان کرده میشود که او نیز از زوارهای جایهای مقدس تنگرهارا خواهد بود ، و از وضع آن چنین معلوم میگردد ، که او پیرو چنین مذهبی است که شاه آن ازان پیروی میدارد . طوری معلوم میشود که نماینده جمعیتی است و شخص منفرد نیست در نزد ما مجسمهٔ دیگری وجود دارد که مجسمه شاهان وقت حساب میگردد .

بر سرش تاج کوچک و آرایش موهای آن نمایان و دارای سیمای مدور و قدر عصبانی بوده و چشم هایش متوسط بینی آن پهن و در زیر آن بروت ها نمایان است . خوب واضح دیده میشود که این یک علامهٔ مشخصهٔ مردها میباشد این شخص دارای چنین نر می گوش ها است که طور مبالغه آمیز زیاد کش شده و تمام این علایم بطور مجموعی بر بلند بودن مقام و خاندان آن دلالت میکند . ناگفته نمیگذاریم که موهایش از

طرف بالا به پائین دو طرفه به قسم بلوان شکل داده شد و درین مجسمه یک استادی و شاه کاری فوق العاده بخرج داده شده است صاحب این سیما چندان جوان نیست و ابروهای آن بالای چشمان آن خوب پائین آمده و کنار طرف چپ دهن آن زیر برودت رفته است ازان شخصیت آن خوب معلوم میشود که در عزم خویش ثابت است .

یک مجسمه ریالیستی دیگری در پیش روی ما موجود است که عبارت از کلهٔ یک مردی میباشد که آنرا خیلی ماهرانه بوجود آورده اند. امکان دارد که دران یکی از نمایندگان کوچی آن عصر نشان داده شده و این نمایندهٔ طایفه یی بشمار میرود که در کوه های بلند و قله های شامخ آن بمثل عقاب تیز پرواز آشیانه دارند . این کوچی ها در زمستان طور موقت ازمادای کوهستانی خود به طرف زمین های هموار پائین آمده و حیات بسر می برند. او سالهای زیاد عمر داشته و سالهای متمادی است که همیشه با هوای خراب دست و پنجه نرم کرده است ، ازسیمای آن حالتی نمایان میشود که در جریان حیات خویش ممکن با فقر و نادارای رو برو شده باشد ، از وضع دقیق و از زیر ابروهای سر پائین آن از چشمهایش یک تشویش و از وضع دهن آن غم و اندوه نمایان است .

ازاین مجسمه یک شکل و هیکل هیجان آوری بوجود آمده که شکل مخصوص را نشان میدهد و بر سر آن عمامه قات قات بسته شده است . مجسمه سازان هده اشکال و قواره های زن ها را بدرجهٔ خوب تر بمیان آورده اند که اکثراً نازک خیال، لطیف ، غمازی مشربند و با ناز زیاد سر خود را یکطرف دورداده اند ، آنها دارای مو های آرایش شده بوده و عموماً سیمای محجب که دران خنده نمایان میشود در نظر مجسم میگردد ، نیم تنهٔ مقبول و لطیف یک دوشیزهٔ جوان در زیر تاق تقریباً مربع شکل جادارد این مجسمه برای دعا نمودن دستهای خود را باهم یک جا کرده و سرش با مو های آرایش شده یکطرف خم میباشد . دیدن این مجسمه زیاده تر ما را به فرشته های «فره وانجیلو» میکشاند با تفاوت ممتاز خود این مجسمه یک مجسمه اشرافی بحساب

میرود . مجسمه دیگری از پیره زنی است که بر سر خود تکه را کش کرده وجلب توجه میکند و قوارهٔ آن خیلی پیچیده بنظر می آید : تمام قوارهٔ آن بطرف پیش رو مایل اما از سوی پـــای راست خود را به طرف عقب برگردانیده و پارچهٔ که اورا پوشانیده است باد سختی رعشه در خود گرفته است سیمای آن به اشخاص عادی شباهت داشته و شکل آن عامیانه است ، اگر از بغل به آن نظر اندا خته شود به میمون شباهت دارد ، ازین مجسمه ظاهر میشود که این سیمای بی آلایش بیک حقیقت مشعشع پی برده درحضور آن مشرف شده است .

چیزیکه بیشتر درمجسمه های هده مورد تعقیب قرار میگیرد ، عبارت ازین حقیقت است که اکثر نمونه های آن به طرز صنعت مجسمه سازی میسویت میباشد : سرهای بسی تارک های دنیا زیاده تر را به هیکل حضرت مسیح و رهبران آن دین میکشاند و بعضی ازین مجسمه ها مجسمه های کلیسای « گوتیک » را یاد آوری میکنند .

درمجسمه های هده چندین ستیل و بسی اسلوب ها مراعات شده که دران صدها نفر استادان شرکت ورزیده و بیش از هزار مجسمه ها را به وجود آورده اند ، درینجا نزد محققین هنوز مدارک زیاد موجود است و ایجاب میکند که درین مورد تدقیقات و تحلیل عمیق بعمل بیاورند ، تا که از روی تاریخ قدمت هریك را معلوم کرده و از حیث کرونولوژی به آنها ترتیبی قایل بشوند ، و در عین حال آنها را به تیپ ها و کلاسها از هم جدا و معین بدارند . در حالت موجوده همین قدر گفته میتوانیم که بدون تردید اسلوب در دش مکتب های مجسمه سازی را دارا هستیم که درآسیای مرکزی به وجود آمده اند ، یو نانیت از این سر زمین رخت بر بسته و بطور حقیقی یك سیستم اجتماعی جا گزین آن گردیده است .

پیچیده گی و اختلاف دوره ها و قرون خود به خود در پیش روی رسامان و مجسمه سازان مسائل جدید را بمیان آورده است که باید آنها چنین آثاری به وجود آورند ، که بار دوم در صنعت و هنر تجسم کننده تکرار نشود .

در بن جا خیلی حیرت آور است که مجسمه سازان هده علاوه بر ترسیم وضع خارجی تا کدام حد در وضع روحی و داخلی صاحبان مجسم نفوذ کرده و راه یافته توانسته بودند و آنها صفحه ها و نیابی را بوجود آورده توانستند که از آن سا ختمان جسمی و روحی خوب استنباط شده میتوانند .

نفوذ کردن در دنیای روحی انسان یکی از عوامل بزرگ و شرط مجسمه سازی شناخته میشود و آنرا کلماتیکه « بان چا تان تری » بیان کرده است به تا ئید میرساند و آن عبارت از این است :

« از روی عادت از روی دیدن سیما و طرز رفتار و بیان و از روی حرکت چشم ها و از روی ساختمان دهن اشخاص در افکار نهفته و مخفی اشخاص راه یافته میشود . »

صنایع هده طور حقیقی بذریعه صنعت و هنریکه در یادگار های تاریخی سمج های بامیان بکار برده شده است تکمیل گردیده است .

بامیان :

درهٔ بامیان یکی از معابر دراه های بزرگ عمومی رفت و آمد قدیمی میباشد که در بین کوه هندوکش و کوه بابا موقعیت دارد و این یك راه بین المللی وسوق الجیشی بوده که بعد از عبور کوه ها به کابلستان و از دیگر کوه ها که عبور کنند به هندوستان اتصال می یابد . راه مذکور در بین دره های تنگ و در بعضی حصص عریض گردیده در قسمتی از تنگی ها عبور یافته و طور دائمی دریای خروشان با این راه همراه میباشد و دریا و راه را کوه های برنگ سبز و سرخ و پسته ئی شکل احاطه کرده که دره های آنرا دریاها د آبهای خروشان ازهم شکافته است که گویا بشر برای استفاده خود ساخته باشد و در یکی از این دیوار ها گنبد گی و سوراخ هایی میباشد که عبارت از هزاران سمج بامیان است .

در درهٔ بامیان طوریکه ایم باددر حالت وزش بوده و در تابستان برای کم کردن حرارت این باد خدمت کرده و در زمستان تولید کننده سرما میگردد . ممکن است که در ادوار قدیم وسایل حیاتیهٔ خود ها را در بین این سنگلاخ های ضخیم پنهان میکردند ، باشندگان امروز

آن مردم هزاره بوده که ده نشین هستند و مالداری هم دارند و بعضی از این مردم درزمستان به این مغاك ها پناه می برند .

دریکی از تپه های بریده شده که بشکل عمودی است و صد ها متر ارتفاع دارد اکثر مجموعهٔ این سمج ها که خیلی دلچسپ است وجود دارد و این سمج ها آثار باقی مانده معابد بودائی محسوب میگردد، حسب سنن تاریخ، وقت وزمان عمومی این سمج ها مربوط به دورهٔ کوشانی ها بوده. والبته زیاده تر مربوط به فعالیت شخص امپراطور کوشانی کانیشکا است ، اما تعمیرات عمومی و صنایع (مجسمه سازی) آن مربوط به قرون پنجم تا هفتم میلادی میباشد. افغانستان یکی از مراکز عمدهٔ دیرها و صومعه ها و معابد بودیزم شناخته میشود و ممکن است که پیروان این کیش در رفت و آمد کنندگان این جاهای متبرك بودائی در مراکز تجارتی مشغول کار بودند ، که عموماً معابد و صومعه ها را در عرض راه بزرگ تجارتی اعمار نموده اند .

در مرکز دره بالای یك سطح بلند قلعه قدیمی دیده میشود که باقی ماندهٔ یك شهر است که بنام «شهر غلغله» یاد میگردد و طور عمومی در آن وقت و زمان برای اعمار شهرها و قلعه ها از بلندیها و جاهای مرتفع استفاده میکردند. در بین دیوار این قلعه بقایای عمارات و ساختمان های زیادی امروز هم بنظر میخورد که عموماً از خشت خام ساخته شده اند. در قرون وسطی این قلعه و یا شهر بگوئیم بزرگتر گردیده خانه ها این تپه و یا سطح مرتفع را اشغال کرده که مردم در اطراف آن نیز حیات بسر می بردند .

صومعه های سمجی در اراضی چغله دار که بمرور زمان بمثل (سمنت) تبدیل شده است و یکی از مجاری قدیمی آب بود کنده شده است. قطارهای نزدیك بسطح زمین بدون دیوار بوده و از طرف پیش رو کدام شکل نداشته اما از طرف داخل این مغاك معماری غنی و پرزحمت میباشد . اگرچه این محل سنگ زار با سنگهای سمنت شده تبدیل شده اما در جریان مدت یکنیم هزار سال به اثر ورش باسطح سنگ زار به سطح هموار مبدل گردیده است و در بین تپه عمودی کوه تاشش قطار (یا طبقه) سمج ها کنده

شده است سمج ها یکی بالای دیگر کنده شده و مساکن هر گروپ از یکدیگر مجزا میباشد. در بین این سمج ها و تاق بزرگ در بین همین کوه کنده شده که بشکل سه گوشه ئی است و در بین این تاقها مجسمه های بزرگ و بی نظیر بودا در خود کوه کنده شده و ارتفاع مجسمه شرقی ۳۵ متر و از مجسمه غربی ۵۳ متر است. دیر و صومعه ها در بین جا به مثل لانه زنبور زیاد است و عموماً در سمج ها جا دارد و این سمج های اطراف برای این هیکل عظیم شوکت و عظمت را اهدا کرده است، طاق های اساسی که در آن این دو مجسمه جا دارد وضع یک مال راه را بوده از آن راه ها به حجره ها و معابد و زینه های عمومی برای بالا شدن به طبقات بالاتر امتداد دارد هر طبقه سمج ها در بین خود ها بذریعه زینه و یا هلیز وصل یافته است. زمین سخت سنگ زار برای تعمیر تمام این آثار خیلی پر زحمت بوده و این جا به مقصد خانه سازی انتخاب نشده، بلکه برای اعمار و تراشیدن مجسمه ها میباشد.

ساختمان و تزیین حجره های نشیمن خیلی ساده است، دارای دیوار-های صاف و چت های لشم میباشد، هدایت نامه صومعه ها و دیر های بودائی از اعضاء جمعیت که باید تارک دنیا باشند تقاضا میکند که از امور دنیوی خود را کناره کشیده از حیات غنی و لذت بخش اجتناب بدارند، و روی هم رفته حیات پر شکوه بسر بردن منع است. اما در قسمت عمارات داخلی و سالونهای خود معابد و مواضع اصلی عبادت و صوامع و خصوصاً در جاهائیکه اشیا مقدس مذهبی بودائی گذاشته میشود وضع بلعکس بوده از حیث زینت و نقوش و امثال آن خیلی غنی میباشد.

پوشش های چت ها و یا بعبارت دیگر بگوئیم پلاستر کاری این چت ها با سبک عنعنه بی معماری آنزمان اگر چه ساده باید باشد اما گوناگون است و فورم های انتخابی و بکار برده شده تکراری کم بنظر میخورد اگر چه از حیث سطح و حجم یک نوع چت برای حجره ها انتخاب شده باشد. این طرز پلاستر کاری در تعمیرات مطابق به ساختمان های خود افغانستان آن وقت بوده که یک وقتی چنین پوشش خانه ها و طرز معماری آن معمول بوده و در تاریخ معماری این سر زمین جای عمده را اشغال میکند اما امروز تمام آن از بین رفته است و شیوه و طرزیکه در بین

تعمیرات بکار برده شده بود بطور عمومی با حیات مردم آمیخته و از طرز تفکر و شیوهٔ مردم آن وقت الهام گرفته است و چنین تعمیرات بروی زمین آن وقت افغانستان وجود داشت .

یك طرز کلاسیکی و خیلی زیبا که با گچ کاری منقوش برجسته در صومعه (قرن یازدهم) بکار برده شده از گروپ ساختمان مربوط به مجسمهٔ ۵۳ متری بودا میباشد ، چت آن بشکل گنبد منظمی است که دارای برامدگی ها و چقوریها عمیقانه و شکل شش گوشه نی (کنج) دار امیباشد و بر بیننده تاثیر بزرگ وارد میکنند و طوری در فکر میرسد که گویا درین جا اصول (نیکون) بکار برده شده یعنی تیر های پوشش را پهلو به پهلو قرار داده اند این نوع چت طرز مخصوص روم شرقی بشمار میرود . در تعمیرات روم شرقی که بر روی زمین اعمار گردیده است چنین چت ها دیده شده و این طرز مشابه با چت های معابد «باهوسا» و «بعلبك» میباشد . ارتباط قوی که امپراطوری کانیشکا با امپراطوری روم داشت ، از روی مدارك متعددیکه در کاوش های باستان شناسی در افغانستان صورت گرفته است به تائید رسیده است اما مادر بامیان بطور واضح و آشکارا همین نوع طرز معماری را میبینیم : پوشش رقم «کیسون» سقف های بامیان و هیکل نشسته بود بستوا و قایم شدن چت بالای مسند هشت گوشه نی و مجسمهٔ برجسته نشسته خود بودا میباشد. پوشش «کیسونی» چنین معماری را به تائید میرساند که بقسم زنجیر بوده با گنبدهای حجره های هندی شباهت داشته و دران نقوش گچی که ازان شکل برگ پنجه مانند بوجود آمده و در اخیر دورهٔ روم معمول بود در زیر چت تاقهای کماندار ی وجود دارد، بین کمانهای این تاقها را مجسمه های کوچك کوچك بودیستواها پر کرده بود. تمام پوشش ها و چت های این تاقها دارای نقوش و رسم هایی است که به طرز و روش و سبك گندها را میباشد ، و این عبارت از همان مکتب تعجب آوری است که در شمال هندوستان موقعیت دارد و این سبك و طرز به اساس اختلاط صنعت گریك ـ روم و هندوستان بوجود آمده است.

در ممالك دیگر که با افغانستان همجوار و هم‌سرحد‌اند فورم و شکل معماری دیگری وجود دارد . در یکی از حجره‌های چهار گوشهٔ همین جا ، خرد حجره عموماً از گچ با پلاستر منقوش مزین گردیده و تماماً بر است و البته در ساختمان آن طرز مخصوصی بکار برده شده و حصهٔ زیرین بشکل هرم در اطراف بسمن امتداد پیدا کرده و شکل بادبان کشتی را بخود گرفته است ، و این‌طرز را «طرز ترومپا» گویند . در طرز اخیرالذکر برای کم کردن تعداد خشت‌های بکار برده شده یك طرز خوبی بمیان آورده‌اند و هر قدر قطارهای خشت‌های کار شده بالا میرود یعنی کم میگردد دورهٔ گنبد کم شده و بدین صورت یك قطار خشت از قطار یکه‌در زیر آن قرار دارد تعدادش کم میگردد . این طرز باطرز ساسانی (ایران) شباهت داشته و اما عین مطابق آن نیست .

وقتیکه ما جستجو میدادیم این طرز گنبد سازی در آسیای وسطی به کثرت بنظر میخورد و تا قرن هشتم و هفتم میلادی استعمال داشت ، مواد ساختمانی چنین پوشش‌عمارات که بنام پوشش گنبدی یاد میگردد عبارت از خشت خام بوده است و بیك طرز مخصوص پوشش اتاق عملی شده ، بدون اینکه در پوشش چوب تیر استعمال شده باشد . هرگاه تشریحات فوق را درطرزپوشش گنبدی سنگی انتقال بدهیم باید پوشش اتاقها برخلاف طرز گنبد بوده و حسب معمول بر مسند (دیوار) خشتی و یا سنگی با تیرهای چوبی پوشانیده شود ، اما پوشش و یا چت‌های بامیان بطور واضح از سیستم پوشش چوبی الهام گرفته است ، و این طرز را معماران بامیان تعقیب کرده‌اند و چنین چت‌ها را بوجودآورده‌اند. این نوع پوشش را که بنام «کاسیتی» یعنی چوکاتی نام میبرند ، در ذات خویش یك طرز و سیستم محلی بوده که درین جا از ادوار قدیم رواج داشت و تا به امروز چنین تعمیرات را در سرزمین تاجکهای کوهستانی دیده میتوانیم . ترتیب و طرز تخنیکی آن قرار ذیل است : بر دیوارهای یك اطاق چهار گنجه طوری دو عدد چوب تیر

را می‌اندازند که از یک کنج به کنج دیگر اتکاء داشته باشد و بدین صورت از انداختن دو تیر چهار مثلث تشکیل گردد و بعد ازان بر هر مثلث طور جداگانه چوبها می‌اندازند و بدین طریق از چوبهای کوتاه نیز استفاده شده میتواند و از حیث اقتصاد این نوع پوشش مفیدتر است و در مرکز چت هائی را برای دودرو طور طبیعی میگذاشتند.

در معابد بامیان چندین سیستم چت‌ها را میتوان دید که بشکل «کاسیت» اعمار گردیده و خیلی تعجب‌آور است. در پوشش سقف‌های نیمه خراب بامیان چنین دیده شده است: دیوارهای آن به قسم چوکات بوده و درین جا ستونی از سنگ بمثل تیر مدور ساخته شده و برای مربع دیگری اتکا کرده و عموماً چت‌ها عبارت از مرتبه‌ئی میباشد که یکی بر دیگر بوده و در مرکز آن سوراخ وجود دارد صورت ساختمان داخلی حجره‌ها خیلی متعدد است اما مواضع عبادت‌گاها و جای گذاشتن اشیاء مقدس از حیث دیکور و زینت خیلی غنی است، دیکورهای جالب خود ساختمان چنین چت‌ها که تشریحات داده شده است بر بیننده خیلی تاثیر وارد میکند. این طرز در قطارهای خویش بطور مربعات که رفته رفته کوچکتر میگردد «دینامیکی» نامیده میشود و بهترین سبک معماری محسوب میگردد.

وضع و طرز ساختمانی حجره‌ها و سقف‌های بامیان بطور عمومی بیک ترتیب آمیزش صنعت با معماری میباشد: درین جا غیر از اصل تعمیر طرز مخصوص مراعات گردیده و با آن مجسمه سازی، نقاشی و رسامی آمیزش پیدا کرده است و از مخلوطیت این سه عنصر مهم تعمیرات حیرت‌آوری بوجود آمده است. در قسمت مجسمه سازی مجسمهٔ خود بودا قابل تذکر و توجه است و علاوه بر ین مجسمهٔ بودای نشسته نیز وجود دارد که طور لازم نامکمل میباشد. تمام پیکره برای مجسمه ۳۷ متری قابل هستند آنرا مطابق عصر «کانیشکا» میدانند، اما مورخین برین عقیده‌اند که باید مربوط به قرن سوم الی چهارم میلادی باشد. اما ساختمان مجسمه بزرگ ۵۳ متری بودا بعدتر دانسته مربوط به قرن پنجم میلادی است.

این مجسمه ها بطور عمومی بطرز پیش برامده ساخته شده است کله و پاهای آن بطرز حجمی تراش گردیده، صرف جسد آن با دیوار چسپیده است که از خود دیوار و یا کوه تراش گردیده است هیکل و لباس مجسمهٔ بودای کوچك که قات و چین دار است اول با کاه گل ساخته شده بعد ازان بالایش ورق نازك سیمگل که مخلوط از خاك و گچ میباشد مالش گردیده، بر طبقهٔ بالائی آن رنگی داشت که طور عمومی طلائی بوده می درخشید، در مرحلهٔ اول این مجسمه ها با محلول طلا و یا فلز دیگر پوشانیده و رنگ کرده بودند چنانچه هیون تسنگ زایر چینی آنرا فلزی نام برده است. در مجسمه کلان تخنیك دیگر بکار برده شده است: قات ها و چملکی های لباس آن اول با چوب های خلانیده شده معین کرده و بعد ازان جاهای قات قات را بوجود آورده اند و این طرز در تمام ساختمان جسد این مجسمه بکار برده شده است. بعد ازان این لایهٔ چوبی ریشه ریسمانی و با مسالهٔ گلی که اکثراً کاه گل میباشد پوش داده و بعد ازان سیمگل کرده که لشم شده است و بدین طرز قات های نمایان لباس خوب بنظر می آید.

این قوارهٔ و یا هیکل «ساکیامونی لوکاتر» (یعنی اقا و مالك صلح) میباشد که برای دنیا صلح را ارمغان آورده است. این مجسمه ها طوری ساخته شده است که تا به امروز بر بینندگان خویش تاثیر تعجب آوری تولید میکند. در زمانیکه به آنها با دقت کامل نظر بشود بشرطیکه بیننده دور استاده باشد طوری گمان خواهد کرد که گویا شاخ کوه با تمام تاسیسات آن بمقابل وی در حرکت است و این تأثیریست که در دید این منظره نهفته است. وقتیکه انسان از نزدیك به تماشای این هیکل می پردازد (با وجودیکه مسلمانان روی آنهارا تراش کرده اند) آنقدر تأثیر وارد میکنند که از دیدن آن بلکل حیرت دست میدهد و این هیکل ها آنقدر بزرگ است که نسبت به جسامت آن انسان عادی ناچیز معلوم میگردد.

نقوش رسم ها و مجسمه ها که در مسجد ها و اماکن مقدسه موجود است مثلاً سفالهٔ امروز ما از اصل آن طور یکه لازم است چیزی دیده نمیتوانیم و آنچه باقی مانده بدین شکل است: حسب عقاید ما بعد تمام هیکل ها که ذیروح را مجسم سازد باید از بین برده شود، این آثار روزگاری را دیده است که تمام تاقهای متعدد آن از مجسمه ها و نقوش برجسته

چسپیده بدیوار بر بود و اکنون چیزی نمانده است و در زمرهٔ بعضی از آنها که باستانشناسان آنرا پاك کرده صرف مجسمه یی باقی است که بدیوار چسپیده بود و یك شخص ریش داری میباشد که گوشهایش نمایان بوده و بر سرش کلاهی است و ازحیث قواره زیاده تر به آسوریها شباهت دارد موازی با این مجسمه مجسمه یی در آسیای وسطی در محل «توبرك قلعه» بدست آمده است در نقوش یکی از دالانهامرغابی ها بنظر میرسد و بدین طریق در قصر «وارخش» رسم بودنه ها دیده میشود. در بین این رسم ها یك رسم طرز یونانی جدید عبارت است از کلهٔ یك طفلی که ازحیث سیما زیبا بوده و باشکل چاق و پندیده و خندان میباشد. سر بر بر یعنی وحشی که ازسمج تعبیر «گ» بدست آمده و شکل حقیقی یك نفر عادی را مجسم ساخته از نمونه های قدیم بوده تیپ آن یکه تیپ واقعی است.

تمام دیوارهای معابد که با نقوش پوش شده بود خیلی خراب و در اثر ضربهای متعدد عمدی از جایش کنده شده اگر چیزی موجود است درزیر پردهٔ ضخیم دود از تشخیص برآمده است. عموماً این رسم ها یکی از نمونه جات رسامی اعلی وشانداری بوده که با رنگ های معدنی رسم گردیده بوده متن عمومی رسم ها از سیمگل بوده و نقوش برجسته با گچ ساخته بودند.

رنگهائی که درین آثار بکار برده شده است رنگ سرخ ولاجوردی میباشد که متن آن آبی رنگ است و گمان کرده میشود رنگ لاجوردیکه درین جا بکار برده شده است از خود لاجورد معدن بدخشان میباشد درشروع عصرما این لاجوردیکه از معدن بدخشان بدست میآید در بازارهای روم بکثرت بفروش میرسید. غیر از رنگ های متذکره رنگهای دیگری استعمال شده است و در رسمهای بامیان این رنگها آنقدر با تناسب استعمال گردیده است که هر بیننده از دیدن آن حظ می برد و چشم را خسته نمیسازد. بمرور زمان این رنگها رخته و یا اینکه درزیر پردهٔ ضخیم دود یکه در رسمج ها اوجاتها روشن میکردند مخفی گردیده از بین رفته است.

این نقاشی و رسمهای رنگه بامیان در ذات خویش یك گنجینهٔ بی بها و پر ارزش رسامی عصر قدیم بوده، و در ان هر نوع شیوه و اسلوب بکار برده شده و روی همرفته در ان شیوه محلی و اسلوب خود مردم زیاد موجود بود.

برای مطلبی که این مجموعهٔ آثار ذیقیمت باسیان بوجود آورده شده بود برهمگان واضح است: باید عظمت بودیزم ازان فهمیده وجلوه میکرد واین کاررا هم کرده بودند. تاق بزرگ مجسمهٔ ۵۳ متری بودا عموماً باچت ودیگر حصص آن در وقت خود بطور کامل برسم ها ونقوش ها پوشیده بود وازحصهٔ لب های مجسمه به بالا یك قطار رسم - های بودای نشسته که دستهای خودرا بطرز مخصوص (عالم روحانیت) برداشته موجود بود که ازدیدن آن روحانیت منعکس میگردید این تجسم وحرکات عموماً مطابق به دستورات وقوانین مذهبی بودا میباشد. درحدود پاشنهٔ پای آن دریکی ازسمج ها مودیل و یا نمونهٔ یکی ازارباب انواع درحالت پرواز دیده میشود که درچهار طرف آن گلها نثار شده است وی برش آزاد وسهل را انجام داده وپرهای آن خیلی باطرز عجیبی ساخته ورسم شده است. شکل وقوارهٔ آن خیلی موزون بوده وحرکت آن یکطرفه است. هیکل وقوارهٔ خیلی پیچیده را دارا بوده وبدون بال زدن به پرش آزادانه مشغول است. تمام مجموعهٔ این منظره برنگهای ساده صورت گرفته وتاثیر خوب بر بیننده وارد میکند ودران رسامی وصنعت مجسمه سازی خوب بکار برده شده است ازدیدن این منظره بر بیننده تاثیر خوب وارد میشود آن عبارت ازین است که در مرحلهٔ اول تجسم، وضع جنت را بیاد میدهد ارتباط شیوهٔ این رسم بامکتب وروش هند یك امر واقعی محسوب میگردد.

بالاتر ازحصهٔ کمان یك سلسله منظره بودستهوا دیده میشود ودرین جا بودیستوا دارای قواره های آزاد بوده وباحرکات دستها وانگشتان حرکات روحانیون راترسیم کرده اند. هیکل آن که ازطرف پیش رو رسم شده چندان تناسب ندارد ودرین جا رسام نتوانسته است تمام نکات را بدقت کامل رسم کرده باشد واین رسم بدین شکل دیده میشود: ازطرف جبهه طوری است که گویا متحرك است کلهٔ آن دور خورده نشان داده شده قدری بطرف پیش مایل است ودستهای خودرا بطرف مقابل حرکت داده وبردست شمال نرمی قرار داده است: دیدار آن با نفوذ بوده وبیننده آنرا حس میکند. وضع این جوان طور نمونه بوده ومجسمهٔ فندقستان رابیاد میدهد وقوارهٔ آن طور عمومی چنان رسم شده است که سراپا شیفتهٔ معبد بوده بادیگر چیزی سروکار ندارد.

رسامی سمج (گچ) یک شیوه و مضمون مذهبی را از خود بروز داده است : بودا در بین گل نیلوفر در افکار خود فرو رفته طور نشسته دیده میشود و چهار هیکل بودیستوا در دو طرف آن در کمان جا دارد خود کمان یک منظره تشریفاتی را دارا بوده و روحانی انگشت خود را بلند برده و بودا بمثل سیمای مقدس اما کوچک خود تاق دندانه دار را بر کرده و در بین کنده کاری منقوش جا دارد . این طرز باسنن هندی که با طرز نقاشی گندهارا آمیزش یافته تمام منظره را بوجود آورده است که در عین حال در نقوش طرز قدیم و ساسانی ها هم دیده میشود:

بطور خیلی باشکوه در بین یک شاخ گل نیلوفر و تمام در مرکز آن یک مجسمه بودا دیده میشود و البته دو قوار: که در دو طرف مجسمهٔ بودا قرار دارد نیز خیلی دلچسپ میباشد و این قواره ها به او متوجه بوده و ممکن است که تقدیم کننده تحایف و نذرها باشد ، که یکی آن مرد (ممکن شوهر) ریش دار با کلاه مخصوص بر سر و در کمر آن کمر بند دور داده شده و یک آلهٔ که بشکل لوز میباشد در دست دارد . در مقابل این شخص یک جوان با بروت های باریک نازک باسیمای عریض و در برش پیراهن بازمیباشد نشسته است، قوارهٔ این جوان طوریست که موازی و مشابه آن در رسمهای سغدانیه های قدیم (درخرابه زار پنجکینت) و در تاجکستان شرقی (در قرل تورفان وغیره) بدست آمده است .

بدین طرز و مضمون منظره و تجسم صدقه دهنده حجره ۵۴ متری بودا دیده میشود : او یک شخص است که زانو ها را قات نموده و بشکل چهار زانو است و لباسیکه در بر دارد دارای یخن کلان و یا چپه گردن بردار میباشد و دامنهٔ بر کمر آویخته و بر سرش سینی کلان پر از تحایف را گرفته است .

هیکل این شخص از طرف بغل بوجود آورده شده بینی نوک تیز ابرو های کمبر و کم مو و بروت های باریک دارد و این قواره بطور عمومی بقتلی ها را نمایندگی میکنند که بروی سکه های یفتلی ها

نیز به مشاهده رسیده است و در سکه ها عیناً همین قواره ضرب شده اما صرف روی خود را بطرف راست دور داده و حصهٔ زیرین با زانو-هایش بطرف چپ میل دارد و بهمین طور شکل دیگری هم وجود دارد و ممکن است بود باشد که روی خود را بطرف بودیستوا دور داده اما سرش حفظ نشده کنده است . موازی با این چنین قواره در آسیای وسطی نیز یافت شده است : در رسمهای پنجکینت و خصوصاً در بالا لیق تپه . این یادگار تاریخی در دیگر طرف دریای آمو در سرحد بدست آورده شده است (این موضع چندان از ترمذ دور نیست) سبک و روش صنعتی و هنریکه در بامیان معمول بود در تخارستان هم بود.

علاوه برین این گونه آثار در بالا لیق تپه عمومیت دارد (طور یکه میگویند آثار مذکور مربوط به قرن پنجم میلادی میباشد) و بدین صورت باتاق دیوداری ۳۷ متره بامیان هم عمر حساب میگردد . در بامیان موازی با سطح کلهٔ مجسمهٔ بزرگ در یك خط هیکل های پادشاه ، ملکه ، ولیعهد است که در پهلوی شان راهب بودائی تارك دنیا وجود دارد ، کلهٔ عموم شان سه بر چهارم دور خورده و جسد شان تقریباً راست است این هیکل ها غیر متحرك بود . عظمتی از ان ظاهر میگردد و رسام بطور کامل در ترتیب لباس و غیرهٔ آن ها دقت زیاد به خرچ رسانیده و هر چیز را طور ترسیم کرده ، که خوب بنظر منعکس میگردد ، هیکل ها بطور عمومی آرام و اقسام افکار ازان ها استنباط شده میتواند و در بر دور و در کله های آنها دایره های زیبا وجود داشته که شکل ایشان خوب واضح شده بتواند .

این نقاشی شاندار که قواره و هیکل پرستش کنندگان را در بین مربع یا دایره و یا بعبارت دیگر در بین دایرهٔ آفتاب منعکس ساخته اند عبارت از رب النوع آفتاب است (در اساطیر هندی بنام «سوریا» و یا «متر» میباشد و در ذات خویش سمبول آفتاب از مذهب بودائی شناخته میشود) درهین حال از نقطهٔ نظر تناسب ، تمام مجموعهٔ چنین منظره و طور به وجود آورده شده که بیشتر به سمارق شباهت پیدا میکند (از حیث

شباهت لباس با لباس کانیشکا که در سکهٔ این پادشاه دیده میشود مطابقت دارد.) از طرف چپ و راست هیکل های با تناسب وجود دارد؛ بطرف زیر دو راس اسپ دیده میشود که یکی از دیگری گذشته و غیر از این عرابه هم وجود دارد که بلند تر از بالهای ارباب انواع است و آنچه زیاده تر مورد دلچسپی واقع میگردد، لباس یکی از ان هیکل ها مطابق به لباس «پالادا» میباشد در کنج بالای آن یک منظره پرواز «ویکتوری» با شال بنظر میخورد. منظره ها و رسم های که در ان قواره ها به مقیاس مختلف و افکار مختلف دیده میشود در ذات خویش وضع متحرک بودن آنها را تائید میدارد.

منظرهٔ عمومی چنین افکار را تولید میکند که گویا اجسام سماوی و فضائی در حرکت اند. خود سمج ها اکثراً بغرض تمثیل فضا ساخته شده و در ان ها قرص واضح آفتاب بنظر میخورد که سر و کلهٔ ارباب انواع را احاطه کرده است و در یکی از این قرص های آفتاب جوانی را ملاحظه میداریم که نظیر آنرا مادر بالالیق تپه یافته میتوانیم.

طرز و سبک و شیوه ایکه در ین جا بکار برده شده است مطابق شیوه و طرز هائی است که ما نظیر آنها را در صنعت تجسم کننده و مجسمه سازی شرق وسطی و شرق قریب در قرن پنجم الی هفتم میلادی دیده میتوانیم: در مملکت چین و ترکستان شرقی «دون-قزل-هوان» در سفد (در پنجکینت) تا مصر و بابل. مسایل مربوط بوجود آوردن چنین شیوهٔ صنعت تجسم کننده را نمیتوان بطور قطعی حل و فصل نمود تا که بطور عمومی مجموع تمام اساطیر در وایات مذهبی این سر زمین وسیع که هر نقطه و یا مرا کز آن از یکدیگر خیلی دور واقع اند در زیر تدقیق و تحلیل طولانی قرار نگیرد.

در صنایع و هنر های زیبای رسامی که در بامیان بکار برده شده است، علما شیوهٔ هندی ساسانی و آسیای مرکزی را یکجا با هم ممزوج شده معین کرده اند و صنایع این منطقه از آمیزش صنایع سرزمین های متذکره بوجود آمده و باید گفت که در ان شیوه هائی نهفته است که از ان مناظر و اشکال عمومی تاریخ صنعت و کلتور مخلوق این سرزمین را بخوبی میتوان استنباط و استخراج نمود.

در قرن هفتم میلادی در آغاز تصرف این سرزمین بدست مسلمانان، زایر چینی (هیون‌تسنگ) از این مواضع متبرك بودائی در افغانستان دیدن کرده و بطور عمومی بامیان و هده را از نزدیك تماشا کرده بود وی چنین اظهار نظر کرده و میگوید: مواضع متبرك بودائی در حالت انحطاط و سقوط قدم گذاشته بود و بودیزم در این مواضع در حالت غروب بود، و حکمران محلی صرف بنام یك مذهب رسمی یا مذهب بودائی رفتار میکردند، و درین وقت مرکز اصلی بودیزم شهر بلخ بود. در اطراف شهر بلخ معبد بزرگ بودائی را بازماندگان سلسلهٔ خاندان برمکی ها بوجود آورده و تاسیس کرده بودند و این مرکز مهم را بنام «نوبهار» یاد میکردند و تا زمانیکه این موضع در متصرفات خلفای اسلامی شامل نشده بود، موقعیت مهم را در مذهب بودیزم داشت. حینیکه این سرزمین در تصرف مسلمین درآمد، بسی آثار نفیسه را از این جایه بغداد انتقال دادند و باید گفت که درین وقت سرکردگان اسلام برا شیاه بسیار خوب و بر اهمیت دست یافته بودند.

توضیحات در بارهٔ «نوبهار» در قرن هفتم میلادی و قتیکه اسلام نفوذ خود را پهن نموده، جغرافیادان مشهور قرن دهم ابن الفقیه که مؤلف بسی آثار و کتب بود، وی در بارهٔ شهرهای تحت تصرف خلیفه درباره شهر بلخ چنین تحریر کرده است:

«برمکی ها» در ابتداء در آوان سلطنت اسکندر مقدونی و یا بازماندگان آن درین سرزمین اشخاص بارسوخ و کلان شوندگان شهر بلخ محسوب میگردیدند. دیسن برمکی ها عبارت از پرستش بت و صنم ها بوده... آنها برای این مقصد و برای خودها نوبهار را تعمیر نمودند. درین خانهٔ مقدس، بت‌ها و صنم های خود را جاداده و این بت‌ها و صنم ها را با پارچه های ذیقیمت ابریشمی پوشانیده و اطراف آنها را با اشیاء ذیقیمت تزیین میکردند. کلمهٔ نوبهار حاجت تشریح ندارد، معنی لغوی آن معلوم است، و این عمارت بزرگی بود، که دارای دالان خیلی بلند بوده تماماً کنده کاری پلاستری و گل کاری گردیده و نقاشی شده بود. در روز اولین که این معبد به اتمام رسید، مصادف باروز نوروز بود و نظر به این هرسال در روز نوروز این معبد

را با گلهای تازه می پوشانیدند. چون نو روز ایام بهار را ست نام این معبد را نو بهار گذاشته (؟) عجمی ها از ین جای متبرک بطرز دیگری احترام و عبادت می نمودند و آنرا بنام « اسپت» (به عربی اوشتب) یعنی « ستوپه بودائی» یاد میکردند. خود معبد نو بهار ساحه یی را اشغال کرده بود که طولش ۱۰۰ لوتی وعرض آن ۱۰۰ لوتی بود (لوتی معیار طول است که از نوک انگشت الی آرنج میباشد. مترجم) و بلندی گنبد آن از زمین نیز ۱۰۰ لوتی بود، در اطراف این معبد دهلیز هائی با فیل پایه ها وجود داشت و در اطراف معبد نو بهار سه صد و شصت حجره برای بود و باش ساخته بودند، که در آن خدمتگاران وزوار حیات بسر می بردند و حسب معمول هرزا ئر و یا هر خدمتگار در سال یک دفعه حق داشت خدمت معبد را بکند و تا سال تجدید نشود بار دوم اجازهٔ خدمت داده نمیشد. چنین افسانه از مردم باقی مانده است که میگفتند:

بعضی اوقات چنین باد شدید بوزیدن می آمد که پرچم بالای گنبد نو بهار را کنده به ترمذ برده بود (مسافه بین بلخ و ترمذ ۱۲ فرسخ مساوی با ۷۲ کیلومتر میباشد ۶۰۰) پادشاهان چین، هندوستان کابل شاهان و دیگر سلاطین ازین کیش و مذهب پیروی میکردند، و آنها به این شهر سفر ها کرده و در ین معبد عبادت بجا آورده بودند و در وقت انجام عبادت دست برمکی بزرگ را بوسیده به ممالک خویش رهسپار میشدند. حکمران محل تمام زمین های گردو نواحی این معبد را برای برمکی ها بخشیده و باشندگان اطراف این معبد برای برمکی ها بحیث برده کار میکردند مردم از هر جا برای زیارت کردن موضع مقدس آمده و تحایف گران بهائی آورده به متولی آن تقدیم می نمودند ...»

این توضیحات و یا تعریف مربوط عصر بود یزم است که در آن موسسات بزرگ مذهبی تعمیر نموده بودند و تعداد زیاد خدمتگاران زوار و متولی ها در آن حیات بسر برده و با خیری میکردند و عموم شان بمثل خادم حساب میشدند. خود نو بهار عمارت عظیم الشانی بوده و گنبد مرکزی آن ۳۰ متر ارتفاع را دارا بود و در بالای گنبد ۶ پایهٔ بلند برای بستن پرچم ها (چنده) وجود داشت و عموماً پرچوبهای پایه تکه های قیمتی ابریشمی رنگه آویزان و هیچ

میدانند. درسه صدوشصت حجره بطور دائمی زوار حیات بسر میبردند، دراطراف معبد بزرگ معبد کوچکی بود که در بین آن ستوپه بوده ودر اطراف ستوپه مجسمه های زیاد وجود داشته ونصب کرده بودند. عبادت کنندگان هرروز سیل آسا از هرگوشه وکنار بدین جا رو آورده و تحایف زیاد و گران بهابرای ارباب انواع خود تقدیم میکردند. برای باستان شناسان چه قدر جای خوشی خواهد بود، اگرروزی آنها به خرابه زار نو بهار بلخ دست یافته و موفق بدین کاوش شوند مشروط براینکه درعصر اسلامی این آثار گران-مایه را بکلی نابود نکرده و باخاك یكسان نساخته باشند!

فندقستان:

باقی ماندهٔ آثار بودیزم به فندقستان است که تعمیروسا ختمان آن مربوط به قرن هفتم میلادی میباشد فندقستان برای علم تحا بقی تقدیم داشت اما بلخ تا به امروز آنرا در زیرخاك پنهان نگاه داشته است!

در فندقستان عده یی مواضع بود و باش صومعه ها و معابد موجود است خود عبادتگاه یك عمارت وسیع مربع است که در وسط آن ستوپه است بالای این ستوپه سه طبقه نقوش درسمهای برجسته تزئینی وجود دارد دوعدد ستوپه تهداب مربع وفیل پایه های چهیده و دیوار دگر نیز سنگی زدار است ، کنده کاری نقاشی شده به شکل منشور است این کنده-کاری با نقوش دیگر حصص آن مطابقت ندارد و مخصوص طرز خودش است واگر عموماً از بالا به پائین نظر اندازیم یك قطار نقوش با دیگر قطار تناسب ندارد . طبقهٔ بالا دارای طاق کمانهدار بوده و این کمانها باخطوط دیگر وصل شده و بلندتر از ان خود گنبد معبد وجود دارد که بشکل سلندر ویا دهل است و با خطوط نقاشی با کمانهای کوچك وصل گردیده است . دیوار خود معبد دارای طاقهای متعدد و کمانهایی که شکل قطعی زدار بوده که از خشت خام بزرگ ساخته اند ، ودر بین همین اطاق مجسمه ها جادارد و این مجسمه بذریعه کدام چیزی با دیوار چسپیده است ، نقوش و مجسمه های ستوپه همان است که در معبد وجود دارد و در ین جا تکرار گردیده است . کمان طاق پنجم

نیز دارای نقوش بوده وشکل منشور را داراست . در بین نقوش طرز هندی یك منظرهٔ قشنگی وجود دارد که یك طفل فربه میباشد . نقوش استعمال شده در بین جا خیلی غنی بوده و خط ها و رسم در بین خود با بر گهای زیاد بیچ خورده و گمان کرده میشود که یك نوع سبزه خواهد بود .

مجسمه های خود عبادتگاه یك نوع مجسمه سازی لطیف بوده، عموماً از گل ساخته شده که بالایش رنگ کرده و مجسمه خود معبد از مجسمه های سه نفره و دو نفری جدا است و هر مجموعه که در وسط آن قرار دارد یك مجموعهٔ جداگانه محسوب میگردد و اشخاصی که در آن مجسم شده است مطابق بقانون اساطیر بودائی بوده و وضع اشراف را مجسم میسازند .

صحنهٔ «شگفت انگیز» مرکب از بودای نشسته بوده و در دو طرف آن نمایندگان کیش او جا داشته است و قواره زنها با بطن پاره بالای زبانه های شعله آتش عبارت از یاد آوری افسانه های عجیب و غریبی میباشد که بودا در این کار دخالت کرده اکثر این اقوام و اطفال شان را نجات داده است . «دیوا» این رب النوعی است که از جنس مرد و زنی میباشد که هر کدام به قواره جداگانه ترسیم شده است ، در یکی از طاق ها مجسمه جوره یی که عبارت از شاه و ملکه میباشد و تقدیم کنندهٔ تحفه درین جا زن آن بوده و این صحنه حسب فرمایش بوجود آمده است اگر خود تعمیر به پول و سرمایهٔ او ساخته نشده باشد پس حتماً تزئینات معبد بمصارف این تقدیم کنندهٔ تحفه عملی شده است .

این مجسمه بود اعادی است و در آن کدام چیز جدید مطابق به یادگار تاریخی دیده نشده و طرز ساخت آن جدید است ، اما صنعت سابقه با صنعت جدید مخلوط گردیده و تحولاتیکه در صنعت جدید دیده میشود ، اساس آن صنعت و هنر سابقه میباشد و روی همرفته هردو یك نصب العین را تعقیب میدارد . چیز یکه قابل توجه است این آثار یك روش و استقامت جدید را تعقیب کرده و روی همرفته باید گفت که این مراحل آخرین صنعت قدیمی و شروع صنعت قرون وسطی محسوب میگردد .

از جمله آثاریکه در بین جا دیده شده عبارت از مجسمه «دیوا» میباشد این جوان را نمیتوان زن گفت اما او نیمه عریان بوده و به بسیار خوبی میتوان آنرا زن قبول کرد و آنقدر سیمای

نازك و لطیف دارد که مزایای بسیار هنری دران یافت میشود موهایش بیج‌بیج بوده تا شانه‌هایش آویخته است ، جسد و اندام آن باریك بوده اما با این هم لاغر گفته نمیشود ، عضلات آن در مجسمه خوب هویدا ساخته شده است و یك قوارهٔ نازك و پیچیده خوب را دارا است بوزیکه گرفته عموماً به عشوه گر می‌ماند و سر خود را قدری پائین گرفته و پاهای خود را در زیر زانو هایش فشار داده و قدری شانه‌های خود را مایل نگاه داشته است و حرکات دست آن به خوش اندامی او دلالت دارد ، لباس آن خوب لطیف و نازك بوده قات قات شدگی آن اندکی بنظر میخورد و از زیر چنین لباس جسد آن نمایان بوده و این جسد نمایان خیلی با تناسب و دلپذیر است در گوشهای آن گوشوارهٔ قیمت دار و بر گردنش گردن بند و در دستش دستبند موجود است که عموماً به قواره آن زینت می‌افزاید ، از خیالات آن چیزی که برمنفی بودن آ است دلالت میکند .

انگشتهای پاهای آن دراز و غیر هادی بوده و خودش طور مجموعی شکل موزون و سیمای قشنگ تغیر ناپذیر را دارا است .

این دو شیوهٔ « دیوا » فربه است واز قوارهٔ آن طوری معلوم میگردد که از باشندگان این محل نیست و جسد آن طوریست که برای کردن موزون است . کمرش باریك و سرش بر گردن بلند آن کما بین و چسپیده است و قدری آنرا مایل نگاه داشته ، در سیمای او یوزخند خوش منظر دیده شده نگاهش نافذ است ، اما در خود چشمان آن تشویش مشاهده میشود ، تمام اعضاء بدن آن عموماً دلپذیر و مقبول است ، اما همان روح آرام و با ترحم که در مجسمهٔ زن خدمتگار بگرام بمشاهده رسیده است ، در بن مجسمه یافت نمیشود ، و ازان ارتباط قوی صنعت استادان مکتب فندقستان با دیگر روشها خوب واضح و هویدا میباشد .

دو «دیوا» جوان در بین کشتی در حالت شنا بوده ، و خیلی قشنگ و مقبول اند اما هیکل آن از همان قواره و هیکل ریالیستی هده بسیار

فرق دارد که شاید از وضع زندگی مردم خود محل الهام گرفته و بادر نظر داشتن این الهام آنرا در صنعت مجسمه سازی تعقیب و مراعات کرده باشند ، اگرچنین نظریه ومفکوره قایم بشود چیز خوب بدست می آید و واقعاً بیننده را مجذوب ساخته میتواند .

در جای دیگر کلهٔ آدم ریشداری تمثیل شده است که برسرش کلاه بوده و برلبه کلاه آن اشیاء قیمتی خلانیده شده ودر زیر کلاه موهای پیچ وتابدار آن نمایان میباشد ، واین نمونه که ذکر شده است از شخصی است که به خوبی های هیچ چیزی عقیده نداشته و طرفدار اهریمنی میباشد که تقریباً هزارسال پیش خواهد بود .

خیلی مورد دلچسپی میباشد که در فندقستان یك جوره مردم اشرافی در یك طاقی بدست آمده اند (امامتأسفانه کله های هردو از بین رفته است) هردو اندام خیلی لطیف و قوارهٔ موزون داشته و لباس مخملی در بردارند و به بسیار خوبی از لباس سغدی قرن هفتم وهشتم میلادی نمایندگی میکنند (در رخش و پنجکنت نیز چنین چیزی بدست آمده است) .

مجسمه هائی وجود دارد که یکی مرد است که در بر آن لباس آزاد با چپه گردن بازشده و به باهایش موزه میباشد و دیگرش زن است در برش لباس نازك و برسرش دستمالیکه عقب انداخته شده است دیده میشود و بدست آن دستبند و در گردنش گردبند و یك حصه این گردن بند تا پستانهایش دراز میباشد و هردو در بغل بالشت را گرفته بران تکیه زده اند و صرف انگشتهای نازك خود هارا بطور مخصوص مذهبی بلند گرفته اند .

قرابت مشخصات لباس ، اسلحه ، نقش و نگار و امثال آن که ذکر شده است مشابه به ماحصل کار اوایل قرون وسطی سغد بوده و نقاشی فندقستان نیز چنین چیزهارا داراست . اماچه باید کرد و باتأسف باید گفت که برای دورهٔ ما از این آثار فقط چند پارچه باقی مانده است . این عمومیت در ذات خویش بدین جا محدود نمانده بلکه در تمام رسم ها ، مجسمه ها و نقوش این منطقه ظاهر میگردد و رسم هائی را که شرح میدهم

دران یك شیوه دیده میشود که ارباب انواع آفتاب و مهتاب را ترسیم کرده اند و درین زمره دو مرد هم داخل است که در برشان لباس فاخر بوده از شوالیه‌ها (جوان‌مردان) یادآوری و تمثیل کرده اند. یکی از دهاقین آسیای وسطی را یك مجسمه می بینیم که در برش پیراهن نخی یعنی باز و در پایش موزه است و با شمشیر و سپر مجهز است، سلاح دومین آن عبارت از زره میباشد که بالای پیراهن کش کرده و در دست آن گرز است.

آیا این‌ها از جمله ارباب انواع شان است؟ تزئینات یکی اینست که بر کلاه فاخر او هلال دیده میشود (نسبت به دیگران این مجسمه خوب باقی مانده است) از قوارهٔ آن خوب فهمیده میشود که ساسانی و یا یفتلی داز دیگر اقوام و یا حکمرانان آسیای وسطی خواهد بود. درین باره فکر میگردد: که این مجسمه ارباب انواع نیست، بلکه اشخاص عادی بوده که در روایات حماسی قرون وسطی از آنها یادآوری شده میباشد و در ذات خویش شوالیه های قهرمان حساب میشوند. همین حکایه‌های تاریخی حماسی، صنعت فیودالیزم این سرزمین و عموم آسیای وسطی را اساس گذاشته و اصل ریشهٔ آن درین جاست که با صنایع قدیمه متفاوت میباشد، و آنها خواسته‌اند که بدین طریق فرقی را درخود اصل صنعت بوجود بیاورند.

در قرون ششم الی هفتم میلادی بودیزم همان قدرت اولین خود را از دست داده و بحالت فرسودگی و خیلی پیر شده درآمده بود، همان مودل های اولین که برای ترسیم و مجسمه‌سازی یك وقتی یك چیز لازمی و حتمی بود و بشکل راهبان تارك دنیا عمومیت پیدا کرده بود، اکنون بآن ضرورتی محسوس نبود و بنابرین صنایع به حلقه‌های دیگری منتقل شده و از حماسات شجاعان و کار های حیرت آور، سوژه های جدید و مضامین و صحنه‌های نو تهیه دیده شده است.

باید متذکر بشویم که در بین حاشیهٔ طاق نقاشی شده قندقستان، نقاشی خیلی غنی مورد استعمال قرار داده شده است که درین قسمت

باید چیزی بگوئیم : گریفن (شیر بالدار باسر عقاب مانند) پنجهٔ خود را بالا گرفته و در از دیکی آن یك بته بر گل بنظر میخورد . این عبارت از نقوش همین دوره است که در گچ کنده کاری شده است و این در ذات خویش همان نقوش کنده کاری گچی میباشد که در دورهٔ اسلام حیات نوین و تجدید یافته است . این عمل دورهٔ اسلامی ، اثر قوی بر صنعت تجسم کننده (مجسمه سازی) وارد کرده و آنرا به مرحلهٔ خاموشی در آورد . در بارهٔ مجسمه سازی ، رسامی و نقوش فندقستان طوری فکر میشود که یکهزار سال را سپری کرده دورهٔ تکامل خود را طی نموده و در قسمت صنعت تجسم کننده (مجسمه سازی) قبل از اسلام افغانستان سهم بارزی دارد . خزینه نایاب این مکتب مشعشع ، یك خزینهٔ نایاب جهان شمول شمرده میشود و خیلی افسوس است که به آن اهمیتی که شایسته آن شمرده میشود قایل نگردیده اند . در تاریخ صنعت ، فقا نستان تاریخ مردم ، ممالك ، وضع سیاسی ، واقعات مهمه ، مبارزه برای بدست آوردن اقتصاد ، تبادل خانداان ها و امثال آن نهفته است . این اعجاز بزرگ و این صنعت جهان شمول و بزرگ ، دوار قدیمهٔ این سرزمین مرا تشویق مینماید که گفتار حکیم دانشمند «بان جاتان تری» را درین جا تکرار کنم :

«هیچ کس با صرف قوه ، قدرت کامل بدست نیاورده و بزرگی و کوچکی بدان تعلقی ندارد . این جهان صرف برای زیست همین انسان هاست و آثار باقیهٔ انسانی درخور تمجید یا تردید واقع میشود »

فصل دوم

شهکاریهای قرون وسطی

در سالهای هزار م میلادی وقتیکه ولایات افغانستان از خلفای عباسی جدا گردانیده شد ، درین وقت زمینه خیلی مساعد برای تشکیل سیستم فیودالی مترقی براساس وضع محلی مساعدت نمود ، وازقرون دهم الی سیزدهم خاندانهای سامانی ، غزنوی ، سلجوقی وغوریان یك دیگر را تعقیب نمودند و واقعات سیاسی که از این حرکات به وجود آمده بود ، مملکت را خوب متشنج گردانیده بود . درین گونه واقعات وتحولات سیاسی درین ناحیه یك کلتور خیلی مترقی آثار نفیسه قرون وسطی ظهور کرده توانست . رهبری این گونه پیشرفتها وترقیات را فیودالهای شهری برعهده داشتند .

خصوصاً باید متذکر گردید که دورهٔ سلاطین غزنوی (۹۶۶ - ۱۱۶۱) درین پیشرفت وکارهای عمده را اشغال کرده بود. بدست آوردن منصرفات ازطرف محمود این سبکتگین برای این سلطنت مجال این را داد که منصرفات خودها را از هندوستان تاخوارزم وسعت بخشد . پایتخت این دولت بزرگ شهر غزنی بود ، که این شهر باعمارات خیلی مقبول زینت شده بود ودرین شهر علما ، شعرا ، طبیبها و روحانیون خیلی ممتاز گرد آمده واز حیات خیلی مشعشع مردم این سرزمین این است که درقصر های متعدد حیات بسر می بردند . واین گونه عظمت وجنب وجوش در بن عمارات وجود داشت .

قوای اقتصادی پادشاه (سلطان) درشرق وسطی تانقطهٔ آخرین از پیشرفت وترقیات زمینداری ، صنعت وحرفت استفاده بعمل آورده

بود و در شهرها صنعت گران و استادان حرفه‌ای گرد آمده و ازان قوای خیلی قوی مستحصله بوجود آمده بود. در شهرهای بزرگ تجارت وسیع جاری بوده و شهرهائی که در معرض راه‌های بین‌المللی واقع بودند، از قبیل غزنی، بلخ، کابل و هرات در وضع رفت و آمد و حمل و نقل امتعهٔ تجارتی بین هندوستان و آسیای وسطی سهم مهمی داشتند.

از حیث وضع داخلی، شهر ها به ناحیه ها تفریق گردیده (بنام محله یاد میگردید) و هرکدام نظر به مشخصات صنعت و تجارت که در آنها تمرکز داشت شهرت داشته اند و این محله ها اکثراً دارای دیوار احاطه بوده که شب ها دروازه های آن مسدود میگردید. درین شهرها بازار های مخصوص، تعمیر بلخانه های اموال، مسافر خانه ها و کاروانسرا ها وجود داشت. در شهر های بزرگ در وسط آن قلعه های جنگی خوب مستحکم که بنام ارگ یاد میگردید بنا شده بود. نبض حیات شهر همیشه در طپش بوده و در اطراف آن بطور دامنه دار یک تعداد سرای های رباط مانند وجود داشته که عموماً با بازار عمومی اتصال داشتند.

خود شهرها طور عمومی با جوش و خروش بوده که دران حیات با یک جنبش درگذر بود و بطور واضح در بین مردم و طبقات تفاوت ها و تضاد ها وجود داشت. قصر های شاندار سلاطین و فیود الهای سر کرده در میدان های وسیع شهر وجود داشته و موازی با آن محله پرلفوس عامه دیده میشد که به اصول غیر سیستم شهرداری، تعمیرات این محله به وجود آورده شده بود. در میدانهای وسیع عمارات اساسی در نقاطی تعمیر گردیده بود که درین میدانها تجارت و معاملات داد و ستد در جوش و خروش بوده و با آن در نزدیکی یکدیگر مساجد عالی تعمیر گردیده و چنین تعمیرات بسی محله ها را اشغال نموده بود، و موازی با آن در یک شهر محله هائی وجود داشت که خانه های آن غیر منظم بوده و درین گونه محلات بود که صنعت گران ظروف نقاشی شده و تکه های خیلی قشنگ بافتهٔ خود را با لباس دوخته و پوستین های عالی بفروش می رسانیدند.

معلومات سطحی که جغرافیا دانان شرقی داده وخرابه زارهای باقی مانده این سرزمین بما موقع میدهد که در بارهٔ وضع شهر های قرون وسطی این سرزمین معلومات تقریبی داده باشیم .

بلخ :

درزمرهٔ شهرهای بزرگ آن عصر این سرزمین میتوان از بلخ نام برد ، ساختمان این شهر بیك پلان صحیح بعمل آمده است و برای ما موقع میدهد که بگوئیم که در ساختمان چنین شهر از صنعت مهندسی قبل از اسلام الهام گرفته شده است، مگر تفاوت در بن میباشد که این شهر از حیث وسعت خیلی بزرگ بوده واراضی زیادی را اشغال کرده بوددر داخل شهر مانعی وجود داشت که دیوار ضخیم میباشد وعموم شهر را یك دیوار عریض احاطه کرده بود، اما در اطراف کدام خندق وجود نداشت رباط های اطراف شهر (یعنی سرایها) دارای احاطه بوده وخود شهر از هرطرف به باغهای انگور محاط بوده ودر خود آن هم بکثرت درختان به مشاهده میرسید .

عربها بعد از اشغال این منطقه کدام تغییری را در بن شهر پیش نکرده ، اما دین اسلام در باشندگان آن خوب ریشه دوانیده بود و در همین وقت در آن مسجد جامع بزرگ تعمیر گردیده طوریکه در دیگر شهرهای شرق ما ناظر آن هستیم وغیر از بن مندوی خرید وفروش امتعه در آن دایر بوده ، حیات شهری را مجسم میساخت . در بارهٔ وضع وارزیابی شهر بلخ بطور صریح جغرافیه دان مشهور قرن دهم المقدسی اظهار مطلب نموده است :

« بلخ شهریست معمور ، مقبول ، صحت بخش وطور عمومی جنت خراسان است در زمرهٔ شهرهای مشابه به « تهارت » (الجزایر) و بمثل شهر دمشق (سوریه) میباشد . کوچه های آن را جویهای پرآب قطع نموده وطور عمومی در آن باغهای پر درخت میوه وجود داشت . در آن علوم به پایه ترقی رسیده وعلمای خیلی شهیر و مشهور در آن حیات بسر می بردند واز پنرو مرکز فقه وسرچشمهٔ علم ومعرفت در هم و

اخلاق محسوب میگردید و باشندگان آن سخن فهم ومردم متمدن بودند . وخانه‌های آن بزرگ و بازارهای آن اعلی ، حبوبات آن از حیث تنوع زیادو خیلی ارزان وآب آن سبك بود .

دراین جا شیخ‌های بزرگ جاگرفته وامام‌های این شهر که پیرو انواع طریقت بودند حیات بسر می بردند امتعهٔ تجارتی این شهر برای دارندگان آن منفعت زیاد بار آورده مسجد جامع شاندار آن درتمام فارس نظیر نداشت و باید بگوئیم چنین جامع بزرگ ومقبول ازهر حیث در کل شرق دیده نمی شد . در بازارهای تجارتی آن امتعه گوناگون هندوخراسان دیده می شد . با تمام این چیزها وضع دیگری را دارا بود . از شهراه عمومی تجارتی دور واقع بوده و راهش صعب المرور ووحشت آور بود . ازحیث سطح تحت اشغال خانه ها ، مطابق به بخارا بوده اما حویلی های آن وسیع وعمارات آن بمثل «دانه انقان» بزرگ بوده و دیوار های آن باگچ نقاشی و منبت کاری شده و به آن زینت می بخشید مسجدجامع که در نزدیك مندوی بزرگ شهرواقع بود راه دخول آن زینه دار بوده وخیلی قشنگ ومنقوش وتمام چوب کاری آن کنده کاری بود .»

ابن نشر یحات که تمام وضع تاریخی بلخ را تو ضیحات داده است در ذات خود بیش یك منظره از این شهر بکهزار سال قبل میباشد . بلخ شهریست بزرگ از حیث وسعت کمتر از پایتخت سامانی ها (بخارا) و مشابه به شهر دمشق وتهارت بوده وجویهای برآب کوچه‌ها راقطع کرده و در بین آن تاکزارها و باغهای دیگرمیوه میباشد . دراین شهر بزرگ تجارت امتعهٔ تجارتی با سرعت وجوش وخروش اجراشده ودر بازارهای آن امتعهٔ متنوع ممالك دیگر دور دست دیده میشود . باید فراموش نشود که این شهر از راه های عمومی تجارتی بر کنار بود . شهر با خشت خام وپخسه ساخته شده اما خانه های بزرگ ودیوارهای آن با نقوش خیلی غنی بوده و عموم نقاشی دیوارهای آن بر جسته بود . مسجد

بلخ عمداً ارجای خیلی قشنگی بنا یافته و یکی از مواضع دیدنی این شهر محسوب میگردید. شهر بلخ بر وسعت خویش تا به اوایل قرن سیزدهم افزوده و بعد از آن وحشیان مغل آنرا تا به تهدابش ویران و طعمه حریق ساختند. تاریخ شهادت میدهد که این شهر قبل بر بین بازارها و کوچه های پوشیده با گنبد را دارا بود. باید گفته شود که بدین صورت این شهری بود که از حیث بزرگی و صنعت خیلی غنی بوده و خود ساختمان آن در وقت خودش شهرت بسزائی داشت، این شهر بزرگ و معمور ترین شهر های خراسان بود و حاصلات غله باب آن آنقدر فراوان بود که بتمام خراسان و خوارزم می بردند، پس بدین صورت باید گفت که در آثار وقایع نگاران و مورخین قدیم در بارهٔ بلخ چیزهای زیاد باقی مانده و آنرا بنام شهر «زیبا» و «درخشان» یاد کرده اند.

غزنی:

برای اینکه منظره عمومی یک شهر بزرگ قیودالی آنزمان را در ذهن ساخته باشیم لازم شمرده میشود که بطرف غزنی برویم و خود به خود فهمیده میشود که امروز غزنه به خاموشی در بین دیوارها و خرابه زارهای آن پایتخت بزرگ دورهٔ غزنویان فرو رفته است، با وجود این، منظرهٔ حالیه آن بما یاد آوری میکند: که این شهر در قرون وسطی شهرت بسزائی داشت طوفان دورهٔ مغل برای غزنی خرابی و ویرانی کامل را بار آورد، از آن تاریخ تا بحال این شهر بر وسعت خود نیفزوده و در اطراف آن تعمیرات کم دیده میشود. در قرن پانزدهم مؤسس سلطنت مغل ظهیر الدین بابر اظهار نموده و گفته بود: «چه علل بود که این شهر ناچیز افکار سلاطین را به خود جلب کرده بود» با وجود این بسی آثار تاریخی باستانی در بین بلندی های آن مدفون بوده و هر طرف آنرا احاطه کرده است و در هر سمت بنظر میخورد که این خرابه ها وقتی با پایتخت بزرگ بوده که عظمت و بزرگی این شهر و دولت آنزمان از آن بنظر می آید.

در بین کوهسار یک قلعه بزرگ بالای تپه دیده میشود که بطور یک زنجیر سقف بر ما یلیت تپه دوام کرده وطور عمومی شهرستان مذکور را جلوه میدهد. کوچه های تنگ که با مشکلات از ان دو عدد مرکب باردار عبور کرده میتواند، از یک دروازه بدروازه دیگر اتصال دارد، از کوچه های عمومی کوچه های فرعی زیادی هر طرف انشعاب یافته است. راه این شهر دارای کدام درخت وبتهٔ نیست وخانه های بزرگ به نظر می آید وعمارات آن اکثراً دو و یا سه طبقه بوده وروی عمارات از تزئینات ونقوش عادی است.

بعضی پنجره ها و کلکین هاهم بنظر می آید واین عمارات دارای برنده نیز بوده واز بین برنده هاچشم های قشنگ اطفال بر عابرین متوجه گردیده وگاهی زنها با چادر های برسر که طور عمومی خود را دران پیچانیده اند دیده میشوند. در طبقه پائین اکثر عمارات که مشرف به کوچه ها میباشد دکانها وجود داشته و در بالای آن موضع بود و باش است، و در بین دکانها کاروانسای کوچک صنعت گران وجود داشته واز هر طرف کوبیدن چکش بگوش میرسد واموال ساخت آنها با تکه های بافتگی در پیش روی دکانها گذاشته شده و بمردم وخریداران عرضه میکنند و در این دکانها نخ رنگه برای فروش حاضر بوده واز دکان های عطاری بوی خوب بمشام میرسد...

تمام این چیزها بمثل گذشته وضع این شهر را شهادت میدهد که در این شهر حیات باجوش وخروش سیر خود را طی میکرد. این قلعهٔ مستحکم را قصبات ودهات احاطه کرده است وخود شهر از طرف خارج دارای خندقهای عریض وعمیق بوده ودیوار های آن از پخسه وخشت خام ودر بعضی جاها از خشت پخته اعمار گردیده است برجهای آن نیم مدور واز یک دیگر به مسافه کمی جدا شده بودند ومسافهٔ بین برجها از ۱۵ الی ۲۵ متر تخمین شده میتواند دهسواره این حصار مانع داخل شدن جبری دران میگردید. در اطراف شهر رباط های متعددی وجود داشت که رباط (سرای) بمثل خود شهر

مستحکم بود وخصوصاً درقرون دهم الی دوازدهم که در ین شهر صنعت گران فراوان گرد آمده ، بازار های مرکزی را با یك تجارت پرشور بوجودمی آوردند ، درارا ضی خیلی وسیع با غها ی میوه و عمارات دولتی واشخاص بزرگ وسرمایه داران وجودداشت وساختمان های متذکره طورعمومی آثار تاریخی محسوب میگردد تزئینات نقاشی ومنبت کاری درین پایتخت یعنی غزنی در بین خود عمارات وقلعه ها موجود بود .

وضع عمومی ابنیهٔ شهر:

مدافعه نمودن یکث شهر بذریعه دیوارهای ضخیم بمثل یك قلعه در قرون وسطی یکی ازامورمهم همان عصر محسوب میگردید ، و این موضوع همیشه مورد توجه زمامداران و حکام آن عصر واقع بوده وهمیشه درتعمیر واستحکام آن کوشش بعمل آورده میشدوحتی بابرج های جدید مستحکم میساختندو نقاطدیده بانی درتمام دروازه ها موجودبود وخرابه زارهائی که دربین ریگستان سیستان امروز بنظر میخورد بسیاری آن خرابه زارهای همین نوع قلعه های مستحکم میباشد . مثلا در «سروتار» به بسیار خوبی میتوان سه قلعه ودیوار احاطه را دریکث موضع دید ودراطراف آن ساختمانهای شهری بوجود آمده بود ، وامروز این منظره در سیستان بنظر میخورد. دیوارها عموماً دارای تیرکش بوده که درپشت آن محافظین قرار میگرفتند وتیرهای مستقیم به آنها اصابت کرده نمیتوانست وخود برج مدور بوده که ازیکدیگر بمسافه های نزدیکث قرار داشت این مناطق مستحکم که روزی اشغال آن ممکن نه بود ، درزمان موجوده بحالت خرابه زار درآمده ولی باز هم سیمای حقیقی آنها درین خرابه زارها جلوه میکند . منابع تحریری و قلمی قدیمه به تائید میرساند که دیوارهای عظیم الشان که شهر هرات راا حاطه کرده است اگرچه از پخسه ساخته شده بود، دو دفعه ازطرف کشور-

کشایان وحمله آوران مغل و ایران ساخته شده و تیمور بر تهداب قدیمهٔ آن باز این تعمیر را آباد کرد. بر جهای آن در ذات خویش جدولا یتجزای شهر سازی آنزمان محسوب میگردید و در قرون وسطی عموم شهر های افغانستان بدین شکل اعمار شده بود. پلان شهر هرات در قرون وسطی بشکل مستطیل و هر ضلع آن دارای دروازه بود و در جمله تعمیرات بزرگ و مشهور این شهر میتوانیم که از مسجد جامع بزرگ آن نام برده که در جوار آن محبس بود و بعد ازان بازار های متعدد ازین جا انشعاب می یافت.

در مناطق کوهستانی ما با بحی قلعه های مستحکم کوچک بمثل شهرهای کوچک برمیخوریم و این عبارت از آشیانه های فیودالها بوده و در بین دیوار های آن باشندگان محلی ده نشین و کوچی های آن عصر حیات بسر می بردند. شهر غلغله در مرکز راه بامیان واقع است و این شهر از طرف قدیم ترین باشندگان آن برای ما میراث باقی مانده است و خود آن دیوار های مستحکم را دارا بوده و بر یک قلهٔ کوه تعمیر گردیده و از ساختمان های قرون دهم الی یازدهم بشمار رفته و بر ما یلیت بلندی و یا کوهی خانه های بود و باش اهالی تعمیر گردیده و بر اطراف آن قلعهٔ جدیدی نیز تعمیر شده بود. این نوع ساختمان ها برای افغانستان یک کار عادی بوده و تا سالهای قریب ازان پیروی میگردید. مثلا امروز ما بهمین شکل شهر استالف موجوده را یاد کرده میتوانیم. قلعهٔ ضحاک یک شهکار حیرت آور بوده و بالای خرسنگهای بزرگ اعمار گردیده و در دوره یی موقعیت دارد که با بامیان وصل شده و آنرا با دیگر نقاط وصل میکند بالای این خرسنگ های بزرگ خرابه زار های با قیمانده صنعت معماری موجود بوده که از گل سرخ رنگ بنا گردیده است و تعمیرات این شهر در جای خیلی موزون طور رنگین بنا یافته و خطوط اصلی اطراف شهر بطرز حیرت آور خود را مجسم میسازد و آنهم بمثل مینار های هرات حیرت آور است و این مینار ها با صنعت کاری مینا توری منقوش و پوشانیده شده و وضع خارجی آن کافی است که بگوئیم یکی از شهکار های نقاشان شرق محسوب میگردد.

باید خاطر نشان شود که از قرن دهم الی قرن دوازدهم عصری بود که در هر طرف افغانستان شهر ها بوجود آمده بود که ما آنرا عصر ساختمان گفته میتوانیم ، در پیش معماران آن عصر برخی مسایل پیچیده وجود داشت که جهت رفع چنین احتیاجات صنعت گران متحد گردیده و احتیاجات روزو ساختمان عمارات بزرگ مواد و لوازم طرق ضروری را تهیه میکردند . در رأس این کار استادان و صنعت گران ماهر قرار داشته حتی اتحادیه ها نیز هم بوجود آمده بود و آنها بطریق خوب این عمارات و ساختمانهای شان را اداره میکردند .

امور تعمیرات و ساختمانی در دایرهٔ علوم تجربه وی خاصی قدم گذاشته بود . استادان معلومات زیادی در بارهٔ هندسه عملی داشتند واز این علم در امور ساختمان و تزئین عمارات و گچ کاری و پلاستر کاری استفاده میکردند و در امور متذکره با یک پلان وسیع اقدام مینمودند و بدین طریق نقوش برجسته گچی و یا گلی را بالای دیوار ها بوجود می آوردند . آنها با در نظر گرفتن علوم میخانیکی و معماری کارهائی را انجام داده بودند که فوق العاده حیرت آور بوده و کمانهای بزرگ وسیع را بر مسند های مستحکم سنجش نموده میساختند . آنها این صنعت خود ها را همیشه تقویت بخشیده و در پیشرفت آن ساعی بودند و از روی تخنیک ساختمان مواد لازمه را انتخاب کرده و در عین زمان از مواد محلی بحد نهائی استفاده میکردند و بدین طریقه عمارات را با طرز جدیه بمیان می آوردند . چوب برای ساختمان فیل پایه های چوبین وسطح هموار بکار برده و برانها نقوش و کنده کاری بعمل می آمد و غیر از این چوب در ساختمان برای غرض معین بکار برده میشد و نظر به استعمال صحیح مواد ، عمارات خیلی قشنگ و موزون بوجود آمده که از هر حیث دارای تناسب میبود از تباط دادن مواد بیکدیگر طور دقیقانه که در تعمیرات آن عصر بکار برده شده است عموماً شاهد آنست که درین وقت تخنیک تعمیرات بحد نهائی اعتلای و ترقی در قرون وسطی رسیده بود .

این موفقیت در امور تخنیک معماری موقع آن را میسر نمود که بسی مسایل پیچیده و وسیع اجتماعی داخل کرده باشند. اجرا آت و مساعی در امور معماری بطور آشکار موقع آن را داد که خیلی با جرات و خودگذری به جستجوی لازمه برایند که احتیاجات عصر را طوریکه لازم است از هر رهگذر تامین کرده و طریق جدید بدست آورده باشند.

مساجد:

در بین پروژه‌های قبول‌شدهٔ ساختمان، عمارات گوناگون احتیاجات کشوری داخل بوده که عبارت است از پلها، قصرها کاروان‌سراها، حمامها و بازارها و بسی ساختمان‌های مورد نیاز دینی اسلامی (مساجد) و در ساختمان آنها آیدیالوژی و حیات سیاسی طبقات آن وقت و دول آن عصر دخیل بود. این ساختمان‌های دینی عبارت بود از ساختمان های مساجد، مدارس و خانقاها که توجه خاصی درین عمارات بیشتر از همه به ساختمان مساجد جامع بود. در اوقات معین نمازگذاری وقتیکه مؤذن بالای مینار اذان میداد، و مردم را برای نمازگذاری دعوت میکرد، جمعیت بزرگ تمام نمازگذاران عجله نموده با جوش و خروش رو به جامع و مسجد آورده و بر روی زمین هر کس برای خود جا پیدا کرده و می نشستند و بطور خاصی حسب اصول مذهبی نماز پنجگانه درین مساجد ادا میکردند و در اوقات نماز حتی مردم اطراف خصوصاً در روزهای جمعه گرد می آمدند.

برای ساختمان مساجد و خصوصاً جامع بزرگترین و ماهر ترین معماران عصر گماشته میشدند و آنها در ساختمان این تعمیرات آخرین موفقیت علمی همین عصر را در صنعت معماری بکار میبردند.

در قرن دهم در خراسان و در سرزمین افغانستان صدها مساجد و جامع وجود داشت و بیشتر آنها در هرات و بلخ بود و بر تعداد

چنین مساجد از قرن یازدهم الی دوازدهم روزبروز افزوده گردیده بود ، چنانچه در سال ۱۰۱۸ هجنیکه محمود از سفر لشکرکشی خویش از هندوستان عودت نمود ، امری صادر کرد که در غزنی بزرگترین مسجد جامع اعمار گردد ، که به آن مدرسه وجای بود و باش (حجره های) طرف ضرورت شاگردان هم بوده باشد. در سال ۱۲۰۱ در هرات ساختمان جامع بزرگ زیرکسار بود و سلطان غیاث الدین غوری همین جامع بزرگ را در هرات تهداب گذاری نمود که تا عصر موجوده این جامع بزرگ هرات چندین بار تجدید تعمیر و ترمیمات اساسی را دیده است .

بسی مساجد قرون وسطی افغانستان با گذشت زمان از بین رفته و عوض برخی دیگر درین سرزمین بنا شده و در بعضی مساجد تعمیر جدید و ترمیمات عمومی بعمل آمده و این پروژه ها چندین بار اصلاح گردیده است .

مساجد بطور عادی دارای صحن خیلی وسیع بوده و اکثراً بالای فیل پایه های چوبی برنده های روباز ساخته شده و همین نوع برنده ها پوشش های دارای کمان ها و گنبدهای بزرگ داشته و خصوصاً بر دو قطار پایه ها گنبدها یکی پی دیگر اعمار میگردد و بسمت روبروی دیوار آن راه برآمد نداشته و درین دیوار محراب میباشد و در حصه وسط چهار پایهٔ بزرگ استناد گنبد بزرگ و اساسی محسوب شده و در مقابل محراب دروازه و یا راه خروج قرار دارد و طور عمومی یك روی آن بطرف حویلی بازمیباشد .

برای تزئین مساجد متذکره غنی ترین گچ کاری منقوش استعمال گردیده و برای این کار از استادان ماهر استفاده بعمل می آمد. معاصرین اطلاع داده میگویند که در لشکرگاه در قرن یازدهم مسجد بزرگ اعمار گردیده بود که دارای کمان های مخصوص بوده و هر گنبد بر چهار پایهٔ متین دو قطاره پایه دار بود و بر یك قطار که کمان ختم میگردید ازان کمان دیگر شروع میشد .

بقراریکه مورخین تحریر کرده میگویند که مسجد جامع بلخ یکی از معمار یهای مهم همین شهر محسوب گردیده و دران آنقدر کنده کاری غنی بکار برده شده بود ، که در دیگر تعمیرات نظیر آن دیده نشده است و طور وسیع در تعمیر این جامع از چوب کار گرفته شده و هم نظریه یی موجود است که فیل پایه های اتسکائی این تعمیر از چوب بوده و خود پایه های مرکزی نیز از چوب و گنبد بزرگ آن هم از چوب تعمیر و ساخته شده بوده تا یك اندازه منظرهٔ عمومی و وضع ساختمان این مسجد در قرون یازدهم و دوازدهم از روی حفریات آشکار میشود و معلومات لازمه درین باره بما میدهد و بدین طریق با معماری و ساختمان آن آشنا میشویم . باید در نظر داشت مسجد کوچك لشکرگاه طور عمومی دیوارهای آن با نقوش برجسته پوشانیده شده و یك طرز صحیح کتیبه نویسی دران بملاحظه میرسد . در نزدیك چشت ما شاهد دو گنبد هستیم که باز مانده مسجد و مدرسه میباشد ، که آنرا سلطان غیاث الدین غوری در قرن دوازدهم اعمار نموده بود ، و بر روی دیوارهای آن یك پوش نقوش از خشت پخته دیده میتوانیم و این خشت های تراشیده طوری کار شده است که ازان اشکال خیلی پیچیدهٔ هندسی را بیان آورده اند و دران نوشته های زیبای کوفی دیده میشود و این نوشته ها با اشکال هندسی یك منظرهٔ خوش و تاثیر کننده را بوجود آورده بودند .

لازم است که خاطرنشان بشود آن سهم بزرگ که مردم افغانستان در صنعت و هنر قرون وسطی این سرزمین داشته اند خیلی مهم و آنهم زادهٔ بوجود آوردن نقوش برجسته میباشد .

نقوش برجستهٔ زینتی یعنی صنعت نقاشی و منبت کاری در دورهٔ قدیمهٔ اسلام یکی از آثار مترقی آن عصر بود و این نقوش و رسم ها در زیر تاثیر صنعت تجسم کننده در آمده عموم عبادتگاهای اسلامی آن عصر با آن تزئین شده و طوریکه بمشاهده میرسد ، در یك سرزمین دور از مرکز خلافت در ولایات خراسان در قرن یازدهم

و دوازدهم جای عمده را اشغال نموده بود ، و درین وقت در بن منطقه انواع طریقت‌های جداگانه تصوف ظهور نموده است و این گونه افکار در ذات خویش بر اصل معماری تجسم کننده تأثیر دارد و یك صنعت عملی تزئین دران بوجود آمده بود . با وجود این درین طرز و سبك ، صنعت منقوش بعد نهائی خود رسیده و تکامل آن یك کار واقعی حساب میگردید . باید در نظر گرفت که عملی کردن صنعت نقش و نگار در تعمیرات همان عصر با نقطهٔ نظر عصر مطابقت داشته و خواهشات آن عصر را جواب میگفت و در ذات خویش مطابق به زیبا پرستی فیودالها در شرق وسطی خیلی وسعت داشت و بطرز یك آیدیالوژی مخصوص با حیات آمیخته بود.

ترقیات و استعمال نقوش گل و برگ در معماری با موفقیت صنعت منبت کاری عملی یك جا شده باعث تشکل و فورم جدید مجموعهٔ ساختمان‌های معماری گردیده بود .

تشکل و فشرشناسی تمام سجم کار ، مربوط آموزش وضع مروج و ساختمان خود عمارات و منبت کاری همین عمارات میباشد . اما با وجود این باید گفت که یك صفحت جداگانهٔ بوجود آمده بود که وجود آن از لوحه‌های منقوش و منبت کاری شده به تائید رسیده است و در ذات خویش یك پرنسیپ نقاشی قانونی است .

تعمیرات پرنقوش جز و لاینجزای صنعت شرق وسطی محسوب میگردید که یك تاثیر فوق العاده بر بیننده وارد کرده و در عمق نظریات و خواهشات مردم تاثیر بارزی میکرد . رسامان بطور عمومی از حیات اطراف و اکناف خود الهام گرفته و در حیات آنچه رنگین است انتخاب کرده حسب قانون منبت کاری آنرا عرضه میکردند. دنیای گل و برگ ، سبزیجات و نباتات ، بلورها حیوانات را در تحت قانون اندازهٔ صحیح در آورده و ازان یک منظره موزون ریتم دار متناسب که

دارای تناسب خوب و موزون بوجود می آوردند و تمام این چیزها یك منظرهٔ فانتازی صنعت رسامی را نشان میداد که اساس تمام رسمها و نقوش محسوب میشد و در آن زمان یك هندسهٔ عملی بوجود آمده بود که منبت کاری و صنعت آنرا غنی تر ساخته و طور اساسی زینت و نقوش معموله معماری با آن آمیخته بود و ازین گونه نقاشی در سطح هموار ظروف فلزی و بافت قالین ها و تکه ها و ظروف سفالی نیز استفاده میگردید.

تزیین و منقوش نمودن تعمیرات در قرن یازدهم و دوازدهم عموماً به اشکال هندسی صورت میگرفت و برای شما کفایت میکند که به خرابه زار مسجد بزرگ قلعهٔ بست نزدیك قندهار سرزده و از دیدن آن مستفید شوید. کمان بزرگ زاویه دار که راه دخول آنست و دیوار امتدادی آن و پران گردیده و پایه های عمودی دوتائی در هر دو طرف وجود داشته و برین پایه ها خود کمان بزرگ برقرار بوده است و این وضع معماری کمان بزرگ خیلی حیرت آور است. نقوش و زینت که دران بکار برده شده است طور گوناگون بوده و در پیش چشم ما هویداست که بچه طریق در ساختمان و نقاشی آن خشت ها طور زینتی و موزون کار شده است و در تراش کردن خشت ها از صنعت سنگ تراشی استفاده گردیده است و خصوصاً خیلی جالب آن حصه است که دران از خشت های کوچك استفاده شده است. درین نقوش طور سلسله وار ستاره گان نقش گردیده و بخط کوفی اعلا کتیبه آن نوشته شده و این خط در بین نقوش و منبت کاری جادارد چیدن خشت های کوچك، شکل شاخهٔ کاج را داشته و ازان یك جالی لطیف برروی دیوار پوشانیده شده و عموماً طوری نقاشی گردیده که خیلی به ندرت یك منظره بار دوم تکرار گردیده باشد و این یك نمونهٔ ایست از راه دخول مسجد که معماران بزرگ شرق با این عظمت آنرا بوجود آورده اند.

مینارها: یکی از اجزاء مهم مسجدسازی موجودیت مینار ها در مساجد میباشد که در وقت ادای نماز مؤذن بالا برآمده باخواندن اذان مردم را برای عبادت دعوت میدارد. در جریان قرون متمادی

در مینارسازی تحولات زیاددیده شده و برجی که چندین متر ارتفاع دارد برجاهانده است، این مینارها یکی ازاجزاءمهم تعمیرات قرون وسطی بوده ودر هرجا که شهری بود مینارئی بنامی یافت. شکل و قوارهٔ مینارها درممالك اسلامی مختلف بوده وآنها بشکل مربع و یا بشکل چندزاویه ئی و یا بطور هرم اعمار گردیده و یا بشکل مدور بوده اند و بعضی اوقات این مینارها دارای پیچ و تاب ها بوده وگاهی بشکل فنر تعمیر میگردید واکثراً دوویا سه حصهٔ (منزل) داشت.

درولایات افغانستان مینارهای خشتی زیاده تر معمول بوده وحصهٔ بالائی آن مدور وسه طبقه ئی میبود وخود مینار بر یک بنیاد هشت گوشه ئی اعمار میگردید. دربن سرزمین مینار هائی موجود است که بغرض دیدبانی ازان استفاده میگردید وآنها جوقلعه های مستحکم بوده وطرز معماری آن طور مخصوص بود وعلاوه بربن مینارهائی بنظر میخورد که عبارت ازستوپه های بودائی بوده واین آثار معماری آنزمان محسوب میگردد. علاوه بربن مینارهای جداگانه نیز اعمار میگردید وزیاده ترقابل توجه مینار دولت آباد بلخ است که درسال ۱۱۰۸ر۹ اعمار گردیده واین مینار ازحیث ساختمان متین ومستحکم بوده ویك تناسب باسنجش ومعقول در بین طبقات وحصه های بالاوپائین آن موجود است. مواد اساسی ساختمان اعمار این گونه مینارها بطور عمومی ازخشت پاخته شده است وخشت هائی که دران بکار برده شده است منبت کاری ونقاشی آن بذریعه خشت های تراشیده صورت گرفته است درکمربند بالای آن با حروف کوفی کتیبه داشته ودر کمربند زیرین کتیبهٔ وجوددارد که بخط نسخ تحریر است وغیر ازین ها یك کمربند عریض دیگری وجود دارد که دران یك سطح منبت کاری شده نباتات وشاخ وبرگ رسم گردیده است. مؤسس این مینار محمد بن علی بسرو زیر دورهٔ سلجوقیان نظام الملك میباشد ومعمار آن بنام محمد علی یاد میگردد.

افکار ونظریات معماری بطور کامل وبوسیلهٔ تزئین ومنبت کاری آن درخشت کاری صورت گرفته وبدین طریق تمام امور معماری ونقش کاری ورسامی این ساختمان به انجام رسانیده شده بود.

درعصر ترقیات امور معماری گاهی نمونهٔ زیبا پرستی بشکل مینارد عرض وجود کرده و بدین طریق برای همین مقصد ازان استفاده شده ودیگر اینکه در اینیهٔ مذهبی نیز چنین رویه تعقیب گردیده است اگرچه در بعضی موارد ساختمان و بلندی و طرز بنای مینارها برای استفاده مؤذن روزون نبوده (درهرمیدان و جاهائیکه لازم میدانستند اعمار مینمودند) و البته برای استفاده دیدبانی نیز چنین مینارها اعمار نشده است که ازحرکات دشمن دیدبانی کرده باشند وشاید که اعمار این گونه مینارهای نشنگ درافغانستان علامت کامیابی «مینار فتح» باشد .

دومینار نشنگ در نزدیکی شهرغزنی موجود است ویکی آن به مسعودسوم غزنوی (۹۹۸ر۱۰۹۸م) ارتباط دارد ودویمین آن باسم یمین الدوله ابو المظفر بهرام شاه (۱۱۱۴ر۱۱۵۲م) ارتباط دارد و این مینار را سهواً در بعضی آثار بنام شخص سلطان محمود و به سالهای ۱۱۱۷ر۱۱۵۳م نوشته اند .

محققین در بن اواخر تمایل پیدا کرده اند که میگویند که این هردو مینار کدام اثر تعمیراتی جداگانه نه بوده بلکه جزو یك مسجد جامع بزرگی است و بقایای آن که بر روی زمین طور ناچیز بنظر میخورد این موضوع را تائید میکند، باوجود این شاید این مینارها علایم فتح و یادگارهای کامیابی باشد که به تعقیب جنگهای متعدد سلطان های غزنه یك یادگاری برای بازماندگان سلاطین غزنوی گذاشته شده است .

این هردو ساختمان شهکار معماری محسوب گردیده وساختمان وطرز آن بعدنهائی اعتلا خویش رسیده و ازطرف خطاطان و نویسندگان آنزمان کتیبه های آن به وجود آورده شده است. ازان وقت قرن ها گذشته مگر این مجموعهٔ آثار بمثل سنگ هاد لوحه های قبور بازماندگان تیموری تنها تاریخ بنا را روشن نمیسازد، ولی بذات خویش یك مجموعهٔ فرهنگ ملی بوده و یك یادگار باارزش مهندسی سازندگان

آن میباشد ، از بسیار زمانهاست که این مینارها طور عمومی افکار و نظر مسافرین وسیاحین را بخود جلب نموده است چون در اطراف آن قبور زیاد موجود است چنین بنظر می آید که این آثار یست که از یك شهر باقی مانده ومسافرین به تماشای کنده کاری وصنعت معماری آن مشغول میشوند . این برجها و یا مینارها باتمام زینت ومنبت کاری قشنگ خویش درمجموعه آثار معماری به طور منشور بازاویه ها و کنج های متعدد عرض وجود کرده وبرآمدگی ودر آمدگی هارا داراست. درساختمان آنها طرز مخصوص بکار برده شده و دارای بسی زاویه ها و کنج های تراش شده است وبطور عمومی شکل یك ستاره را بمیان آورده توانسته است . این عبارت ازچین های کوچك میباشد که باهم اتصال داشته ونیم پایه را بنظر مجسم کرده و بدین طریق خود جسد مینار بوجود آمده است که از حیث مهندسی ومعماری قرون وسطی دربن سرزمین خیلی شهرت دارد . کنج های مینارهای غزنی وضع مخصوص خود را حفظ کرده و مهندس آن بدون تعقیب دیگران مهندسی صحیح را بطرز عملی درآورده که درذات خویش این آثار یکنك منبت کاری و نقوش و کنده کاری بر جسته میباشد .

هردو مینار از گذشت زمان وعوارض این مدایت طولانی صدمات زیاددیده و درحصهٔ زیرین طور عمومی خشت های آن شکسته وطبقهٔ پوش خود میناراز بین رفته وعوض خشت ها مساله بیکه بدان خشت محکم شده بود خود را نمایان ساخته است . عکسهای قدیمهٔ (مینار) مسعود واضح میدارد که بالای آن یکنك مینار مدور لوله مانند دیگری وجود داشت وحصهٔ بالای آن برزاویه های موجوده قرار داشته وپوشش آخرین بالای آن بشکل مدور پوشیده بود ، طوریکه واضح است بلندی ابتدائی تمام مینار دوبرابر از ارتفاع امروزی بوده وارتفاع آن تا حدود ۱۶۵ الی ۷۰ متر میرسید.

اگر به وضع مجموعی به‌ساختمان این مینار ها نظر افکند از بم (بدون تردید قبل از آنکه تعمیل گردد) مجموعهٔ مهندسی هردو در بین مینار خود ها تفاوت داشت.

درمینار مسعود کنار های آن به چند بن مربع جدا گردیده و ویك منظرهٔ افقی ازان بوجود آورده شده و این مربع ها در بین خود باخشت ها اتصال پیدا کرده ودران نقوش خیلی نازك کاری بنظر میخورد. تمام مناظر آن بذریعه خشت های تراش شده تعمیر گردیده که بین آن مسالهٔ خیلی پخته و چسپ نازك کار شده است و نظر به‌این ساختمان مذکور خیلی نازك کاری لطیف و نقشنگ حیرت آورراً دارا بوده‌وهرمنظره ازیك دیگر جدا بوجود آورده شده‌است. این نقوش خیلی کوچك هندسی در بین خود ها بافت پیدا کرده ویك‌فکر خیلی پیچیده از نباتات بوجود آورده شده وکتیبه های آن طور نسخ تحریر ودر بین نباتات درحرکت میباشد.

مینار بهرام ازحیث نقوش ساده تراست و کنارهاو زاویه‌های از خشت میباشد و خشت ها به بزرگی خودش استعمال گردیده واز چیدن خشت‌ها هرنوع مناظر واشکال بوجود آورده شده است واین مناظر ازیکدیگر با سطح های افقی ازهم جدا گردیده که بذریعهٔ نقوش نازك که‌منبت کاری وکنده‌کاری شده که آنهم ازخشت تراش شده بدست آمده است. عنصر اساسی ساختمان ها عبارت ازخشت بوده واین مناظر واین نقوش واشکال ازین مواد ساختمانی بدست آمده وثابت میسازد که استادان ماهر معماری از خشت چه قدر استفاده فوق‌العاده مینموده‌اند.

مینار عالی منظر که بسیار وقت از نظرعلما پنهان بوده‌وچندی قبل‌دریك راه کوهستانی تنگك کشف شده است بنام مینار «جام» یاد میگردد. این مینار مرتفع ۶۰متری با این بلندی‌خویش‌بر مسند هشت کنجه (زاویه‌لی) بنایافته و خودش طور هرم است که سه

طبقهٔ حصهٔ بالای آن میباشد و هر طبقه از یکدیگر جدا خود را نشان میدهد و دو حصه آن دارای راه برآمده از داخل مینار میباشد.

گلدسته بالای آن بطور مخصوص پوشانیده شده و شکل چراغ حباب دار بزرگ را یاد میدهد و طرز پوشش گنبدی است.

مواد ساختمانی این مینار بمثل مینار های غزنی خشت است و همین خشت وسیله بوجود آوردن منبت کاری و نقوش آنست و تمام مینار با نقش های رنگارنگ مقبول و با تناسب پوشانیده شده است. حصهٔ زیرین رافیته های جداگانه احاطه کرده که مورد توجه واقع میگردد و بیشتر دران از نقوش هندسی کار گرفته شده و در بعضی حصص نباتات نیز مجسم گردیده است و این نباتات بمثل شاخه های درختان و یا گره هائی میباشد که بطور عمدهٔ هنر اسلامی بوجود آورده شده است، تناسب ساخت بناو یک حصه آن با دیگر حصه خیلی موزون است و عموم تناسب آن از زیر به بالا ۱ بر ۸ میباشد مینار طور هرم اعمار گردیده و هر قدر که بالا می رود قطر آن کوچک میگردد، تناسب و نقوش که دران بکار برده شده آنرا یک شکل فانتازی می بخشد و نظر به این اصول در بارهٔ استحکام آن خیلی خوب سنجش گردیده و تقریباً هشت قرن زلزله ها و انواع عوارض جوی بالای خود مینار کدام تاثیر دارد عکرده و بحالت خود باقی مانده است، و این گونه سنجش دقیقانه بر بیننده چیز فهم تاثیر بس بزرگ وارد میکند.

این برج و یا مینار در سلطنت سلطان غیاث الدین محمد ابن سام (۱۱۶۳-۱۲۰۲) غوری ساخته شده است و نام او در سه جای کتیبهٔ این مینار طور واضح ذکر گردیده و دران از پایتخت غور و بسها فیروز کوه نیز یاد شده است. و نام مهندس آن علی است تعمیر چنین مینار عالی شان در یک دهکدهٔ کوچک فکر را متوجه میسازد که برای کدام مقصد در چنین جای دور افتاده این بنا ساخته شده است؟ اگر در ساختن آن کدام مقصدی در بین است و یا برای دعوت نماز مردم کوهستانی باشد، پس مؤذن کدام مردم اطراف را برای ادای نماز دعوت مینموده و جای اذان درین مینار برای چیست؟ باید گفته شود که در نزدیکی آن کدام خرابه زاری بنظر نمیخورد

که دران مسجدی بزرگی باشد، که چنین بنارا ایجاب میکرد، اگر در نزدیکی آن کدام موضع بوده باشد وجود داشت، البته بمرور زمان بلکل ازبین رفته وآثرا سیل‌های بهاری بکلی ازروی زمین تاآخرین پارچه گل وسنگ شسته است. ویا اینکه برخی مدققین گویند که این مینار بیادبود کدام فتح وکامیابی بنایافته است ویا اینکه یک یادگار دورهٔ سلطان غیاث‌الدین غوری است.

این مینار باید درنوع خود مینار واحدی گفته نشود و بمثل آن از حیث ساختمان مینار «جرقرغان» سال ۱۱۰۸ «درشمال ترمذ» وقطب مینار دهلی (۱۲۰۰) گفته میتوانیم اگرچه در ساختمان اصلی آن ها اصلاحات عمومی بعمل آمده است. مینار جام بدین صورت با نقوش تزئین گردیده و درجائی واقع است که در بین آسیاوسطی وهندوستان موقعیت دارد که محل تقاطع دو کلتور حساب میگردد وباوجود این مینار جام از حیث اجرا و مهندسی که دران بکار برده شده است باردیگر تکرار نشده است و این ارتفاع بزرگی که دارااست واین تناسب حیرت انگیز و نقوش ومتیت کاری عجیب واین فیته های عمومی که دران کار شده مدققین رادراداشته است که دربارهٔ استادان محلی باید عمیقانه فکر ومطالعات بدارند که آنها برامهای عجیبی قدم گذاشته اند.

مدارس ومزارها وبنا های دیگر:

این ساختمان شاندار وباشکوه که خود را در بین کوه ها مخفی کرده طور ناگهانی انسان ازدیدن آن به فکر می افتد که عمارت مذهبی وغیره بمثل این ساختمان در بلخ، فیروزکوه وهرات وجود داشت که از تحولات زمانه وبحران سیاسی وقت ازبین رفته ونابود شده باشند. در بین ساختمان های قرون وسطی افغانستان عبادت گاها اهمیت زیادی داشت که عبارت ازمساجد بزرگ بوده وباخود مدرسه هم داشتند واین ها عبارت ازمراکز مهم مذهبی بوده ودران بیشتر دروس دینی تدریس میگردید که بمنزلت پوهنتونهای آنوقت بوده اند که ازان اشخاص بزرگ وعلمای دینی، زبان شناسان، فقها وغیره برآمده باطراف واکناف متفرق شده بودند. در سالهای ۱۰۱۸-۱۰۱۹ حسب الامر سلطان محمود غزنوی در پهلوی مسجد بزرگ غزنی مدرسه بزرگی

نیز ساخته شد و تمام اتاق های این مدرسه از سطح تا به چت از تصانیف علمای برگزیده هرگونه علوم قدیم ومعاصر مملو شده بود واین علما که آثارشان درین جا جمع گردیده بود بمثل و لجهٔ جنگ ازممالک مفتوحه جلب شده بودند که در غزنه تدریس میکردند.

نظر به چنین توجه چنین تجمع تعمیرات ضم مساجد در قرون وسطی طوریکه شناخته شده وجای عمده را درشرق وسطی اشغال کرده توانسته بود وبدین شکل می بود : دارای حویلی مربع ودر چهار طرف آن حجره های عمیقاً کمانداراعمار شده ودر پیش حجره ایوان ها وجود داشت . این معماری ، درمعماری بودیزم به تعمیرات سنگهارامه شباهت دارد .

خرابه زارمدرسهٔ نظامی (باخود مسجدی ضم داشت) در محل «خرجرد» واقع است که درسال ۱۰۶۷ر۶۸ ازطرف وزیر مشهور سلجوقی نظام الملک بنیان گذاری شده است واین شخص در تاریخ یکی از زعمای مشهور عصرخویش بوده ومؤلف اصول تربیه وآموزش است و کتاب، بنام «سیاست نامه» موجوداست وی بسی ساختمان های همان عصر را بنیان گذاری کرده است .

ازعمارات مذکور ایوان بزرگ آن باقی مانده که دارای کمان بزرگ میباشد وبردیوار های اساسی آن محراب وجوددارد شته وصورت ساختمان ومعماری سطح دیوار های اساسی آن عموماً دارای کنده کاری و نقوش برجسته از گچ میباشد وبسی مناظر خوب و دلپذیر ازچیدن خشت بوجود آورده شده است .

درزیر ویا پیشانی کمان کتیبه هائی وجوددارد که طور عمومی باخط کوفی اعلی نوشته شده است واین حروف کوفی کتیبه را شاخهای بته ها احاطه کرده است .

به اثراین زینت ونقوش این ساختمان را با شکوه و با عظمت ساخته وعموم دیوارهای آن از نقوش برجسته مملو میباشد و بدین

شکل یک مدرسهٔ زیبا بوجود آورده شده است و خود را طوری نمایان ساخته که در تمام شرق وسطی شهرت زیاد داشته و یکی از معماری های مهم حساب میگردد.

گروپ دیگر معماری قرون وسطی عبارت از تعمیراتی است که برمزارها ساخته شده است، اگرچه اصول تدفین میت در اسلام خیلی ساده است: مرده را در یک کفن عادی پیچانیده و در بین قبر آنرا طوری میگذارند که رویش طرف قبله باشد و بعد از آن بالای آن خاک انداخته و قبر را قدری بلند و نمایان می سازند و بالای آن در حصهٔ سر و یا سنگ استاده میکنند و یا چوب می خلانند. ولی این سادگی تدفین بعد ها باقی نمانده.

از قرن دهم در آسیای وسطی و مرکزی ساختمان های مزارها و مرقد ها شروع گردیده اما در قرن یازدهم الی دوازدهم اینگونه ساختمان ها انتشار سریع پیدا کرده و در هر گوشه و کنار بنظر میخورد.

عصر و زمان چنین نظری را بمیان آورد که اشخاص بزرگ را بدین طریق احترام کنند و بر قبر های مردان بزرگ و شیخ ها چنین عمارات را بوجود آورند. بنا بر این به معمار ان مملکت فرمایشات بزرگ صادر کردند و بدین طریق عمارات باشکوه بالای قبور بوجود آورده شده تا که قبور اشخاص بزرگ از گزند زمان نجات یافته باشد، که بعضی را بنام قدم جای یاد میدارند. مزارهای مشخص از قرن یازدهم الی قرن دوازدهم به تعداد زیاد در آسیای وسطی، ایران و مما لک شرق قریب و خود افغانستان ساخته شده است.

باید گفت که اکثر چنین مزارها و مقبره ها در افغانستان یا بر جا نمانده ولی از روی تاریخ میدانیم که تعمیر آن رواج داشت. اما متأسفانه چنین ساختمانها از بین رفته و یا اینکه حالت اولی خود را از دست داده و در آنها آنقدر تغیرات و تجدید تعمیرات بعمل

آمده است که حتی مقبره های غزنویها وضع اولی خود را از دست داده وتغییر زیاد دران بوجود آمده است. چندی قبل در غزنی مزار سپکتگین ترمیم گردیده و بران بنائی ساختند، اما لوحهٔ سنگی خود قبر ازان عصر برجاماند وخود مقبرهٔ سلطان محمود در قرن هجدهم جدیداً تعمیر ودر اطراف غزنی موقعیت دارد. در واژهٔ چوبی این مقبره قدیمی بوده وبه آگره برده شده و کنده کاری وصنعت کاری آن خیلی غنی بوده واین نقوش شهادت میدهد که صنعت نقاشی و کنده کاری درقرن یازدهم چه قدر پیشرفت وترقی نموده بود ونقاشان و کنده کاران ماهر بران ستاره های بزرگ را کنده وچوکات اطراف آن ازین ستاره های منقوش میباشد، واین نقوش منظم و کنده کاری شهادت میدهد که صنعت نقاشی کنده کاری شده درقرن یازدهم چه قدر پیشرفت نموده و به پایهٔ ترقی رسیده بود.

این دروازه شاهد کار استادان ماهر با انصاف و سازندگان خیلی ترقی در کاد های کندن کاری وصنعتی و لایات افغانستان در قرون وسطی میباشد. درمنابع تحریری نوشته است که مردم محلی مردم باهنر وصنعت گر، ماهر وباذوق بوده وهر کار ایشان زینت مجامع واشیا، همان وقت بود.

درسرزمین افغانستان بسی خرابه زارها موجود بوده که درزیر خاك مدفون ودرین خرابه زار ها بسی آثار مردم وصورت ساختمان محلی باروش مروجهٔ شان که برای خود مردم بوجود آورده شده بود موجود میباشد، ودربعضی جاها کاروانسراهای بزرگ در عرض راههای رفت و آمد تجارتی واقع است که آرامگاه ها برین بوده وباخون های بسی عساکر کشور کشایان که بر این مملکت حمله کرده بودند رنگ آمیزی گردیده است. درشهر ها بازار ها ئی ساخته اند که درچهار راهی آن عمارت سرپوشیده که چهار طرف آن بازبود وبنام «چهار سوق» یاد میگردید اعمار گردیده

واین بازارها که در بعضی شهرها سر پوشیده میبود به رسته های معین در ان اموال معین عرضه میگردید ودکان های آن به سرما یه داران تعلق داشت . ازحمام شهری طور استفاده بعمل آمد که خود حمام برای کیف کردن ومذاکرات دوستانه هم آماده بود، چنانچه دریکی ازحمام های غزنی فردوسی پول عطای سلطان محمود را به حمامیان بخشید .

روزی خواهدرسید که باستان شناسان بر این خزینه یقیمت دسترسی پیدا کرده وآنرا اززیر خروارها خاك بیرون خواهد کشید.

خانهٔ بود وباش مردم شهری آنزمان ساختمان مخصوصی داشت وپلان ساختمان آن منظم بوده وهر حویلی طورجدا گانه می بود ومیدان تحت اشغال حویلی اکثراً مربع وبرخی چهارگوشه یی است که در اطراف آن اتاقهای بودوباش وجود میداشت . حویلی که باستانشناسان ایطالوی درغزنی اززیر خاك کشیده اند دارای ایوان های کمان دار نوك تیز بود (بمثل خانه های شهر غلغله وخانه های لشکری بازار) و در اوقات گرمی باشندگان آن حتماً از این جا استفاده کرده حیات بسرمی بردند . طورعمومی دریك حویلی در این وقت سه ویاچهار عایله حیات بسرمیبردند بلا نیکه در ین گونه حویلی ها معمول بود دردیگر تعمیرات قرون وسطی از قبیل مدرسه ویامساجد نیز دیده میشود .

درشرائط آنزمان عمارات تنگ در بلندی ها باهم متصل اعمار میگردید ودیوار آنها بمثل دیوار های قلعهٔ بلند بوده خرابه زارهائی که درسیستان است ازخاطر ها فراموش شده ودر بین ریگ زار ها مدفون است واین گونه قلعه ها درحصص سروتار، بیشوران و قلعهٔ فتح وغیره موجود بوده وعموم خرابه زارهائیکه دیده میشود مواضع بودوباش خیلی غنی شمرده میشود که مربوط به قرون دهم الی دوازدهم میباشد . این بناها از خشت خام اعمار گردیده وبذریعهٔ گل ویا گچ

منبت کاری و نقش دارد وخصوصاً دیوارهای داخلی آن خیلی منظم بوده وعموماً راه برامد عمومی اززیر کمان نوک تیز عبور میکرد دیوار ها هموار بوده ودران طاقهای انواع مختلف وجود داشت وشکل آن لوز مانند سه گوشه ئی کمان دار میبود و یا اینکه بشکل نعل یك طاق میساختند ودرعین حال بعضی اوقات طورمربع و بعضی مدور هم بملاحظه میرسد .

در برخی مطبوعات به‌طور بی اساس ادعا شده و میگویند که نقاشی این تعمیرات (به‌طرزعربی)است ، ولی باید فراموش نشود که کمان نعل مانند ازخصایص این سرزمین است که آنرا خود این مردم ازسنگ ویاخشت پخته میساختند ، که در مکتب عمران عربی نمونهٔ آن صرف درموریتانیا دیده شده ، اما صورت ساختمان دندانه دار از خشت پخام که یك کمان را بوجود آورده اند وخود آن با گل زینت داده شده است درموریتانیا دیده نمیشود . بطور مخصوص تعجب‌آور است که وضع عمومی تعمیرات «سیستان »دارای فورم و شکل مرتبه دار بوده واین مرتبه ها در دیوارها بشکل طاق های لوز مانند میباشد وآنها کدام وضع موازی را با دیگر تعمیرات کلتوری نداشته زادهٔ خود محل است .

تزیینات راه دخول بشکل طاق مانند بنام « تا به دان » و یا «رف» یادمیشد واین نوع طاقها درتمام اطراف واکناف سیستان انتشار دارد ، وتا بحال درمهندسی و تعمیرات محلی آسیای وسطی ازان استفاده میشود . این نوع طاقها یك هدف معین را تعقیب میکرد که در ان لحافها ، دوشك ها ومتکاها وغیره لوازم و ظروف چینی وسفالی گذاشته میشد . این طاقها طوری بلند و خصوصاً رفها درجای بلند اعمار گردیده که صرف بذریعه زینه بدان میرسیدند ودر ذات خویش برای اتاق زینت می بخشید که استفاده خوبی ازمعماری بازیبا پرستی خلط شده ودربعضی اتاقها سه الی

چهاردرقم طاقها اعمار میگردیدودر آخر این گونه روش اصل عنصر هنر معماری شمرده شد که باید دیوار ها به چندین حصه تقسیم گردیده وهریك حصه دارای یك مجموعهٔ نقوش زیبا میبود وهرحصه ازخود ترتیب و نظمی داشت وساختمان هریك ازین مجموعهٔ نقاشی عبارت ازوضع تکراری نه بوده بلکه در ان معماری مترقی به ستیل های جداگانه بنظر میخورد.

اتاقهای سالون (مهمان خانه) طورعمومی بشکل مربع بوده وبران یك طاق بزرگ کمان دار نوك دار وجودداشت ودرین جای اساسی هشت گوشه نی خود گنبد عمومی بوجود آورده میشد دیوارهای نزدیك سقف طور عمومی بشکل مدوربوده و بذریعه طاقهای خوردوریزه زینت داده میشد. تمام این سیستم منطقی معماری ونقاشی درذات خویش یك مهندسی باسنجش بوده و یك صحنهٔ داخلی خیلی منظمی رابه وجود می آورد.

درترتیب خانه خیلی کوشش بعمل می آمد که مقبول و دارای زینت ونقوش باشدواین موضوع زیاده تر در قصور قرون وسطی مراعات میگردیدو باید گفته شود که در قصر ها به طرز خوب تر وزینت زیاده انواع اتاقها به حجم های مختلف برای هرگونه هوا تعمیر میشد. این گونه عمارات مقبول درخودشهرها واطراف آن به ملاحظه رسیده است. درتعمیرات عمارات نه تنها دروسعت وبزرگی اتاقها کوشیده میشد، بلکه زینت دوستی باتمام قوهٔ آن مراعات شده در هریك طرزهای جدیدی بوجود می آوردند. درسا ختمان مساجد وقصور مهندسین ومعماران قرون وسطی خیلی میکوشیدند که ازحیث معماری موفقیت خودها را درهنرهای زیبا وصنعت معماری نمایان ساخته ودرعین حال باید چنین عمارات خوب ومستحکم هم باشد. طوریکه در قرون

وسطی معمول بود تمام عمارات و قصرها از خشت خام و مساجد اکثراً از خشت پخته تعمیر مینمودند و در تزئین و منبت کاری قصرها و مساجد مسابقه میکردند. عدم موجودیت قوانین معماری و یا عدم پیروی از احکام این قوانین، برای مهندسین موقع داده بود که در تعمیرات و خصوصاً در عمارات از نظریات و افکار آزاد کار بگیرند

قشنگی و مقبولی قصور قرون یازدهم و دوازدهم هم یک امر واقعی بوده درین باره نویسندگان معاصر کم نوشته اند حفریاتیکه در اطراف غزنی بعمل آمده است قصری را از زیر خاک کشیده اند که بحالت اولی بوده کدام وقت کدام چیزی بران اضافه نشده و نه ترمیم گردیده است.

دیوارهای ضخیم پخسه ای عنصر بزرگ تعمیرات وحویلی آنزمان تا به ۴۰×۲۰ متر بوده و در آن تخته های سنگ مرمر سفید با قیرفه-های سنگ سبز رنگ جدا ساخته شده بکار برده شده است پارچه نقش داریکه در بین خاک این عمارات پیدا شده است عبارت از زیبت کاری و نقوش است که در دیوار این حویلی کار شده است. در سمت جنوب آن باقی ماندهٔ یک بنا کشف شده است که روی آن باخشت-هائی که چندان بزرگ نیست کار شده و ممکن است (سالون) آن قصر باشد و درین جا بشکل خارماهی و یا درخت کاج خشت پخته بصورت قیرفه کار شده است و سطح عمومی این اتاق پوشانیده نشده است. در اطراف حویلی اتاقهای زیادی دیده میشود. پارچه هائی که از کنده کاری بدست آمده عموماً نقوش از خشت پخته تراش شده و مرمر است و این باقیمانده تزئین قصر بوده است.

لشکری بازار که نزدیک قندهار واقع است در آن (العسکر- لشکرگاه) قرون وسطی وجود دارد که خرابه زار آن باقی ماندهٔ قصر دورهٔ غزنویهاست و آن عبارت از توقفگاه تابستانی مسعود سوم میباشد. به اثر حفریات پلان عمومی آن نمایان گردیده که اندازهٔ

آن ۱۳۸×۷۴متراست ودر بین آن دهها اتاق وسالون وحویلی اصلی
با یک عمارت چهار ایوانه واتاقهای متعدد آسایش وجود داشت. ساختمان
این قصر بالای یک بلندی که روی آن بطرف یک ماپلیت میباشد بنا
یافته ودیوارهای خارجی آن دارای برجهای نیم مدور میباشد ولی
این قصر یک قلعهٔ جنگی نیست. سمت پیش رو و یا امای عمارت در دو طبقه
تزئین گردیده ودر آن کنده کاری بر دیوارها بعمل آمده است وحصهٔ بالا
نسبت به حصهٔ زیرداری دو چند طاقهای خود میباشد ودر بعضی جاها
پارچه های تزئین شده منقوش وجود دارد که عظمت وشکوه آنرا تائید میدارد
تمام چیز های خوب وزینت وگل وبرگ در داخل این عمارت
بود وخصوصاً عمارت لشکرگاه بیشتر تزیین ونقوش کاری شده بود
که عبارت ازمحل دربار بود وخود صحن خانه در از وتمام دیوارها
ازطرف داخل بیک سیستم مخصوص باکمانهای بزرگ تزیین شده
بود ودهلیز بزرگ آنرا احاطه کرده که یک سطح بزرگ را
اشغال کرده بود واین واضح است که این موضع برای اهل دربار
بود. عمده ترین ودلچسپ ترین جزو این عمارت اینست که دارای چندین
حوض قشنگ بوده وآب ازیک جوی آب جاری به این حوض ها می
رسید. در حصهٔ زیرین دیوار بیزارهٔ منقوش وکنده کاری ورسم وار
مقبول راملاحظه میداریم که باخشت های تراش شده طور برجسته
مجسم گردیده است ودر عین حال کتیبه هائی وجود دارد که باخط
کوفی تحریر شده وتمام چوکات آن باشیوهٔ خوب هندسی تزیین
گردیده که بر بیننده خیلی تأثیر وارد میکند وتمام این چوکات ها
وتصویر ها بذریعه خشت های تراشیده شده بوجود آورده شده است.
آنچه در قرن دوازدهم دربارهٔ معماری فکری شده میتوانست درین
سالون بزرگ این قصر بکار برده شده است والبته بیشتر از هرچیز
تحریرات ونقوش باقیمانده بیزاره ها توجه زیاد را جلب میکند
ومتأسفانه حصص بالا ویران گردیده است.

در آوان ترقیات و تشعشع کلتور غزنویان نقاشی و تصویر نویسی بر بناها پس احیاء گردیده بود. طوریکه در سابق یاد آوری شده حسب اصول مذهبی اسلام صنعت تجسم کننده از بناها برافتاده و صرف این صنعت بحیث مینا تور در کتب ترسیم میگردید، اما جای رسامی اشکال را نقوش زینتی گرفته بود، البته این نظریه سهواً بوجود آمده است که در بین گیرودار، صنعت تصویر نویسی تجسم کننده بکلی از بین رفته بود در حالیکه این صنعت بیك طرز دیگر دوام داشت که یکی از صنایع اشراقی این سرزمین محسوب میگردید. در ولایات افغانستان خصوصاً قبل از اسلام صنعت تجسم کننده خیلی ترقی داشت. در همین وقت هوی آن صنعت نقوش بفرض تزیین رواج یافت و با این زینت ها و نقوش قصرها تزیین گردیده بود و اکثر اوقات تزیین دیوارها با نقوش یك امر واقعی بود.

در برخی از مؤلفات قدیم نیز اشاراتی موجود است که این نظریه را تایید میکند مثلا در شرح حال صوفی مشهور شیخ ابی سعید میهنی (خراسانی) چنین آمده: (۱)

«و گفته اند که پدر شیخ سلطان محمود را عظیم دوست داشتی و او در میهنه سرایی بنا کرد کی اکنون معروفست بسرای شیخ. و بر دیوار آن بنا نام سلطان و ذکر خدم و حشم و پیلان او و مراکب نقش کرد ....» (۲)

در بن شکی نیست که این تصویرها تنها و بر عادی نبوده که از سلطان کشیده شده، بلکه رسم کردن چنین تصاویر در خانه های پذیرائی برای تائید عظمت آن میباشد، پس بدین صورت رسم های اشکال انسانی وجود داشت و این تصویر ها برای تزیین و تجلیل بود. مؤرخین تحریر میدارند که طبیب بزرگ نامی ابو علی ابن سینا طور مخفی از غزنی گریخته و در دربار قابوس ابن وشمگیر در حصص شرقی ماورای کسپین پناه گاهی یافت، سلطان خشمگین امر صادر کرده

(۱) در روسی این حکایت بصورتی ترجمه شده که با اصل فارسی مطابقتی ندارد و ما متن آنرا عیناً از نسخهٔ مطبوع تهران ۱۳۳۲ش گرفتیم اگر چه روایت متن بصورت واضح دلالت بر تصویر اشکال جان دار ندارد و نام سلطان و ذکر خدم و حشم او آمده است. ولی تنها در بین سه سطر از جمله «نقش کرد» میتوان بتصویر پیلان و خدم و حشم پی برد (مجیبی)

(۲) اسرار التوحید فی مقامات الشیخ ابو سعید تالیف محمد بن منور میهنی- تهران ۱۳۳۲ ش

که نقاشان دربار چهل تصویر طبیب غیر مطبیع را ساختند و آنرا به ولایات فرستادند تا از روی آن او را شناخته بتوانند. خود شخص محمود غزنوی خیلی خوش داشت که تصاویر خدام خود را داشته باشد. در باغ خیلی مزین و آراسته که بنام «نو باغ» و یا باغ نو یاد میگردید، حسب گفتار فرخی شاعر، تمام رسمهار تصاویر انسانها در مرکز قصر موقعیت داشته و آویخته شده بود: «بر دیوارهای اتاقهای استراحت و در هر جای قصر میتوان تصویر خود شاهنشاه مشرق زمین را دید که در حالت جنگ بوده تیری در دست داشته و یا اینکه در دعوت بزرگی پیاله و یا جامی در دست او می بود.»

تصویر کشیدن و صنعت تجسم کننده از طرف باز ماندگان سلطان محمود غزنوی دوام کرده. چنانچه در قصر مسعود در شهر هرات دیوارهای آن عموماً با تصاویری مزین بود که از آن بوی عشق و عاشقی میآمد. ممکن است که این تصاویر بعد تر در قرن یازدهم و شانزدهم به تزئینات مینیاتورها تبدیل شده که در آنها یک نوع روش زینت دوستی به ملاحظه میرسد و هم نمونه های عشق انسان به جمال است.

واقعات شکار، صحنه های عشقی و شجاعت های عسکری عموماً مضمون اصلی نقاشی و رسامی تصویری قرون وسطی افغانستان محسوب میگردید، و بدین طور شهرت و عظمت حکمرانان و ملوک طوایف و رؤسای قومی معرفی میگردید.

اما موضوعات انتخاب شده نقاشی هنوز نتوانسته بود که طور عمیقانه خود را آشکار ساخته و از آن فورم و شکل صنعت حقیقی علم نقاشی و رسامی را بمیان آورده باشند. آیا این صنعت تصویر کشی و رسامی از کجا آمده بود؟ صرف باستانشناسان و کاوشهای آنها بدین سوال جواب گفته میتوانند و بس.

کشف گردیدن نقاشی با موضوعات مجسم بر دیوارهای لشکر گاه

قصر غزنویان بسیار جالب و در خور اهمیت است، مثلاً سفالینه سرهای مجسمه ها و نقوش و تصاویر عموماً از بین برده شده و خراب کاری آن قصد اصولت گرفته است، که شاید شخص متعصبی در عمارات متروک بعمل آورده باشد.

بر دیوارهای اساسی منظرهٔ مشعشع دیده میشود، که مرکب از شاخ و برگ گل‌ها و درخت های میوه و پرندگان بوده و مناظر دارای ریتم منعدد را بوجود آورده. و در طاقها یکی بی‌دیگر تصاویر مردها بنظر میخورد و در آن حصهٔ پائین (پاها) را به اندازه سه برچهار نشان داده‌اند پیراهن های تصاویر بر بدن بطور چسپان ارائه گردیده که از تکه قیمتی میباشد و خود پارچه و یا تکه بنظر می آید که با رنگ های مرغوب گل کاری شده و بر پاهای شان پاپوشهای قیمتی آسیای وسطی میباشد، در بین تصاویر دست ها بر کمر گرفته شده و ماهی گیک های دست راست دارم گرده بطرف شانه ها بنظر برمیخورد.

یک پارچه از فیل پایه که افتیده بود بدست آمده که بدرجهٔ اعلی سر یک طفل در آن محافظه شده و بر آن یک چیز مقبولی مانند عمامه دور داده و پوشانیده شده است چشم آن قدری ابوالهول مانند بوده دارای دهن خورد و سیمای مدور است و این علامت ظاهری آنست و ممکن است منعکسه دورهٔ بودیزم در صنعت نقاشی و تصویر کشی و رسامی این سرزمین تا به قرن چهاردهم دوام یافته باشد.

در بین شکی نیست که بر پیزاره های این قصر تصاویر لشکریان شاهی سلطان وامکان دارد که غلامان شاهی نقاشی شده باشد این ترکان از بنده گان سلطان و تکیه گاه سلطنت و اساس قوای عسکری بوده‌اند که اجداد خاندان غزنویان نیز از همین قوم بودند. مورخ مشهور منهاج سراج جوزجانی مینویسد که سلطان محمود دارای گارد شاهی بود که عبارت از چهار هزار نفر و عموماً ترک بودند. در روز های در بار این چهار هزار نفر غلامان ترک در دو طرف تخت موضع گرفته که دو هزار نفر طرف راست و دو هزار نفر طرف چپ استاده میشدند و دو هزار نفر که

طرف راست استاده میشدند بر کلاه‌شان چهار پر خلیده شده و بدست شان اسلحهٔ ملمع بطلا بود و دو هزار نفر که طرف چپ استاده میشدند بر کلاه‌های شان دو عدد پر خلا نیده شده و اسلحه ایشان با نقره ملمع گردیده میبوده. این خود به خود واضح است که چنین دربار در یک جای وسیع بزرگ و یا قصری صورت میگرفت که گنجایش این تعداد را داشت و از این تعداد اشخاص کمتر در دهلیزهای دربار جا میگرفتند و در بیرون‌های لشکرگاه همین منظره را ترسیم کرده اند.

رنگ‌های رسم‌ها که به مرور زمان طراوت خود را از دست داده اند در وقت خویش دارای رنگ‌های روشن و غنی بوده اند و حسب قانون اساس و آمیزش گل‌های آن تکمیل گردیده و رسم‌های دیوارها بدون مودیل‌های حجمی، تصاویر اشخاص چنان گانه نبوده بلکه در این جا یک جمعیت مردم تصویر گردیده اند و در این رسم بمثل رسمهای یکهزار و پنجصد سال قبل قصر سوس مخامنشی، در پیرامون سالون در بار اشخاص زیاد در رسم‌ها بنظر می آیند که بعضی تیر اندازان و بعضی ایزه داران اند. و در این جا هم معا قطین نصر فر نویان در لشکرگاه چنین مجسم شده اند و با وجودیکه جسامت این رسم‌ها از جسامت خود انسان کوچک است اما اشکال رویرود و لباس خیلی فاخر دارند. و دارای ریتم صحیح معماری و مهندسی محسوب میشوند و این رسمها تصاویر لشکری بازار یک وضع باشکوه را بوجود آورده اند.

این نوع هنر در عصر سلطان‌های مشهور این سرزمین نشو و نما کرده و در دیگر ممالک اسلامی در همین وقت همین صنعت بدرجهٔ صفر و ناچیز بوده باید فراموش نشود که در این وقت در افغانستان صنعت مجسمه سازی و تصویر کشی احیاء گردیده بود. باید گفت که ستیل و طرز و روش این نقاشی خصوصیتی داشته و از نقاشی دوران هر بها فرق زیاد داشت. موجد ارساختن یک سطح هموار در یک میدان بزرگ و شیب دادن را در مصور داشتن زحمتی بکار دارد و باید فراموش نشود که این طرز در تمام این رسمها از حیث رنگ و تون گوناگون بوده ولی حجم طبیعی ن با

دیتم معماری تابع شده نتوانسته وعموماً برای مقصد زینت بخشیدن این کاررا عملی میکردند .

درزمان سفریات در غزنی بلاك‌ها (تخته های بزرگ) مرمر سفید بدست آمده است که در آن نقوش و کنده کاری زینتی اجسام دیده میشود وطوریکه در لشکر گاه کشف گردیده است ملازمین دربار در بغجا بالا پوش های مخصوص کمر تنگ پوشیده ومتصل همدیگراند، ولی درحالت موجوده بدون کله هستند. منظر دیگر از دستهٔ رقاصان بر یك سطح هموار کنده کاری شده است. وآنها یك جمعیت اند که دستهای خودرا منظم بالای سینه گذاشته و پای راست را در حصهٔ زانوقات کرده اند که با مجسم ساختن اندام به یکطرف حرکت دارند وحرکات شان منظم از عموم یك نوع است بلکه از هر حیث در تحت نظم سازی وسرو آهنگ میباشند. طرز معماری آن درین جا بشکل زینت دهنده بوده واز تصویر برکشی عادی تفوق دارد ودرین جا از زیر سر و پاهای آنها کنده کاری منظم وجود داشته که عموماً در آن گل ها، برگها وشاخها ترسیم گردیده واین منظر به قسم بودیزم قدیم میباشد .

صنعت هیکل تراشی قبل از دورهٔ اسلام در افغانستان بحد نهائی ترقی رسیده بود والبته تاثیرات آن بر کارهای عملی استادان قرون وسطی خیلی زیاد میباشد . باوجود اینکه این صنعت در عالم اسلام بیگانه ومنفور بود، ولی در قرن دهم تا دوازدهم در هنر آسیای مرکزی خوب منعکس شده بود .

اما قبل از اینکه در بارهٔ این تحول چیزی بگوئیم باید در بارهٔ صنعت کنده کاری و نقوش غزنی چیزی گفته شود: در یکی از لوحه های منقوش شخصی براسپ سوار مصور گردیده که فیل را رها کرده باخود می برد وممکن که این منظرهٔ لشکر کشی محمود غزنوی بطرف هندوستان خواهد بود که در امور عسکری خویش از فیل ها استفاده میکرد واز هند غنیمت گرفته بود. در تصویر دیگر پهلوانی دیده میشود که

در پی شکار بز کوهی بوده و در این وقت از طرف پشت بر اسبی که اسوار است شیر حمله میکند و سوار کار سر خود را دور داده باضربت شمشیر حملهٔ شیر را خنثی میسازد. از تباط این منظره با مناظر ساسانی ها که چنین نوع شکار را تریسم کرده اند یک امر واقعی شمرده میشود یک تخته سنگ دیگر منقوش وجود دارد که سه حصه است در حصه بالا نوشته در بین نقش و نگار کنده کاری شده و در وسط کنده کاری نباتات دیده میشود و حصهٔ سوم آن تعقیب کردن حیوانات است. طرز و ستیل این تخته سنگ از سبک و صنعت قبل اسلام الهام گرفته اما همین طرز در قرن دهم الی قرن دوازدهم انتشار زیاد داشت. باید گفته شود که این تخته سنگ قابل دیدن است که یک حصه آن از دو طرف با رسمها و نقوش منبت کاری شده و باید بدقت کامل در زیر نظر قرار داده شود.

چون هر دو روی تخته های سنگ رسم ها وجود دارد لذا خیلی مشکل است که گفته شده بتواند کدام طرف آن روی و کدام طرف پشت آنست و باید گفت که چنین کنده کاری در دیگر تخته ها بملاحظه نمیرسد. در یکی از این نوع تخته های ناقص درختی دیده میشود که در آن قوارهٔ انسان است و شاخهای درخت هر طرف پراگنده شده است که در بین برگ های خیلی ظریف آن کلهٔ زن تاجدار نمایان میباشد و مثل ابوالهول بنظر میخورد. بر دیگر روی آن ابوالهول با سر در درخور ده دیده میشود و در همین تخته در جاییکه انحنا پیدا میکند شیر های بالداری وجود داشته و گریفن (حیوان افسانوی شیر بالدار) که سرش بمثل کلهٔ زن است دیده میشود و با لهایش برای پرواز باز میباشد.

تمام این تصاویر و نقوش خیال بافی بوده و در قرون دهم الی دوازدهم بطور دامنه داری در صنایع تجسم کننده مردم جهان انتشار داشت. گریفن ها زلهای بالدار و زن ابوالهول مانند این قواره هاست که در حکایات و روایات از آن نام برده شده است در رسم هائیکه

طیور و حیوانات را مجسم میداشتند طاؤس ، مرغ دشتی ، سگ های شکاری، فیل، شیر و غیره داخل بود و این تصویر ها در قرون وسطی خوب وسعت یافته بود و کار صنعتی عملی همان وقت محسوب میگردید. این گونه رسم ها و نقش های عملی در خراسان، ماوراءالنهر، کاشغر، ارمنستان و خود روسیه دیده شده است. در بن جا قابل تذکر است که اجسام بیک وضع صحیح و با تناسب تحت قانون هندسی در بین حلقه ها جاداده شده و در دو طرف آن درختی موجود است که بنام درخت وق وق یاد گردیده است و یا درخت ثانی میباشد که در افسانه ها از آن نام برده شده است .

تمام این نمونه جات مذکره با فولکلور مردم ارتباط دارد ، که در آن از قهرمانان قرون وسطی ذکر شده و مخلوقات عجیب رسم گردیده که قهرمانان با آنها پنجه ارم کرده اند. این اجسام افسانوی از حیوانات و طیور عجیب نمایندگی میدارد و وظیفه سحر آمیز را اجرا کرده اند که از ان چشم سیر شده نمیتوانند . از بین زینت بخشیدن نقاشی و دیکور معماری ، ظروف مورد نیاز حیات و قالین ها و غیره بمیان آمده و بلکه بدین طریق نشان های سلسلهٔ خاندان ها طرح شده است .

از نقطهٔ نظر صنایع نفیسه اگر این آثار در زیر تدقیق قرار داده میشود، موجدین و زنده کنندهٔ این آثار استادان گمنام هاری بنظر می آیند و فکر آنها زیاده به مجسمه سازی مدور معطوف شده که آنها چنین مجسمه هایی بمیان آورده اند که امروز بنام مجسمه های مدور یاد میگردد . مجرای بزرگ که داخل شدن آب که در قنواتی بدست آمده است بشکل شیر بوده و از دهن شیر آب به حوض ریخته و به قواره ها میرسید از حیث قواره این شیر خیلی شبیه باصل بوده و در تحت اثر خطوط هندسی در آورده شده و بشکل مکعب زیاده تر شباهت دارد، صرف گوشهای آن نمایان بوده بالای ابرو پیشانی و چشم و هم بینی و پنجه ها عریض داشته و دندان و زبان ندارد . در بن جا این

کار هیئت خواهد بود اگر مادر جستجوی طبیعی بودن آن باشیم و از این طوری فهمیده میشود که ممکن سنگ تراشی که از وقت شیری را دید و او مادر وقت تراش این سنگ هیچ زحمت را بر خود گوارا انکرده صرف هیکلی را بوجود آورده که در مرحله اول از دیدن آن حیرت دست میدهد، در قواره ایکه برای آن انتخاب کرده و در عین تراش کاری آن از افسانه های مردم الهام گرفته یک قواره در پیش بوجود آمده که به حیوان بزرگ شباهت دارد و در آن افسانه های محلی و فانتازی (خیال باقی) دخیل است که مردم چنین می پنداشتند، در حالیکه آب از بین مجسمه میگذرد پاک میگردد و از هر گونه آلوده گی مبرا میشود و تمام نیروی شیطانی و تأثیرات اجنه را نابود میسازد. این شکل عجیب شیر غرنی که آب رسان است اشکال شیرهای قصر بزرگ «الحمراء» را بیاد میدهد.

آیا ممکن است که نزدیک ها بودن عصر، شباهت وضع اجتماعی و اظهار عقیدت و ارتباط اقتصادی بطور عمومی صنایع دوره سلاطین غزنی را در زیر تأثیر قرار داده باشد؛ ما این امکان را بعید میدانیم که امور مجسمه سازی چنین ممالک در دست اسلامی در آن موثر واقع شده باشد، زیرا در این جا ما با مردان ریش پهن برخورد میکنیم که از قواره های خیلی قدیمی در مجسمه سازی این عهد تظاهر کرده است.

منسوجات وظروف:

در این جا باید افکار را به صنایع تجسم کننده و منبت کاری و شیوه های مخصوص آن که در صنایع عملی قرون وسطی افغانستان بمشاهده میرسد معطوف کردانیم. از ولایاتیکه در آن بافتن پارچه های رنگین منقوش ابریشمی و نخی شهرت دارد میتوان نام بلخ را ذکر کرد. بقول جوزجانی (در حدود العالم) چادرهای زنانه و تکه های را دارد که برای صادرات از آن استفاده میگردید بکثرت بدست می آمد. در هرات یک نوع تکهٔ مخصوص بافته میشد که دارای گلابتون بوده و در آن اشکال مقبول از گلابتون بوجود آورده میشد این اشکال خوب، مختلف و گوناگون میبود. در بین مالدار ها بافت گلیم، نمد، قالین با نقش و نگار و گلدار خیلی شهرت داشت.

چیزیکه بطور مخصوص جلب نظر میکند نفیس ترین آن قالین است که در قرن یازدهم بافته شده است و این قالین در مجموعه کلکسیون اموال نفیس مرکز کلیساهای «جوس شمالی» موجود است. در متن این قالین بلکه در مرکز آن دو عدد فیل بافته شده است که شیوه رسامی ونقاشی این قالین بطور واضح مربوط به دورهٔ غزنویهاست و در آن نوشته ها بطرز کوفی وجود داشته که بنام سپه سالار ابو منصور حیدر باشد. تاریخ بافت این قالین قرن دهم تعیین شده و ابو منصور حیدر در زمان سبکتگین بطرف هندوستان لشکر کشی کرده بود ولی در اکثر اوقات وی در خراسان حکمرانی داشت. شکل فیل ها در این قالین گوشزد میدارد که در سفر هندوستان از فیل ها استفاده شده است. در حاشیهٔ بالای آن نوشته هائی وجود دارد و غیر از این یک ردیف شترهم دیده میشود و در حاشیه باریک آن لوزها و اشکال دیگر بنظر میخورد. این خطهای منحنی و اشکال لوزمانند و دیگر اشکال این قالین خیلی با نقوش قالین ترکمنی شباهت دارد. رنگ آمیزی و بوجود آوردن نقوش و تناسب آن باهم از دیرباز بوده و بر یک متن جگری بافته شده است خود رسم ها و نقش ها از تارهای پشم سیاه سرمه ئی رنگ و سرخ رو شن بوجود آورده شده است. قالین خراسان که نام ابو منصور در آن ذکر است در ذات خویش از آمیزش صنعت مردم کوچی و شهری بمیان آمده است. نوشته های عربی، اشکال فیلها و بوجود آوردن این منظره زادهٔ صنعت غزنویان بوده و تماس این نقشها در متن و حاشیه از روی هنر و طرز تفکر مردم کوچی بوجود آورده شده که صنعت معمولی مردم کوچی محسوب میشود. بافت شکل شترها در قالین و نقشهای هندسی که در این قالین بکار برده شده (جادادن شترها با فیل در یک جا) در اصل زادهٔ تفکر و صنعت مردم ترکمن است که در حالت موجوده در سرزمین افغانستان حیات بسر می برند و این طرزی است که در ساخت قالین مزار شریف (بلخ) تاکنون هم نظایر آنرا می بینیم.

در اشیاء گوناگون و زیاد صنعت شهری طرز دیگر نقشها و رسامی

را یافته میتوانیم که دارای طرز جداگانه است، این صنعت طور مخصوص از قرن یازدهم الی دوازدهم بعدها بی ترقی خویش قدم میگذارد ودر همین عصر ظروف فلزی نقش دار زیاد رواج داشت. استادان قالب ریزی، کنده کاری، رنگ دادن و ترسیم اشکال از تمام پاریکیهای صنعت فلز کاری باخبر بودند ودر همین دوره در تمام ممالک اسلامی استخراج نقره می شده که بآمیزش با دیگر فلزات از آن سکه زده اند. در ساختمان مجسمه ها، ظروف وغیره نیز نقره به اختلاط فلزات دیگر استعمال شده است. خوری، لگن، دیگ، بدنی، شمعدان، تیل سوز، افتابه و لگن، صراحی آب خوری، دولچه، پتك (کتکان) ظرف برای آب وغیره که انواع آن بطور حیرت آور زیاد است بکثرت ساخته میشد. برای نقوش آن اصول منظم هندسی بکار برده شده و نقش های آن بیشتر مشابه به اشکال هندسی میباشد و این گونه نقش ها در ظروف فلزی بکار برده شده که اکثر از این اشیا دارای نوشته های بطرز نسخ میباشد. جملات متبرك مذهبی و آیات قرآن بر برخی ظروف دیده میشود و گاهی اشکال انسانی بران نقش میشد که از دیدن آن خرسندی روی میداد. نقاشی که بالای ظروف بعمل آمده است اکثراً حسب فرمایش اشخاص بوده و بلکه اسم فرمایش دهنده با منصب ووظیفه او هم ذکر گردیده است و با این طرز استادان به آهستگی قیمت اشیا خود را بلند برده و بدین طریق بر شهرت خود شان می افزودند.

باموفقیت ترین پارچه زینتی و نقش و نگار دار قرون وسطی که از طرف استادان آنزمان ساخته شده عبارت از دیبك ساخت عراق میباشد ودر دستهٔ دو طرف دیبك خیلی بزرگ دو عدد خرگوش کنده کاری شده است و عموماً دارای نقش ها و رسم ها میباشد. مواد یکه برای ساختن این دیبك بکار برده شده است عبارت از نخ زر و طلا می میباشد و نقش های آن بذریعه کنده کاری خود را نمایان ساخته است و جا بهای برش شده و زینت گردیده بیشتر بذریعه مس سرخ و نقره نمایان شده است.

هیکل دیگ به هشت حصه تقسیم گردیده، و در حصهٔ بالا در زیر سرپوش مرغهای جوره ای وجود دارد و بعد تر بر یک فیتهٔ عریض نوشته عربی به اصول نسخ تحریر یافته است و حروف عمودی آنرا اژدهاد ماهی تشکیل میکنند و اکثراً هیکل‌های انسان کنده کاری شده که بدست‌های آنها آلات موزیک، اسلحه و گلها دیده میشود. در مرکز یک قطار نوشته بوده و چهار عدد دایره نیز دیده میشود که در بین هر کدام دایره شکل آدمی منقوش است که در دستهای آنها جام میباشد و در بالای سرشان بقسم تاج کله‌های بعضی حیوانات کوچک دیده میشود. فیته کتیبه نویسی آن با حروف کوفی باهم پیوست پیدا کرده و این فیته با فیته دیگر ارتباط داشته که در ان در تحت روشنی مهتاب دسیارات بازی چوگان اجرا میگردد (که به پولوی بالای اسپ قرون وسطی موسوم است) درین جا سوار کار باد نده دریی توپ در تاخت و تاز میباشد. در زیر آن بالای فیته دیگر نوشته ها بطرز نسخ که با عجله نوشته شده است دیده میشود. و این خط بالقوش تزئین گردیده در خط زیرین باز نوشته ها دارد و در بین نوشته ها برای مالک آن قدرت و قوت صحت و آرامی و راحت دائمی و نجات آرزو گردیده است که ترجمه متن عربی آن چنین است:

«این دیگ را عبدالرحمن پسر عبدالله رشید فرمایش داده منبت‌کاری و نقش کشی را محمد ابن عبدالواحد و رسامی آنرا حاجی مسعود پسر احمد که از رسامان هرات میباشد ترسیم نموده و این کار برای مالک اصلی آن رکن الدین که رئیس تجار هرات بود عملی گردیده است. فیته‌های آن بقلم رشید الدین عزیز خطاط پسر عبدالحسین زندجانی تحریر گردیده است.»

بدین صورت دیگ هرات برای رکن الدین تاجر هراتی ساخته شده و در ساختن آن دو نفر استاد ماهر (ممکن یکی استاد دیگری ها گرد باشد) دست داشته که با مهارت تام در سنه ۱۳۶۳م ساخته شده است که یکی از نازک کاریهای هنری شهر هرات محسوب میگردد و برای ساختن آن چندین ماه مصرف شده است و با یک شوق فوق العاده

زیره کاری آن اجرا و بطور یک نمونه بارز صنعت تجسم کننده شناخته میشود. در این جا باید در نظر گرفت که صنعت نقاشی با تمام مراتب حقیقی و مسایل آن بطور نمایان از لوازم حیات ملوک طوایف بوده و در این گونه مصنوعات، نقوش مجموعی یکی با دیگر تناسب خوب داشته و در ان تون و رنگهای متعدد بکار برده شده است. استادیکه در ان کتیبهٔ خطی را افزوده است نفاست آنرا بلند برده است و در این جا با خطهای عمودی که سرهای حیوانات رسم گردیده طوری به نظر می آید که اطفال بطرف بالا نظر میدارد. در دیکه مرات یک نوع صنعت اشرافی را به گردیده و در طرز خویش یک صنعت ثابت قرون وسطی محسوب می گردد.

باوجود این تمام توضیحات لازم است خاطر نشان بشود که طرز عمومی صنعت رسامی و نقاشی و منبت کاری یک صنعت عمومی قرون وسطی افغانستان بود و بساسامان کنده کاری گلی که در این سرزمین کشف شده سالون بزرگ قرون وسطی موزیم کابل از آن مملو میباشد و عبارتند از نمونه های صنایع مزینی که در آن نباتات، اشکال هندسی، کتیبه ها وجود دارد که حتی در این زمره نقاشی تجسم کننده هم بنظر می خورد، این روشی است که بغرض تزئین و زیبائی بکار برده شده است

از صنعت عملی همان روز که بین مردم مستعمل بود بهترین و زیاد ترین آن ظروف سفالی همین عصر است و طور عمومی در این ظروف بدرجهٔ خیلی بلند نقش و نگار شده میباشند و انواع روش های نقاشی بران دیده میشود در یک صحنهٔ سبز رنگ مناظر زیادی ترسیم گردیده و بران نوشته های اصواری مایل به سرخی دیده میشود و زیادتر همین رسم ها تابه کاری گردیده است این ظروف لعابی نبوده اما بطور نمایان یک انعکاس طلائی دارد.

این ظروف صنعت ایران نی بلکه عموماً از صنعت مردم سرزمین افغانستان میباشد، وبطور عمومی بدست کلالهای شهری این سرزمین ساخته شده است وازان ثابت میشود که موازی با صنایع دیگر صنعت کلالی نیز انکشاف کرده بود چون صنعت رسامی ونقاشی رواج تام داشت بنابرین مردم اشیاء دست دوزی خود را هم بدین طریق گلدار بوجود میاوردند درظروف سفالی مردم رنگهای گل سرشوئی وسرخ رازیاد استعمال نموده اند که دارای نقوش زیادی میباشد و چنین اشیا حتی از دورهٔ قدیمهٔ براج در این مملکت ساخته شده و قدامتی دارد که تاقرن دوازدهم درصنایع سفالی بحیث یك صنعت تجسم کننده و عملی هنر های زیبا دیده میشود ودرآن قوهٔ بزرگ صنعت منبت کاری و نقاشی نهفته است.

یادگارهای صنعتی قرون وسطی افغانستان برین شهادت میدهد که خیلی لوحه های هنری نقاشی شده وتصویری زاده عمل و ابتکار همین مردم است که باید این زحمات مورد احترام قرار گیرد که آنها شاهد زنده وارزنده فعالیت احیاء کننده همین مردم بوده ودر هر رشته صنعت وانواع هنرهای دیگر از قوهٔ خلاقهٔ استادان ماهر وصنعت گران گوناگون این مردم بهره برده ومتدرجاً مراتب ارتقا را پذیرفته است. انعکاسات هنری که درین مصنوعات دیده میشود مفهوم تفکر عمر خیام درین رباعی خواهد بود:

این کوزه که آبخوارهٔ مزدوریست
ازدیدهٔ شاهیست و دل دستوریست
هر کاسهٔ می که بر کف مخمور یست
ازعارض مستی و لب مستوریست(۱)

(۱) درمتن روسی ترجمه یك رباعی خیام را نوشته اند، که از روی آن یافتن اصل فارسی رباعی مذکور دشوار است، چون نوشتن ترجمهٔ ترجمه در اینجا مناسب نیست، این رباعی را بتقریب مضمون آن که مربوط به هنر سفالی است آوردیم. «حبیبی»

فصل سوم

دورهٔ مشعشع هرات

در اوایل قرن سیزدهم عشایر چنگیزخان بر سرزمین آسیای وسطی و شرق اروپا به حمله پرداخته، در عرض راه آن هرچه بود ویران و با خاک یکسان کردند، ولایات افغانستان در تحت ستم زمانه قرار گرفت. اهالی و باشندگان شهرها کاملاً از تیغ کشیده شده و عموماً خالی گردید، تمام سیستم آبیاری و جلگه‌های حاصل خیز ویران گردانیده شد، مردم این سامان در زیر برق تیغ و شعله‌های آتش و آفتاب سوزان از بین می‌رفتند و به اثر این طوفان عظیم حکومات و دول از هم پاشیده و کلتور اعلی و با ارزش شهری از بین رفت و بهترین آثار معماری عصر با خاک یکسان گردید و فعالیت صنعتی، ادبیات و کلتور و کتب نویسی متوقف گردید.

این سرزمین را چنین یک ابر سیاه بدبختی و طوفان خروشان که تا بحال دیگر انسانها نا ظر آن نه بوده‌اند پوشانیده و مردم ترکستان که دنیا نظیر آنرا ندیده با آن مواجه گردیدند... بعد از این یک موج طوفان بطرف خراسان سرازیر گردیده و این سرزمین را ایزد ویران نموده آنچه ذیروح بود از تیغ میکشیدند. یک حصهٔ دیگر این طوفان تخریب بطرف غزنی روانه گردید و بعد از آن تا به هندوستان و سیستان و کرمان وسعت یافت و اوضاعی دیده شد، که تاریخ گوش انسان گاهی نشنیده بود.

اینک بدین طرز ده‌ها سال خسته کننده سپری گردید و حیات باز آنچه ضرورت داشت درمیان آورده شد در سیستم دولت مغل تغییری بعمل آمد واز کوچی گری به شهر نشینی و مدنیت رسیدند. افغانستان به قسمت هلاکوخان رسیده بود و غازان خان میکوشید ریفورمی را در قرن سیزده در هرشق امور عملی نموده و حیات داخلی خود را به قسم پدر شاهی ها در آورد و در این وقت اهمیت حکومت مرکزی مغل‌ها در حالت هیچ و صفر بود و خاندان کرت‌های هرات به فعالیت دست زده و در جلگه حیات زراعتی و در شهرها حیات شهری به جوش و خروش درآمد و در عین این شدت

وغضب وطوفان حامیان فرهنگ کوشش می نمودند که تمام امور را بدست گرفته و در تمام شقوق صنعت دسترسی داشته باشند. مهارت و سبق گذشته بدون تساهل نبوده و به زودی از خاطرها فراموش نمیگردید طبقه جدید در نظر داشت صنعت هنرهای زیبا را که قبل از طوفان مغل بود باز احیاء و تحریک کرده باشند. متأسفانه از قرن چهاردهم آثار فراوان باقیمانده نداریم و عمده ترین این یادگارها مربوط به معماری است. در دورهٔ سلطنت کرت ها تمام خرابه ها از بین برده شده و تمام استحکامات و چقور بهائی که مغل ها کنده بودند و پس هموار شد و دیوارهای جدید قلعه ها را تعمیر نمودند و در اطراف قلعه ها خندقها کنده شد و اگر خندقهائی وجود داشت عمیق تر گردانیده شد. عمارات بزرگ اجتماعی که در حالت سقوط و ویرانی بود و پس به ترمیم و اصلاحات آن اقدام بعمل آورده و یا به اعمار جدید آن پرداختند، مثلا مسجد جامع بزرگ شهر هرات که خیلی وسیع بود بر وسعت آن مطابق افزایش روز افزون باشندگان شهر افزوده شده میرفت. همچنین در بین قلعه دو عدد عمارت بزرگ بنام های «کشك» و «بارگاه» بنا گردید و خصوصاً اخیر الذکر یك پلان حیرت آوری داشت و یك تناسب عجیب در ان مراعات گردیده بود که تا بحال نظیر آنرا کسی دیده نتوانسته است. مورخین شرقی در بارهٔ حمام بزرگ تذکر و توضیحات میدهند که این حمام را سلطان غیاث الدین از دیك دروازهٔ ملك ساخت و همچنین او دو کاروانسرای بزرگ را ساخته بود.

باید گفت تا به اخیر همین صد سال افغانستان را یك طوفان دیگر زیر تهدید قرار داد و این حمله را قوای لشکری تیمور بر پیکر این مملکت وارد ساخت. لشکر کشی «لنگ آهنین» با چورو چپاول همراه بوده و تمام دارائی مناطق اشغالی را جبراً به ماوراء النهر و خصوصاً به پایتخت خویش سمرقند می فرستاد.

تیمور نه تنها اموال قیمت دار را به تصرف می آورد، بلکه اشیاء زینتی را نیز فراموش نمیکرد، چنانچه دروازهٔ بزرگ آهنین دارای نقش و نگار شهرهرات را کنده برای نصب نمودن به شهر سبز روانه کرده بود،

وعلاوه بر بین اکثر استادان وماهران وصنعت گران انواع هنر هارا از هراة جبراً فرستاده بود.

برای از بین بردن شورش های احتمالی شهرهای خراسان وسیستان باز بر اطراف آنها دیوار کشیده شد، اگرچه تعداد باشندگان آن نسبت به سابق کم بود. باوجود این خرابیهای جدید تیموری در حدود ۱۴۰۰م صنعت وحرفت بازرونق خودرا آغاز کرد بدین تفصیل که: چون تیمور بر تمام خراسان دست یافت، آنرا به فرزند چهارم خویش که چندان دوست نداشت وبنام «شاهرخ» یاد میکرد بسپرد، این شهزاده که در زمرهٔ هشت برادر خودش هم بود نمیتوانست که جانشین حقیقی وولیعهد جهان کشا شده بتواند، اما با اوبخت یاری نمود وحکمران یک سرزمین بزرگ گشته وامپراطوری خودرا به وجود آورد.

درقرن پانزدهم امپراطوری تیمور درحقیقت و حدت کامل را از دست داده وسرزمین تحت تصرف او در بین سرکردگان تیموری تقسیم شد که در رأس هردسته یک شهزاده قرار داشت اما وحدت آن طبق مقررات تا قبل از مرگ شاهرخ یعنی تا سال ۱۴۴۷ ع برقرار بود.

اگر در وقت تیمور سمرقند «اعجوبهٔ ضیاء افشان کرهٔ خاکی» شمرده میشد باید گفت که در آن صنعت وهنر نظر به ایجابات وقت وزمان بطور مصنوعی گرد آورده شده بود، اما در نصف اول قرن پانزدهم این شهر اهمیت ووضع پایتختی خودرا ازدست داده بود وتدریجاً جای خودرا به «هرات» گذاشت. درین جا تمرکز مدنی صورت گرفت. بهترین علمای نامدار عصر، شعرا، نویسندگان وماهرترین استادان ومهندسین معماری ونقاشان درسامان، استادان علوم گرد آورده شدند. این وضع تا به اخیر سالهای قرن پانزدهم دوام کرد. در نصف دوم قرن مذکور برای بدست آوردن قدرت بغرض تصرف تخت در بین خاندان تیموری (الغ بیگ، قاسم، بابر وابوسعید) مبارزه جاری بوده وخراسان را مدت طولانی سلطان حسین بایقرا بگرفت وسالهای حکومت وی (۱۴۶۹ - ۱۵۰۶ع) میباشد

که باو بطور مستقیم علی شیر نوائی شاعر مشهور دمساز بر همکاری میکرد.

تا اوایل قرن شانزدهم بمثل هرات یك مرکز مهم صنایع نفیسه در تمام شرق میانه نبود، اصلاحین مبارزه برای اقتدار، شاهنشاهی تیموررا بسقوط واقعی مواجه نموده و بر پیکر آن حملهٔ مرگ آور وارد کرد. بعد از وفات سلطان حسین میرزا و خصوصاً سالهای اخیر زندگی او با مبارزات اقتدار طلبان باهم دائره سپری گردید، که درین کار پسران و دیگر اعضاء خاندان او مشغول بودند.

خراسان (بمثل دیگر ولایات افغانستان) در تحت حملهٔ اوزبکها قرار یافته و این جنگ نیز چورو چپاول را بادضع اندوه بار آورده بود. در عشرات دوم قرن شانزدهم از هرات بهترین و بلکه بطور کامل تمام اشخاص متمدن وفهمیده فرار اختیار کرده بودند و بعضی عجله داشتند که خودرا باشیبانی خان ازبك ساخته و دیگران به اصفهان قزوین و یا تبریز به نزد صفویان طور فراری میرفتند، شمع های هنر هرات رو به خاموشی گذاشت و قرنها بحیث یك شهر اطرافی شناخته شد و صرف همان برق و تجلی که سابق داراً بود با نام او یاد میکردند ولی باز هم نظر به گفتار بعضی مشاهدان همان وقت، افتخارات و ثروت و صنعت میراثی با بعضی یادگار های معماری در هرات باقی مانده بود و بنظر میخورد.

قرن دیاعصر تیموریان زمان تشعشع حیات شهری محسوب گردیده و به ارتقاء و تعالی بی سابقه یی رسیده بود، سرمایه پیکه از حاصلات زراعتی و صنعت و حرفت و تجارت بدست می آمد در تصرف باشندگان و کلانهای شهرهای مرکزی بود و آنها زمینه را برای ساعت تهریها و وقت گذرانی ها آماده ساخته بودند. ترمیم و اصلاحات آنها و آبیاری که حکومت مرکزی اجرا کرده بود باعث ارتقاء تولیدات زراعتی گردید، ولی باوجود این هم بهمان اندازه که قبل از حملهٔ

مقلها بود رسیده نتوانسته بود. سرمایه و پول زیاد در دست اعضاء فامیل حکمران آن محل افتیده که آنها را مامورین لشکری و روحانیون احاطه کرده بود ند و هم طبقهٔ متوسط شهری طور یکه مشاهده میدارید، سهم نمایان خود را در حیات اجتماعی شهری بدست آورده بودند.

چون مساعی دامنه داری برای وسعت شهر ها بعمل می آمد، باعث ارتقاء صنعت مهندسی و معماری گردید، تاسیس عمارات کشوری ومذهبی که بطور عمومی بیك اندازه بزرگ عملی میشد علت توجه به هنرهای مهندسی ومعماری گردید. وضرورت پیش آمد که نسبت به مواد تعمیراتی (مسالهٔ تعمیراتی) یك تکنولوژی معین بروی کار آمده وتعقیب گردد (در عمارات بزرگ خشت پخته ومسالهٔ از گچ مایع استعمال بشود.) وبروی کار آمدن پوشش گنبدی رقم جدید برای پوشانیدن سالونهای بزرگ و پوشش پیچیده وعلیزد والانها وخانه های متعدد دیك امر ضروری شمرده شد. عمارتیکه ساخته میشد ازحیث وضع داخلی وخارجی باید باشکوه وعظمت می بود نظر به این باید عمارات ازحیث تزئینات دارای نقوش ورنگ کار بها ودیکور معماری ورسم هامیبود ودر بین آن ازمرمر مازائیك شده واز خشت های رنگه تزئینات بعمل می آید ودرعین حال باخشت کاشی مازائیك پخته در داشهای روی دیوارها پوشانیده شده وعموماً خیلی خوب نقاشی میشد. کلهای زینت بخش اساس ستیل وطرز جدید بوده که در قرون پانزدهم بعد نهائی ترقی خویش قدم گذاشته بود.

تمام این موفقیت ها در زمانی به نتیجه رسیده که شرائط لازمهٔ آن بشکل یك عمل دسته جمعی فراهم آمده است. یکی از معاصرین دربارهٔ ساختمان یك کار وانسرا بیان میکند:

در «خیابان» هرات بامر علیشیر نوائی کاروانسرا بنا میشد که در آن معماران ومهندسان متعداً به معاونت کارگران کار میکردند.

رئیس ساختمان در تعمیرات بزرگ بطور عادی یك شخص مسئول تعین میگردید، دیدبانی از تعمیر ودرسی صحت کار بروش معمار باشی

میبود . در میناتور مشهور بهزاد (ظفرنامه خطی هرات) دربارهٔ ساختمان مسجد سمرقند میناتوریست که در پیش درب بزرگ معمار استاده ومودال بنادر دست اوست وقسمت پیشروی بنا نشان داده شده است. در داخل ساختمان یك استاد نگران وجود دارد که به انواع پرزه‌های ساختمان بلداست: استادخشت کاری استادساختن دیواد برای بستن کمان ، پلاستر کار زینتی ، نقاشان برای بوجود آوردن نقش‌ها وتصاویر به‌دیوارها، نجار، استاد ماهر که با تمام باریکی های عمارت باید بلدباشد دیده میشود.

متخصصین تعمیرات واستادان کاردر جمعیت معماران داخل بوده وآنها بفرق تقسیمات کار یك کتابچه هدایت نامهٔ داشتند که به اساس آن مواد تعمیراتی محلی را استعمال میکردند وازین رساله کار یگران وشاگردان این صنعت نیز استفاده میکردند.

توسعه شهرهاوزیاد گردیدن بناها، جمعیت معماران را مجبور گردانید که در انواع مسایل تعمیر تحقیق کنند ونیازمند بهای محیطرا برآورند، باینقین کامل میتوان دربارهٔ این عصر گفت که صنعت شهرسازی وساختمان هادراین وقت وجود داشت. اکثر نقشه‌ها وپروژه‌ها درجاهای معین وبه‌اندازه های معین برزمین انتقال داده وخط انداخته میشد ویك ناحیه که زیر تعمیر قرار میگرفت طبعاً ازتعمیرات شخصی نیز دیدبانی بعمل می آمد. شکل وپلان عمومی شهر طوری انتخاب میکردند که چهار گوشه‌ای بوده ومرکز شهر در چهار راهی محل تقاطع شهراه هاتعین میگردید، تقسیمات شهر هابه اصول صحیح هندسوی بوده وآنرا به خطهای صحیح تقسیم میکردند که ازان ناحیه های خود شهر بدست می آمد.

حصار وارگ هرات :

یکی از ضروریات مهم عصروصنعت شهر سازی بوجود آوردن استحکام خود شهر بود و باید درمقابل حمله آوران مقاومت میکرد. دیوارهای شهرهای افغانستان راکه مقلها خراب کرده بودند در

اخیر قرن یازدهم الی چهار دهم و پس از طرف آل کرت تعمیر و ساخته شده بود، و تیمور بسی چنین دیوار های شهر های اشغال شده را پس ویران کرد، که شهر هرات در سال ۱۳۸۱ ع نیز چنین وضع را دارا بوده. مؤرخین در باره واپس آباد کردن دیوار های شهر هرات معلومات کافی داده اند، در عصر شاه رخ بسیار در بن قسمت زحمت کشیده شده بود، در بلندی های خندقها دیوار دو یمین را اعمار نموده در بین دو دیوار برای محافظین جای وسیع وجود داشت و برای حفظ شهر برجهای متعددی ساخته شد (تقریباً شهر هرات یکصد برج داشت) و بعد از آن در پیشروی دیوار دو یمین خندق عمیقی کنده شد. بغیر از چهار دروازه سابقه که در هر ضلع یک دروازه وجود داشت در دروازه پنجم در قسمت شمال بوجود آورده در مقابل دروازه ها پشته گاهائی به وجود آورده شده و هر دروازه دارای دو عدد برج بوده و خود دروازه های شهر از آهن ریخته شده بود در زمانیکه ارگ اختیار الدین را اعمار میکردند، در سطحی که این بنا اعمار میگردید تهداب دیوارهای آنرا آنقدر کندند که بزمین پخته رسید و دیوار قوی و عریض آن از خشت پخته ساخته شد واز شمال بطرف جنوب کوچه های عمومی عبور میکرد.

خرابه زار باقیمانده این ارگ مشهور را در هرات موجوده میتوان دید، برجهای قوی و متین آن بر بلندی خود را نمایان ساخته لوک دیوارها دندانه دار بوده، چندین قطار تیر کش وجود داشت تمام این مجموعهٔ معماری و ساختمان طوری با تناسب اعمار گردیده است، که در آن از هر گونه اصول معماری استفاده شده است. برج بزرگ شمال غربی بر بیننده خیلی تاثیر وارد میکند که بشکل یک سلندر بزرگ بوده دارای تهداب قوی و لیمه پوشانیده شده میباشد

و بالای برجها یك میدان برای فلاخن های پرتاب سنگ وجود دارد، بر بر جها وخصوصاً در یکی از برجها هر گونه تیر اسلحه وسلاح بکار شده واین زینت و نقوش عموماً از کار شدن خشت های کاشی رنگه به دیوارها بعمل آمده است و در ان منبت کاری هر بعی وجود داشته که دارای کتیبه های کوفی میباشد و در ساحهٔ یکنیم متره نوشته ها دیده میشود. کمان های بالای دروازه ها باماز ایك پوشانیده شده و در اطراف قلعه خندق وجود دارد که با لای آن از یك پل متحرك استفاده میگردید.

از حیث قلعه سازی حصار شهر هرات از قلعه های خوب بوده و خیلی قابل دلچسپی است که بگویم در شهرهای موجودهٔ اروپا برای حفاظت شهرها در ناحیه های معین دیوارهائی با برج بود، که در هرات هم چنین بناهای حفاظتی وجود داشت.

گنبدها و تیم‌های سر پوشیده:

به یك وضع دامنه دار در دورهٔ تیموری ها عمارات کشوری زیاد زیر ساختمان قرار داده شده بود در شهر هرات بمثل سمرقند حسب الامر تیمور بها در وقت شاه رخ کارهای بزرگی انجام گردیده و یك سلسله بازارهای بزرگ تعمیر شده بود. در مرکز تقاطع بازارهای بزرگ شهر یك عمارت بزرگ گنبدی چهار کمانه اعمار گردیده و در کنج های این پوشش (چهارسوق) دکان های متعددی جا داشت. در عرض کوچه های سر بازیکه بطرف دروازه ها امتداد داشت برای نجات دکان ها از شر گرد وخاك و گرما باخشت پخته طوری کمان بازار سر پوشیده بوجود می آوردند.

در بین نوع بازارهای سر پوشیده همیشه آرامی و سردی خوب حکمفرما بود و باوجود این روشنی کافی داشت و در گنبد سوراخهای زیاد بطور کلکین وجود داشت و در بین نوع بازارها در دو طبقه دکانهای فروش

اموال و صنعت گران جا داشتند که آنرا تیم و یا تیمچه می نامیدند و از این عمارات و یا اتاقهای بالای آن برای تحویلخانه های اموال نیز استفاده میگردید و اکثر این دکانها به تجار و دکانداران تعلق داشت و تمام این ساختمان از خشت پخته طور محکم اعمار گردیده بود .

چون از ترقیات تخنیک کمان زدن در قرن پانزدهم خبر داریم، لذا میتوان در نظر گرفت که انواع گوناگون گنبدها وجود داشت و این گنبدها دارای مسندهای بادبان داری بود که بازارهای سرپوشیده و اتاق ها نیز طور عمومی با کمان و گنبد پوش میگردیدند و این بنیه آن عصر ساختمان های کشوری و پوشش بازارها و ساختن پلها و کاروانسراها و حمامها اهمیت درجه اول داشت و بدان توجه بعمل می آمد و مهندسین گنبدهای رقم جدید و کمان های متین تر را می ساخت . در ساختمان های با شکوه و عظمت عبادتگاه ها آنچه از تجارب عملی اندوخته شده بود بکار برده میشد. و خیلی میکوشیدند که شکل ساختمان روی عمارت خوبتر بنظر جلوه کرده باشد و در گنبدسازی این نوع تعمیرات طریق جدید بکار برده شده و بهر سعی و عملیکه لازم بود مواد لازمه برای تزئینات آن بکار برده میشد .

در تیپ ساختمان چهارسوق گنبدی و تیم ها طرزی بکار برده شده بود، که شکل خارجی آن خیلی قابل توجه بود و در بعضی حصص پلاستر- کاری با گلها و برگهای برجسته داشت تا منظر آن زیبا و طرح پیش روی عمارت جالب و متین باشد هر گونه تزئینات و ابزادات نمیتوانست که کمانهای عمومی و پوشش ها را صدمه برساند و در ضمن داخلی را هیچ تغیر نمیداد و بدین صورت تاثیر عمومی با برجا میماند .

یگانه وسیله بهتر بن خنکی این بازار سرپوشیده، استفاده خود دکانداران بود، چرا که همیشه در بازارهای شرقی اموال شوخ و شنگ رواج زیاد داشته و خریدار خوبی داشته میباشند.

دکان های فروش لوازم و ظرف کلالی دسته بزازی، از حیث مقبولی از دیگران پس نمی ماند .

در قرن پانزدهم دسته های مسلسل بازار وجود داشت که در انجا اموال مخصوص را بفروش

میرسانیدند ، وود کتب یاد آوری شده است که درهرات یك بازار بنام تیم تکه فروشان (برازی) ودیگرچادکانهای سرپوشیده ، کلاه‌فروشی بنام (تیم چهٔ کلاه فروشان) وغیره وغیره یاد میگردید .

این کوچه هاودکان ها که بشکل بازار درآمده بود ، درحیات اجتماعی شهری از آن کار مهم گرفته میشد ، درین جا یك تجارت باجوش وخروش جاری بوده ، از ممالك دور دست اموال رسیده ودرهین حال جارچی مطالب عمده واوامر دوایر حکومتی را دربنجا بگوش مردم میرسانید ، وبعضی اوقات درین جا قاتلان را درحضور مردم بهورثهٔ مقتول میسپردند تا به قصاص برسانند مثلاً دراواخر قرن یازدهم حسب الامر سلطان حسین میرزا در بازار ملك ، خواجه عبادالاسلام را طور زنده پوست کندند ، ودرچهار سوق از خواجه محمد فراهی نیز پوستش را جدا ساختند .

علاوه بربازار های عمومی درشهرها ، کوچه های مخصوص برای ساحت تیری مردم وجود داشت ، درهرات دردورهٔ تیموری ها یك ناحیهٔ مخصوص تفریحی برای دربار بوده ومی فروشی هم بود ، واین مقصد از گذشتار معاصرین آنزمان میباشد . بهدرازی تمام کوچه که طول آن بیش از یك میل بود عمارات دوپوشه دردوطرف کوچه تعمیر گردیده ، دروازه ها وکلکین های تعمیرات مشرف بطرف کوچه بود ، واین نوع تعمیرات برای شرق یك چیز تعجب آور محسوب میگردید ، واین کوچه ودکان که بالای سرك واقع شده اخیر آن مسدود بوددراه برآمد درطرف دیگر نمیداشت .

خیابان :

جای دیدنی هرات درهمین عصر «خیابان» بود ، که طول وعرض زیاد داشت از اخیر شهر تا دامنه های کوه های شمالی ومزار عبدالله انصار امتداد داشت درپهلوی آن باغ علی شیر نوائی واقع بود . در دوطرف این خیابان عریض ، درین درختان بهترین آثار معماری بنا شده و

اکثر آنها برای استفاده عموم بود و در بین آنها، چایخانه‌ها، دکانهای کوچك و در بعضی مواقع جای عبادت (مساجد) و مزارها و خانقاها وجود داشت و در نزدیکی آن یك مجموعهٔ ذیقیمت معماری بنام «مصلی» یاد میگردید، وجود خیابان بسیار قدیم است(۱) بلکه گفته میشود که قبل از اسلام نیز وجود داشت و عموماً تفریحگاه طبقهٔ اشراف بوده و یك جادهٔ اجتماعی محسوب میشد، وقتیکه مردم در روزهای عید و یا جمعه میخواستند از هوای پر از دحام شهری خود را خلاص نمایند، در شب ها به این طرف روی آوردند ساختمان عمارات خیابان در طول تمام مدت زندگی آن، یك معماری پیچیده مجموعی شناخته میشد. بوجود آوردن تمام اینیه از نقطه نظر مهندسی و معماری یك امر ممتاز عصر خویش و یکی از شهکاری‌های معماری این عصر مترقی بود. مهندسین و معماران هیچ گاه بدین درجه وسیع در بارهٔ کدام بنای دیگر فکر نکرده بودند. از هر حیث آنرا وسعت داده و آنهائیکه عمارات جدید را بنا میکردند فوراً از نقطهٔ نظر موقعیت و وضع ساختمان آن همه لوازم را می سنجیدند که تمام حصص آن با یکدیگر دارای تناسب بوده و بعد از آن خود تعمیر را شروع میکردند، و بدین طریق آثار مجموعی را بمیان می آوردند. که بهم دیگر ربط دادن و بالا بردن آن در هوا طبق قوانین معماری یك کار سهل نیست و قبل بر بن مهندسین در بن قسمت معماری حتی فکری نکرده بودند.

مخصوصاً ساختمان های آن عصر دارای خصوصیت های جداگانه بود: مسجد با مدرسه و یا مدرسه با خانقاه بود و در قرن پانزدهم این نوع عبادتگاه بکثرت وجود داشت که در بن جا بطور فشرده راجع به چند تای آن بیان میگردد.

مصلی ها:

مثلاً مصلی ها که بیرون شهر در نزدیکی خیابان موقعیت داشت، از ابنیهٔ مهم هرات بود.

---

(۱) در قرن پنجم هجری آنرا خیادان نوشته‌اند به طبقات الصوفیه خواجه عبدالله انصاری رجوع کنید. (حبیبی)

جای افسوس است که اکنون از آن مصلای شاندار خیلی کم باقی مانده است که عبارت از دو عدد مینار مزاردجای ذیر طرح دیزی دیوار ساختمان هاست . گناه این کسار بردوش طبیعت و خصوصاً زلزله نیست ، بلکه این تخریب کار ناپسندیده انسانهاست . وقتیکه درسال ۱۸۸۵ انگلیس‌ها از حملهٔ عساکر روسها برهرات هراسان شده بودند، آنها امیرعبدالرحمن خان را تحریك و بلکه مجبور نمودند وچنین نظریه دادند که از این مصلی بمثل نقطهٔ ترصد توپچی استفاده خواهد شد و باید تخریب گردد، که باین صورت متأسفانه بقایای عمارات مصلا را به باروت کفانیدند. و این شهکار معماری که یکی از باشکوه‌ترین وعجایب ترین ساختمانهای شرق محسوب میگردید از بین رفت واکنون فقط یك تصویری ازان که یك رهگذر کشیده بود از این مصلی برای ما باقی مانده است .

قوام الدین معمار :

مجموعهٔ آثار مصلی هرات از افکار و نقشه مهندس ومعمار مشهور قوام الدین میباشد ، وآثار این معمار بزرگ در خراسان دورهٔ تیموریها درهرطرف به نظرمیخورد دربارهٔ تاریخ حیات ومعلومات ما خیلی محدود است . نسبت شیرازی در اوقات مسا بعدبا او الحاق گردیده اما تقریباً نیم قرن فعالیت وی در خراسان تیموریها بوده است که آثاروی درمعماری سمرقندوهرات زیاد است. امکان دارد که قوام الدین هنوز جوان بود که تیمور بادیگر اهل‌هنر و کسبه به سمرقندش برده بود ، واو درساختمان قصربزرگ (امیر کبیر) دست داشت . بعد ازمرگ تیمور درسال ۱۴۰۵ ع شاه‌خانم گوهر شاد او را بحیث سرمعمار به‌ساختمان مسجد وآرامگاه امام رضا (رض) درمشهد که یکی ازمراکز شیعیان است مأمورنمود . اگرچه دران وقت هنوزجوان بود اما استاد بود وبه‌چنین کار های برمسئولیت او راسقرر میکردند .

یکی الغ بیک پسر گوهرشاد
گوهرشاد خانم شاهرخ
شاهرخ پسر تیمور لنگ

قوام الدین معمار

از همین تاریخ قوام الدین بحیث سرمعمار در باد هرات بکار شروع نمود ، حسب گفتار معاصرین او در زمرهٔ اشخاص مخصوص باعث زینت دربار شاهرخ حساب میگردید ، وقوام الدین طور مخصوص مورد لطف ملکه گوهر شاد بود واین زن دارای پسران معارف دوست وعلم پروری بوده که یکی بایسنقر دیگری الغ بیگ بود . این معمار تمام تعمیرات گوهر شاد را درهرات وخارج آن ساخته بود .

تمام دورهٔ فعالیت تزئینی معماری هرات از همین وقت شروع میگردد واین امر واقع است که درتحت رهنمایی قوام الدین اکثر کارهای عمرانی عملی شده بود ووظیفهٔ او بحیث سرمعمار در باد هرات بود که علاوه برترتیب نقشه ها درتمام پروژه های عمرانی بحیث حکم ومدقق تعمیرات اساسی دولت مسایل عمده را فیصله مینمود و در اکثر اوقات خودش بحیث مؤلف وصاحب ابتکار ترتیب خط مشی عمرانی برعهدهٔ خود داشت ودرهمین حال مهندس ساختمانهای پرمسئولیت ترین همین دوره حساب میگردید .

او شخصی بود بااستعداد سرشار خدا داد و دارای فهم وسیع در امور معماری نظری وعملی ، وروزی که شاهرخ قسمت های زمینی وهوائی بنای اورا میدید برسبیل مزاح گفت :

تو کار زمین را نکو ساختی که با آسمان نیز پرداختی

واین در وقتی بود که زمستان میرسید ومعمار نمی توانست تا حلول زمستان قسمت بالایی بنارا تکمیل کند .

محدودیت ها تقدس فروشی خشک سطح بالین درک وتفکر که در محیط موجود بود ، قوام الدین را از مرحمت شاهی محروم نمود ، از آمدن به دربار منع شد ، باوجود این درهمان سال مرگ خویش (سال ۱۴۴۴ ع) وی ساختمان مدرسهٔ عالی خرجرد را بوجود آورده بود .

معاصرین بطور واضح نسبت به ترتیب وطرز جدید یکه او در ساختمان ها

در نصف اول قرن یازدهم پیش گرفته بود تفصیلی نمیدهند، فقط در اخیر همین قرن سبك بنای او را خواند میر بنام «مکتب گوهر شاد» نامیده، و در بارهٔ ساختمان عالی شانیکه قوام الدین در تحت حمایت این شاه خانم اعمار کرده بود بدین طریق یاد آوری کرد، خواند میر مینویسد: «مکتب گوهر شاد روشی است باطمطنه و خیلی مشعشع و در آن مقبولی و شکفتگی منعکس گردیده، و آثرهای آن در تمام ساختمان های هرات دیده میشود که از هر حیث منظم و باظرافت است و در این ایام (یعنی نصف دوم قرن یازدهم) چهار نفر استادان ماهر مشغول تدقیق و آموزش این روش اند تا این میراث هنری از دست نرود و برای منافع عامه بکار برده شود»

به موضوع ارزیابی مصلای هرات عودت کرده و میگوییم که این مجموعهٔ بناها مرکب از مسجد، مدرسه، مزار (مقبره) میباشد. ساختمان آن از سال ۱۴۱۸ تا ۱۴۳۷/۳۸ ع امتداد داشت. مسجدی برای نماز خواندن عید بن فطر و قربان تعین شده بود (یعنی مسجد عیدگاه بود) از مسجد دو یمین برای نمازهای پنجگانه روزانه استفاده میگردید. در بن مساجد به تعداد زیاد نمازگذاران می آمدند و در وقت نمازهای عمومی غیر از اهالی شهری، مردم بلوك های اطراف نیز حاضر میشدند، و بدین صورت عمارت بزرگ محسوب میگردید. ساحت این مسجد ۱۰۶×۶۴ متر بوده که آینه کان و رونده کان از زیر کمان بزرگ آن عبور میکردند. دیوار بغلی این مسجد که مشرف به صحن حویلی بود، دارای کمانهای دو طبقه ای بود و در مرکز تقاطع آن یك ایوان بزرگ وجود داشت و در محور اصلی تعمیرات اساسی بنا یافته، و دران نیز یك ایوان بزرگ ساخته بودند، که دارای نقوش و منبت کاریهای زیاد بوده و مسجد طوری اعمار شده بود، که روی نمازگذاران بطرف قبله قرار میگرفت و در عقب آن حجره بزرگ با پوشش گنبدی بود.

مینارهای مسجد بصورت خیلی منظم و خوب دارای شکل موزون بوده

بر تهداب چند کنجه آباد گردیده که گلدستهٔ خوبی داشت و این گلدسته درحصهٔ دو یمین مینار بود. این مینار ها باخشت های مازائیك خوب نقش و نگار رنگه اعلی پوشانیده شده و کنج های آن مربع های دارای منظره قابل دید و اشکال موزون داشت. درحصهٔ بالای آن یك کمر بند بارسمهای نباتات باهم پیوسته بطرز مخصوص دیده میشد، که اکلیلی هم داشت و این تمام حصص با مازائیك جدا گردیده و حتی حصهٔ زیرین خشتی تهداب و اساس آن به ورقهای زینتی پوش شده بود.

مدرسهٔ گوهر شاد:

بطرف شمال مصلی، مدرسهٔ گوهر شاد بمقابل مسجد واقع بود، که از حیث منظره جای دوم را اشغال میکرد. راه درآمد عمارات مدرسه یك گنبد کمان دار داشت و در مرکز آن کمانهای متعدد چندین چوکات را بوجود آورده بود که خود را نمایان میساخت. با یك باریك کاری تمام مینارهای سر به فلك کشیده در کنج های بنا موقعیت داشت.

مینارهای مدرسه خیلی بلند بوده و ارتفاع آن به ۵۰ متر میرسید // و از حیث ساختمان و ترتیب کار آن خیلی با تناسب بوده و حصهٔ زیرین آن با حصهٔ بالا یك برهشت تناسب را دارا بود و بلندی آن باضخامت یك بر شانزده تناسب داشت.

ترتیب و تنظیم قوام این تعمیر از روی قوانین معماری بدرجهٔ اعلی سنجش گردیده بود.

// در ساختمان این مینارهای بزرگ مهندس و معمار عماد الدین شمولیت داشته و امکان دارد که معاون قوام الدین باشد (صوم ساختمان زاده مهارت قوام میباشد) همچنین ناصهای دیگر اشخاص که درین تعمیرات سهیم بوده لهذا بحیث رسام و نقاش و خطاط شامل است مانند خوجه میرعلی هروی، خوجه میرك هروی، ممکن است آن ها نقوش و خطها را بوجود آورده و بعد از آن سنگ تراشان آنرا بر تختهٔ مرمر کنده و همچنین از روی آن خشت های مازائیك کاشی ساخته شده باشد. اما سنگ های رنگین بمرور زمان همان درخشندگی و رنگهای شوخ

خودرا باخته و کنده کاری آن بمثل برش کاری یک جواهر ساز بنظر می آید . حسب گفتار علی شیر نوائی «خشت های کاشی که بر روی این عمارات پوشانیده شده بود انسان را به تعجب انداخته دربارهٔ مهارت مهندسین و معمار حیرت دست میداد و از برق و درخشش طلائی رنگ آن بیننده خودرا بکلی می باخت . »

ازمجموعهٔ ساختمان مدرسه که بقایای آن تا به امروز باقی مانده است آرامگاه گوهرشاد است که ساختمان آن تقریباً در سال ۱۴۳۲ع به اتمام رسیده و یک سال بعد درین جا سلطان حسین میرزا بخاك سپرده شد . دغزلی که در مرثیه این پادشاه خاندان تیمور سرائیده شده بود بمثل کتیبه بران نوشته شده است .

این مقبره گنج مدرسه را اشغال کرده و خوش بك در سفانه بوده این نوع پلان مدرسه برای عصر قرن پانزدهم یك چیز عادی و تیپیك شمرده میشد . درین جا ما از مقبره بی بی خانم در سمرقند (سال ۱۴۰۵ ع) یاد آوری می کنیم که در مجموعه ا بنیه «سرای ملك خانم» و یا «گورامیر» که آرامگاه تیمور و پها در سمرقند بود مدرسه هم جاداده شده بود ، و در ایوان جنوبی صحن حویلی موقعیت داشت و در یك جا مدرسه و خانقاه شهزاده محمد سلطان بود . گوهر شاد نیز مقبره را در زمرهٔ مدرسه اعمار نموده بود تا که مقبرهٔ عموم تیموریان درهرات باشد . دربارهٔ ساختمان آن مهندسین چنین نظریه داده بودند : این مقبره مطابق به مقبرهٔ «امیر کبیر» تیمور در سمرقند باشد . قوام الدین این مقصد را مراعات نموده اما از حیث تعمیر و ساختمان یك بنای طرز جدید بنظر می آید . ساختمان آن بمثل گور امیر هشت گوشه نی بلکه چهار گوشه نی است و در یك گنج مدرسه جا دارد . پیش روی این بنا نقوش زیاد هندسی مشابه به گورامیر دارد گل کاری آن باخشت های کاشی منقش شده است . این عمارت عموماً در بین چوکات ها تقسیم گردیده و منظره آن طور دینا میکی (متحرك) خوب مجسم ساخته میتواند و خط احاطه شده آن قطع گردیده پس این منظره هرقدر که خواسته شود دوام داده شده میتواند .

بر یك منشور مربع شكل بطور عمومی (تناسب آن زیاده تر بطور یك مكعب میباشد) یك سلندر دهل مانند بزرگ قرار گرفته كه بر بالای آن جای گنبد است و این پوشش زاویه دار است. خود سلندر كه تقسیمات گرد بده طور عمومی مملو از نقوش بوده و كمان های بزرگ نوك تیز را نمایان ساخته و در یك چوكات بیست و چهار مربعی واقع است. ورق پوشش از مازائیك نازك منقش دارای رنگهای زنده و شوخ بوده است، اگرچه این نقاشی خیلی میده گاری میباشد باز هم در حالت ارتفاع تاثیر خود را وارد كرده میتواند. همانطور یكه كتیبه بسیار جلی حروف كوفی در بعد دو متری گودامیر بر بیننده تأثیر وارد میكند.

در وضعی كه راه دخول آرامگاه گوهر شاد قرار دارد. از روی اساس طرز آن نسبت به تعمیرات شروع همین صد سال یك چیز جدید است و در بنای آن قوام الدین از افكار خلاقه خود بیش الهام گرفته و براهی روان است كه در پیش افكار او باز شده است.

گنبد این مقبره دارای پوشش چند حصه است كه در بین خود هر یك ارتباط خاصی با تناسب دارد حلقهٔ خارجی آن چین دار و قاب دار بوده و حصهٔ داخلی آن همان حصه است كه بران گنبد قرار دارد. راه دخول آن از حیث نقوش خوب نقش و سر بوشیده بود خیلی مقبول است.

اگر ما عقب بر گشته و نظر خود را بتاریخ معماری شرق وسطی بیندازیم واضح میگردد كه در این سرزمین چه قدر عمارات باعظمت گنبددار ظهور كرده است، تا به اخیر قرن یازدهم بطور كامل یك گنبد كمانهای نوك دار را اعمار نموده و به اساس آن گنبد های مربعه ئی را به وجود آورده بودند و این سیستم پوشش بلد یعنی كمانها بعمل می آمد كه نمونه های آنرا در ساختمان های دورهٔ تیموریان سمرقند، شهر سبز و شهرهای تركستان زیاد دیده میتوانیم، و بلد یعنی این طرز خود گنبد خوب وسیع گردیده، اما در مقابل زلزله كدام مقاومت كرده نمیتوانست، لذا نظر به این علت مسجد جامع تیمور و خانقاه

الغ بیگ در سمرقند موضوع مشاجره گرم محققین قرار گرفته است .

یك طرز جدید گنبد سازی :

معماران ، مهندسین بطور عمومی در جستجوی یك طرز جدید بادر نظر گرفتن بزرگی تعمیر بوده اند ، که در وقت گنبد سازی آنرا مراعات کرده باشند . در این باره جستجوی زیاد در سمرقند وهرات بعمل آمده بود ودر نتیجه فورمول کشف گردید و درین جا طرزی بمیان آمد که باد با نهای اتکائی خود کمان را محکم میگیرد . ما در بن جا در بارهٔ تخنیك کار این طرز چیزی بیان نمیداریم وصرف بنکات برجسته تماس میگیریم : بلان عمومی این طرز صلیب مانند بوده (به اثر ساختمان طاقهای عمیق بر بالای اساس آن) واین عمارت بزرگی که از کنج های آن چهار عدد کمان جدا گردیده اتکاه خود طاق مقوس محسوب میشود ، این طاقهای قوسی خود پوشش را در باد کوتاه تر میسازد وبران گنبد عمومی پوش میشود ودرزیر پوشش باد با نهائی را دیده میتوانیم که شکل لوزرا داشته میباشد .

اولین شخص که باموفقیت (حتماً بایدشخص اول شمرده شود) این نوع سیستم را اختراع واستعمال نمود قوام الدین میباشد . در مقبرهٔ گوهرشاد این طرز بحد کمال وآخرین خویش رسیده است واین یك تخنیك عمیقانه وعملی بوده و بر بیننده تأثیر بس مهم وارد میکند .

بین باد با نها از پلاستر کاری منقوش پر میشود ، این یك طرز معماری است که هرقدر که زیاده به آن دقیقانه نظر بشود ، تعجب و حیرت بیننده زیاده تر میگردد ، که مناظر منبت کاری و نقاشی رنگین دارد . از تهداب تاخود پیزاره تعمیر تمام این سطح باخشت های رنگین کاشی مازائیك پوش گردیده واز پیزاره بالا تر یك متن طلائی رنگ رسمها و نقوش وجود دارد وخط پلاستر کاری منقوش تمام ساحه را احاطه کرده وتاخود گنبد دوام پیدا میکند ، که دارای خطوط صحیح هندسی میباشد . اگر تعمیرات وآثار معماری آسیای وسطی در

وضع ساختمان از مقبرهٔ گوهرشاد و دیکور و نقوش آن پس نمیماند ازروی فهم عمومی و ازروی اینکه به اصول معین جامهٔ عمل پوشیده شده این طرز با طرز معماری سابقه مطابقت ندارد و طرز و ستیل معین جدید است . این استناد نابغه وداهی طرزی را بوجود آورد که در پوشانیدن فضای بزرگ و وسیع یك طرز جدید عملی میباشد و با آن در های وسیع د خول طرح شده که معماران دو قرن کامل آنرا تعقیب کر دند .

آرامگاه انصاری در گازرگاه :

طوری فهمیده میشود که کار خلاقهٔ خود را قوام الدین از سال ۱۴۲۵ع حسب الامر شاهرخ شروع و در سال ۱۴۲۸/۲۹ ساختمان آرامگاه عبدالله انصاری را به اتمام رسانید، که در محل گازرگاه در اخیرخیابان واقع است. این مقبرهٔ عبدالله انصاری شاعر صوفی مشرب قرن دوازدهم است که در بین مردم شهرت بسزائی داشته و موضع عبادت و دعا میباشد این مجموعهٔ تعمیرات علاوه از خود قبور دارای بسی حجره ها و خانه های بود و باش متولی ها و دیگر نوع خانه های طرف ضرورت است . و درین مورد عبدالرزاق سمرقندی می نویسد : در وقایع سنه ۸۲۹ ه :

« درمحرم این سال بنیاد عمارت مزار ... خواجه عبدالله انصاری فرمود . وطرح آن عمارت عالی رتبت چنان واقع است که در پیشگاه که درجانب شرق باشد صفهٔ ایوان عالی او بجانب مزار بزرگوار درغایت رفعت وکمال لطافت ساخته و در دو طرف آن صفه صفها و بر بالای آن صفه عالی ودرجانب شمال صفها و خانه ها و درمیان جانب شمال صفهٔ بزرگ وهمچنین درجانب جنوب خانه ها و درمیان آن صفهٔ عالی ودرجانب مغرب که فتح باب سعادتست صفهٔ عالی دو بطرف مزار فایض الانوار و درمیان آن راهگذر و درجانب دهلیز که شمال وجنوب است دوجماعت خانه در غایت

لطافت ترتیب داده . بیرون مزار بزرگوار درطرف مغرب کرسی رفیع بسته دایوان همعنان آسمان ارتفاع یافته . . . مجموع آن عمارات عالی بعد ازان که بسنگ وآجر درغایت لطافت ساخته ، بکاشی وزرحل ولاجورد زینت یافته وخطها وشکلهای معقلی وکوفی وغار سی بسیار بتکلف دراطراف وجوانب پردا خته اند . » (۱)

ساختمان آرامگاه عبدالله انصاری درذات خویش یک معماری پیچیده و دارای پلان پیچیده میباشد وازحیث ساختمان مدرسهٔ چهار ایوانه را یاد آوری میکند که در زیر گنبدها قرار دارد . تمام این چیز ها مربوط به مقدسیت این منطقه میباشد . حجره‌ها برای بود و باش متولیان و زوار استعمال گردیده و صحن خالی بمرور زمان موضع دفن بسی از افراد خاندان تیموریان گردیده است . لوحه‌های سنگ تمام صحن حویلی را اشغال کرده وخصوصاً در نزدیک قبر خود انصاری زیاده تر است . بیشتر این لوحه های سنگی درروقت ابوالقاسم بابر در اواسط قرن پانزدهم نصب ونوشته شده است . این وضع باشکوه وباعظمت بااین ایوان خیلی بلند که پر از نقوش ورسم ها و کنده کاریها وما ذاییک میباشد ، عموماً بطرز سه پلانه صورت گرفته و دران نباتات زیاد مجسم ساخته شده است . حسب گفتار عبدالرزاق این نقوش را « اسلامی » « چینی » و « فرنگی » میدانند واین نامگذاری ها سهواً بمیان آمده است ، زیرا حقیقت اینست که از صنایع منبت کاری آسیای وسطی وزادهٔ افکار بی آلایش این مردم بوده وازبرلسیب محلی سرچشمه گرفته است واین کلمات در نوشته های نویسندگان تشبیهاً باقی مانده وعموماً کار

(۱) مطلع سعدین ۱ر۵٦٤ طبع مرحوم محمد شفیع د ر لاهور ۱۳٦۰ ق . درمتن روسی ترجمهٔ این متن فارسی داده شده که درینجا ما اصل عبارات عبدالرزاق را از مطلع سعدین مطبوع آوردیم . (حبیبی)

استادان محلی را شبیه شیوهٔ اسلامی وطرز چینی دانسته اند، یعنی بتهٔ نباتات موج دار دارای برگهای برپیچ وتاب وگل‌هارا اسلامی ومجموعه گل ها ورسم های آزاد که از یکدیگر سرکشیده است شبیه «چینی» گفته اند. درمجموعهٔ ساختمان آرامگاه عبدالله انصاری که زیاده تر جلب توجه میکند، درب بزرگ بدرجهٔ اعلی جالب میباشد که بالای تاقها به پنج گنبد قرار دارد و بر اساس هشت گنبد برج مانند بزرگ خود عمارات بناء و تشکیل گردیده است. درعقب درلزدیك اطاق دهلیز ورودی (هالی) وجود داشته و درطرف آن دالانهای نمازخوانی است بعدازان حویلی چهارگوشه ای در اطراف دارای کمان های یك طبقه است که در مرکز تقاطع آن حویلی دو ایوان که چندان بزرگ نیست دیده میشود. درایوان بزرگ عمومی قبر خود شیخ دیده میشود، که بربالای آن گنبدوجود داشته ودرعقب آن‌موضع دانا قهای گنبدی زیارت‌خانه واقع است.

صورت ساختمان ایوان بزرگ ازنقطهٔ نظرمهندسی بریك کمان کامل قرار داشته ودرآن طاقی پنج گوشه یی بمثل‌دوشن‌دان در دو طرف واقع وروانهای بالای آن باکمان های‌نسبتاً هموار برچوکات زاویهٔ قایمه پوشانیده شده ودوایوان کوچك بهمین‌طرز باز تکرار شده است. که بامنظره مدرسه الغ‌بیگ در سمرقند (سال ۱۴۲۰ع) // شباهت دارد. آیادرباره ساختمان‌مدرسه‌الغ بیگ از قوام‌الدین معمار بزرگ که گوهر شاد بود مشوره نگرفته خواهند بود؟ آیا در روز افتتاح این‌مدرسهٔ الغ‌بیگ، گوهرشاد را دعوت نکرده بودند؟ شباهت این دو عمارت آنقدر زیاد است که حتی درین عمارت بزرگ، ایوان‌های‌اطراف ونقش ونگار ودیکور آن‌مشابه بادگار های سمرقند محسوب میگردد.

درنقوش ودیکور مقبره، گلهای طور مازائیك از خشت های رنگین‌کاشی ساخته شده‌ودرآن مناظر زیبای هندسی رسم گردیده. ودارای کتیبه به فورم وشکل کوفی است وغیرازین تخته‌های سنگ

مرمر منقوش کنده کاری شده و بطرز ما زائیك رنگها و اشکالی دارد که دران بسی نقوش نباتات و برگها و گل باخط مثلث دیده میشود. خود طاق بزرگ (ایوان) عموماً بقسم مربع تقسیم بندی شده و مربع مرکزی با نوشته های کوفی و اشکال معین و فنی بر گردیده است. گنبد راه عمومی دخول بطرز اعلی دیکوروتزئین دارد. درین جا دلچسپ اینست که از سیستم پلان صلیب مانند به طاقهای نوك دار تیرو کمان منتقل شده است که در آن باد بانها وجود داشته و سطح آنهم با گل‌ها و اقسام نقوش رنگین و تزئین گردیده است.

طور عمومی نقوش برجسته و کنده کاری بقسم شاخه و برگ نشان داده شده است: طرز آن بقسم یك دسته گل است که در گلدان جا دارد و ازین مرکز گلهای خوب مقبولی هرطرف جدا شده و با برگ‌های بزرگ این گلها یکجا میباشد. درزیرسقف پارچه های تزئین شده چندین طبقه‌ئی با نوشته ها بخط ثلث دیده میشود.

مدرسهٔ خرگرد:

درسال ۱۴۴۴ع قوام الدین آخرین اثر معماری خودرا که عبارت از مدرسهٔ «خرجرد» میباشد و تقریبا ۸۰ کیلومتر در جنوب هرات واقع است شروع کرده و آنرا شاگردی غیاث الدین به اتمام رسانید. این امر واقعی است که شاهرخ درآخرین روزهای عمرخود ودرآوان پیری امر تعمیر این مدرسه را داده بود، ورنه موجه نیست که درین جای تك و گوشهٔ معطلی چنین عمارتی را خود مهندس برضای خود ساخته باشد. باوجودیکه از حیث اندازه چندان بزرگ نیست اما از حیث ساختمان یك تعمیر کلاسیکی شناخته میشود و دران آخرین پیشرفت صنعت معماری بکار برده شده وآنچه را فکر اجازه میداد در ان عملی گردیده است. این مدرسه زادهٔ خیالات هنریه قوام رسیدهٔ قوام الدین است اگرچه عمارت متذکره درحالات ویرانی است باز هم با این حالت خرابی و ویرانی بر بیننده تأثیر فوق العاده وارد میکند.

پلان کلاسیکی این تعمیر: چهار کنجه بوده مساحت آن ۴۲×۵۶ متر است و صحن حویلی آن مربع ۲۸×۲۸ متر است دارای چهار عدد

ایوان کمان دار گنبدی که بر تهداب و اساس متین قرار دارد، در ربع وسط آن در دو طبقه حجره هائی که عبارت از ۱۰ الی ۱۲ عدد میباشد، اعمار گردیده و از بین جمله دو حجره آن مقبول تر و باشکوه برای استادان مدرسه بود، در کنج های آن در جبههٔ عقبی بدر یمهٔ یک هالی بزرگ بجای نماز خواندن و درسخانه ها میتوان رفت و درسخانه ها درهمین جا تعمیر گردیده بود.

فضای عمومی حویلی بدر یمهٔ گنبد های کماندار و ایوان ها وحجره که نیز کماندار میباشد مملو گردیده پیش رو بطور کامل (خود مدرسه بیک میدانی که چندان بزرگ نیست موقعیت دارد) از روی سنجش دقیقانه یک سطح هموار بدست آمده است. اما وجبههٔ پیش رو به سکو های کوچک و دیوار ها با برجهای کوچک که رونق زیاد دارد تزئین گردیده است. درجبههٔ پیش رو مرکز عمارت است و دو عدد عمارت دیگر که دوطرف واقع است یکی مسجد و دیگری درسخانه بود.

رواقهای بزرگ گنبد بزرگ این جای نشیمن وسیع و رواقهای کلان با دیوار های آن تماس دارد و هر کدام به سه طاق تزئین یافته و تقسیم بندی شده است، که چوکات چهار کنج که زاویه قائمه میباشد از نقوش و رسمهای نباتات پرشده است. رواق مرکزی با گنبد و کمان آن کلا تر بوده و به نقوش و منبت کاری تزئین گردیده که از ان منظرهٔ خیلی عالی که با انواع ماز ائیک مملو است بوجود آمده است. از جمله خشت های کاشی، که متن آن سرمه ئی شکل بود، در یک تختهٔ سرمه ئی و سفید رنگ نام افر رسام خشت های کاشی، ریحان ابن احمد ذکر شده است، باصنعت و هنر جدید خدا داد قوام الدین دروازهٔ در امد خود درسخانه را با مهارت ساخته و تزئین شده است. مسجد یکه با تناسب و متانت مخصوص بدست غیاث الدین ساخته شده خیلی مقبول است، ولی این استاد جوان در بن

وقت با معلم و رهنمای خویش نمیتوانست همسری کند ؛

قوام الدین بمثل اینکه در مقبرهٔ گوهرشاد صورت و طرز ساختمان را ساخته و طاقها یکدیگر را قطع کرده و بادبان انکائی را بوجود آورده است ، در تعمیر نیز چنین طرز را عملی کرده بود . در حالت موجوده وی از تجارب خویش استفاده کرده و با یقین کامل فورم جالبی را با یک سلسله اجسام هندسی فضائی بسیار زیبا و یه ئی بوجود آورده بود . در پلان عمومی این بنا در نظر گرفته شده بود ، که دارای زاویه های زیاد دسته ها باشد ، و این هاطوری انشاء شده است که گمان کرده میشود که انتها ندارد ، یکی در دیگر پیچیده است . با فکر خیلی صحیح پلاستر کاری آن بعمل آمده که اجزاء خورد یک نقش را دران زنده نگاه داشته است و یک گنبد بیضوی شکل بر مسند صحیح خود قرار دارد .

باید ایراد نمود که نقاشی روی تعمیر به تخنیک نباتات مجسم ساخته صورت گرفته است و صنعت مذکور گلکاری تکه تکه است . خود کندال (مجسم ساختن نباتات) بما تکه های خیلی قیمتی را در بنا یاد آوری میکند : گلها و شاخ و برگ بکار برده شده خیلی میده بوده و تمام نقوش آن با همین وضع رنگین میباشد و مرکب از چند رنگ بوده ، بعضی اوقات خطوط با رنگ طلائی است که دران از رنگ های سفید و سرمه ئی نیز استفاده شده است .

خود اصل ساختمان از حیث مهندسی و سبک آزاد بوده ، با وجود آن یک عظمت و شکوهی دارد ، و در اول طوری گمان کرده میشود که تجزیه و تحلیل آن یک کار مشکل است ، در حالیکه پلان آن قبلاً بطور یقینی سنجش شده بود .

اگر چه غیاث الدین نقشه را داخل را بطور دیگری طرح کرده بود ، ولی بازهم بطور عمومی ، آن طرز بکار برده شده که سابق برین تجارب مثبت در بن مورد بدست آمده بود .

در کتیبهٔ همین بنا ذکر است که قوام‌الدین در عین جوانی ساختمان هنگام خوازه بندی آن وفات یافته است . چه قدر برای یک معمار و مهندس این موضوع قابل تقدیر و قدرشناسی است که تقریباً چهل سال کامل با افکار عالی در ایجاد آثار معماری خراسان زحمت کشیده است .

مدرسهٔ خرجرد ثابت میسازد که نه تنها در پایتخت در قرن پانزدهم عمارات زیاد اعمار گردیده است ، بلکه در اطراف هم شهکار بهای زیاد بنظر میخورد . البته در مرکز چنان عمارات با عظمت اعمار گردیده بود ، که خود هرات از روز تأسیس خویش نه دیده بود ، و این تعمیرات آنقدر گوناگون و مختلف بود که هیچ یک از شهر های خراسان با آن همسری کرده نمیتوانست . و این پایتخت تیموریان عظمت فوق العاده داشت ، و تا جایی که معلومات داریم ، بسی اشخاص بزرگ اداری و مملکتی وطبقهٔ درباریون وشهزادگان کوچک و اعضاء خاندان حاکمه در دیگر شهرها نیز تا حد توان آثار معماری را بوجود آورده بودند . البته دران وقت از حیث تزئین این عمارات غنی نبود ، اما برای مؤرخین اصول معماری نه تنها هرات اهمیت زیاد دارد ، بلکه آثاریکه در بن شهر های اطراف فی باقی مانده است نیز مهم است .

د ر غزنی :

د ر غزنی دو مقبرهٔ قرن پانزدهم وجود دارد و تا بحال طوریکه ایجاب میکند درین مورد تدقیقات بعمل نیامده است . خرابه زار یکی ازانها بر بلندی نزدیک یکی از رباط های خارج شهر نزدیک مزار بهلول دانا واقع است .

این یک عمارت بزرگیست که از خشت پخته ساخته شده واز طرف خارج خیلی صدمه دیده است اما راه و دروازهٔ آن خوب حفظ شده و این مجموعه بذات خویش بر یک مرکز و یا تهداب اتکاء دارد : داخل آن مربع و ازطرف خارج چهار گنبد مانند بوده بالای آن گنبد مدور دهل مانند بملاحظه میرسد . راه در آمد خیلی با طرز

دلچسپ مطابق دورهٔ انتقال ستارگان بررسی وود ضلع خود گنبد اساسی را بوجود آورده شده است . برسطح آن آثار رنگ آمیزی شده با نقوش هویدا بوده و پلاستر کاری وکنده کاری خیلی اعلی بارنگ های سرمه یی روشن وسرخ بر سطح سفید دارد و در بعضی جاها طلائی رنگ است . بادامچه های که در خود گنبد بسو جود آورده شده است ،ساختمان آن ازحیث شاخ وبرگ نباتات خیلی غنی است (زیاده تر به تکه های گلدار شباهت دارد) نقوش ونوشته ها عموماً با دانها وسطح دیوار را اشغال کرده است . در پائین بنا شش لوحه سنگ دامی بینیم واین مقبره بنام « شاه شهید » یاد میگردد ، واین شش لوحهٔ شش نفر شهید است .

مزار دو آدامگا (عبدالله شاه) که در اخیر قرن پانزدهم اعمار گردیده است از عصر الغ بیگ پسر ابوسعید (۷۶۱ ر ۱۴۶۰ - ۲ ر ۱۵۰۱) میباشد . لازم است که این نام را با الغ بیگ منجم مشهور مخلوط نکنیم ،زیرا ابن الغ بیگ حکمران غزنی و کابل بود. ساختمان این مزار عادی از نقوش ودیکور بوده وتمام این ساختمان قرار یکه ازوضع خارجی آن فهمیده میشود ، از خشت ساخته شده است و با گچ یک رنگ پلاستر کاری آن عملی گردیده است . باوجود این از روی صنعت معماری وطرز ساختمان جلب نظر زیاد نموده وخیلی دلچسپ است که نظیر آنرا در یاد گار های معماری قرن پانزدهم در افغانستان سراغ نداریم وحتی خارج از افغانستان نیز بنظر نمیخورد . این ساختمان عبارت از پوشش فضائی بوده وود زیر آن مقبره و اقسع است . درزیر گنبد یک مربع وسیع قرار دارد که داری هال های متعدد وحجره ها میباشد . در مرکز روی چهار طرفه آن کمانهای بلند وجود داشته اگرچه قطار های خشت های سر آن وجود ندارد واز بین رفته است باوجود این از حیث استحکام خلیی قوی است و خودرا بلند بالا معرفی میکند و تونک کمان را برای ارتجاع گچ ساخته اند. پوشش طاق بزرگ و یا کمان بزرگ به شکل ⌐¬ جوره یی است و هر کدام آن عرض جدا گانه دارد و کنج های آن قدری بلند

و برجهای وزین بران اعمار گردیده است . در زمانیکه مهندسین به نقشه این ساختمان اقدام کرده اند در نظر گرفتند که از آن یک عمارت خیلی مقبول بوجود بیاورند و برای جای خود قبر یک طرز جدید بکار برده اند وموفق گردیده اند که راه دخول آنرا آنقدر دلچسپ بوجود بیاورند که هر کس تعجب کند وخصوصاً سالون مرکزی آن خیلی خوب است . پلان آن صلیب مانند بوده و برکمان های عمیق اساس های تاقهای گنبد قرار دارد وراه دخول آن خیلی بزرگ است.

در بلخ :

از بیت اندازه ومخصوصیت خویش مجموعهٔ مزار ابو نصر پارسا در بلخ خیلی ممتاز است این عمارت بالای قبر شیخ ابو نصر که در سال ۶۱ ر ۱۴۶۰ م وفات نموده اعمار گردیده است وامکان دارد که بزود ترین فرصت بعد از مرگ وی این آرامگاه اعمار شده باشد. خود مقبره ازحیث پلان هشت ضلعه بوده تاقهای کمان دار آن براساس یک مسند دو طبقه بی قرار دارد . نمای بیش روی آن از پشتک مملو بوده ودر هیکل آن برج های بلند دیده میشود که بدو طرف آن فیل پایه های چسپیده تاب خورده و برج نماهائی دارد ، وخود گنبد بزرگ بر یک سلندر قوی اتکاه داشته وروی کار و بسا سر گنبد دنداندار است، دیکور آن با رنگهای روشن ترسیم گردیده با وجود اینکه خیلی بزرگ وعظیم است مقبول ولطیف هم میباشد. درخود مقبره بزرگ رنگهای زیاد بطرز مخصوص صرف برای زیبائی بکار برده شده ، اگر این بزرگی درتناسب بنا تاثیر وارد کرده باشد استعمال رنگهای زیاد اورا ابلق ساخته است . مخترع ومهندس ومعمار این یادگار بدون شك یک استاد ماهر بوده که از خود شیوه خوبی داشت ودیگر با رودر دیگر چاچنین طرز را در ساختمان تکرار نکرده است . گنبد دندانه دار کمان نوك تیز تاب خورده و اطراف دو طبقه بی آن دران اوقات در بین معماران شهرت داشت و واضح گفته شود که شهکار نازك خیالی محسوب میگردید . طور حقیقی تمام ساختمان ازحیث تخنیک مهندسی واستعمال انواع طرز هاو اختلاط گوناگون هنر های

معماری طرز جدید را بوجه احسن نمایش داده است که نظر دقیق تماشاچیان را تماشای این شهکار جلب میکند و از دیدن فورم، اجراء، تزئینات دو یکودیکه در آن بکار برده شده حیرت دست میدهد.

این هنر مهندسی دوره اخیر تیموریان میباشد، که از معماریهای شاندار قرن پانزدهم شرقی وسطی وحتی قرن ۱۶ محسوب میگردد. اگرچه در قرن پانزدهم در صنعت معماری نظریهٔ وجود داشت که باید عمارات بطور سیمتریک و سهل اعمار گردد اما نتیجه سعی و فکر معماران ماهر بود که مقبرهٔ ابونصر پارسا و در بین جام و مسجد جامع را در هرات بوجود آوردند (که شرح آن می آید).

این پدیدهٔ معماری نظیر آنست که در ادبیات همین دوره در آثار جامی و علی شیر نوائی هنر نمایی در معما سازی بعمل آمده است. در آثار این شعراء مواد بهتر و خوبتری نیز هست که گنجینه ادبیات شرقی را غنی میسازد ولی این اشعار معمایی هم قدرت صنعتی شاعر را ثابت میسازد.

مزار شریف:

ساختمان مقبرهٔ ابو نصر پارسا نزد یکی از ابنیهٔ اسلامی (مزار شریف) واقع است که از بلخ چندان دور نیست.

تاریخ اعمار مزار شریف در دورهٔ تیموریان است و گویند در قرن دوازدهم در حکمرانی سلطان سنجر شیعیان خراسان شرقی چنین میگفتند که قبر حضرت علی (رض) در بلخ کشف شده است (اساس این موضوع بر خواب دیدن یکی از شیخ ها گذاشته شده بود) برای اینکه این واقعه فراموش نشود، سلطان سنجر امر داد، بر همان قبر بنای عالیشان اعمار گردد، اما این مقبرهٔ بنا کردهٔ سلطان سنجر از طرف مغلها ویران گردیده بود. در قرن پانزدهم سلطان حسین بایقرا در سال ۱۴۸۰ م به وضع شاندار ی جای این مزار را معین کرده و یک سال بعد مقبرهٔ جدیدی بالای قبر اعمار نمود. مزار شریف یکی از جاهای متبرک و قابل احترام مردم افغانستان محسوب گردیده

وهمیشه در وقت بهار جم غفیر زایران بدانجا می آیند. (۱)

چون خارجیان به اماکن مذهبی آمده نمی توانند، بنابرین تدقیقات لازمه درین مورد نشده است وراطراف آن چه از دوره تیموریها وچه ازدوره های مابعد بعضی ساختمان ما الحاق گردیده است وخود مقبره و باآرامگاه یک مربع بزرگ محسوب میگردد وطور عمومی باگل وبرگ رنگین پوشانیده شده است به تعمیر قسمت عمدهٔ این آرامگاه بهترین استادان معماری دورهٔ اعلاء هرات مامور گردیده بودند، بنابرین گنبد خود دالان مرکزی خیلی مقبول است وخود این گنبد دارای کمانهای اعلی بوده که دربالای بادبانهای خود سلندر باکلکین هادارد وخود گنبد دارای حلقهٔ منبت کاری ونقوش میباشد وتمام سطح وواقعاً عموماً باگل وبرگ تزاین گردیده و نباتات رسم شده آن بیک تسکهٔ گلدار مشابهت دارد.

در پایتخت بایقرا:

فعال ترین دورهٔ معماری درقسمت دوم قرن پانزدهم درسلطنت سلطان حسین میرزا درپایتخت وی بمشاهده میرسد، درزمره بسی مجموعه های تعمیرات مقبول ترین وباعظمت ترین آن مدرسه وخانقاه خود سلطان حسین است. ازمدرسه صرف یک مینار کنج آن باقی مانده است ومینار کنج دیگر آن از بین رفته وحتی آثار جزئی آن هم باقی نیست. ازاین بابی مینار باقی مانده ثابت میشود که در نصف دوم پانزدهم مدرسهٔ مصلاء هرات ومدرسهٔ الغ بیگ درسمرقند

---

(۱) قراریکه اسفزاری درروضات الجنسات گوید: کتابی در کتابخانه یکی ازعلمای افغانستان بدست آمد که در این همین حکایت عصر سلطان سنجر نوشته بود وبموجب آن مزار شریف را یافتند.

محمد یوسف ریاضی افغان درکلیات خویش می نویسد: که احترام مردم افغانستان باین مزار شریف بدرجه ایست که امیر عبدالرحمن خان نشان دولت افغانستان محراب ومنبر را ازین مزار گرفت و بنای آنرا بر نشان دولتی نقش کرد. (حبیبی)

ازجمله تعمیرات بزرگ وبا شکوه شناخته شده در این ساختمان چهارگوشه ئی با دیوارها بوده و بر جناحها ی آن مینارهای عظیم و بزرگ وجود داشت راه درامد عمارت ازطرف پیش رو بوده وخود صحن حویلی آن مربع ودارای ایوانهای کمان دار بود، که در دوطرف حجره ها وجود داشت فورم وشکل مینار ها خیلی رسا وبلند ودارا ی کمر بند ها بوده وتمام روی این مینار ها باخشت های ما ز ا لیک کاشی رنگه پوشانیده شده بود. واگر آنرا با مینار های سمرقند مقایسه کنند، این مقایسه به مفاد عبارت تمام میشود. مینار مدرسهٔ الغ بیگ بشکل فنر تاب دار بوده و در اخیر یک تل بزرگ ازان جدا شده وازحیث معماری خوب متین فکر گردیده وساخته شده بود. کار مینارهای عصر سلطان حسین بایقرا در هرات خیلی باریک ودریزه کاری بوده وعموماً بین ستاره های هشت کنجه به نقوش پسر گردیده است وخود سطح را شکل های صلیب مانند پر کرده ودر حقیقت همان عظمتی که باید دارا باشد با این نوع کارها کاسته شده وار تفاع آن طوریکه معاصرین تحریر میدارند به فلک میرسید (یعنی خیلی بلند بود).

امیر علی شیر نوائی در باره مدرسهٔ سلطان حسین گوید: هنگامیکه این بنا ساخته شد مورد تعجب عامه گردید و بنام نعمت آباد یاد شد.

جامع هرات:

در زمرهٔ بسی آثار ارزنده همان وقت که تاکنون باقیمانده است جامع بزرگ هرات است واین جامع درقرن دوازدهم درزمان سلطنت غوریان اعمار گردیده ودر قرن سیزدهم از طرف مغلها ویران شده بود و درقرن چهاردهم سلاطین کرت غیاث الدین ومعز الدین باز آنرا ساختند، چون در اوایل قرن پانزدهم در زمان شاهرخ باز بحالت خرابهٔ درآمده بود. بنابرین به ترمیمات واصلاحات اساسی این جامع ویا اعمار مجدد آن در سال ۱۴۹۸ م علی شیرنوائی اقدام نموده وی درسالهای پیری خویش که قریب

به‌مرگ بود (او سه‌سال بعد ازین تاریخ وفات یافت) چندین بار از ساختمان خود جامع دیدن کرده بود.

در اوایل بهار ترمیم و اصلاحات عمومی شروع گردیده و بعد از نیم سال به اتمام رسید اما تزئینات داخلی وخارجی آن تا بهار سال ۱۵۰۰ م امتداد پیدا کرد، درین مورد مورخ خواند میر مینویسد:

«درزمان سلطنت تیمور جهانکشا پوشش سکوی در، مقصورهٔ این مسجد بطور کامل غلطیده وگنبد عمومی تقریباً ازدست رفته بود. دیوار های بلند آن به‌مثل حالت رکوع خم گردیده و یا به‌ها بادوی زمین یکسان شده بود و گچ کاریهای مسجد فرو ریخته و بامهای آن باخاك یکسان بود.

وقتیکه این موضوع بامیر علی شیر نوائی رسید، وی تمام همت خود را برای جلوگیری این خرابی بکار انداخت. درین مورد بعد از اجازهٔ سلطان عالم (سلطان حسین) بامعاونت وهمکاری شیوخ وروحانیون درماه شعبان سال ۹۰۳ هجری قمری (مارچ و اپریل سال ۱۴۹۸ م) آغاز به ترمیم مسجد نمود وکوشید که حتی الامکان این مسجد به‌وضع اساسی درآمده اصلاح وترمیم وتجدید گردد، و برای انجام این کار معماران بزرگ را مأمور ساختند که صنعت خود را درینجا بکار بیندازند. دردوطرفه سکوی مقصورهٔ اوددهد دایهٔ اساسی تعمیر شد که به‌آن استحکام زیاد بخشید. امیر درین کار خیر سعی زیاد می ورزید که زودبه اتمام برسد وخودش برای همین مقصد هرروز بالای کارحاضر شده و بعضی روزها آستین ها بالازده به‌مثل کاریگر عادی باسایر عمله کارمیکرد. چند روز بعد برای استادان وکاریگران خوب لباسهای فاخر می بخشید و ازین بخشش‌های خود وضع عمومی را درین کار بهتر ساخته و از نتیجهٔ آن خوش بود. کار ترمیم بحدی زیاد بود که بایـد سه الـی چهار سال را در بر میگرفت، امـا

در مدت شش ماه موفق گردید که به اتمام برسد. حسب الامر امیر خود مقصوره ازوقت سابقه اش به اندازه شش الی هفت گز معماری بلند گردانیده شد.

وقتیکه استخوان بندی مسجد بدرجهٔ خوب محکم گردید، چنین امر شد که این مسجد مبارک شهر را ازهر حیث تزئین نموده ومقبول و قشنگ بسازند، حسب دستور امیر استادان ماهر، سنگ تراشان لایق، نقاشان خوش سلیقه، پلاستر کاران ومنبت کاران چیره دست بسا جد بست کامل به تزئین این مسجد گماشته شدند و آنها بکار شروع کردند. گمبدهای مسجد به اصول اسلامی وچینی وبعضی نقوش دیگر برگردیده وبه آن یک منظره حیرت آور داده شده بود ومسجد جامع بدین صورت در دیگر تعمیرات یک امتیاز خاصی داشت. خود گنبدهای آن تابشی داشت وتهداب های آن متین بود ودالانهای سرپوشیده برفیل پایه ها قرار داشتند که مانند سنگ خارا محکم بودند وشاعران گنبد های منقوش آنرا از عجایب زمانه شمردند وکمان های آنرا به طاق ایروان خوبان تشبیه کردند.

این بنا ها در اواسط شعبان سال ۹۰۵ هجری قمری (۱۶ مارچ ۱۵۰۰ ع) در ساحه ۱۵ جریب باتمام رسید و بامهای آن یکی بالای دیگر پوشانیده وکاه گل کاری شد.»

برای تزیینات داخلی وتزئین این جامع بزرگ بهترین استادان خراسان تعین گردیده بودند که به عصر ما نام چند نفر معدود آن رسیده ودر جملهٔ استادانیکه در تزئین این جامع زحمت کشیده اند معماران، سنگ تراشان، پلاستر کاران منبت کاران بودند ودرین جمله نام قوام الدین معمار ومهندس شهیر «فرن پانزدهم» وخواجه علی حافظ تبریزی ودرزمرهٔ سنگ تراشان وکنده کاران نام شمس الدین رامی شناسیم واین شخص برتخته سنگ های مرمر قندهاری که بهرات آورده شده بود، نقش های خیلی عالی کنده ومنبر عالی را از سنگ برای این جامع تراشیده بود که خیلی مقبول وخوب میباشد.

این مسجد جامع بزرگ که برای ادای نماز پنجگانه محل عبادت

مردم دورهٔ تیموریان بوده در بارهٔ بزرگی و عظمت آن اعداد ذیل شاهد است: ٤٤٤ فیل پایه ٤٦٠ گنبد ١٣٠٠ کمان لوک‌دار و شش دروازهٔ دخول داشت.

در عصر ما این مسجد جامع از وضع اصلی سابقه تغییر فاحش یافته است. خراب شدن بعضی حصص و ایوان هائی که جدیداً ساخته شده بهترین نقاشی خوب عصر سابقه را در زیر خود فرو برده است با از بین رفتن نقاشی های ذی قیمت آن تخته های مرمر منقوش از پیزاده ها کنده شده و ما از ایک خیلی مقبول صدمهٔ فوق العاده دیده و تمام این خرابی ها یک وضع اسف ناک را بوجود آورده بود، که علی شیر نوائی مجبور گردید که به ترمیم و اصلاح عمومی آن بپردازد. با وجود این تغیر اتیکه در عصر موجوده زیاد است دیدن آن بر بیننده بدون تاثیر نیست. حویلی بزرگ کمانهائی دارد که در زیر آن دو پوشش واقع است و یک ایوان بزرگ عمیق در مرکز دیده میشود که برج های بزرگ مقصوره در آن وجود دارد و مدققین را بیاد نقشه مسجد بی بی خانم در سمرقند و مصلای هرات در نصف اول قرن پانزدهم می اندازد.

در بنای این ساختمان های مذهبی طوری اقدام شده است که زاید از آن در علم مهندسی چیزی برای پیشرفت آن موجود شده نمیتواند در آنچه در آن عصر بود و طور عموم در نظر گرفته شده و طرز ساختمان مسجد هرات در زیر این قانون قرار یافته است تاثیرات عمیقی که از دیدن این بنا ها بر بیننده واقع میشود از این است که تمام تناسب در اجزاء آن مراعات گردیده و هر چیز بجای خودش قرار داده شده است، که از پیشرفت صنعت بزرگ معماری حکایه میکند.

حصص باقی نقوش پوشش این جامع چنین میده و رزه گاری است که مطابق به صنعت زرگری است و در این قسمت استادان ما زائیک این عصر انواع لوحه های منقوش را بوجود آورده اند

با رسمها و نقشها ئیکه در تعمیرات این طرز معماری بکار برده شده

از گل و برگ و شاخه ها و امثال آن استفاده شده و با آن کتیبه نویسی نیز جای عمده را اشغال میکند که از حیث صنعت بحد نهائی خویش رسیده بود، در این قسمت میرک نقاش توجه زیاد داشت.

اخلاصیه :

این بنا در بین معماران و استادان معماری عصر علی شیر نوائی شهرت خوب داشته و حسب نظریهٔ وی بمصرف شخصی او اعمار گردیده بود و این ساختمان اخلاصیه که چندان از خیابان دور نبود بر کنار نهر انجیل موقعیت داشت و در مقابل مصلا بنظر می آمد، که نه از حیث زینت و نقوش و دیکور عمومی با آن رقابت میکرد، بلکه از حیث بزرگی نیز کمتر نبود، و مقدار زیاد عمارات و اتاقهارا در خود جمع کرده بود. در این جا باید متذکر گردید که معاصرین این عمارتها را متقابل وجوده ئی نام برده اند و ممکن است که یکی در مقابل دیگری متناظر واقع شده بود و در مقابل یک دیگر یک زاویه انحراف داشت و کارگران و زایران زیادی که از راه های دور می آمدند، در این اتاقها سکونت میکردند. در این جا عمارات مذهبی زیاد بود، که مدرسه، و خانقاهیه بنام اخلاصیه یاد میگردید مقبره و مسجد قدسیه و ساختمان های شخصی حمام و شفاخانه بنام «صفائیه و شفائیه» و چندین عمارات شخصی بنام «انیسه» وجود داشت. وجود چنین عمارات خود بخود ظاهر میسازد که در قرن پانزدهم تمایل زیاد در بارهٔ عمارات منقوش و رسم شده بعمل می آمد، اینگونه عمارات مذهبی برای رفاهیت عامه اعمار گردیده و از آغاز افتتاح آن هر روز در آن مردم فراوان فراهم می آمدند. در این مورد تأثیر مستقیم علی شیر نوائی زیاد بوده که به احتیاجات عامه مردم گوش فرا داده معاونت می نموده اینگونه عمارات مذهبی برای مقاصد عمومی یعنی تنویر افکار و انتشار معارف بنا میشد و به آن هزاران نفر جستجو کنندگان علم و معرفت می آمدند و بناهای خانقاهای آن نه تنها مسکن شیخ ها بوده بلکه در این جا علماء و متخصصین زبان و امثال آنها حیات بسر می بردند و علاوه بر خوراک، لباس

هم داده میشد. و چندین اثر مهم و برجسته در آن تالیف شده که یکی از آن رساله در بارهٔ علم استرلاب بود. در شفاخانه «شفائیه» بهترین طبیبان عصر بر مشکلات و ترقیات علم طب کار میکردند و بدین صورت میتوان گفت که از تمام این عمارات برای حیات ملی به استقامت اشرافی کار گرفته می شد.

پلان اساسی اخلاصیه در حضور خود علی شیر نوائی طرح گردیده بود، که باغ سرسبز و جوی آب جاری و چندین حوض داشت و بقول خود علی شیر نوائی ۳۰ جریب زمین را احاطه کرده و عمارتها و رختان و چمن های سرسبز و گلهای معطر داشت. مسجد یکه در بن جا علی شیر نوائی ساخته و طرف غرب قرار داشت را مدرآمد آن نیز بطرف قبله باز میگردید و در جناح در و از مینارها برده که از خشت های رنگه عمار گردیده بودند، در شمال آن مدرسه اخلاصیه و در جنوب جوی انجیل جاری بوده و در بن جا گنبد عظیم «دارالحفاظ» سر به فلک کشیده بود و خانقاه اخلاصیه نیز در بن جا موقعیت داشت، در عصر خود ش بدون مبالغه این مجموعه بنا ها از عجایب معماری محسوب گردیده و مسافرینی که در دنیا گشت و گزار داشتند میگفتند که چنین عمارتی از حیث زینت و نقوش ندیده اند

متأسفانه این آثار برجسته طوری از بین رفت که حتی آثار کوچک از ان باقی نمانده است.

ابنیهٔ دیگر:

منابع تحریری قرن پانزدهم میگوید: در زمرهٔ تعمیرات رسمی بسی عمارات طرف ضرورت اجتماعات و دیگر شهکاری های مهندسی در هرات وجود داشت. صدها کاروانسرا تمام راههای تجارتی را اشغال کرده بود، پل ها و جسرها برای عبور از دریاها و بسی پل های کماندار بر دریاهای خروشان اعمار گردیده بود و در شهرها بسی شفاخانه ها و کتابخانه های مخصوص و حمامها و امثال آن ساخته شده بود. اگرچه تمام این آثار از بین رفت و قرن هاست که فراموش شده

ولی اگرما درین جاچیزی درین باره بیان میداریم از روی واقعیت باشد. مثلا باستانشناسان فرانسوی در بلخ آخرین قطار ساختمان یك حمام رااز زیرخاك کشیده اند، که پلان ساختمان آن خیلی خوب واعلی بوده ودر اطراف سالون عمومی صلیب نمایسی حجره های آب گرم وسرد وجود داشته واتاقهای مخصوص مساژ(چابی نمودن) واتاقی برای کیف ولباس پوشی وجوددارد. در اثر حمام های قرن پانزدهم میناتور های بعضی تالیفات نظامی(گنجوی) معلومات میدهدو درین جاحکایه (هارون الرشید وسلمانی) خوانده میشود ودرآثار فردوسی واقعهٔ تقسیم نمودن پول خورد نقره‌ئی که برای اومحمود غزنوی داده بود ذکراست.

اکثراً حمام‌های آن زمان از حیث زینت خوب مقبول بود و بیزارهٔ آن باکاشی رنگه پوشانده شده بود دیوارهای آن دارای نقوش بوده وازروی کشفیات باستانشناسی فهمیده میتوانیم که درحمام هارنگهائی بکار برده شده بود که درمقابل آب مقاومت زیادداشت، پوشش حمام گنبدی بوده در کمان اتکاه دار وکلکین هائی درگنبدآن برای روشن کردن وجودداشت که درآن شیشهٔ رنگه بکار برده شده بود. حمام ها درممالك شرقی نه تنهاوسیله پاکی بدن وحفظ الصحه محسوب میگردید، بلکه گاهی جای استراحت وملاقات های دوستان بود.

در بارهٔ ساختمان خانه های اهالی درقرن پانزدهم معلومات کمی داریم و میتوان گفت که نمونهٔ آن ساختمان‌ها باتغییرات کمی امروز دردهات افغانستان وآسیای وسطی دیده میتوانیم. خانه های مربوطبه باغهای کابلستان ازحیث بزرگی وساخت وطرز آن توجه مدققین را بخود جلب میدارد ودر آن‌ها آزادی کامل و تناسب وترتیب صحیح دیده میشود وهراتاق برای کار مخصوصی جداوتعین شده و طور عمومی حویلی دهاتی را بوجود می آورد. روی این ساختمان بطرف حویلی ویا باغهامشرف بوده و برای اقتصاد زمین بطوردوطبقه یی بذریعه پخسه ساخته میشوددر بین آن بمثل خانه‌های شطرنج سوراخهای وجوددارد که‌مانند تیرکش‌های قلعه های دورهٔ فیودالی میباشد وآنرا کشمش خانه گویند که‌درآن انگور را

خشك میسازند. ازحیث فورم صحیح معماری باید در نظر گرفت که دیوارها طور منظم تقسیم بندی گردیده، و دران طرز مخصوص و روش خوب بکار برده شده است.

وضع ساختمان‌های دهاتی ولایت لنگر هار (جلال آباد) شکل دیگری دارد، و آنها بمثل قلعه های کوچك کنجدار بوده و دیوار آن بند و دارای برجها میباشد. راه دخول آن هم بمثل قلعه اعمار گردیده و برنده های این قلعه ها بطور عمومی بطرف حویلی واقع نشده و با تعجب باید گفت که بطرف بیرون مشرف است و این عبارت ازمهما نخانهٔ قلعه بوده و برنده آن بالای شمع مای چوبی استاده است. ساختمانهای دهاتی افغانستان نظر بوضع خود محل و ولایات با یکدیگر تفاوت دارد، معماران دهاتی و محلی، صنعت هنرمندی قدیم این مملکت را حفظ کرده اند.

در شهرها وضع دیگری بوده و در قرن پانزدهم خانه های بود و باش مردم (به تعداد زیاد) ازحیث موزون بودن و وضع داخلی خود خیلی خوب بود و از طرف خارج نیز مقبول به نظر می آمد (تدریجاً بیچیده اعمار میگردید) و ازحیث پلان و نقوش و زینت خیلی غنی بود که در مکتب میناتور هرات اثر آنرا ملاحظه کرده میتوانیم و در صنعت جای عمده را اشغال کرده بود.

تمام کارهای تقریبی بیك مقیاس معین با قواره های انسانها منظره ساختمانها در میناتور نشان داده شده است که بدون تردید عبارت از ساختمانهای همان عصر است. خانه ها طور عادی دو طبقه بوده و طبقهٔ بالا اکثر دارای برنده میباشد و بر دیوار ها تقسیمات اقسام خشت کاری به مشاهده میرسد، اما بطور اساسی خانه ها از خشت خام اعمار میگردید و با اینکه استخوان بندی آن از چوب (بطرز سنج کاری) بعمل آمده و خود دیوارها را با کاه گل و یا پلاستر می پوشانیدند، در تزئین روی عمارات از هر نوع چیزها کار میگرفتند، و راه دخول عمارت (کفشکن های عمومی) جدا در پیش روی عمارت اعمار میشد و در وقت خوبش گاهی بنام «پیشگاه» یاد میگردید. دیوار ها رنگه آمیزی

و نقش کاری بوده و این پیشگاه ها بعضی اوقات بذریعهٔ کمان پوشانیده میشد و بادروازهٔ خود ایوان وصل میگردید.

عمارات و ساختمانهای داخلی شهر در قرون وسطی به ناحیه های ضیق ملال آوری تقسیم بندی میگردید، ولی باوجودیکه از حیث سطح تنگ بود، برنده های خوبی در روی عمارات وجود داشت و بهمین شکل در اروپا نیز به مشاهده میرسید. در میناتورها اکثراً خانه های اطراف شهر ارائه شده است که در بین باغهای سرسبز موقعیت دارد، اما اطراف شهرها خصوصاً مناطق سرسبز را بلوک مینامیدند که باغهای سرسبز در آن زیاد بوده و در بین درختان بلند نوک های عمارات بلند دیده میشد، که دارای گنبدها بشکل برجها بوده و پوشش شده بود. در زمرهٔ قصر های حکمرانان محلی موجودیت و ساختمان مساجد کار اساسی محسوب میشد. و در بین چار دیوارهای آشیانه میداشتند که بناهای مسا کن ایشان عموماً در بین باغها اعمار میگردید و این باغهای عادی برای فروختن میوهٔ آن نه بوده، بلکه به اساس صنعت مهندسی خوب کردبندی و خیابان کشی شده میبود، و یا به عبارت دیگر بسا رکهای منظم بودند.

در قرن پانزدهم ترتیب باغها و یا پارکها یکی از صنعت های عصر بوده و یک عالم عملی حساب میگردید و در نتیجه پیشرفت زراعت مردمان آنزمان از خود نظریات جداگانه داشته اند، که خصوصاً در رساله های زراعتی نوشته اند. یکی از اینگونه رساله ها بنام «ارشاد الزراعه» یاد میگردد و هدایت نامهٔ مخصوص برای بلوک ها حساب میشود و این اثر بنام علی شیر نوائی اهدا شده بود(۱)

(۱) این کتاب دوباره طبع شده: طبع اول سنگی باهتمام عبدالغفار نجم الدوله در تهران ۱۲۲۳ قمری. طبع دوم حروفی از انتشارات دانشگاه تهران باهتمام محمد مشیری ۱۳۴۶ ش. مؤلف آن قاسم بن یوسف ابو نصری هروی است ۹۲۱ قمری ولی این کتاب بنام امیر علی شیر مصدر نیست بلکه بنام پادشاه عصر سلطان حسین بایقرا و امیر سلطان محمود المشتهر بمیرک سید غیاث اهدا شده است. «حبیبی»

که دران فصل جداگانه راجع به ساختمان چهار باغها وجود داشت وصورت تقسیمات خیابانها و پلوان بندیها ذکر شده بود ، که بچه طریق کدام نوع درخت در کجاها غرس گردد ، بقسم پیشنهاد گفته شده بود که چهار باغها باید مربع و یا مستطیل باشد؛ در حصهٔ شمالی درمرکز آن باید عمارت تعمیر گردد و بعد ازین در بارهٔ تقسیم بندی آن گفته شده بود :

«طرح چهار باغ و عمارت آنست که گرد چهار باغ را از بای دیوار سه ذرع گذاشته بعد از آن یك ذرع جوی سازند و کنار جوی که از جانب دیوار است سفیدار سمرقندی نزدیك یکدیگر کارند که خوش نماست . و ناجو چندان لطافت و میمنتی ندارد ، و جانب دیگر جوی که آن نیز حاشیه است سوسن مناسب است و سه ذرع دیگر فرق که راه رواست گذارند و بعد ازان یك ذرع دیگر جهت جوی و جانب فرق را بر حاشیه سوسن کاشته بر لولهٔ پل که پنج ذرع از سفیدار دور است زردآلو کارند . باید که میان دو زردآلو هشت ذرع فاصله باشد و در میان آن گل سرخ و شفتالو مناسب است . و از زردآلو ئی که مذکور شد هر پنج ذرع را در میان فاصله گذاشته با زردآلو کاشته الو انگور پیوند نمایند . و بعد ازان میانه راست شاه جوی گذاشته آبرا بحوض که رو به عمارت است آورند و کنارهٔ آن همیشه بهار و سوسن و خنجری باشد که خوش نماست ، و در هر دو کناره شاه جوی مذکور فرق جهت راه رو گذاشته بعد ازان جهت سه برگه جا ترتیب نمایند و بر هر جانب سه برگه در مرتبه علیا چهار چمن جدا نموده : چمن اول انار ـ چمن دوم بهی ـ سوم شفتالو و شلیل ـ و چهارم امرود باشد . بعد ازچهار چمن باغچه ها ترتیب نموده : باغچه اول بنفشه کبود و یا لچی سوسن و گل زیبای صدبرگ و سورنجان ـ باغچه دوم زعفرانی و نرگس و گل زیبای رسمی . باغچه سوم لاله باغی و کوهی و درد و گوش و

کاکلی وسوسن رسمی وصحرائی وسفیدوشقایق رسمی . و پنجم گل ملهٔ و پنج برگ و ابرش وصابونی و آتشی و گل‌زرد و نسرین و بغدادی و قازقان . باغچه ششم گل رعنا و در میانه خشخاش . باغچه هفتم یاسمن زرد و گل‌شش‌ماهه و زنبق و نیلوفر و گل قرنفل وسوسن لیموئی و ختمی چینی . باغچهٔ هشتم : ختمی خطایی و یاسمن سفیدو شب‌بدوستان و چمن افروز . باغچه نهم : لاله خطایی و بوستان افروز که هر دفعه با یکدیگر میرسند کارند مناسب است.

در پایان باغچه‌ها از جانب شرقی و غربی نسترن و قسرینه آن دو بوتهٔ نسترن دیگر بکارند .

حوض باید که بیست زرع یا آنچه مناسب دانند از عمارت دور باشد و گرد کرسی عمارت چنار و توت بیدانه خواهد بود . و آنچه نزدیک بعمارت باشد از جانب شرقی آلو بالو و غربی گیلاس و در میان ارغوان سرخ کارند . و برجانب جنوب عمارت برلوئهٔ پل که نسراست سیب کارند ، که اگر در آفتاب باشد کرم ضایع میکند و انجیر را برجانب شمال که آفتاب رو و پناه باد است کارند و پیوسته باید که بمحافظت اشجار میوه دار و گلهای ملون زرنگار مشغول باشند تا از نهال امید و گل ملون وسفید حظ تمام و فایده مالا کلام یابند»(۱)

باتشریحات فوق طرز ساختمان چهار باغها یک طرز مخصوص با تناسبی بود که پلان آن از روی قوانین مهندسی وضع میشد و تمام تقسیمات آن حتی کاشتن درخت و معماری و جریان آب در ان از روی اصول مشخص میبود.

(۱) در نسخهٔ روسی این متن کتاب ارشاد الزراعه بروسی ترجمه شده ، ولی ما عین آنرا از نسخهٔ مطبوع نشر کرده دانشگاه تهران (ص ۲۸۰ ببعد) در پنجا آوردیم زیرا مطالب اصل در ترجمهٔ روسی و بعد از ان واپس در فارسی مسوخ میگردد . (حبیبی)

هنگامیکه چنین چار باغی ساخته میشد، از درختان حاصل و میوه گرفته میشد و در وقت بهار از خود باغ بحیث سیر گاه کار میگرفتند و از سایهٔ درختان نزدیك بنادر تا بستان استفاده میشد و غرس نمودن چنار و طبقه پر گل یك رسته سرسبز گلدار را بوجود می آورد و در پهلوی نهر ها درختان غرس میکردند که بهمین طرز در باغ قصر مشهور و ارسای (پاریس) از درخت ها و گلها و بته ها یك تناسب و منظر اعلی بوجود آورده بودند. چنار باغهای قدیم را بدین صورت زینت می بخشیدند که بته ها از اول بهار به گل شروع نموده تا به اخیر ماه نومبر به نوبت گلهای آن هر سال دوام پیدا میکرد.

وضع و منظر این باغها با غرس درختان میوه دار و یا زینتی خیلی جالب بود که هم از میوه و هم از نظارهٔ گل های آن حظ برده میشد.

در شرق بیشتر به مقبولی درخت های میوه دار اهمیت میدادند، که در عمارت نشسته از گلهای بهاری و در وقت میوه از بین درختان به تماشای شب های مهتاب مشغول میشدند. عموم مجالس که در باغها صورت میگرفت در پیش روی شان قطعات گل و بالای سر شان میوه های لذیذ میبود که از آن لذت می بردند و یکی از اشکال مینا توری قرن پانزدهم نیز بدین شکل است و این مینا توری زادهٔ مکتب هرات میباشد.

در جملهٔ اشخاص مشهوریکه به دموز باغبانی تا حد ممکن بلد بود، نام ظهیر الدین بابر را میتوان یاد نمود، وی در رشته بهتر ساختن جنس اشجار و بته ها نیز ماهر بود که در باغ وفا درختان کیله و نیچه های نیشکر و درختان خرما را آورده بود. خود بابر در تقسیمات و ترتیبات باغها مهارت خوبی داشت و در بارهٔ باغ وفا چنین می نویسد:

«در پیش قلعهٔ آدینه پور بجانب جنوب بر بالای یك بلندی در تاریخ

۹۱۴ھ چار باغی طرح انداختم به باغ وفا موسوم بر رود مشرف و رود درمیان باغ و قلعه واقع شده ... کیله آورده کارانند. بودم سبز شده بود. سال پیش نیشکر هم کاشته شده بود و نیشکرهای خوب شده بود ... زمینش مرتفع با آب روان متصل و هوای او در زمستان ها معتدل، درمیان باغ پشتهٔ خوردی واقع شده، یك آسیا آب درمیان باغ از بالای همین پشته که درمیان باغ افتاده جاریست. چارچمنی که در میان باغ باشد، در بالای این پشته واقع شده بطرف میان غرب و جنوب باغ ده درده است اطراف آن تمام درختها نارنج است، درخت ها انار هم هست گرداگرد حوض تمام سه برگه زار است، جای عین باغ همین است در وقت زرد شدن نارنجها بسیار خوب می نماید خیلی باغ خوبی طرح شده و در طرف جنوب کوه سفید بین ننگهار و بنگش واسطه همین کوه است ... در دامنهٔ این کوه جاهای خوش هوا بسیار است ...»(۱)

در بارهٔ مقایسهٔ باغهای آسیای وسطی که بطور مهندسی احداث گردیده با طرز باغهای هندوستان بابر میگوید که هندیان در بارهٔ ساختمان و احداث باغها بطرز پلان صحیح معلومات ندارند و باغهای هندوستان بدون کدام ارزش صنعتی طور کدام بیشه میباشد

(۱) درمتن روسی این مطالب را در بارهٔ باغ وفا از بابر نامه بروسی درآورده اند که ما از (ص ۸۴ بابر نامه) طبع بمبئی ۱۳۰۸ق عیناً گرفتیم. این باغ وفا در قریهٔ باغوانی سرخ رود کنونی در حدود ۲۰ میلی غربی جلال آباد بر راه قدیم کابل واقع بود که بقایای آنرا تا کنون مردم می شناسند. و در همین جاست که دنپورمذکور در بیهقی وادینه پور بابر را موقع داده میتوانیم. (حبیبی)

من باغ نیکو را با غرس درختان به قطارهای معین و عبارت لازمه در آگره ترتیب دادم و آن باغ اگرچه بنام «کابل» موسوم گردید ولی عاری از طرز و ستیل باغهای کابل بود. با پسر بطور صحیح با پلان و ترتیب نیکو باغی را در لفمان احداث کرده بود که بنام «باغ کلان» یاد میگردید و درین مورد او میگوید: «پیش روی باغ چنارهای بزرگ وجود داشته و درزیر آن هر طرف چمن‌ها سرسبز با آب جاری بنظر میخورد و در پیش روی باغ طور دائمی جوی جریان داشته و در دو طرف جوی چنار ها و دیگر درختان دیده می‌شد، سابق برین این نهر کج‌وج بوده و من امر دادم که آنرا راست ساختند که این باغ از حیث منظره خیلی عالی بود.»

باغ سازی بدرجه فوق‌العاده و بعد نهائی ترقی خویش قدم گذاشته و بدین ترتیب باغهای بزرگی وجود داشت، مثلا پارک سلطان‌حسین بایقرا «باغ جهان‌آرا» نام‌داشت و ساحهٔ ۱۰۰ هکتار زمین را اشغال کرده و چهار باغ بود، و چهار باغچه منظم داشت و در حصه شمالی آن حوض بزرگ و در دو طرف نمایش‌خانه‌های وجود داشت و در مرکز آن عمارتی ساخته شده بود؛ درین باغ انواع درختهای میوه‌دار و درختهای زینتی و بته‌های انواع گلها وجود داشت و اقسام علفهای مفید دران کاشته شده و هر نوع گلها و درختها در جاهای معین طور منظم تقسیم بندی و کاشته و غرس گشته بود و هر کدام از چهار حصهٔ چهار باغ با خیابانهای جدا

گردیده و بدین ترتیب چهار باغی به وجود آورده بودند. چهار باغ دیگر «باغ زاغان» در نزدیکی گازرگاه واقع بود این چهار باغ در دورهٔ سلطنت خود شاه رخ بنیان گذاری شده و موضع تخت نشینی سلطان حسین بایقرا در سال ۱۴۶۸ بود و سلطان حسین امر نمود که بر وسعت این باغ افزوده و ساختمان آن تا به سالهای ۹۰ قرن پانزدهم دوام داشت و دران قصر بزرگی با نمایش خانه‌ها در بین چمن‌های سرسبز و کردهای گل واقع بود.

نه تنها کلان شوندگان همان دورهٔ در احداث باغها خوب میکوشیدند، بلکه تمام اشخاصی که از حیث دارائی قدرتی داشتند بدین کار اقدام مینمودند؛ و درین مورد «واصفی» در بارهٔ باغ «خواجه مجدالدین» میر کلان که یکی از درباریان سلطان حسین میرزا بود چنین نوشته است:

«روزی امیر کبیر علیشیر بخواجه مجدالدین محمد که مشهور به میر کلان بود، در باغ جهان‌آرا ملاقات کرده گفت: تعریف و توصیف مجلس فردوس آیین شما بسیار شنیده میشود... بخاطر میرسد که به آن صحبت مشرف شویم. خواجه یك هفته جهت یراق و ساختگی آن مجلس مهلت طلبید و طرح آن صحبت در قریهٔ پرزه که در نیم فرسخی هراتست و آن خواجه چهار باغی ساخته بود مقرر شد، و آن چنان باغی بود که بوستان ارم از نزهت و خوش آن انگشت تحیر در دهان گرفته و معمار اندیشه از لطافت و غرابت وضع آن شگفت مانده در او کشکی برمثال چرخ قوارپر که ابروی خورنق و سدیر بر باد داده و بر نمودار قصر میشد نهاد، آسمان پای رفعت برمیانی بر اوج مشیده نهاده، زمانه نظیر آن جز در میان آب آینه مثالش نمیدید، و سپهر نمونهٔ آن جز در دیدهٔ احوال نمی یافت. نظم:

یکی حوض پس ژرف در بوستان چوجان خردمند و طبع سخنور
نهادش چو دریا و کوثر ولیکن بژرفی چودر باپهاکی چوکوثر
روان اندرو ماهی سیم و سیما چوماه نو اندر سپهر مدور

بر کنار هر چوی سروها راست ،چون خیال قامت معشوق که بر جویبار دیده عشاق نشیند ، و بهر گلبن بلبلان چون بیدلان که از یاران گلندام شکایت هجران کنند، در دامن لالهٔ خود روی سبزه چون ریحان خط دلفریب خوبان سرزده،و ریحان درسایهٔ بیدها که دامن برآمده . بنفشه روی چمن چون زلف پریشان بتان هر تار بسوئی و نرگس بسان مخموران دیده بر کنار جوئی . . . »(۱)

آنچه در فوق بیان شده است از «ارشاد الزراعه» که در ذات خویش یك دستور عمل بود تجربوی و عملی است که ازروی آن باغها بطور مهندسی اعمار میگردید . این مضمون و اصلی جذبه اصلی زیبا پرستی آن عصر را شهادت داده و آنچه دران ذکر است حقیقت را در بردارد، که هیچگاه باردوم تکرار نخواهد شد، و باغهای آن عصر و ازان جمله همین باغ مجدالدین چنین زیبائی داشت .

ترئینات باغها و عمارات مرکزی چنین باغها قصرهایی بود که درقرن پانزدهم قدم بعرصهٔ وجود گذاشته وازهنرمند های مردم این سرزمین الهام گرفته بود و خانه های بود و باش مردم توانا هر کدام یك مجموعه آثار نقاشی شده و تابلو های رسامی شده بشمار می آمد

(۱) در متن روسی ترجمهٔ این مطالب بروسی آورده شده که ماخذ متن را از روی بدایع الوقایع محمود واصفی (ص ۵۲۴ ببعد جلد اول طبع مسکو ۱۹۶۲م) در اینجا آوردیم (حبیبی)

وعمارتیکه مردم اعمار میکردند زادهٔ رقابت بزرگی درزیبا پرستی بوده درقسمت مصارف وغیره دربین مالکین پولدار رقابت شدیدی درقرن پانزدهم موجود بود و هرکدام سعی میورزیدند که بالای دیگران تفوق داشته باشند.

این ساختمانها واین باغهای بزرگ طوری ازبین رفتند که حتی اثری ازان باقی نمانده وصرف ازان عصر چند مینارو ابنیهٔ باقی مانده است ،دربارهٔ این آثار صرف مینا تورها معلومات میدهد از روی مینا تورها مابخوبی شکوه وعظمت آن دوره رادرک کرده میتوانیم .

منظر ایوان بزرگ کمانداریکه در باغها سر به فلک کشیده بود وعمارات دوطبقه بی دارای برنده وکلکین و موجودیت حوض عظمت بنارا ثابت میسازد وخود بخود فهمیده میشود که قصر یست بزرگ وباشکوه .بامهای هموار وبرنده ها وصفه هادر بین درختان بزرگ جلوه ها دارند واینست نمونه یی ازقصرهای قرن پانزدهم که ما شاهد آن درمینا تورها میباشیم .

وضع قصرهای دورهٔ تیموریان رادرهرات برخی معاصرین آنزمان توضیحات میدهند وما اینك درین مورد مشاهدات ظهیرالدین بابررا دربارهٔ طربخانهٔ شهزاده مظفر میرزا می آوریم که آنرا ابو القاسم بابر ساخته بود ، ظهیرالدین بابر مینویسد :

«مظفرحسین میرزا مارادرعمارتی که بابرمیرزا ساخته طربخانه نام کرده بود آورد، درطربخانه مجلس شراب شد ،طربخانه درمیان باغچه واقع است مختصر تر عمارتست دو آشیانه ، اما عمارتك

شیرین‌است ، درآشیانهٔ بالاتکلف بیشتر کرده اند ، درچهار کنج او چهار حجره‌است . درمیان‌این چهارحجره ومابین اینها تمام‌داخل یک‌خانه‌است مابین‌حجره‌ها مثل‌چهارشه نشین شده‌هرضلع این‌خانه مصور است . اگر چه این عمارت را بابرمیرزا کرده بود اما این تصویرها راسلطان ابوسعیدمیرزا فرموده،مصافها وجنگهای اورا تصویر کرده اند ...» (۱)

بااینگونه توضیح ومنظر نگاری کوتاه دربارهٔ قصر سلطان شاهرخ که‌درباغ سفیدهرات بودمورخ حافظ ابرو چنین گوید :

«... کمانهای رنگ‌آمیزی شده‌قصرسفید به‌ارتفاع گنبدآسمان رسیده ، و دندانه های این قصر به کمر بند مشتری تماس داشت ، در بغل های آن صفه های خوب ساخته شده وکمانها بابرنده‌های سر پوشیدهٔ اعلی به دهلیز پوشیده اتصال داشت . درزیر گنبدوسقف آسمانگون دهلیز،فیل پایه‌های‌سنگی بایک‌وضع متین امتداد داشته وبرانها نقوش زیادخیلی خوب باعظمت کنده کاری گردیده ودران بعضی اشکال هم بنظرمیخورد . پیزاره وسطح صحن حویلی ازسنگ لشم است ودران نقوش عجیب کنده کاری شده‌وآنقدر بی نظیر بود که گویادران طلسمی بکار رفته‌خواهدبود . نقاش چالاک‌وماهر درهر اتاق یک صحنه وواقعه ویک چیزجدید به وجود آورده که بیشتر با صحنه های نقاشی چین شباهت داشت . »

(۱) درمتن روسی ترجمهٔ این مطالب به‌روسی آورده شده که‌ماعین آنرا ازبابر نامه(ص۱۲۰) درینجا آوردیم ، تا اصل بطور کامل محفوظ بماند . (حبیبی)

دربارهٔ قصر طربخانه و قصر باغ سفید این دو مضمون باهم شباهت دارد، که آنها بارسمهای رنگه مملو بوده و هررسم مربوط بیک مضمون معین بوده این عنعنه حتی در قرن چهار دهم نیز معمول بود و میرات گذشتگان خاندان آل کرت میباشد که در قصر بار گاه هرات در دیوار های شرقی و غربی سالون عمومی نقاشی هایی وجود داشت ، که دران مناظر اقدام جسورانهٔ هلاکوخان تصویر گردیده بود . این منظر به شهادت بینندهٔ آن « خیلی باقوت وچیره دستی » نقش شده بود . که بامیناتورهای قرن چهاردهم خیلی مشابهتی داشت، خصوصاً که خطوط کنج های آن بارنگهای روشن رنگ آمیزی گردیده بود .

مؤرخین قرن پانزدهم نقاشی های دیوار های قصر های دولتی دورهٔ تیموریها را در قسمت داخلی عمارت باغ شهری درسال ۱۴۰۰م یاد نموده اند که برای شاهرخ بامر امیر تیمور ساخته بودند .

ازحیث مصوری و نقاشی قصر باغ سفید خیلی غنی بوده و آثرا شاه رخ به شهزاده بایسنقر بخشیده بود ، که این شهزاده یکی ازحامیان هنر بود . نظر به تحریرات و شهادت معاصرین در تمام عمارات نقاشان ماهر واقعات را مصور ساخته و هرطاق این ساختمان را از تابلوهای رنگین پر کرده بودند که به نقاشی چین میماند ، زیرا بر نقاشی و مصوری آنزمان بحد نهائی صنعت چین تأثیر وارد کرده و میتوان آنرا طوری فهمید که مطابق به قوانین مصوری و نمونه های چینی بوده است ارتباط امپرا طوری چین باشرق وسطی درزمان تیموریان خیلی قوی بوده و بدین سبب بود که شاهرخ ازهرات یک هیئت را در تحت ریاست غیاث الدین نقاش به چین فرستاده بود .

نقاشی این قصر های متعدد دورهٔ تیموریان بکلی از بین رفته لذا بطور صحیح نمیتوان درین قسمت توضیحات داد که بچه شکل و بچه طرز بود. گمان نمیکنیم که بی جا باشد اگر ما نقاشی های با شکوه قرن پانزدهم را آنچه درمینا تورها ارائه شده است بدان منسوب بشماریم.

اگر نقاشی دیوارها ذاتاً با تصویرات مربوط بوده پس ترقیات مینا تور ها یك ارتباط مستقیم با صنعت ترتیب کتب داشته است.

کتاب سازی ومینا تور:

صنعت کتب و ترتیب دادن کتب در شرق زادهٔ همکاری مستقیم انواع صنعت گران شوق علیحده بود: کاتب خود مضمون کتب را با سلیقه وخطخوب می نوشت، مینا توریست و نقاش آنرا منقوش نموده، مقواساز (صحاف) آنرا جلدبندی میکرد و پوش مقبول برای آن میساخت. عمده ترین آن ها خطاط بود. مینا توریست ها هیچگاه سر کردهٔ چنین کارهائه بوده اند، اگرچه سهم نقاشی هم مهم بوده است.

صنعت خطاطی وخوش نویسی بحیث یك هنر علیحده شناخته شده ودر قرن پانزدهم بحد نهائی کمال خود رسیده بود، و در مرکز هرات بهترین خطاطان عصر گرد آمده بودند. در کتابخانهٔ هرات که آنرا بامنتهای شوق بنیان گذاری کرده بود، عده یی از خطاطان ماهرشب وروز زحمت کشیده «خطهراتی» را بوجود آوردند، که این خط عبارت ازشیوه مقبول باریك نویسی بوده بنام «نستعلیق» ودر جریان چندین قرن در تحریرات دربار های سلاطین و امراء آسیای وسطی جای عمده را اشغال کرده بود (وتا کنون هم رواج دارد) ورقهٔ نمونهٔ این طرز خط از قلم خطاطان بزرگ (به قسم یك

قطعهٔ خط) خیلی اهمیت دارد واین گونه خطها بالای قطعهٔ کاغذی زیبا وهم بر ظروف چینی و یا فلزی نوشته میشد، که یك پارچه هنری را بوجود می‌آورد. استادان خطیا قلم‌های رسا و انگشت های ماهر و هنرمند حروف راچنین زیباو مقبول می نوشتند، که بر بیننده تأثیر فوق‌العاده وارد میکرد، این گونه خطاطان ماهر زیاد هم نیست ایشان علاوه براین روش مقبول به‌شیوه های عربی، کوفی و غیره نیز بلد بوده وطرز دیگریکه آنرا در اخیر اتحنائی میدهند (بنام‌طغرا) نیز تحریر کرده میتوانستند. در مجالس قطعه نویسی وخط وخطاطی قطعات مقبول‌خطی‌راجمع آوری ودر تحت مدال قرار میدادند وبرخی مردمان که‌درین مورد شوق زیاد داشتند، قطعات زیادی جمع نموده به قسم البوم که بنام«مرقع» یادمیکردند درین گونه مجالس ارائه میداشتند، واکثر اوقات درچنین مجالس اشخاص خوش نویس مورد تحسین قرار میگرفتند وبلکه آنها درین مورد از تقریظ وانتقاد خودداری هم نمیکردند واین البومها از شهکاری های قرون وسطی محسوب گردیده وامروز اگر پیدا میشود ذیقیمت است.

درصنایع خط نویسی وپیشرفت این‌صنعت هرکاتب روش خود رابپیش برده وهرکدام آنها استاد کتب‌نویسی بودند. این کارها رااز روی انتخاب کاغذ شروع میکردند وبهترین رقم کاغذ از پارچه‌ها ونسج ابریشم ساخته، روی آن لشم بوده وقدری با آن رنگها راآمیخته وزردگونه بنظر میخورد، وباید بگوئیم که‌مشابه به عاج «دندان‌فیل» بود. کاغذ سمرقند درهمان عصرشهرت زیاد داشت واز بازارهای شرق به بازار های اروپا قدم گذاشته وخریدار زیاد داشته واکثر تصاویر برین نوع کاغذ کشیده‌شده است.

کاتبان ویاخطاطان باقلم نی‌وسیاهی (رنگ سیاه مخصوص) خودنوشته هارا تحریر کرده وسر لوحه‌رابارنگ سرخ (شنگرف) می‌نوشتند. کاتبان (خطاطان) چنین قدر تی داشتند که بشکل

موزون در هر صحیفه تعداد معین قطار خطوط را جامیدادند ، و یکی بدیگر خوب مشابه بوده و بعضی اوقات دوطرفه به قسم شکست می نوشتند . قطعات شعری و هر نیم بیتی بطور منظم تحریر وفاصله یك خط باخط دیگر همیشه مراعات میگردید . این نوع نوشته ها روز بروز پخته تر گردیده ووضع صنعت جداگانه را گرفته بود ودرذات خویش صنعت مخصوص شناخته‌میشد واستادان ماهر بازحمت زیاد بیش ازچند سطر محدود دریك روز نمی نوشتند و بدین صورت شاه خطاطان هرات سلطانعلی در شبانه روز سی بیت برای سلطان حسین بایقرا و بیست بیت برای علی شیر نوائی مینوشت وطوریکه گفته شده‌است در هرات بهترین وسر برآورده ترین خطاطان عموم خراسان گرد آورده شده بودند .

درزمرهٔ خطاطان مشهور هرات میرعلی را یادمیداریم (درقرن شانزدهم اودبه بخارا مهاجرت نموده ودر ایام پیری دران جا وفات شد) وظیفهٔ کاتب درباری در وقت سلطان حسین به عهدهٔ میرك نقاش گذاشته شده بود واورئیس کتابخانه سلطنتی بوده ودرعین حال استاد چیره دست‌مینیاتور هم بودکه نقاش باشکوه عصر خویش محسوب میگردید و اوشخصاً اشکال و کتیبه های عمارت بزرگ هرات را که سلطان حسین و علی شیر نوائی اعمار نموده بودند کشیده بود .

بمثل سایر استادان صنایع نفیسه استادان ترتیب کتب ونقاشی ومینیاتوریستی بطور گروپ‌ها درمراکز کلتوری گردآمده بودند وخصوصاً در پایتخت تیموریان ازین‌استادان ماهر زیاد گرد آورده شده در تحت حمایت شاه ومامورین بزرگ کار میکردند .

طوریکه علم پروران به پیشرفت صنعت وعلوم توجه میکردند ایشان صنایع نفیسه‌را نیز می پروردند ، اشخاص بزرگ اهل هنر

وایجاد کنندگان صنعت با ارزش میناتوریسی را همواره حمایت میکردند ووسایل کار ایشان را تهیه نموده وسلیقه وناز ك خیالی خود هنرمند را مورد باز رسی وتقدیر قرار میدادند ، واز طرف استادان خواهشات فرمایش دهنده مراعات میگردید والبته انتقادات خود فرمایش دهنده خیلی مهم و با ارزش شمرده میشد وعموماً تابلوها دومجالس بزرگ ماهرین همین فن زیر مطالعه وانتقاد قرارداده واستادان بزرگ دربارهٔ آن نظریات خودهارا واضح میساختند. خط نویسی ونقاشی مطابق به قانون آن بوجود آورده شده وطرز آنرا خود میناتوریست وهنرمند تعین میکرد .

روش هنری آنها اعلی بوده وپارچه های بدیع هنرهای زیبارا بوجود می آوردند ، ایشان باوسایل ممکنه نه این صنعت را وسعت میدادند بلکه سلیقهٔ هنعنوی را مراعات کرده وآنرا متین تر میساختند.

طرزوشیوهٔ مخصوص میناتور شرقی در قرن پانزدهم یك مجموعهٔ روایات سابقه باسنن وقت وزمان بود ، در یك اثر هنری شاعر ونقاش هردو کار میکردند . درزمره چنین تصاویر میناتوری عنعنوی دعوتها ، مجالس بیکار و شکار ، دیدارها در زیر شعاع مهتاب وطبیعت ، ملاقات عشاق ، حرکات شجاعت مندانه وامثال آنها بود والبته این سهو بزرگ خواهد بود اگر بگوئیم که این میناتورها از روی کدام نمونه سابقه نقاشی گردیده باشد . استادانیکه به مسابقه برآمده بودند همواره ازناز ك خیالی ها کار گرفته وهمیشه درنقاشی های خود چیز های جدیدی بوجود می آوردند ودر بارهٔ بوجودآوردن یك میناتور بعد ازفکر زیاد میکوشیدند که اجزای آنرا در کجا وبه چه طریق تعین کرده باشند .

با لعکس درنقاشی اروپا مادونا (زن نیکوکار) باشکل ومضمونیکه درانجیل ذکر شده است تفاوت زیاد دارد ، وطرز نقاشی معین را دران تعقیب نکرده اند . بادر نظر گرفتن این سخنان استادان

مکتب میناتوری هرات یک دوره وسلسله موضوعهای اصلی را با افکاریکه لازم است یکجا کرده بوجود می‌آوردند. ارتباط شدید و نزدیک و مستقیم صنعت میناتوری با صنعت کتاب‌سازی بر میناتوریست‌ها و آثارشان یک محدودیت معین را وارد آورده بود و آن عبارت ازرسم کردن بامضمون معین ودریک چوکسات معین میبود. تعیین اندازه نقاشی وظیفه خود میناتوریست بود که به قدرت وصحت نقاشی وانتخاب رنگها تعلق داشت ودرهمین حال اندازهٔ تقریبی فضا را در نقش گنجانیده ومودیل را طور عمیقانه مورد استفاده قرار میداد. درسطح نقوش کوشش بعمل می‌آمد که قشنگی معین را وضاع مختلف را دریک چوکات بوجود می آوردند.

زیبا پسندی که طور عمومی در میناتورهای مکتب هرات ملاحظه شده به یک استقامت راه معین را پیش گرفته بود و برای تقویت این هنر طور دائمی بامراکز مهم از قبیل تبریز وشیراز ارتباط دائمی قایم کرده بودند و با این مراکز بعضی اوقات طور مستقیم تبادل استادان صورت گرفته واز پیشرفت صنعت یکدیگر آگاهی میگرفتند و باید گفت که یک رقابت دوستانه هنری وجود داشت.

هرات از هر حیث در میناتور سازی پیشرفت کامل نموده بود وهیچ یک از مراکز دیگر تیموریان بدین درجه مترقی نبود. باید گفت که بعد از مرگ تیمور مملکت او طور حقیقی پارچه پارچه گردیده ودریک سلطنت واحد چندین حکمرانان مستقل بوجود آمده بودند که در نصف اول قرن پانزدهم از هواخواهان پرحرارت بوجود آوردن کتب نقاشی شده پسر گوهرشاد شهزاده بایسنقر بود ودر نصف دوم همین قرن یعنی در دورهٔ سلطنت بایقرا در هرات کتابخانهٔ منظم تاسیس گردیده بود، که کارخانه کتب‌سازی داشت و به این کار

مشهورترین خطاطان، صحافان، طلاکاران و مینا توریست ها مامور گردانیده شده بودند «این شهزاده رحم دل آزادمنش دوستدار طرب وخوش گذرانی، خدمتگذاران ریایی مزد نمیگذاشت، در نوازش موزیك نوازان وشعرا ازدربار بایسنقر هیچ درباری پیش نبود» این کلمات علیشیر نوائی است در بارهٔ شهزاده بایسنقر که شاعر بدی نبود وهم استاد (هفت قلم) بشمار میرفت درخطاطی وخوش نویسی مشهور بود وهیچ هنرمندی را بی مزد نمیگذاشت.

در کتابخانهٔ هرات حسب دستور و نظریه بایسنقر درسال ۱۴۲۶ ع معلومات لازمه وتدقیقات کافی وتصحیح شاه نامه فردوسی به اتمام رسیده بود. مضامین شاهنامه عملا تدقیق وازروی علم ارزیابی میگردید وچهل نفر خطاطان بالای آن کار میکردند. برای تزئینات این اثر یك جمعیت بزرگ نقاشان وصحافان وغیره شرکت ورزیده بودند که تا به عصر ما نام این هنرمندان باقی مانده از بعضی آثار خطی به ملاحظه میرسد. در نصف اول قرن پانزدهم درهرات چنین استادان هنرمند فراوان بوده اند که مهارت هنری وشیوها وطرزهای جدید در خط نویسی و نقاشی داشتند و اسلوب های نوین را بوجود می آوردند که نامهای برخی ازایشان در کتابها نیامده است.

این خیلو غیر منصفانه خواهد بود که با چند سطر محدود دو اثر کوچکی در بارهٔ مینا تور های هرات بحیث تاریخ مینا توریست ها و کار شان کفایت کنیم و با بدواضح بگوئیم که این موضوع خواهان یك اثر مستقل است. درین جا ما تنها نامهای استادانی را می آوریم که فعالیت آنها در ترقیات هنری یك قرن تاثیر مستقیم داشته است.

درزمرهٔ بسی نقاشان نصف اول قرن پانزدهم بحیث یك استاد بس بزرگ ماهر میتوانیم خلیل میرزا شاهرخی را نام برد مینا تورهای این استاد را با آثار استاد بزرگ «مانی» میتوان مقایسه کرد

آثار خلیل که امضا نداشت در بین نقاشان گوناگون خلط شده است. در زمرهٔ تجاریی که در قرن هجدهم به امپراطور هندوستان «جهانگیر» از ایران آورده شده بود، قطعات منقوش امضاء همین استاد بود که دران جنگ امیرتیمور با «تختمش» به اشتراک دوصدوچهل نفر شاهان رقیب ودیگر امرا وسپاهگر وپسران تیمور نقش گردیده بود. این شاهد مهارت خلیل است که در یک ورق کاغذ بامینا تور این صحنهٔ پرپیچ را بوجود آورده است.

محققین به تائید رسانیده اند که یک مینا تور اصل «اسفندیار دوشیزرا کشته» در یک صحنه بطرز خوب نقاشی گردیده و از حیث مهارت هنری و رنگ آمیزی خیلی قوی وغنی میباشد که در زیر آن تحریر است «کار میر خلیل» این طرز وشیوه مشابه با مینا تورهای مربوط به شاهنامهٔ سال ۱۴۹۴ع از کلکسیون قاهره میباشد واین نظریه تقویت می یابد، که میرزا خلیل ویا «خلیل میرزا» در کارهای هنری خود طرز کارش را با مکتب هرات مربوط ساخته واین ستیل جدید معاصرین را بخود مایل ساخته توانسته بود.

درزمرهٔ دیگر نقاشان مشهور یکه خیلی شهرت دارد «غیاث الدین» است و او درزمرهٔ وفدیکه شاهرخ به چین درسال ۱۴۱۹ع فرستاده بود تاسال ۱۴۲۲ درانجا بود. غیاث الدین در راپور سفر خویش در بارهٔ منقوشات معبدسمچی ومعابد دیگریکه دیده بود توضیحات لازمه داده ودر جملهٔ هدایائی که باخود آورد، نقاشی های کار چینی نیز بود که درین وقت منقوشات چینی درشرق شهرت بسزائی داشت ودرین مورد علی شیر نوائی نوشته است: «بلی صنعت نقاشی ومصوری درچین بحدی رسیده که دنیارا بخود حیران ساخته است» درین شکی نیست که دیدن نقش ها واشکال درچین بدون تأثیر نمانده درصنعت وهنر شخص غیاث الدین تأثیر مستقیم وارد کرده بود. این شخص بالای تکه ابریشمی نقاشی دارد (موزیم صنایع نفیسه در بستون) درین نقش زیبائی که وی کشیده، آقا بالای قالین نشسته ودرمقابل وی بچهٔ قرار دارد

که شعر میخوانند و غیر از این یک موزیک نواز هم دیده میشود و تمام این چیزها متعلق به قرن پانزدهم است ، چرا که در آن شکل ترکی با لباس گلدار شوخ دیده میشود و بر یک شاخهٔ گلدار طرز چینی مرغها نشسته که از طرف پشت مرغان تصویر شده و شکل پیچیده دارد. این مینیاتور در سطح روشن و کمرنگ ترسیم گردیده و آمیزش رنگها خیلی با مهارت و استادی صورت گرفته و در حصه با مهارت تام بهم وصل و آمیزش یافته است، اما مراعات اندازه نشده مگر طرز گوناگون درآن بکار برده شده است .

با وجودیکه مینیاتور هرات راه خود را پیش گرفته بود ، بعضی رسوم و شیوه های نقاشان چینی در مینیاتور شرق وسطی نفوذ یافت و قبل از لشکر کشی مغل در قرن سیزدهم و چهاردهم این شیوه ها تقلید میشد، مانند خرسنگ های بزرگ پیچاپیچ معوج ، نقاشی ابرهای باهم پیچ خورده و کج و پیچ و بطور واضح جدا شدن خط زیر کوه از اصل متن و تصویر از در ها و آسمان جنوب (به طرز فینکس) و حیوانات هفت شاخ و امثال آن . در همین قرن یا قرن دهم باز یک موج جدید تأثیرات چینی عرض وجود کرد ، که بزودی در بین منمنه های محلی از بین رفته تحلیل و تجزیه گردید .

شاهنامه بایسنقری :

یکی از آثار برجسته هنری و زیبای مکتب هرات در دورهٔ تیموریان کتاب قطور اصلاح شده « شاهنامه » فردوسی میباشد (موزه گلستان - تهران) که در سال ۱۴۲۹ر۳۰ع برای بایسنقر بدست بهترین استادان این کتابخانه بوجود آمد که بیست قطعه مینیاتور گوناگون و چندین تصاویر نیز دارد .

نقاشی و مصوری آن خیلی دقیق و رنگ آمیزی آن هم دل انگیز است و این مینیاتورها بالای ورق های بزرگ نقاشی گردیده که کار خلاقهٔ هنرمندان در آن منعکس است و یک وضع و فورم نقاشی معیاری را بمیان آورده و باید بگوئیم که یک اسلوب جدید میباشد. مثلاً منظر دیدار زال و رودابه را غیر از اتاق معمولی در شاه نشین تصویر کرده و باز منظر

معانقه و بوس و کنار این دو راند زیر صدای آهنگ موزیک نوازان در صحن دالان دخول و دیوار دندانه دار قلعه نشان داده و ایوان بزرگ انتظار که سرحد آن از طرف بالا قطع شده است بنظر میخورد .

در صحنهٔ زدوخورد که در آن چندین گروه دشمنان باید دیده شود رسام بامهارت کامل اطراف را قطع کرده که در آن بعضی آدمها و اسبها قطع شده است که از آن یك وضع تاثیر کننده بمیان آمده و طوری دیده میشود که در عقب آنها بسی عساکر دیگر وجود دارد و توجه زیادی به بعضی جنگ جویان معطوف است .

در مینا تور «جنگ دربین ایرانیان و تورانیان» روبرو شدن دو لشکر نشان داده شده است و خود منظره به قطر صحنه در صحن سفید رسم گردیده و در جبههٔ عقب دو نفر پهلوان در یك صحنهٔ سبز شکل نشان داده شده و تصویر آن طوری بعمل آمده است که بینندگان فکر میکنند که دو قوای بزرگ سواری در مقابل یکدیگر روان هستند. دهها نفر با لباس های جنگی زرد گونه دیده میشود، و اطراف آنها را زره های طلائی و نسواری شکل حلقه زده است، نیزه ها و کرناها دیده میشود و اسپ های شان به تاخت و تاز بوده و جنگ تن به تن جاری است . تمام این حرکات و امور با هم یك مقدار خودبوجود آورده است . وی با استادی و مهارت فوق العادهٔ خویش شروع جنگ را ارائه داشته و طوری گمان کرده میشود که فی الحال یکی در مقابل دیگر به حمله پرداخته و جنگ خونین درخواهد گرفت .

رنگ آمیزی مینا تورها که از مخلوطیت چند رنگ محدود بدست می آید زیاده تر جلب نظر میکند و آن عبارت از رنگهای طلائی قهوه یی بنفش، زرد گونه و رنگ آبی میباشد و ازین رنگها بته ها و صحن عمومی و مناظر زیبا بوجود آورده اند .

مینا تور دیگر نقاشان «شاهنامه» با رنگهای دیگر و با تناسب خاص نقش گردیده که ملاقات «گل نار و اردشیر» است که از دیدن آن فرحت دست میدهد و بیشتر از همه بلندی های ترسیم شده که عبارت از

بیشه ها میباشد تاثیر دارد ، برج های بلند قصر دیده میشود که از آنجا گلنار دختر قشنگ با قدرسا و کنیزان و ندیمان خویش اردشیر بر اسپ سوار را پذیرائی میکنند و این در یک صحنه با پایه های سیاه و سنگ مرمر منقوش با احاطه دور تراز درختان بلند و رسا بنظر می آید و یک خط نهری که آب را به حوض و فواره میرساند ، بامیدان پیش روی قصر مجسم ساخته شده است. حصه دیگر یکه لطیف کار شده ، دارای احاطه بلند میدان مرتفع با نقش کاری خشت پخته با انواع گیاه و برگهای درختان و طیور پرواز کننده است و از استعمال رنگهای موزون یک منظر خوب بدست آمده است . میناتورهای رنگین که در ان انواع رنگها با تناسب موزون استعمال شده بسیار جالب است ، آسمان آن سرمه ئی مایل به آبی ، زمین زرد رنگ ، دیوارهای سرخ قصر ، میدان بنفش ، سایهٔ گوناگون برگهای سبز و درختان و بته های احاطه شده و انواع گلها و بسی سامان و لوازم دیگر هر کدام آن بطور جداگانه نه ابلق است و نه تاریک ، میناتور ها با انواع گلهای متناسب خوب درو مانتیک بنظر میخورد.

هنگامیکه جستجو و ارزیابی «شاهنامه» بایسنقری بعمل آورده میشود ، اکثر تصاویر آن زادهٔ مکتب هرات سالهای ۱۴۰۰ الی ۱۴۰ قرن پانزدهم میباشد . میناتور دیدار « همای و همایون » (تقریباً سال ۱۴۳۰ ع) بایک شیوهٔ شاعرانه و رومانتیک نقش گردیده و در ان تمام باریکی هائی که در اشعار حافظ ذکر شده است ارائه گردیده و یک منظر شاعرانه بوجود آورده شده است آسمان شبانه و گلهای مقبول و باشکوه درختهای پرشکوفه ، علف های غلو درین صحنه به نظر می آیند و دختران با قدهای رسا و شهزادهٔ جوان ارائه گردیده اند ، که قدری سرهای شان باین بوده ، لباسهای رنگا رنگ در بر دارند و دستمالها در گردن انداخته اند .

خمسه :

برتری و بهتری صنعت این استادان در میناتور های (خمسهٔ نظامی)

موزیم ارمیتاژ ظاهر است ودراخیر این میناتورها نوشته اند که «حسب الامر شاهرخ به قلم محمود بتاریخ ۱۵ ربیع الاول ۸۳۵ هجری قمری (۱۶ دسمبر ۱۴۳۱ ع) در پایتخت هرات به اتمام رسیده است» این امضا از قلم متن خورد نر تحریر است .

میناتورهای «خمسه» بارنگهای تازه وخیلی آرام ، هیکل ها و قواره های زیاد ندارد ، منظرهٔ دور آن تاثیر کننده و شاعرانه میباشد . چنین وضع را ما در میناتور «خسرو وشیرین» دیده میتوانیم که در خط پیش روجویهای جاری وسنگهای کلوله ، سبزه ها و گل-های زیاد باچنارهای بلند بنظر میخورد ، ودر عقب آن تپه های طلائی مایلیت کوه باتپه های بزرگ بنقش دیده میشود و بعضی درختان هم دارد ، که برآن مرغان آشیانه ساخته اند ، درآخر آن کوه های خرسنگ دار سبز رنگ مایل به خاکی بوده ودربالای آن ابر های باهم پیچ خوردهٔ طرز چینی بنظر میخورد .

نقاشی «خمسه» ارمیتاژ اثر استاد ماهر است که منظره وحجم و بزرگی خودرا حفظ کرده ودران یك دالان دخول دیده میشود که ازروی صنعت معماری بمیان آمده است ، صحنهٔ تشکیل شده حسب اصول نفر بسیار ندارد ، اماجابجابودن اشیاء درین نقش ازهر حیث سنجش گردیده است که مطابق به قانون این هنراست . در میناتور «مجنون بالای قبر لیلی» این عاشق بیچاره خودرا بالای قبر انداخته است ، دیوار وحایلیکه در اطراف قبر کش شده است در خط های جداگانه سنگ های بزرگ دارد ودرآن یك جسد بنظر میخورد . بهمین طرز گلهادربهار شگوفه دربالای قبر می ریزند ، بعد تر در سطح تقریبی دیگر دراطراف یك سلسله تپه ها بنظر میخورد ، هر طرف وضع شاعرانه را دارابوده ، درآسمان طلائی رنگ درخت های خشك بابیغ های بزرگ و قوی نقش شده است که از تخیل عالی نقاش حکایت میکند .

دریك منظرهٔ آرام درپیش دروازهٔ این قبرستان شیرار و ماده دراز کشیده واز وضع آنها درین جای خالی طوری فهمیده میشود که این حیوانات درین غم واندوه شریك اند .

هرگاه در منظرهٔ مجموعی این رسم تمام چیزها را موازی با یکدیگر در نظر بگیریم ، در یک خط آن بالای قبری مجنون افتیده و در خط افقی دیگر تپه ها واقع است ، امادر مینیاتور « خسرو در پیش قصر شیرین » تمام مناظر آن طور عمومی ترتیب و تنظیم گردیده است . اگر ما برج بلند قصر شیرین را قبل از هر چیز در زیر مطالعه قرار بدهیم دیده میشود که حصهٔ دوم این مینیاتور درخود تحریر کتاب فرو رفته است و در اطراف بسمت بالا فواره ها و کلکین ها بمیان آورده شده و خود اطراف میده کاری و مزایک میباشد و طور عمومی نمایش و منظره ، دارای برجهای فردی مانند بوده که بام آن هموار است .

در حصهٔ اول این مینیاتور طور عمومی همان منظره در نظر گرفته شده است که در تمام مینیاتور های خمسه دیده میشود و عبارت از منظره بیست با درختان بزرگ و پته ها در افق ، و در خط عمومی شخص بالای اسپ سوار بوده که عبارت از خسرو است و در حصه بالای آن چپن بسیار قیمت دار بر سر دیکلی دیده میشود .

نقاش خطها و حرکات را از خسرو شروع کرده تا به شیرین امتداد میدهد که شیرین از طبقهٔ بالا از کلکین به طرف خسرو متوجه است و بهمین استقامت شاخهای بزرگ شکوفه دار دیده میشود و خود خسرو بطرف شیرین میلان دارد . استاد این تصاویر خمسه ، هنرمند چیره دستی بوده که مستغنی از تعریف است و باید گفت که اوسیمای اشخاص را طوری مجسم میدارد که در خود شعر خمسه از آن تعریف بعمل آمده است . با در نظر گرفتن قوارهٔ جسنجو کننده در بیشه اول بهاری به اثر استعمال رنگهای روح بخش چنین روحی را در منظره دمیده که مطابقت با خود باریکیهای شعر دارد .

در صحنهٔ « بهرام گور و چنگ او از فتنه در شکار » نقاش از منزلت بلند بهرام صرف نظر از وضع تاریخی آن نموده و در آن نشان میدهد که شاه مشتاقانه در پی محبوبه خویش روان است در این وقت نقاش شکار براهمیت تری را نشان میدهند .

---

(۱) داستان عشقی و همای همایون از خواجه کرمانیست نه از حافظ شیرازی (حبیبی)

در حصهٔ بالای منظره قله‌های بلندکوه ودرختان کج بر نشیب مایل کوه دیده میشود که در عقب آن فتنهٔ قشنگ با آلهٔ ساز چنگ روان است. در جبهه پیشرو بهرام گور در حالت تفکر اسپ خود را چهارنعل بر اه انداخته و نیزهٔ خود را بر شکار ز خمی خویش حواله میکند، و این منظره طوری رسم شده است که بهرام گور (سوار کار) از بین صحنه خارج میشود و این وضع تا به اخیر و رق دوام میکند وخودسوار کار در طرف راست ودر خت در طرف چپ واقع است. این قطعه وضع شکار را تصویر کرده و با شدت تمام ترسکار بان به تعقیب شکار خود هاروان اند، مگر عملهٔ خود را که همراه شان بود فراموش نکرده اند.

باوجودیکه میناتور های خمسه ازمیناتور از هر حیث شاهرانه تنظیم گردیده است باز هم دران یك نظریه قابل قبول و عملی وجود داشت، بدین معنی که نه تنها از احساسات سرچشمه گرفته، بلکه دران از هر ره گذر حقایق زندگی در نظر گرفته شده و تصویر گردیده است. و دران آنقدر احساس شاعرانه وجود ندارد که مادر شاهنامهٔ بایسنقری می بینیم، یعنی هنر این میناتور ها تنها تخیل خلاق ایجادی هنرمندانه بوده، بلکه از روی اصول موضوعه رنگ و نقاشی بوجود آورده شده است. شاعلین این واقعات را طوری در صحنه شرکت داده شده است که نه تنها بیننده را مجذوب خود میدارد، بلکه به دیدن این منظره بیننده چنین حس میکند، که یك صحنه واقعی زنده را در تماشا می بیند، و این کمال صنعت خارق العاده تجسم کننده محسوب میگردد، که حتی اکتور و اداره کننده تیاتر را هم تحت تأثیر قرار میدهد.

خیلی دلچسپ است که بگوئیم میناتور طوریکهٔ هویداست با نولکلور داستانی مربوطه شمرده میشود.

معراجنامه:

کتاب خطی «معراج نامه» که بتاریخ (۱۰) جمادی (معلوم نیست اول و یا ثانی است) ۸۴۰ هجری قمری (مطابق ۲۱ دسمبر ۱۴۳۶ ع) ازطرف ملك بهمن هروی خطاط تکمیل و نوشته شده است (کتابخانه ملی پاریس) تمام آن دارای شصت و سه میناتور میباشد، که همه ظهر معراج را در آسمانها نشان داده و مادر بسی از میناتور های شرقی چنین مناظر را می بینیم که هنرمند تخیل آنرا کرده است. واقعات

حیرت آور بارنگهای عجیب مجسم کردن کار مردم شرق است و این خیالات در مینا تورهای ایشان جای گرفته است .

نقاشی ها و مصوری های معراج نامه در زمره مکمل ترین آثار هنری هرات در نصف اول قرن پانزدهم محسوب میگردد، هنرمندان براق را بشکل مادیان با سر زن مقبول با تاج تصویر کرده اند ....

مانند «دانتی» مناظر عذاب دوزخ هم نقاشی شده و گناهکاران در شعله های آتش فروزان می سوزند و کسانیکه اموال یتیمان را غصب کرده اند در دهن شان فلز جوشان ریخته نده میشود.

کسانیکه خون بی گناهان را ریخته اند با شمشیر تکه تکه شده ، در زیر درخت برای خوردن حیوانات انداخته اند. هنرمند این منظره را باشوق وذوق خاصی تصویر کرده و گناهکاران را از عواقب اعمال بد و جزای آن ترسانیده است واز عجایب این مناظر است که هنرمند سیمای روحانیون را هم تصویر کرده است .....

مینا تورهای معراج نامه باریک کاری بوده بارنگ های رسم گردیده که از حیث تناسب رنگهای آن تیز و شوخ و تغیر قابل پذیرو بدون حرکت میباشد . چیز دوست داشتنی در این مینا تورها اینست که در آن دربار و مجالس اشرافی ارائه نشده ، بلکه بطور عمومی از افسانه های مردم الهام گرفته بوجود آورده اند . در نقش آسمان لاجوردی آبی کار و شعله های طلائی آتش و هیکل های مربوط آن ، هنرمندی تام و کمالی را بخرج داده اند ، که با روایات مذهبی تطابق دارد.

ترقیات مکتب هرات از حکایه ها و افسانه های مردم قرن پانزدهم در مینا تورسازی الهام گرفته از دیگر طرف همان کلیاتی که تا نصف قرن پانزدهم وجود ورواج داشت تعقیب نمودند که استادان بزرگی دران بمیان آمدند ، ولی بر مینا تورهای خود امضا هم نکرده اند که تدقیق نمودن مینا تورهای بدون امضاء کار بست بس مشکل . و برای تعیین آن اگر ما آنها را به گروپ ها و تیپ های علیحده تقسیم بندی نمائیم تا حدی کار تدقیق را سهل میسازد .

بهزاد ومکتب او و هنرمندان هرات :

ما در این جا ناظر چنین مینا تور میباشیم که امضا و تاریخ ندارد ولی بمثل گلهای بهاری شگفته و معطر عطری از آن بلند است اگرچه بنظر اول قدری پژمرده معلوم میگردد . بطور مثال در مینا تور های آثار نظامی ۸۰ر۱۴۷۰ ع (کتابخانه عامه بنام سالتیکوف شیدرین لینن گراد) وضع شکار، جنگ، عید و جلگه و صحنه های منعکس کنندهٔ آن بهترین آثار از زنده استاد کمال الدین بهزاد محسوب میگردد .

بهزاد : چه قدر آثار فراوان را با نام این شخص شهیر مربوط میدانم و حتی یک عصر مکمل ترقیات مینا تور شرق مربوط مکتب هنری اوست، ولی در افق تاریخ شرق او تنها نه بود ، تاریخ برای ما نامهای عده زیاد مردان ممتاز و استادان صنعت و هنر مصوری نقاشی را در هرات یاد میکند ، که از دورهٔ سلطان حسین بایقرا بیادگار مانده است و معاصرین از اینها بنام نیکی یاد میدارند . درباره اهمیت هنر بهزاد و امتیاز شخص او در این عصر خواندمیر مورخ میگوید: «او فورم وطرز حیرت آوری را که خیلی فوق العاده میباشد با قی گذاشت و چنان آثاری بمیان می آورد که با آثار نایاب « مانی » شبیه بود و بلکه آثار بهزاد قدر و منزلت مانی را از بین برد . زیرا مصوران چیره دست هم نمیتوانستند با آن استعداد سرشاریکه او داشت همسری کنند ؛ بلکه او میتوانست بر تمام آثاریکه ابنای همین روزگار بمیان آورده بودند خط بطلان کشد .»

اگرچه این مکتب هنری بنام بهزاد بزرگترین استاد عصر نامیده شده ولی باید گفت که وی شخص واحدی نه بود . میرک نقاش سر کردهٔ کتابخانهٔ سلطنتی نه تنها یک خط ما هر وقت خویش بود بلکه مینا تور یست اعلی محسوب میگردید . جنگ دو عدد از در که به امضاء میرک نقاش (در مجموعهٔ کتابخانه سالتیکوف شیدرین لینن گراد) در « مرقع » نصب است و از روی اسلوب صحیح معلوم شده میتواند که او یک استاد

ماهر نقاشی نیز بوده است . یك حیوان خون آشام گوشتی با جسد ش پیچ خورده و پاهای قات شده و زبان آتش بار یك منظرهٔ وحشت ناکی را بوجود آورده که وسعت خیالی او با دقت کامل کشیده و طوری فکر میشود که گویا از روی مودیل باوی کاغذ انتقال داده شده و اصلا یك رنگه بوده است .

بسی از مینا تورها موجودند که آنرا از روی خصوصیات هنری مال میرك دانند ، ولی باز هم محققین دران شك دارند و دو عدد مینا تور حقیقی که دارای امضاء این استاد میباشد ، درمجموعه آثار نظامی ۹۵ ر ۱۴۹۴ م موزیم بریطانیه قید است و این مینا تورها عبارت اند از «فرهاد در دعوت شیرین» و «شیرین تصور پرخسرو را میگیرد» در اولین صفحه داخل بزرگ یك عمارت وسیع گرفته شده ودر عین درروشنی مهتاب بحالت طبیعی میباشد . در تون ورنگ آنها و خصوصاً اخیر الذکر رنگ غلیظ بکار برده شده و عبارت از رنگهای سبز تاریك برای چمن و درخت ها و گلها ، ورنگ طلایی برای آسمان طوری ارائه نموده است که خیلی تابستان گرم باشد ، و زنان لباس روشن برتن دارند که از دیدن آن مهارت مینا تور شرقی بخاطر می آید و بدر جه یی مقبول است که در جهان نظیر ندا شته و بمثل گل شکوفان میباشد . هر دو نقش میرك نقاش از آمیزش رنگها بدرجه اعلی انجام گردیده و او بحیث یك استاد ماهر در اجزاء خورد نقش ها خیلی مصروف است و فورم معماری در ان خیلی دقیقانه منعکس گردیده که عمارتی با زینت کاری و کنده و نقاشی را داراست و خود منظره با علفهای خلوبك و رق پوش گردیده و در آن گلها و در ختهای بزرگ بنظر می آید .

مینا تور های آن از حیث انتخاب موضوع و وحدت در بین اجزا و رنگها ترسیم شده است کارهای آن بر مقوای نمونه خوش نویسی که در عمارات برای زینت عمارات بکار برده میشد خیلی موزون است که از آن مهارت و پخته گی کامل هنرمند پدیدار است .

آثار خلاقه میرك نقاش شاهد موفقیت بزرگ مکتب هرات است که خود را از دیگران در نصف اول قرن پانزدهم مجزا ساخته بود، و در نصف دوم قرن پانزدهم بحد کمال خود رسید که ممثلان شهکار بهای ا یسن عصر بهزاد و قاسم علی شناخته میشوند.

خواجه محمد نقاش دیگر هرات که خیلی ماهر بود در نصف دوم قرن پانزدهم در تحت حمایت علی شیر او الی میز یست، وی یکی از اشخاص قشنگی بوده که بنام مدقق وساعی یاد میگردید ودر جستجوی بعضی مخفیات سعی بلیغ نموده موفق بکشف فور مول اسراد چینی سازی چین گردیده بود او در ترتیب ساعتهای منقوش مهارت خوبی داشت.

او را بنام «لی او نارود او ینچی» شرقی میتوان نامید، ودر بارهٔ او مورخ شیخ مظفر نوشته بود: «وی همواره بیش از نگارش در آن باره فکر میکرد و براوراق خویش چیزهائی می نوشت که از هر طرف سنجش گردیده بود و در نقاشی که با رنگ طلائی چوکات بندی می شد، شهرت بسزائی داشت.» جای دیگر شیخ مظفر او را بهتر از بهزاد شمرده وگوید که خواجه محمد نقاش در آوان قدرت و جوانی کامل واستعداد سرشار فوت شد.

در بارهٔ کمال الدین بهزاد و تاریخ حیات او از دیگر نقاشان شرق معلومات خوب ترو وسیع و کاملتر موجود است وی در شهر هرات در سال ۱۴۵۵ ع متولد گردیده او را استاد آخر بن صنعت میناتور مینا مند (خود رسمهای آن تاریخ ندارد) والدین او طوریکه گمان کرده میشود چندان غنی نه بوده اند، اگر والدین او از خاندان بلند می بودند نقاشی میراث شان نمی بود واگر از طبقهٔ اشراف می بود مؤرخین و تذکره نویسان این طور سرسری از تاریخ حیات او نمی گذشتند. استعداد طبیعی این بچه افکار میرك نقاش را به خود جلب کرد واو را برای تربیه قبول کرده ودر بارهٔ استعداد وی توجه علی شیر نوائی نیز معطوف شده بود. بهزاد

استادی بنام سید احمد داشت که او هم شاگرد استاد جهانگیر بخارائی بود حسب گفتار تذکره نویسان : « بهزاد درین وقت در زیر سایهٔ مرحمت مالک تاج و تخت سلطان حسین میرزا واقع گردیده و ایام جوانی این هنرمند در سالهای ۷۰ قرن پانزدهم تصادف میکند . در باره بکار انداختن و تقویت استعداد خویش بهزاد تا حد زیاد مرهون حمایت شخص علی شیر نوائی میباشد و در بن باره میگویند: « استاد پر افتخار وقت خود که این شهرت را بدست آورده است به اثر حمایت شخص نظام الدین علی شیر نوائی بوده واو مرهون اوست. » این گفتار مورخ خواندمیر میباشد که درعصر حیات علی شیر و بهزاد میزیست . بهزاد در مجالس اشخاص بزرگ و شعرای عالی مقام راه یافته و میناتور های بهزاد ازطرف آن هادیده شده و بران تصدیق می گذاشتند والبته درین مورد نظریهٔ علی شیر نوائی صائب تر بود .

بعد از مرگ علی شیر نوائی همچنان وظیفهٔ خود را بهزاد در کتابخانه هرات دوام داده و تازمانیکه سلطان حسین فوت نمود درعین بی نظمی ها که درهرات به روی کار آمده بود هرات را نگذاشت وحتی چون شیبانی خان هرات را متصرف شد ، بهزاد را به وظیفه سابقه اش گماشت ، با او هدایت داد که تصویر اورا بکشد . بعد از انکه شیبانی خان درسال ۱۵۱۰ ع در نزد یک مرو کشته شد ، هرات را شاه اسماعیل بگرفت درین وقت بهزاد مجبور گردید که به خدمت شاه اسماعیل داخل شود .

بعد از انکه شاه تهماسب بجای شاه اسماعیل بنشست ، بهزاد در زیر قهروی واقع گردیده و علت این وضعی که شاه جوان با بهزاد در پیش گرفته بود هنوز پوره معلوم نیست ، ممکن است نتیجه تحر یکات درباریان باشد که بهزاد در خدمت اوزبکها آمده بود ، و بالاخر با شاه تهماسب ارتباط خود را قطع کرد ، زیرا که این شاه به ظلم خویش بی نظیر و مشهور بود . بهر صورت این واضح است که بهزاد در هرات

بخاک سپرده شد و قراریکه میگویند در آخرین دورهٔ حیات خویش این هنرمند به نقاهت سوق داده شده و در وقت مرگ او باشندگان آن شهر بزرگ هم شهری دهم وطن خود را به خاک سپردند و لوحهٔ قبر او دارای نقوش زیاد بود. (۱)

سهم عمده یکه بهزاد در صنعت مینا تور شرق دارد قابل گفتگو و تردید شمرده نمیشود، نویسندگان معاصر بهزاد، همیشه بر این عقیده بوده اند که نام او با موفقیت های بزرگ هنرهای زیبا و نقاشی توأم میباشد. بهزاد نه تنها در نتیجهٔ تجارب زیاد خویش از نقاشان گذشته پیش رفته بود، بلکه از استادان مکتب هرات و تبریز و شیراز هم مقدم بوده و هنر را به یک استقامت صحیح پیش انداخته بود. آثار هنری بهزاد نه تنها در مجموعه های عصر خویش با موفقیت کامل مواجه میگردید، بلکه امور خلاقهٔ وی چندین مرحله را طی نموده و جنبهٔ روحانیت خود را تقویت بخشیده و روز بروز پخته تر و کامل تر میگردید.

در انگشت بهزاد یک قدرت بزرگ آمیزش با تناسب موجود بوده و در انتخاب و بکار بردن رنگها استاد بود. منقوشات او طور صحیح انجام گردید و خطهای کشیدهٔ آن راست و بدون انحراف با اطمینان کامل بوده و تمام تأثیرات دیگر را از بین برده بود، و بدین طرز چندین اثر هنری را این استاد بوجود آورده است.

او برای آنها بسهولت رنگها را انتخاب نموده، مانند یک قوارهٔ فوق العاده موزون شیر یکه باز نجیر بسته است (این مینا تور از مجموعهٔ آثار کتابخانهٔ عمومی عامه سالتیوف شیدرین لینن گراد میباشد) تکمیل آن با خطهای متین و با اطمینان و قدرت کامل بعمل آمده و در ان این حیوان وحشی با وضع زیر فشار نمایان است و قوارهٔ آن از یک به مودیل بوده و به رنگ زرد مایل بخاکی رسم شده است.

با داشتن این قدرت بهزاد یک شخص رنگ شناس بوده و درین قسمت این هنرمند عالیمقام به سیر و تکامل در دورهٔ طولانی کارهای خلاقه اش رسیده است

(۱) این مزار تا کنون در هرات معلوم و مشهور است (ح)

بهزاد استادی بود طوفان نماد خیال انگیز در وحیات شناس و با جنبه های دوست داشتن طبیعت کار داشت ودر وجهان غنی از هر ره گذر دقیقانه سیر مینمود . او تمام رنگهای آهنگ دار دوست داشتنی را از آمیزش رنگها و تون های شوخ بدست می آورد و بر سطح طلائی زر در نگ رسم میکرد و قهرمانان خویش را لباس شوخ و شنگ در بر کرده و یا یک شوق زیبا، چنار های تیر ماهی را در تصاویر ایزاد مینمود که، مملو از برگهای زرد رنگ میبود و کوهای شامخ را طوری نقش میکرد که در یک جبهۀ معین میبود .

در زمرۀ آثار یکه این استاد با کمال مهارت انجام داده است چندین مینا توری است که ضم کتاب «ظفر نامه» تالیف شرف الدین علی یزدی میباشد . و امضای آن در سال ۱۴۶۷ م در وقت حکمرانی ابوسعید است چند تصویر سالهای ۸۰ تا ۹۰ قرن پانزدهم هم دارد، که انواع واقعات تاریخی را تصویر نموده صحنه های جنگ، دعوتهای درباری، مجاصرۀ شهرها، صورت ساختمان تعمیرات و فورم حرکات حربی را ترسیم کرده و قهرمانان جنگ را با جوش و خروش و واقعات زحمت کشی ها بوجود آورده است که این تصاویر به بهزاد نام یک استاد بهتر و ماهر تری را داده است .

در این مینا تورها «محاصرۀ قلعه خیوه» دارای دیوارهای عمودی سر به فلک کشیده با تیر کش های دندانه دار بر تپۀ بلندی هست که محاصرین هنوز به تیر اندازی مشغول اند ، از بالا بطرف محاصره کنند گان سنگها پرتاب میکنند ، اما فاتحین با آن هم موفق به داخل شدن در قصر میگردند و پل معلق را بسته دروازه را باز مینمایند و قوای پیشدار در حالت داخل شدن در قلعه هستند . تمام این حرکات در این تشنج ها و تمام سعی و عمل مردم و اسپ ها را خوب مجسم ساخته ، با این هم در آن یک مجموعۀ تعمیرات وغیره دیده شده در وی هم رفته در آن اشخاص زیاد شرکت دارند و درخت کهن سال در پهلوی نقش که دارای تنۀ ضخیم بوده و برگهای زیاد آن نمایان است دیده میشود .

دیگر منظرهٔ جنگ عبارت از جنگ دو گروه در یك سطح هموار بوده که آن عبارت از جنگ « ایرانیان و تورانیان » میباشد و این نقش در شاهنامهٔ موزیم « گلستان تهران » بسوده و در سال ۱۴۲۹ر۳۰ ع تصویر گردیده است درین جا یك تفاوت موجود است که دو دشمن با یك تن ارائه گردیده و قوای تیمور گریزندگان را سر بریده و تار ومار کرده جسد های سر بریده در حالت دو رزدن و افتیدن است . دراین نقش نیز نفرزیاد شرکت داشته وعموماً خوب مجسم گردانیده شده وشهزاده جوان بیرقی در دست دارد . نقاش تأثیر شمول قوای بزرگ را طور خیالی دریك میدان خوب صنجش کرده وحمله آوران که باگرتا جنگ را تحریك میدارند کشیده است . باغنی بودن رنگ آمیزی ودادن رنگهای زیاد برای اسپها ولباسهای رنگهٔ سوارکاران وموجودیت بیرقها وروزگرم طلائی رنگ خوب داغ وبدین صورت فضای میدان جنگ را خوب مجسم کرده توانسته است .

همچنین در پیش روی ما مینا تور یست که از ساختمان مسجد سمرقند میباشد ، معماران دیوارها و کمانهارا زیر کار گرفته وسنگ کاران بامسالهٔ سنگ را نشانده ویك کمان رنگین منقوش را ساخته اند که برزمین در روی آن تخته سنگهای مرمر گرفته شده وخود معمار (مهندس) دیده میشود که نقشه ومدیل تعمیر را در دست دارد . میناتور دیگری هم موجوداست که پلاستر کاری روی یك عمارت را نشان داده وتخته های بزرگ مرمر کنده کاری ومنقوش شده را بجای خود قرار میدهند ، یك عمله باشی که کسا ریگران سست را بکار وامیدارد با چوب در دست در حالت زدن است ، در پیش روی کراچی وجوددارد که مملو از تخته های سنگ مرمراست ، درین جا هرکس بیك کاری مشغول است .

صورت متحرك بودن این منظره باز به تائید میرساند که دران اشکال زیاد باعمارات بزرگ وجزئیات آن نقش گردیده وقصداً

آنرا قطع وقیچی نموده است . خود نقش خیلی بزرگ بوده واز ساختمان یك عمارت تمثیل میکند ومیتوان بطرف راست ویا چپ بروسعت آن طور دلخواه افزود . این میناتور از واقعات وحیات واقعی خود هرات الهام گرفته وساختمان عمارات وخصوصاً عمارات اساسی وبزرگی را که دروقت علی شیر نوائی در زیر تعمیر بوده مجسم ساخته شده است .

ولی در شهکار بهای هنری که بهزاد بوجود آورده خود وی امضاء نکرده است .

ایام ما قبل بهزاد را به بسیار خوبی میتوان از روی میناتور های « بوستان » سال ۱۴۸۸ م - ارز یابی نمود ودرین میناتور ها چهار نفر هنرمند امضاء خود را باقی گذاشته اند . خیلی دلچسپ است که دراولین مینا تور منظر دعوت یك درباریست که در زمرهٔ شاملین آن وتصاویر زیبای سیمای خود سلطان حسین میرزا نیز نشان داده شده است . هنرمند درمیناتور دیگر دراخل یك مسجد ویاقصر قواره ها وهیکل ها را دریك منظرهٔ خیلی پیچیدهٔ مجازی جا داده است . در افسانه مربوط به پادشاه « دارا » هنرمندی چوپانها ویا گله چرانها را باحیات مردم ارائه داشته ودروسط رسم هیکل شاهنشاه را باهیبت نقش نموده وطور جدی ازلب های چوپان کلمات شاعرانه برامده که پادشاه را ملامت قرارداده است. این تصویر باتمام منظره ومحتویات خیلی منظم است وبیك رنگ کشیده شده ودارای کوه های خرسنگ دار است. که بعضی درختان ارچه وچمن های سرسبز جوهای جاری آب ، هیکل های قوی اسپها و خود گله بانان وسوارکاران دیده میشود . باید بگوئیم که بهزاد در رسم کنندهٔ این مناظر میباشد که آنرا بحد کمال رسانیده ودران قدرت خود را کاملا بکار برده است .

در اخیر قرن پانزدهم اکثر هنرمندان به منظره نویسی دست زده و این یك مضمون شاعرانه محسوب گردیده که بعد کمال استاد بهزاد بدان دست یافته بود و او در مضامین آثار هنری خویش بطور عمیقانه درآمده و از روی علم و وجدان آنرا سنجش کرده و بمیان می آورد. درین شکی نیست که در کارهای هنری استاد، اوضاع محیط تأثیر زیاد وارد کرده است، او با یك طرز خوب و شوخ و شنگ حیات درباری و در پهلوی آن حیات مردم غریب را از لحاظ بیداشت و عدم پایه داری و استقرار وضع سیاسی که به اثر اختلاف و رقابت بین سرداران تیموری وجود داشت آورا وادار به این گونه نقاشی ساخته بود و او حس میکرد که سلطان وقت با یقراو حامی او در حالت سقوط است و همیشه دسیسه های درباری دوام داشت. مرگ متأثر کننده بیکه بهزاد بدان اهمیت میداد مردن علی شیر نوائی بود.

یکی از آثار شاعرانه بیکه این استاد کشیده و دران با ریکت خیالی های شاعرانه را مراعات کرده و بلکه آنرا هنرنمائی شاعرانه میتوان گفت تابلوی «مرقع» میباشد که در کتابخانه عامه سالتیکوف شیدرین لینین گراد موجود است و این یك نمونهٔ مصوری نهایت مکمل و آنرا برجسته ترین آثار خلاقه بهزاد باید نامید، که عبارت از دو تخته کاغذیست که بر بالای آن در متن نقاشی سفید کشیده شده که با آن نوشته سانسور وجود دارد و مضمون این رسم چنین است:

لیلی و مجنون در یك مکتب یکجا درس میخوانند و متعلق به خمسهٔ نظامی است. اگرچه به مینیاتور صدمه رسیده و بمرور زمان همان براقی اول را از دست داده و در بعضی جاها رنگهایش رفته است اما دران خیلی باریکی مراعات گردیده و کار آن خصوصاً در جزئیات آنقدر باریك و کوچك است که باید برای دیدن آن ذره بین استعمال گردد. علاوه براین نازك خیالی، آثار رنگین منحصر بفرد است و قتیکه به تون عمومی آن نظر اندازی میگردد یك رنگ گلابی خاکی رنگ که به اثر آمیزش رنگها بدست آمده است بکار برده شده و در مرکز با رنگ سبز، بعد تر با رنگ طلائی آسمان که خوب روشن نیست ارائه شده است و با آمیزش رنگها هیکل های آدمان را خوب نمایان ساخته

که دارای رنگهای متعدد است و هنرمند یک مضمون چندین پلانه در پیش انداخته و از این یک مجموعه را بوجود آورده که عبارت از حیات مکتب میباشد و با آن ساختمان و عمارت ضم کرده و بعد از آن باغهای سبز یکه مملو از چمن ها و درختها بوده در آن یک گروه اطفال دیده میشود که بدستهای شان کتب درسی است . در این منظره که مملو از هیکل های انسانهاست بازهم هر قهرمان قصه را که خواسته باشیم به سهولت در این جمعیت یافته میتوانیم . در این صحنه اطفال در حالت طفلی در تاخت و دوش بوده و در جای دیگر بالای او جاق طعام و بعضی به شستن لباس پرداخته اند و معلم به اداره نمودن درس مشغول است . هر قهرمانی که خواسته شود با کلک نشان میتوان داد و در آن جمله مجنون یک طفل خوبی است ، روی خود را بدیگر طرف گشانده و معلم را نمی بیند در گروه دیگر دختری دیده میشود که کتاب را باز نموده و در فکر فرو رفته است و این لیلی است .

این تصویر ابتدا و آغاز ندارد ، چوکات خود نقش با عما و ا ت یا سر درخت های بریده شده بنظر می آید و طوری گمان کرده میشود که فاصلهٔ دو ورق و جود نداشته و یک مرکز دارد و با این تناسب طرف چپ باراست دیگر یکجا شده و بذریعهٔ هیکل ها با مرکز وصل یافته میتوانند . با وجودیکه در آن تعداد نفر زیاد است باز هم کدام تفکر قصدی در آن بکار برده نشده و تماماً تاحد نهائی طبیعی است . در این تصویر تمام جزئیات نقاشی و حرکاتیکه در آن گنجانیده شده یک منظرهٔ رئالیستی شرقی بوده و اهمیت فوق العاده را داراست : وضع زندگی را در آن طور شاعرانه آشکار ساخته و از گرد و نواحی زندگی الهام گرفته است . روزهای سوزان آسیا که دنیا عموماً در زیر تابش آفتاب قرار دارد و حیات اطراف این منظره طوری بمیان آورده و نشان داده شده است که از آن رمیووژولیت آسیائی عرض اندام کرده است این عشاق در چنین ماحول با احساسات عاشقانه در پیکار بوده و یکی از مظاهر سن بلوغ است که تمام حرکات شان از آن سرچشمه میگیرد .

این اثر خلاقهٔ پرقدرت شورانگیز استاد بهزاد، خیلی با باریکه بینی بوجود آمده و قصهٔ شورانگیز با یك منظره دیگری شباهت دارد که در کتاب امیر خسرو دهلوی بنام «مجنون و لیلی» میباشد و در کتابخانهٔ عامهٔ سالتیکوف شیدرین لینن گراد موجود وحفظ است، ستیل و طرز عمومی این قصه در بارهٔ عشق دو غم دیده است که یکدیگر را بحد نهائی دوست دارند. این موضوع آنقدر استادان هنر را بطرف خود جلب کرده بود، که اکثر مینا تورهای آنها وقف همین موضوع میباشد و دران وضع غم و اندوه عشاق در نظر گرفته شده که بر اثر آن یك خاموشی غم آور به وجود آمده است که، هنرمند آنرا از نظر دور نکرده است. قدم های غم زدهٔ اطفال و معلم و حویلی خاموش مکتب و خود محل واطراف نیز غم انگیز بوده و در آنجا لیلی سر عاشق نازنین خود مجنون را در بالای زانوهای خود گذاشته است. هیکل انسانها طور محدود درین منظره جا داده شده است، در یك تصویر دیگر تپه های طلائی رنگ در متن آسمان سرمه ئی با لطافت مخصوص خویش و سنگهائی جوی برنگ صحیح ارائه گردیده و دو عدد درخت قوی و بزرگ پشه خانهٔ خوقندی و چنار دیده میشود و نوك تیز وشامخ قله های کوه و نهرهای کوهستان با علف های بلند منطقهٔ کوهستان است که در ان جا لیلی مجنون را یافته، در پهلوی آنها در یکه صحرا شکل شیر، پلنگ، بز کوهی، شغال و شتر دیده می شود و سر مجنون آشفته بر زانوی لیلی گذاشته شده است ودرین مناظر تام طبیعت و عموماً یکه پارچه عشق و دوستی را منعکس ساخته توانسته است.

در تمام این تصاویر تعمق زیاد دیده میشود و هنرمند در اعماق هر واقعه فرو رفته و بهزاد قدرت و لیاقت خود را خوب آشکار ساخته است که او را یك مصور و بر تریت نویس پیکر نگار بی نظیر توان گفت. درین مورد او بحیث مخترع تظاهر میکند که در بارهٔ پیکر نگاری در آسیای وسطی مشق های زیاد نموده و پایه

یادآور شویم که پیکرنگاری درین سرزمین قبل از اسلام هم رواج داشت : در قصر تیمور بنام «دلکشا» واقع در سمرقند تصویرهای وجود داشت که لشکرکشی هندوستان را دران نشان داده و حرکات شجاعت مندانهٔ ابوسعید مصور شده بود و بعد ازان دیوارهای طربخانه هرات با این گونه رسمها و تصاویر مزین گردیده بود . درین شکی نیست که هنرمند در تمام آنها نازك خیالی بکار برده و میکوشید که تصویر قهرمانان خاندان سلطنتی را در آثار خویش زنده کرده باشد .

از نصف دوم قرن پانزدهم کارهای پیکرنگاری بهزاد بحد کمال خود رسیده بود . قطعات تصویر نگاری بهزاد طور عمومی با اصل خویش دارای شباهت میبود و به این شهرت هم داشت و بهزاد خیلی با شوق تصویر خواجه محمد را کـه یکـی از اشـراف بوده و از حیث چاقی در بارهٔ او نکاهیات زیـاد شهـرت دا شت نقش کرده بود . در حقیقت بهزاد در میناتور های خویش حیـات درباری را خوب ترسیم کرده تصاویر اهل دربار را کشیده است ، که چندین تصویر سلطان حسین میرزا هم می باشد .

بقرار یکه تعین گـردیده است در « اسکندر نـامهٔ » نظامی (موزیم بریطانیه) تصویری موجود است که زایر گـوشه نشین از اسکندر مقدونـی دیدن میکند وسیمای او به سلطان حسین شباهت دارد . همچنین در مـوزیم تهران میناتـوریست کـه دران تصویر سلطان حسین را کشیده است که در بین زنهای اهل دربار خویش میباشد ، این میناتور تقریباً در سال ۱۴۸۵ ع ختم گردیده است ، درین میناتور سلطان حسین میرزا در بین زنهای خویش درزیر درخت پر گل دیده میشود .

در اواخر دورهٔ مشعشع هرات بهزاد به تصویر کشی اشخاص شروع نموده وآنرا بوجود می آورد ودران انواع عناصر را مرعی داشته بطور مجموعی وضع پیچیدهٔ را بوجود آورده ومقصدش این

بود که وضع داخلی اشخاص را خوب ارائه کرده باشد . ازین نوع تصاویر دو قطعه ازخود سلطان حسین بایقرا میباشد که گل و برگ ندارد و پیکر این سلطان هرات روی چاق گوشتی وسرد ، چشم های خورد تاریك درزیر کمان ابرو ودستهای نازك وخورد ومندیل (عمامه) منظم وخوب برسر ولباس فاخر برتن دارد وتمام این ها ناز پروری اورا به تائید میرساند واین آخرین شعله ایست از یك خاندان رو به خاموشی گذاشته است وقتیکه به تصویر آن نظر اندازی گردد ارزیابی که دربارهٔ آن بعمل آمده است فراموش نمیشود : « سلطان حسین بایقرا شخص مستی بود باچشم های کج واندام شیر مانند ، نیم تنهٔ زیرین او باریك بود وباوجودیکه از عمری مدت زیادی گذشته ودارای ریش سفیدی بود ، بازهم زنده دلی داشت ولباس شوخ ابریشمی می پوشید ، که عموماً رنگهای آن سرخ ویا سبز میبود ... او بذله گو بوده وشخص خوش مشرب وساعت تیر خوبی بود تاحدی ارادهٔ معین ودائمی نداشت وگفتار اوهم به مثلی اداره اش بود ... »

تصویر شیبانی خان را که استاد بهزاد تقریباً درسال ۱۵۰۷ م کشیده بود ، درزمرهٔ بهترین کارهای این استاد حساب میکردد . این خان جامهٔ مخصوص دارد ، عمامهٔ بزرگ وی بمثل مردم شهری بوده ورنگهای آن عادی است که دران چیز زینتی دیده نمیشود وذوق سادهٔ اورا به تائید میرساند ، اما بعضی مؤرخین اورا شخصی دانسته اند که لباس فاخر دوست داشت ، در پیش روی او دوات و کتاب وجوددارد ، واین تصویر شیبانی خان به کشور کشا نمی ماند بلکه زیاده تر به زعمای سیاسی شباهت دارد که همیشه بر اوامریکه از طرف او صادر میکردند فکر قبلی می نمود وخودش حامی کتاب و کتاب دوستان بوده وصرف در کمر او تسمه بسته شده و کمانی برای تیراندازی دردست دارد که مؤید حکمرانی وشخصیت جنگی اوست . رویش هموار وسیمای کوچك وذهن ثابت دارد دیدارش نافذ و باتوجه بوده وازچشم هایش ادارهٔ ثابت دیده شده

میتوانند . درمیناتور صرف پنج رنگ شوخ استعمال گردیده است: سرخ، سبز، سیاه، سفید وآسمانی . بزرگترین رنگ آمیز عصر خود استاد بهزاد میناتوریست بود که در پیکر نگاری و رنگ سازی دستی قوی داشت واین تصویر هم بذریعهٔ آمیزش رنگها ومحدود کردن تونها بدست آمده است وبامهارت کامل در سیمای آن خاصیت های شخصی خوب ظاهر گردانیده شده است .

در بین تصاویر علمای بزرگ تصویر معاصر هاتفی وجامی میباشد که آنرا هم بهزاد بدرجهٔ اعلی بوجود آورده وبخوبی از عهده برآمده است .

معاصرین به چنین کسار های خلاقهٔ استاد بهزاد خیلی اهمیت میدادند کـــه از قصا و پسر خـــود را مطـــابـــق به حیات وحقایق رسم مینمود. درین جا میخواهیم یك واقعه را در بارهٔ استاد از قلم معاصرش واصفی بنویسیم ، که واقعات آسیای وسطی را درسالهای ۳۰ قرن شانزدهم نوشته است وی می نویسد :

«روز بروز ساعت بساعت هنرو مرتبه استاد (بهزاد) در ترقی بود ، بهر نقش که میکشید اورا از پس پردهٔ غیب صورت فتح ورشدی روی مینمود . مشهور است که استاد مذکور صحیفهٔ مصور بمجلس فردوس آئین سپهر تزئین امیر کبیر امیر علی شیر آورد و صورت آن چنانکه باغچهٔ آراسته بود و مشتمل بردرختان گوناگون و برشاخسارش مرغان خوش صورت بوقلمون و بر هرطرف جویبار هاجاری و گلبن-های شگفتهٔ زنگاری و صورت مرغوب . میر آن چنانکه تکیه بر عصائی زده ستاده وبرسم ساچیق طبقهای پـرزر در پیش نهاده .

چون حضرت میر آن صورتها را مشاهده و ملاحظه نمود ، آن صحیفه نظیف ریاض باطنش را به گلهای بهجت و سرور و اطراف حیاض خاطرش را به اشجار فرح و حضور بیار است و از عندلیب طبعش ... نوای الاحسن الاحسن بر خاست بیت :

نقاش بودی خانه منقش کردی ای وقت تو خوش که وقت ما خوش کردی

بعد ازان روی بحضار مجلس کرد و گفت :عزیزان را در تعریف و توصیف این صحیفهٔ لازم التشریف بخاطر چه میرسد ؟مولانا فصیح‌الدین که استاد میر و ازجمله مشاهیران خراسان بود فرمود : که مخدوما ! من این گلهای شگفتهٔ رعنا را که دیدم خواستم که دست دراز کنم و گلی بر کنم و بر سر دستار خود مانم .

مولانا صاحب دار اکه مصاحب و رفیق میر بود گفت :مرا نیز این داعیه شده بود اما اندیشه کردم که مبادا دست دراز کنم و این مرغان از سر درختان پرواز نمایند .

مولانا برهان که سرآمد ظرفا و قدوهٔ اهل خراسان بود ولاینقطع بجناب میر تعرض و ظرافت مینمود گفت : که من ملاحظه کرده دست و زبان نگاه میدارم و دم زدن نمی آرم که مبادا حضرت میر در اعراض شوند و روی و ابروی خود در هم کشند.

مولانا محمد بخشی که ظرفای خراسان و یرا لطیفه تراش لقب کرده بودند و همیشه مشق خوشامدی میکرد گفت: ای مولانا برهان! اگر نه بی‌ادبی و گستاخی شدی ،من آن عصا را از دست حضرت میر گرفته بر سر تو میزدم .

حضرت میر فرمودند که عزیزان سخنان خوب گفتند و در های معانی مرغوب سفتند. اگر مولانا برهان آن ناخوشی و درشتی نمیکردند بخاطر رسیده بود، که این طبق های ساچیق را بر سر یاران نثار کنیم.

بعد ازان استاد بهزاد را اسپ بازین و لجام و جامهٔ مناسب و اهل مجلس را هر کدام لباسهای فاخر انعام فرمودند .» (۱)

ازین خوب فهمیده میشود که تصویر نویسی و پیکر نگاری با حقیقت عکاسی مقایسه شده نمیتواند اما باید فراموش نشود که این گونه تصاویر مخصوص ،قدرت و قوت و حاکمیت نقاش بوده که این گونه

(۱) این مطالب در روسی از فارسی ترجمه شده و ما عین متن فارسی را از بدایع الوقایع ۲ر ۹۱۰ تالیف واصفی طبع مسکو ۱۹۶۱ م در ینجا آوردیم (حبیبی)

مناظر را در یك سطح هموار بذریعهٔ آمیزش رنگها بوجود آورده و ازان یك صحنهٔ سحرآمیز تقدیم میکرد. این حکایه واضح میسازد که معاصرین چه طور به آثار بهزاد از روی حقیقت رسی نظر میکردند و در بارهٔ مینیاتور او تعریفات ارزنده نموده بودند، چرا که این تصویرها با روحیات و افکار آنها مطابقت مینمود.

صنعت و هنر بهزاد زادهٔ کلتور مملکت و زادگاه او بوده که بعد ازان به کلتور تمام جهان منسوب گردیده و آثار خلاقهٔ او افکار و آرزوهای بهترین مردم شرق میانه را نمایندگی میکنند. استاد در منقوشات خود گلهای خندان و شکوفان و نازك خیالی‌های طبیعت و طور عمیقانه را یافتن در مکنونات وافکار انسانها را جای داده و آنرا با موی یك مقلم خویش منعکس ساخته و همیشه مینیاتورهای این استاد همین چیزها را اساس عمدهٔ کار خود قرار داده است.

بهزاد در تکمیل صنعت و هنرهای زیبا موفقیت بکشف آورد و درین رشته در حیات خود در مکتب نقاشی هرات طور عمیقانه نفوذ نموده او تنها شخصی نبود که برین راه روان بوده بلکه با او شاگردانش همراهی میکردند. فعال‌ترین و با استعدادترین اشخاص با او نزدیك گردیده روش و ستیل او را تعقیب میکردند. استاد صرف خاکهٔ تصویر را میکشید و باقی رنگ‌آمیزی وغیره را به شاگردان واگذار میشد...

در زمرهٔ شاگردان نزدیك به بهزاد میتوان نام «درویش محمد» را گرفت و او از ترکهای خراسان بوده و نزد استاد بقسم مبیضه کننده و ساینده رنگها کار میکرد، اما رفته رفته بدین موفقیت نایل شد و در تعقیب روش استاد بهزاد برآمده و راه برای همکاری با استاد در قسمت صنعت هنر و نقاشی باز نمود. درین مورد نسام «خواجه مقصود» نیز مشهور است که منقوشات او تعجب‌آور بوده و مینیاتورهای او قدری «خشن» است. دیگر تربیه کردهٔ استاد «ملا

یوسف» نام داشت او بدان سرعت کار میکرد که در دو روز یک کار مهم نقاشی را انجام میداد ، در حالیکه نقاشان دیگر بر ان یکماه کار میکردند . اگرچه آثار میناتوری وی کدام مشخصات و ممتازیت ندارد و بدین علت خود را نمایان کرده نمیتوانست، اما در نقوش کتاب‌ها که دیده شده است بروش میناتور کار کرده است. با وجودیکه به تمام جزئیات راه یافتن کاریست مشکل ، اما نبوغ بهزاد در تمام آثار همکاران قلم و مویك او راه یافته است، درین مورد چندین آثار همان عصر شهادت میدهد . در کتابخانهٔ سالتیکوف شیدرین لینن گراد یك نسخهٔ خطی خمسه نظامی با تاریخ ۹۰۷ه‍ ۱۵۰۲م وجود دارد ، این اثری است که در آخرین دورهٔ هرات تحریر و منقوش گردیده و در کنج‌های رسمها جاهای مربعی برای تحریر سر وجود داشته و دران جملاتی را مایل به خط هراتی تحریر کرده‌اند. میناتورهای این اثر خیلی گوناگون بوده و نقاشی های آن پیش با افتاده هم شمرده نمیشود ، در یك میناتور حکایهٔ «خسرو شیرین» چهار پیکر جا دارد : شاه و شیرین در میدان یکی از کپه‌ها و دو سراینده که یکی با چنگك و دیگری با سه‌تار می‌سرایند. وصورت نقاشی جوره یی دو نفره بوده و در یك صحنه چهار کنجه جا داده شده و قهرمانان قصه به دو نفر موزیك نوازان گوش داده‌اند و عموم منظره پر از نقوش است و دران انواع رنگها بکار برده شده و از دیدن این رنگها فرحت دست میدهد .

گلهای خوش‌رنگ و زیبا یکی از مواد سابقه میناتور بوده ولی چنین میناتوری از یکه استاد بی نامی هم باقی مانده است که دران لیلی در صحرا جسد مجنون را یافته دیده می شود و از حیث صنعت میناتور نویسی ونقاشی و رنگ آمیزی غنی میباشد. درچوکات چهار گوشه‌ئی قهرمانان جوان این قصه وجود دارند و درحالات ضعف افتیده اند و بسی حیوانات در اطراف ایشان با آرامی کامل دراز کشیده‌اند وعموماً این منظره در نقوش علف‌های وحشی زینت بخشیده

و با آسمان طلائی منتهی میگردد . استاد با خطاط رابطهٔ مستقیم را حفظ کرده در چوکات اطراف که خط جا داده شده است در کنار ـ های خارجی آن قوارههای خرسنگ و درخت تنههای کج را نقش کرده است . نقاش بعد نهائی در تزئین این اثر کوشیده و درین جا تمام چیز ها بطور اتم با هم آمیزش پیدا کرده که در نهایت اهمیت است .

فعال ترین و با استعدادترین شاگرد و پیرو کارهای خلاقهٔ مکتب هرات که بر افق میناتور شرق می درخشد «قاسم علی» میباشد معاصرین دورهٔ او در بارهاش چنین میگویند : « وی نخبهٔ عصر و سر برآورد نقاشان بهترین آثار هنری است.» این شخص با معلومات و دانش عالی و حیات نیکوکاری استاد عالی و نقاش کتب و آثار مشمشع طلائی است و در مورد او گفتهاند :

« با روح پاك بی آلایش خود آنچه در نظر داشت با وضع انصاف ـ کارانه در جدول آثار خویش با نوك قلم خود اختراع میکرد.» قاسم علی بحیث یك نقاش واقعی و هنرمند در دربار تیموریان و در دستگاه استاد بهزاد کار میکرد ، و بعد از آنکه سلطنت تیموریان سقوط نموده و منحل گردید او به سیستان به نزد سلطان محمد رفت اما در سالهای ۲۰ همین قرن ۱۶ به مؤسسهٔ تبریز از طرف شاه ـ تهماسپ دعوت گردید و در سال ۱۵۲۶ یك مجموعهٔ اشکال انسانه طاهرین را نگاشت (که از جمله آثار حفظ شدهٔ کتابخانهٔ سالتیکوف شیدرین میباشد) حسب گفتار معاصرین قاسم علی از جمله پیکر نگاران زبر دست بوده و زیادهتر با روش بهزاد سر و کار داشت. اگرچه مؤرخین میگویند : « صاحب هنر همواره در کار یکه از دست وی خارج میگردد به علایم مشخصهٔ آن شناخته شده میتوانند . » هنرشناسان در ارزش آثار هنری این دو استاد مختلفند برخی پدیده ـ های هنری قاسم علی را می پسندند و دیگران با شوق زیاد به آثار بهزاد می نگرند .

در جملهٔ این نوع آثار تحت مناقشه میناتور بست مو سوم به «جای در باغ» (از آثار موزیم بریطانیه) که از جملهٔ منقوشات سکندرنامه بوده و دارای امضاء قاسم‌علی است که روحیهٔ آن‌هم بدون شك بکار قاسم‌علی میماند اما این اثر را به بهزاد نمیتوان مربوط دانست چرا که تمام آثار بهزاد نمایندهٔ حیات اشرافی است و همین موضوع را برای سوژهٔ نقاشی خویش انتخاب می‌کرد.

در چمن در زیر آسمان تاریك و هلال بر لب جوی آب جاری چند نفر عمامه‌دار نشسته‌اند و با یك حالت تفکر به پیش پیر مرد ریش سفیدیکه حرف میزند بفکر رفته‌اند. رنگ‌آمیزی این میناتور طور عادی و متحرك است: آسمان برنگ سرمه‌ئی و آمیخته با رنگ شیرچائی، از خلال شاخهای نازك درخت گلابی شکل گلدار به نظر میآید، این شاخها با چمن‌های سرسبز آمیزش دارد، و یك گلیم لیموئی شکل هموار است که بران لباس‌های رنگه بمثل لکه دیده میشود (اکثراً طور قهوه‌ئی شکل است) این رنگها بلان پیش‌رو را جدا ساخته و آنرا با این هم ابلق نشان نمیدهد و خوب روشن میباشد. دران یك تاریکی تیرهٔ شبانه وجود ندارد (میناتور های شرقی عموماً کدام سایه را نمیشناسد.) و فهمیده میشود که بطور خیلی اعجاز آمیز شعاع مهتاب آن محیط را روشن کرده‌است. در پنجا اشخاصی دیده‌میشوند که بطور عمومی در فکر روحانیت خودها غرق بوده و این وضع یك موزونیت خوب برای آن بخشیده و در ان قیافت‌های آرام در فکر فرو رفته، در یك مجموعهٔ رنگهای سرد نشان داده شده است.

قاسم‌علی با شوق زیاد آثار جامی را نقاشی میکرد، وی ترقیات هنری تیموریان آخرین هرات را درك کرده بود و برتمام جزئیات داخلی همین دوره احتوا میکرد. قهرمانان هنر او اشخاصی بودند که با قلب و روح مطمئن نقاط نظر خود را تعقیب میکردند و حرکات آنها طور عمومی از زندگی خیلی پرجوش سرچشمه میگرفت. با این

پلان و خط مشی استاد در تبریز نیز به نقاشی مشغول بوده و بر کتاب دورهٔ صوفی‌ها و تاریخ امامان آل پیغمبر کار میکرد و همین خاصیت را قاسم‌علی در هرات هم نمایان ساخته بود.

بهترین آثار ارزنده اخیر قرن پانزدهم میناتورهای کتاب «یوسف و زلیخا» سال ۱۵۲۲م (از آثار موزهٔ گلستان تهران) میباشد و در یکی ازین نقش‌ها در یك حویلی مردم غنی و پولدار در برنده و در ایوان‌خانه یك گروه زنان بسیار زیبا با حسن سرشار دیده میشوند که بالای سرآنها آسمان روشن می‌تابد، درینجا یك محیط خوشی و ذوق بنظر می‌آید و از دانه‌های انار بالای شاخهای درختان آب گلگون ترشح کرده است. درین جا اشکال مردان آرام که عبارت از ملازمین و مهمانان خانه زلیخا میباشند بنظر میخورد و یك سفیدار با کندهٔ قوی و چنار با برگهای طلائی ارائه گردیده است. نقاش خیلی زیاد در بارهٔ رنگها فکر کرده و از آمیزش رنگها رنگ روشن بدست آمده و خیره نیست.

درین میناتور قاسم علی، اوضاع عمومی حیات بطور جدی نفوذ کرده و او هم مانند جامی بعضی حصص قصه را خیلی جالب و مقبول ساخته است که بطور شاعرانه از احساسات قهرمانان قصه نمایندگی میکنند.

کارهای خلاقهٔ مکتب هرات در اخیر قرن پانزدهم خیلی قشنگ و به تعداد زیاد است و همه را نمیتوان احتوا نمود زیرا یك انجمن استادان میناتور درین جا تاسیس شده بود که آثار هنری فراوانی را بوجود آورده‌اند و این وضع تا سال ۱۵۱۲ که قوای صفویان بر هرات حمله نمودند دوام داشت.

درین گیرودار خراسان و بران گردید و خراسانیان بفلاکت گرفتار آمدند و از دیگر طرف وسیله سقوط کامل هرات که یکی مرکز مهم کلتوری در جهان بشمار میرفت شدند و دران وقت تمام صنعت گران، نقاشان، هنرمندان رو به دربارهای شیبانی خان آسیای وسطی و صفویان ایران آوردند.

ظهیرالدین بابر اوضاع هرات را در آستانه این سقوط چنین می نگارد: «عصر سلطنت سلطان حسین میرزا وقت حیرت آور و عجیب و غریبی بود. خراسان و خصوصاً هرات مملو از علمای مشهور و بی نظیر بوده و هر کسی بهر کاریکه مشغول بود سعی می ورزید که آنرا بحد کمال خود برساند.»

این ارزیابی که خیلی قیمت دار است درباره تمام شئون حیاتی قرن پانزدهم صادق می آید و در بین زمره البته صنعت نقاشی و صنایع عملی دیگر است، مثلا تکه های خیلی گلدار و مقبول را می بافتند که ارباب ذوق می پوشیدند و قالین های اعلی (از روی مینا تورها میتوان تشخیص کرد) سطح اوتاقها را پوشانیده و ظروف کار آمد حیات روزمره از فلزات منقوش و ظروف گلی گلدار و رنگین در بین مردم فوق العاده رواج داشت و این صنایع طرف ضرورت مردم محسوب میگردید.

در قرن پانزدهم مرکز تمام صنایع عملی بازهم هرات بود، صنعت و هنرهای زیبا در حیات مردم شهری بطور وسیع رواج داشته با این هم یک منبع بزرگ تجارت در بین شهرها و قصبات وده ها شناخته میشد.

سامان و ظروف سفالی از ان تاریخ تا بحال یک صنعت عالی شمرده شده و جدار این ظروف نازک و نقوش آن عمیقانه و دارای هر نوع رنگها و نقش ها میبود. از حیث ساختمان اشیا خیلی گوناگون بوده و طوری این ظروف با مهارت ساخته شده میبود که کلالهای آن اشخاص با تجربه و ماهر شناخته میشدند و هر کدام به نظریهٔ خود اشیاء مقبول جداگانه میساختند که فورم و شکل آن بادوام بوده ولی بار دوم تکرار شده نمیتوانست و با رنگها و تونهای عجیب بوجود آورده میشد.

عبدالرزاق سمرقندی مورخ در بار هرات در شرح جشن ولادت شاهزاده با یسنغر (۸۷۰ هـ ۱۴۶۵ م) تفصیل یک نمایش صنعتی را چنین می نویسد:

«ارباب صنایع انواع بدایع بقوت طبیعت و لطافت فطنت استخراج و استنباط نمودند و در غایت حذاقت و کمال مهارت در محل

مناسب باز داشته بودند چه هنرمندان اطراف عالم به تخصیص ممالکه محروسه بردرگاه معظم حاضر بودند وهمه بقوت ذهن خود غرایب وعجایب نمودند. ازان جمله خواجه علی اردکر (۱) اصفهانی درشیشهٔ گلاب‌دانی سی ودو جماعت مختلفه را که در کارخانهٔ عالم درحسابند نموده بود، چنانچه هر پیشه ور بصنعت مخصوص خود اشتغال مینمودند وسی ودو دکان وکارخانه کشوده وهرکس به حرفهٔ خاص خویش قیام نموده، بعضی که در صنعت بحرکت احتیاج داشتند مثل خیاط ونجار وحداد، بصورتی جنبش وحرکت آنرا نگاه داشته بود که صورتی درآیینه خیال خوبتر ازان نمی‌نمود، وجمعی دکانها و آراسته کشاده وپشت فراغت برتکیه‌گاه عزت بازنهاده وخدام بپای خدمت ایستاده، چنان مستحسن تصویر کرده ومتکلف پرداخته که عقول عالمیان را در بیابان اندیشهٔ آن سرگردان ساخته بود.

حضرت خلافت پناهی (سلطان ابوسعید) چون آن شیشهٔ اعجوبه را تماشا فرمود در نظارهٔ آن نادر تعجب فراوان نمود، وازغایت التفات واهتمام بحرم سرادرآورده بیرون نیاورد ...» (۲)

این کلمات را مورخ هرات با بلاغت وشوق زیاد راجع بیک پدیدهٔ هنری آنوقت نوشته ولی جای تأسف است که ما این چنین آثار زیبا را دردست نداریم وتمام اینگونه پدیده های مفتنم هنری و ظروف نازک کاری منقش بامیناتورهای اعلا ازبین رفته است.

این ظروف که بقسم تحفه به سلطان تقدیم گردیده بود، موضوع آن یک عمل جنگی نه بوده که پادشاه دران شرکت داشته باشد، نه شوخی ها برای ساعت تیری فیود الها واشراف بود، بلکه این موضوع

(۱) این کلمه درمتن مطلع سعدین ارده گراست وارده کف گیر شکر صاف را گویند ولی درحبیب السیر ارزه گراست که بمعنی گاه گل کار باشد (برهان) وباید در ینجا مراد کسی باشد که ظروف گلی رامی ساخت و یا نقش میکرد (حبیبی).

(۲) این مطالب در اصل بروسی ترجمه شده بود که ما عین آنرا ازمطلع سعدین (۲ر۱۳۰٤) طبع لاهور در ینجا آوردیم، تا عین مطلب مورخ افاده شده باشد (حبیبی).

شهامت و زحمت مردم زحمت کش را ارائه می نمود ؛ که در این جمله خود خواجه علی نیز شامل شمرده میشد. این دموکراسی خود شهادت میدهد که در حیات هنری و نقاشی نقطهٔ نظر طبقات شهری دورهٔ تیموریان چه قدر پیشرفت نموده و طوریکه در سابق اظهار کردیم این کار های فوق العاده خلاقهٔ مینیاتور پست های شهری قرن پانزدهم هرات بود ؛ که در آن خود بهزاد مقام شامخ دارد .

حرکت تکوین و اختراعی که در سامان و ظروف فلزی و مصنوعات گلی نازک در قرن ۱۲ تا ۱۴ بوجود آمده بود در صنعت قرن پانزدهم دوام کرد .

ولی در دورهٔ جدید تاریخی فتوری، امعان نظر به جهان و احساس تقاضاهای جدید نفوذ کرد و این یک واقعهٔ ناگهانی نه بود. تزئینات و نقاشی زیاد یکه در صنعت کلالی معمول شد ، با صورت اصلاح در ساختمان ظروف کمتر از مضمون نقش و نگار یک تابلوی نقاشی نه بود . در بارهٔ گلدانی که عبدالرزاق تشریحات داده است طوری به ملاحظه میرسد ، که موضوعات عنعنوی دیگ سنگی هرات مربوط قرن دوازدهم در قرن پانزدهم خواهشات مردم همین عصر را جواب گفته نمیتوانست و این مصنوع دوره های قدیم یک روش اساسی را در خط مشی هنر و نقاشی نمایش نمیداد .

صنعت جدید طوریکه معمول است دفعتاً عرض اندام نمیکند، و یک تکیه گاه بکار دارد و اگر صنعت نقاشی باشد یک تکیه گاه نقاشی لازم است ؛ ولی اگر کدام پدیدهٔ هنری جدیدی بمیان می آید علاوه بر تکیه گاه سابق دست صنعت گر هم در آن خلاقیت حصهٔ مهم دارد .

بدین صورت در قرن پانزدهم وقتیکه صنعت سیرامیکی (کلالی) آسیای وسطی را از هر طرف زینت بخشیده بود ، گلها و نقوش زیاد داشت و چندی قبل برین در مملکت چین چینی اختراع گردید که بطرز «کوبالت» در آن یک تون کار شده و نقاشی های سرمه ئی بر من سفید قرار داشت .

اسرار و صورت تخنیکی ساختمان چینی در آسیا کشف و حل نگردیده بود، اگرچه بر بالای کشف راز آن بسی کلالهای مشهور و مردم محلی مشغول بودند، به تشویق علی شیر نوائی رسام و انجینر خواجه محمد در پی کشف این اسرار سعی می ورزید و بعد از تجارب زیاد موفق گردید ظروفی بسازد که بمثل چینی باشد. اگرچه از حیث رنگ چندان زیاد سفید نبود اما استاد توانسته بود که اسرار را کشف و از گل مخصوص و یا خاک کار و این ظروف چینی بسازد.

چنچوی تیکر سفید رنگ در قرن دهم الی دوازدهم باعث کشف «کاشی» شد، و این عبارت از مایع رنگه ار پخته بود که بالای پارچه های گلی پوش میگردید، و در قرن چهاردهم و پانزدهم خیلی مورد استعمال واقع شد. کاشی بر رنگ بسراق بمثل چینی بوده و برخشت ها و ظروف بر نگهای مختلف بمثل کوبالت با نقوش لطیف و نرم کار میشد؛ و سامان و ظروف کاشی در سمرقند، مرو و هرات و دیگر شهرهای سلطنت تیموریان زیاد ساخته میشد، این ظروف با ظروف چینی ساخت چین همسری کرده صرف از نزدیک دیده میشد که قدری تفاوت داشت.

در نوبت اول کلالهای محلی بطور کامل کارهای ساخت چین را کاپی کرده و همان اشکال را استعمال میکردند؛ نشان مذهبی، رسم های باهم اتصال یافته و ابر های باهم پیچ خورده و امثال آنرا نقش میکردند، اما به زودی استادان بطرز صنعتی در تحول آن قدم گذاشته و دران تغیر لازمه را بعمل آوردند و از تاثیرات دیگر جدا و مبرا ساختند.

شیوه های کار چه تفاوت داشت؛ بموش رنگ خیره شکل یک رنگه، ظروف چینی طرز کوبالت را بر نگهای گوناگون سرمه ئی تیره و یا آسمانی رنگ لطیف درآورده و بر متن آن خط های منظم تعجب آوری نقش می کردند که دارای شاخه ها، پته ها، برگها، گلها، غنچه ها و غیره بالای یک متن سفید بود، و باز درین کار نیز هندسه را پیدا کرد که بر

دستگاه کلالی انجام میگردید. استادان سیرامیك بارعایت قوانین هندسه اشکال و نقوش زنده و جالب راعرضه میداشتندو قشنگی های طبیعت و قشنگی‌های نباتات و حیوانات مانند طیور ، بز و گوسفند کوهی اژدرفتنازی(خیالی) و پرندهٔ خیالی بنام سیمرغ را نقاشی می کردند .

در ساختن سامان و لوازم حیاتیه از فلز ، در قرن پانزدهم مهارت و استادی خیلی حیرت‌انگیز بنظر می آید ، که از حیث ساختمان به هیچ وجه از استادان قرون وسطی پس نمی‌مانند ، اشکالیکه دران بکار برده میشد با عقیده مردم مطابقت داشته و برای نقاشی آن صرف بعضی نقوش را استعمال و بدان‌یك کمربند کتیبه‌ئی را ایزاد میکردند. یك نمونه بارز این نوع صنعت دیگ سنگی مسجد جامع هرات است که به خط ثلث بر سطح نیم دایره نقش و تحریر دارد و با آنها نقوش نباتات را ایزاد کرده و بعد از این با نقوش طرز معماری آنرا پر کرده‌اند ، درین دیگ نام استاد محلی حسن پسر علی پسر حسن و پسر علی اصفهانی ذکراست.

رسم‌ها و نقوشیکه بالای ظروف از میناتور مکتب هرات بعمل آمده است ، ازان بخوبی میتوانیم ارتقاء صنعت قالین‌بافی ، تسکه بافی ، زرگری را حدس بزنیم و همچنین در بارهٔ دیگر انواع وسایل تزئینی و صنایع عملی تخمینی کرده میتوانیم ، اما متأسفانه نمونه‌هائی ازان تا روزگار ما باقی نمانده است .

عروج هنری قرن ۱۵

صد سال قرن پانزدهم در حیات معنوی و روحی مردم شرق میانه زمانهٔ یك تحول است که از روی آن برخی آنرا رنسانس تیموریان نامیده‌اند. ولی اگر ما کلتور صنایع زیبای قرن پانزدهم را با تحولات تاریخ صنایع اروپا مورد سنجش قرار دهیم میبینیم که در ان چنین تأثیرات مستقیم حیات خارج بملاحظه نمیرسد و چنین وضعیت وجود هم نداشت .

معضلهٔ این‌موضوع خیلی پیچیده است وضرورت محسوس میگردد

که باید درین باره عمیقانه فکر کرده زیر تحلیل قرار داده شود، درینجا فقط باید خاطرنشان شود که خود لفظیکه درینجا استعمال شده است بررسی دقیق بکار دارد، چرا که عوامل رینسانس در کلتور قرن پانزدهم شرق میانه عموما وجود داشت و مخصوص مملکت تیموریان و عهد ایشان نبود.

باید گفت که زیبا دوستی محافل حاکمه و خاندانهای حاکمه در ترقیات و تشکل کلتور هنرهای زیبای این سرزمین بعد از اوضاع معنوی و روحی اثر درجهٔ دوم دارد.

با وجودیکه هنرمندان و معماران و صنعتگران، اینگونه آثار گرانبها و زیبا را بوجود میآوردند، خود ایشان از تمتع آن محروم بودند، و حتی معمارانیکه کاخهای زیبا و شامخ را می‌ساختند نمیتوانستند دران بنشینند و یا بعد از ساختن آنرا ببینند.

زیرا حکمروایان و اشراف دران میزیستند و خود معماران و هنروران بدان درجه نرسیده بودند که در حلقهٔ آنها شامل شوند و از محافل عیش و نوش آنان بهره گیرند...

درین دوره استثمار صنعتگران بعمل آمد و برای بدست آوردن امتعهٔ صنعتی کارخانهای زیادی بقسم انحصاریه ها بوجود آورده شد که نقاشان و هنرمندان دران جای مهمی داشتند ولی اگر در قرون وسطی تمام محصولات این طبقهٔ زحمت کش در دست خود ایشان بود در قرن ۱۵ بدست اشراف شهری درآمده بود.

در اثر تدقیقات خویش اون بولد ریف میگوید: خصوصیت ملوك طوایف هرات، در وقت علیشیر نوائی، مربوط بیك روش معین بوده ودران تغیرات بارزی درمقابل ادوار گذشته وجود داشت.

تقریباً هریك ازصنعتگران، هردکاندار، ملاهای خورد، محرر ومامور وامثال آنها اشخاصی بودند که طور فعال تا حد امکان بارحیات کلتوری هرات را بردوش خود داشتند دوهم پیش می‌بردند» ..... نمایندهٔ طبقهٔ صنعتگران «میرزا بیرم» یك جوان عادی هراتی و پسر یك کیسه مال حمام بود، وی مرد خوب قشنگ ـ موزیك ـ

نواز اعلی، آوازخوان خوب، استاد هفت قلم خط، ماهر علوم محاسبه وصنایع بود، که ازین راه نان بدست می‌آورد.

بنائی شاعر پسر معمار هراتی استاد محمدسبز بود واز بن جهت تخلص شعری خودرا بنائی گذاشته بود، وسعت یافتن سهم طبقات شهری ازین ظاهر است که درعیدها ومجالس بزرگ تمام کلانشوندگان گردمی آمدندودرمجامع ایشان صنعت گران انواع اتحاد به های صنعتی وتجارشرکت وزیده وسیلهٔ ترتیب وساختن انواع دکانها ونمایش های عجیب وغریب شناخته میشدندوقراریکه میگویند: «هر کارخانه مطابق به وضع صنعت وحرفت خود اشیای نادری رابرای نمایش تقدیم میداشتند که از حیث شکل و فورم قابل توجه بود» واین خود نمونهٔ پیشرفت های صنعتی همان وقت محسوب میگردد.

وضع خلاقهٔ کلتوری وصنعتی وصنایع نفیسه در حیات طبقات وسیع شهری نفوذ پیدا کرده بود، عمارات باشکوه وباعظمت طبقات پولدارشهری رابطرف خود جلب کرده بود ودرساختمان مجموعه عمارات بزرگ دریک محل نظریات حکمرانان را در ساختمان های بزرگ به تائید میرساند.

قرن پانزدهم عصرترقیات روزافزون عمیق بوده که عبارت ازبروز تخیلات در صنعت میباشد.

شرق میانه دریک میدان تکامل خیلی وسیع وبزرگ قدم گذاشته که آنرا باصدسال بعد نمیتوان ازحیث آثارمقایسه نمود.

این قرن قرن درخشان صنعت آسیای میانه شناخته شده و برای دنیا آثار عالی وتفکرات ذیقیمت را ارمغان گذاشت، که دارای جنبه خلاقی وایجاد بود، این حرکات وباعلل درمرحله اول فکر وعقل سلیم رادر جنبش وحرکت آورد، که یک تشنگی و عطش رادر تحصیل علم وهنر ایجادنمود، ومانمونهٔ آنرادر آثار فکری عبدالرحمن جامی دیده میتوانیم واو راهی را برای پیشرفت درین ساحهٔ جدید کشوده بود. (ختم)

مجسمه بودا ،مکشوفه شمال غرب هند ،سوم میلادی .

کتاب‌ها ئیکه درین اثراز ان استفاده‌شده است

۱ـو.و. بارتولد: میرعلی شیرنوائی و حیات سیاسی او چاپ لینن گراد ۱۹۲۸

۲ـ ا.ا. بلنیسکی: تو پو گرافی تاریخی هرات در قرن پانزدهم چاپ ماسکو ـ لینن گراد ۱۹٤٦

۳ـا.ن بولدریف: زین الدین واصفی چاپ دوشنبه ۱۹۵۷

٤ـا.ن. بولدریف: تذکرهٔ زین الدین واصفی بحیث منبع آموزش حیات کلتوری آسیای میانه و خراسان درحدود قرن پانزدهم و قرن شانزدهم از نشریات موزیم دولتی ارمیتاژ لینن گراد، شعبه شرق، جلددوم، چاپ لینن گراد ۱۹٤۰

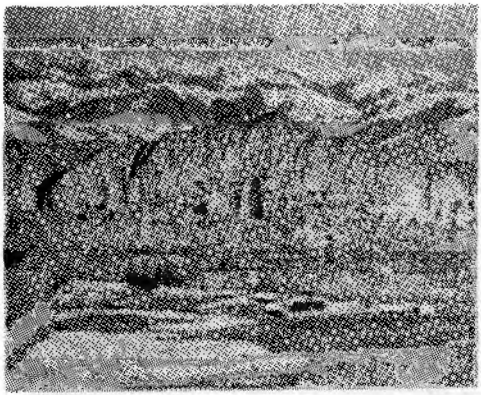
۵ـو.چیسلوف م.گ: یادگار های باستانی افغانستان در کتاب افغانستان چاپ ماسکو ۱۹۲٤

٦ـتاریخ عمومی صنایع و هنر جلد اول چاپ اداره صنعت ۱۹۵٦ (ماسکو)

۷ـ تاریخ عمومی صنایع و هنر جلددوم کتاب دوم چاپ اداره صنعت ۱۹٦۱ (ماسکو)

۸ـب.ب دنیکی: نقاشی ایران چاپ ماسکو (از نشریات اداره صنعت) ماسکو ۱۹۳۸

زنی باگل ها ازمجسمه های هدره .



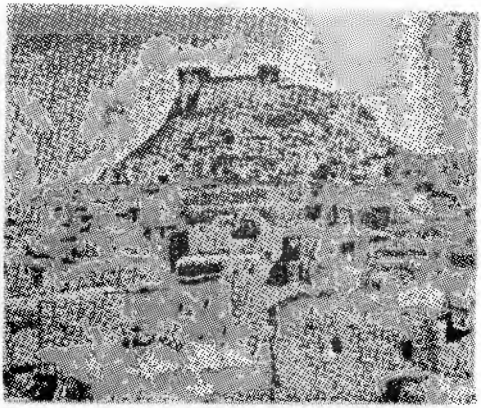
بالا : نمازگاه عمومی معبد بستیی باامیان قرن دوم-هشتم میلادی .

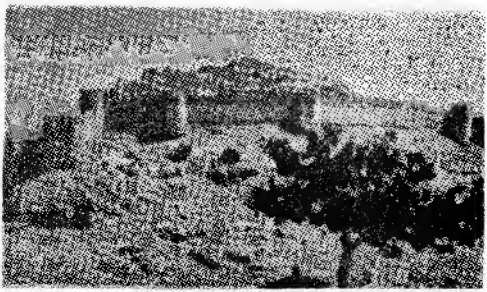
پائین :

بقایای خرابه زار گنبد ناز ساختمان های‌چشت آزاخر قرن دوازدهم میلادی .

مجسمه بزرگ بودا در بامیان قرن پنجم میلادی .

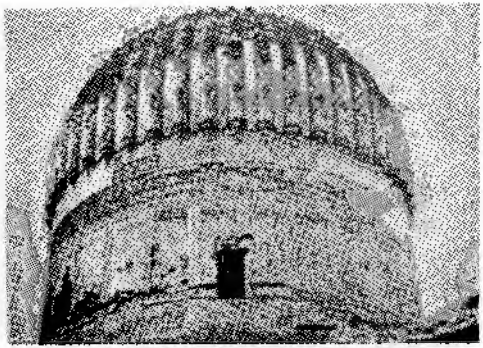
۳۱/a

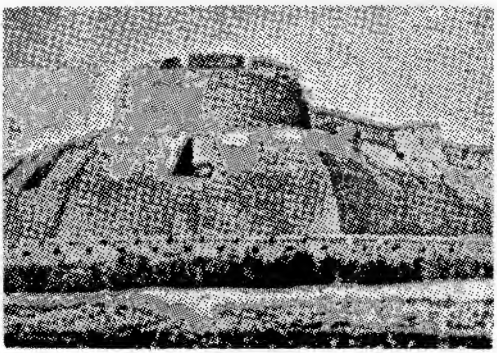




بالا : منظرة عمومی قلعه شیر غرنی .

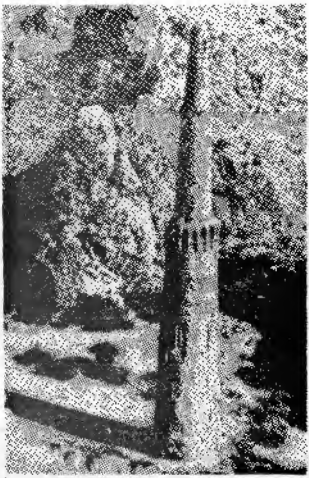
پائین : منظرة عمومی خود قلعه دربالاحصار .

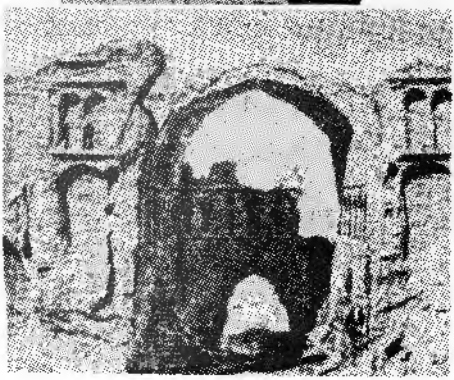




بالا : گنبد مقبره گوهر شاد در هرات .

پائین : قسمت جنوبغربی دیوار قلعه شهر هرات قرن پانزدهم میلادی .



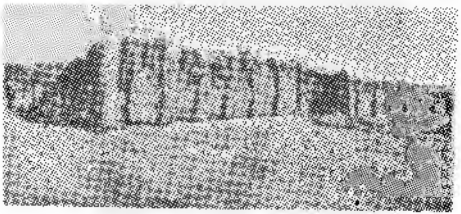


بالا :

مناره شکسته جام اخیر قرن دوازدهم یااوایل قرن سیزدهم میلادی.

پائین :

یکی از خانه های بودوباش در سیستان‌قرن دهم ـ یازدهم میلادی .



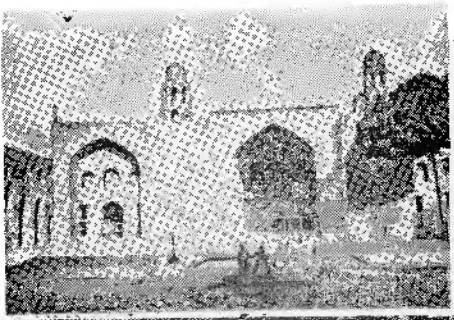
بالا :

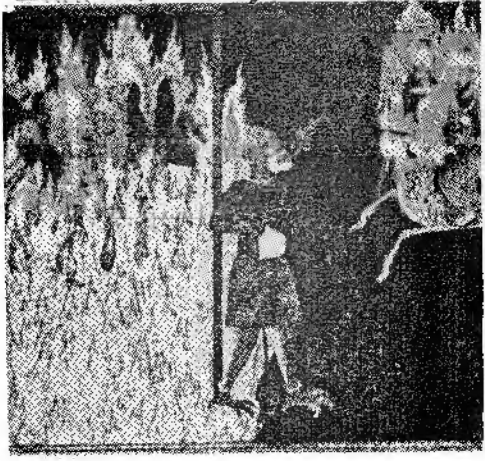
منظره عمومی قصر غزنوی هامر لشکری بازار قرن دوازدهم میلادی .

پائین :

مجسمه چسپیده بدیوار مستخد مین قصر غزنوی ها درغزنی قرن یازدهم میلادی .

لیلی ومجنون دردشت میناتور نسخه قلمی
خمسه نظامی سال ۱۵۰۲-۱۵۰۳ میلادی .

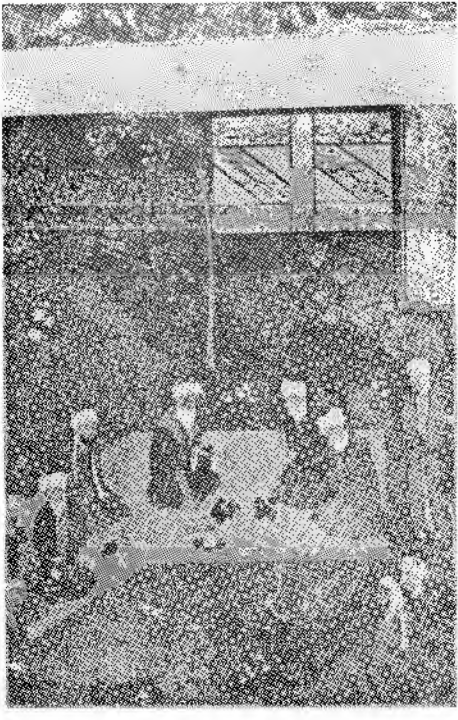




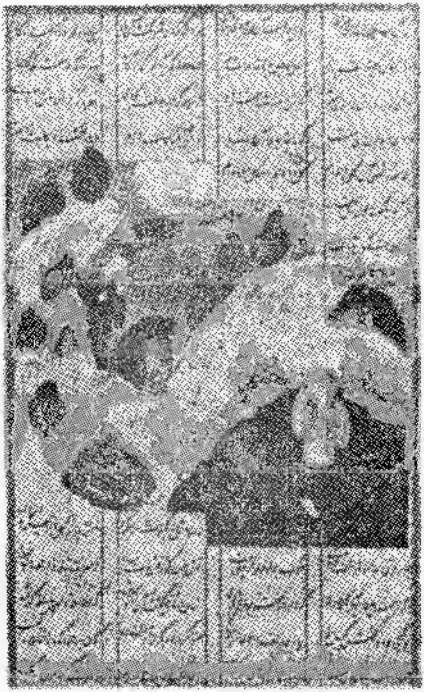
بالا : مسجد جامع شهر شرات .

پائین : مینیاتور نسخه قلمی معراج نامه .

۲۱۷



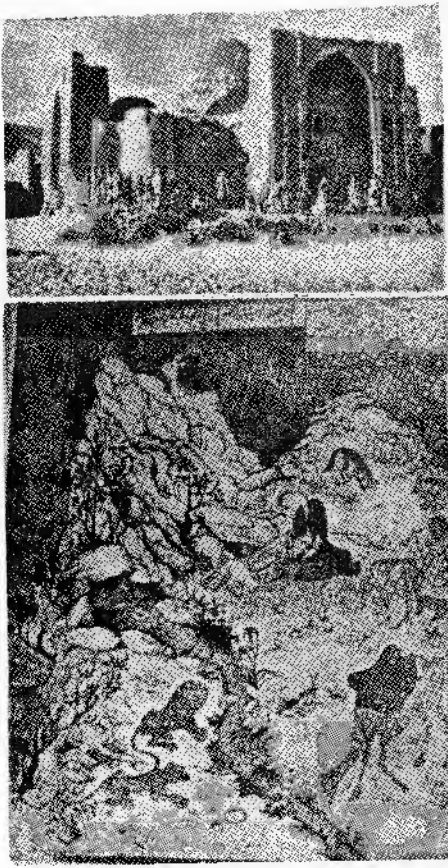
مجلس علما در باغ میناتور قلمی اسکندر کار قاسم علی .



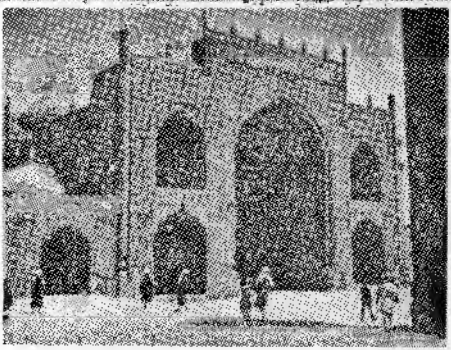
خسرو شیرین را در حالت غسل دیدن میکند
مینیاتور نسخه قلمی خمسه نظامی سال
۱۴۷۹-۱۴۸۰ میلادی .

بهرام گور با آرف نوازفتنه نام دروقت شکار
میناتورخمسه نظامی سال ۱۴۳۱میلادی

تصویر میناتوری شیبانی خان کار کمال الدین بهزاد .



بالا : مقبرهٔ (زیارت گاه) عبدالرضا شاه در غزنی قرن پانزدهم میلادی .
پائین : مجنون ولیلی در دشت میناتور نسخه قلمی
خمسهٔ دهلوی آخیرقرن پانزدهم وشروع قرن
شانزدهم میلادی کار کمال‌الدین بهزاد



بالا : آرامگاه شاه شهید غزنی قرن پانزدهم میلادی .

پائین: زیارت مزار شریف در نزدیکی بلخ قرن پانزدهم ـ هفدهم میلادی

PROPERTY OF ACKU 4909

INTERNATIONAL SEMINAR OF KUSHAN

STUDIES KABUL, 1978

مطبعه دولتی

A Short History of Ancient Art of Afghanistan

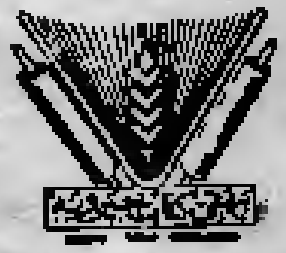
BY

G. A. PUGACHENKOVA

TRANSLATED

BY

M. SIDDIQ TARZI



PUBLISHED BY:

BAYHAQI BOOK PUBSHING INSTITUTE, NOV. 1978