کند نخاری نورستانی و بار معنایی آن

سمیع الله تازه

از این نویسنده

تالیفات:

۱. موقف مطبوعات افغانستان در جنگ ۱۹۷۱م هند و پاکستان (پایان نامه تحصیلی) ۱۳۵۴.
۲. ریشه های تاریخی و فرهنگی نورستان. وزارت اطلاعات و کلتور. کابل ۱۳۶۷.
۳. ادبیات شفاهی نورستان. چاپ اول ۱۳۷۰ پشاور. چاپ دوم ۱۳۷۹. چاپ سوم انتشارات بیهقی وزارت اطلاعات و فرهنگ. کابل ۱۳۹۱.
۴. الفبای زبان نورستانی. پشاور ۱۳۷۴.
۵. د تدریس مهم عناصر. د میوند خپرندویه ټولنه. کابل ۱۳۸۵.
۶. روایات اساطیری اریایی در اساطیر نورستانی. نهاد فرهنگی میرزا تازه گل خان. کابل ۱۳۸۹. این اثر در کانکور فرهنگی و هنری سال ۱۳۹۰ وزارت اطلاعات و فرهنگ. در بخش تحقیق تاریخی. حایز جایزه اول گردیده است.
۷. پیرامون زبان نورستانی. انتشارات کتب بیهقی وزارت اطلاعات و فرهنگ. کابل ۱۳۹۰. برنده جایزه سوم در بخش تحقیق.
۸. نگاهی به سرزمین نورستان. نهاد فرهنگی میرزا تازه گل خان.کابل ۱۳۹۵.
۹. فرهنگ زبان نورستانی (کلشه الا). موسسه بین المللی زبانشناسی نمر (SIL). کابل. ۱۳۹۶.
۱۰. یادنامه جلال نورانی پدر جلنز معاصر افغانستان. نهاد فرهنگی میرزا تازه گل خان.کابل ۱۳۹۶.
۱۱. فتح کافرستان. نهاد فرهنگی میرزا تازه گل خان. کابل ۱۳۹۶.
۱۲. کندنکاری نورستانی و بار معنایی آن. نهاد فرهنگی میرزا تازه گل خان. همین اثر.
۱۳. شناسنامه طوایف قبایل قوم نورستانی. اماده چاپ.

ترجمه ها:

۱. خاموش مجاهد (دری). پشاور ۱۳۷۲.
۲. رهنمود اسلامی. پشاور ۱۳۷۶.
۳. افغانستان صحنه بازی بزرگ.دانش خپرندویه ټولنه. پشاور ۱۳۷۸.
۴. میوه های سخت پوست افغانستان.اداره کتابخانه های اریک. پشاور ۱۳۷۸.
۵. شکست استعمار روس ناچاپ.

نویسنده این اثر. علاوه بر تحسین‌نامه‌ها و تقدیرنامه‌های متعدد از سوی نهادهای مختلف اجتماعی و فرهنگی کشور. در سال ۱۳۶۷ از سوی انجمن نویسنده‌گان ایران [illegible] موفق به دریافت مدال صداقت. و به اساس فرمان شماره ۱۳۴ مورخ ۱۲/ ۳/ [illegible] ریاست جمهوری افغانستان. مفتخر به دریافت مدال عالی دولتی میرمسجدی [illegible] رئیس جمهور وقت افغانستان. گردیده است.

اسکن شد

کندنکاری نورستانی
و
بار معنایی آن

کتابخانه تخصصی تاریخ اسلام و ایران
۱۳۷۴

نویسنده: سمیع الله تازه

یک ملت تا وقتی زنده است که فرهنگ آن زنده باشد.

نهاد فرهنگی میرزا تازه گل خان /۱۳۸۷

شناسنامه کتاب

نام اثر: کندنکاری نورستانی وبار معنایی آن
نوعیت اثر: تحقیقی
نویسنده: سمیع الله تازه
ناشر: نهاد فرهنگی میرزا تازه گل خان
کمپوزر: نهاد فرهنگی میرزا تازه گل خان
دیزاینر: حشمت الله بیان
سال چاپ: سنبله ۱۳۹۷ - سپتمبر ۲۰۱۸
تیراژ: ۵۰۰
ISBN: (۹۷۸-۹۹۳۶-۱-۰۲۵۲-۱)
چاپ: مطبعه نوری

فهرست مطالب **صفحه**

تقریظ:	الف
تقریظ:	ت
مقدمه	۱
هنر کندنکاری یا منبت کاری روی چوب	۱۶
هنرچیست ؟	۱۶
مروری برپیشینه کندنکاری نورستانی	۱۹
جامعه شناسی کندنکاری نورستانی	۲۷
پایگاه اجتماعی هنروسنت کندنکاری نورستانی	۲۸
قبل از اسلام:	۲۹
۱- مجسمه های معبودان	۳۰
۲- مجسمه های بزرگان ونخبه های متوفا	۴۸
شروط نقش بستن سمبول ها	۶۱
الف - قبل ازاسلام	۶۱
عناصرمرکزی یا اجزای اساسی کندنکاری قبل از اسلام	۶۹
۱- سمبول کنتارپناو،کنتار پنوک	۷۰
۲ - سمبول کیره (سپر)	۷۸
الف - یوښ ږڼ لوبه کیره	۸۱
ب - کیره(سپر) سمبول جنگجویی ورزمنده گی	۸۳
۳- چهره انسان باکلاه خود (نره چتی)	۸۶

۴ - چهرهٔ انسان باشاخ (خووبنگ و انتله بنگ) ۸۸
۵- مثلث ها (اوشتمّه) ۹۸
۶- لوزی ها یا متساوی الاضلاع ها (پناو- پنوک) ۱۰۰
۷ - بافت ها یا دیزاین (چیتر) ۱۰۵
چوکی های بزرگمردان و سمبول های آن ها ۱۱۰
کندنکاری درتاقچه ها (اوترپن) ۱۱۸
ب- دور اسلام: ۱۱۹
تهی شدن سمبول ها از معنا، در دور اسلام ۱۱۹
حوزه های کندنکاری: ۱۲۳
۱- حوزه شرقی: ۱۲۴
۲- حوزه جنوبی: ۱۲۵
۳- حوزه شمالی : ۱۲۶
برده ها، مشعلداران هنر و سازنده گی نورستان ۱۲۸
هنرمندان کندنکاری ۱۲۸
جمعبندی موضوع ۱۳۲
مآخذ: ۱۳۷
پیوست ها : ۱۳۹

تقریظ :

با ایجاد وپیشرفت جوامع مدنی وبا الهام از طبیعت درهراقلیم وسرزمین درمطابقت به نیاز های بشری هنرمند در محدوده درک خویش، دست به خلق آثار هنری می زند که با گذشت زمان، به مثابه ارزش فرهنگی به آن نگاه می شود. اینکه هنرمند درآثارش ازکدام مواد استفاده می کند،مطرح نیست، بلکه چگونگی انتقال اندیشه و تفکرهنرمند، که زادهٔ محیط وجامعه مربوط به خودش می باشد،مطرح بحث است.

کشورعزیزما افغانستان مراحل مختلف ازتاریخ را پشت سر گذاشته است. هنربه مثابه تجربه بصری با استفاده از ابتدایی ترین مواد کاریعنی سنگ، درخدمت بشر قرار گرفته ونقش معرفتی خویش را به وجه احسن انجام داده است.

ازآنجایکه استفاده ازچوب درایجاد آثارهنری بعد ازسنگ، کهن ترین ماده است که مورد توجه قرار داشته، اما نسبت به ناپایدار بودن آن ازلحاظ مقاومت، کمترین آثار از آن در دسترس داریم، که به تناسب کار برد و نیازمندی بیشتر آن، خصوصا درمراسم آیینی تمام فرهنگ های قبل از دین مقدس اسلام، به طور موثر از آن استفاده شده

است. به یقین می توان گفت که الگو های تجسمی آن به شکل مستند و یا افسانه وار، مورد توجه محققین وپژوهشگران قرار می گیرد.

چون موضوع مورد بحث ما کنده کاری نورستان باستان است، کنده کاری بالای چوب یکی از روش های متداول درنورستان باستان بوده که نه تنها درگذشته، بلکه هم اکنون به عنوان ارزش وسنت دیرینه این سرزمین ازجایگاه خاصی درتاریخ، فرهنگ وهنر افغانستان برخوردار است. نورستانی ها ازچوب به عنوان ماده حیاتی ازقرن ها پیش استفاده می کردند وجهت پیشرفت کارهای روزمره به آن متکی بودند. خوشبختانه که نورستانی ها به طور وافر، این ماده حیاتی را، در اختیار داشتند ودارند.

کندنکاری نورستان وبارمعنایی آن، عنوان کتابی است که آقای سمیع الله تازه آن را تالیف نموده وجهت ابراز نظر و ارایه تقریظ به این جانب محول گردیده، ومن آن را سرتا پا مطالعه نمودم. مطالب خیلی ها جالب ومفید درآن تذکر رفته که خواننده با مطالعه آن، درمجموع ازموقعیت جغرافیایی، سیر تاریخی، عادات رسم ورواج ها ، اعتقادات مذهبی وذوق هنری تحولات سیاسی واجتماعی نورستان قبل از اسلام، آگاهی می یابد.

مولف محترم آقای سمیع الله تازه ازجمله نویسنده های هستند که ابعاد گوناگون نورستان باستان را از دورترین زمانه ها تا امروز مورد پژوهش قرارداده،کتب ومقاله های زیادی پیرامون آن به رشته تحریر در آورده است. واضحاً وانمود می شود که مولف محترم معلومات کافی ومستندی را دراختیار دارد، و استفاده ازآن به ارزشمندی اثرموجود افزوده است. بار معنایی کنده کاری نورستان، عنصر قابل

توجه در این کتاب است، که برآیند خوبی در زمینه های مختلف زندگی اجتماعی و فرهنگی نورستان را به دست می دهد. به طور فشرده،کتاب حاضر تمام جوانب هنرکندنکاری نورستان باستان را به خوبی توضیح نموده، مستند سازی آن معیاری صورت گرفته، اصطلاحات مسلکی آن قابل فهم شده، وهم ازلحاظ محتوا و شکل، کدام مشکل خاصی در آن وجود ندارد. در نتیجه، یک کتاب جالب، علمی، مفید وبا ارزش برای خواننده گان محترم می باشد.

این کتاب را مفید ارزیابی می نمایم وبا استفاده ازفرصت، به مولف محترم سمیع الله تازه، موفقیت های بیشتر از بارگاه الله متعال مسئلت می نمایم.

با احترام

پوهاند محمد عالم فرهاد

استاد تاریخ هنرپوهنځی هنرهای زیبای پوهنتون کابل

۱۳۹۷ / ۱ / ۱۱

تقریظ :

اثرمحترم سمیع الله تازه تحت نام (کندنکاری نورستانی وبارمعنایی آن) را به دقت مطالعه نمودم. نکات نظر نشانی شد که محترم تازه صاحب آن را درنظر خواهند داشت.

درمحتوای کتاب فوق برعلاوه چگونگی هنرکندنکاری نورستان و اهمیت آن در طول تاریخ افغانستان، مطالب دررابطه به نقش سمبول ها، انـواع آن وتـوجه به کارکـردهای بـرده ها ونـجاران معطوف گردیده است، که نهایت جالب بوده می تواند.

محترم سمیع الله تازه ازجمله ژورنالستان ومحققین فعال وسابقه دار کشور بوده وآثار زیادی تحت عناوین مختلف درمورد نورستان به رشته تحریر درآورده، که تلاش های علمی - تحقیقی شان درهمه موارد، خاصتاً درمورد این کتاب، قابل تقدیر وتمجید می باشد.

محترم تازه درتحریر این کتاب تمام پرنسیپ های نگارش تحقیق را درنظر گرفته، برعلاوه استفاده از اسناد کتبی، ازتحقیقات ساحوی نیز استفاده نموده وبا افراد و اشخاص آگاه درموضوع، مصاحبه ها را انجام داده، که به اهمیت علمی وتحقیقی کتاب افزوده است.

علاوتاً کتلاک نسبتاً مفصل تصاویر را ازعرصه های اجتماعی، اقتصادی وفرهنگی نورستانیان نیز به دست آورده، و دراخیر کتاب تنظیم نموده است ،که این بُعد دیگر برازنده گی تحقیقات مولف می باشد.

درخاتمه می توان گفت که این کتاب تازه صاحب، برای محققین جامعه شناسی وجوانان کشور، خاصتاً برای محصلین پوهنتون ها، وبرای همه علاقمندان موضوعات فرهنگی، درمعرفی میراث گرانبهای فرهنگ تاریخی مردم نجیب و بومی نورستان قدیم، که تا حال ویژه گی های آریایی را حفظ کرده اند، ممد ورهنما شده می تواند.

اینجانب برعلاوه تایید وتصدیق سودمندی کتاب، برای محترم سمیع الله تازه موفقیت مزید دنیوی و اخروی را از دربار خداوند(ج) تمنا دارم.

بااحترام

الحاج پوهاند عصمت الله عثمانی

استاد دیپارتمنت بشرشناسی وباستان شناسی پوهنځی علوم اجتماعی

پوهنتون کابل

۸ / ثور / ۱۳۹۷

با نام خدا(ج)

سرآغاز

نورستان یا کافرستان قبل ازاسلام، در شمال شرق افغانستان، در کنارداشتن فرهنگ کهنسال وغنی آریایی، با داشتن یک روش منحصر به فرد درکندنکاری روی چوب نیز،زبانزد عام وخاص، می باشد.

هنرکندنکاری روی چوب که قدمت آن را نمیتوان تخمین نمود، از زمان دور، درمیان مردم نورستان مروج بوده است. این شیوه نه صرف به حیث یک هنرمطرح وجالب است، بلکه با داشتن مفاهیم وبارمعنایی آن نیز، دلچسپ و قابل بحث می باشد.

هنرکندنکاری محلی روی چوب شیوه نورستانی درظاهر ساده به نظر می رسد، اما بار معنایی آن سنگین و مفاهیم گسترده سیاسی ، اجتماعی و اقتصادی زمان خود را، درخود نهفته دارد.

هرنقش آن بیانگر وضع اجتماعی،سیاسی واقتصادی افراد جامعه بوده، وبالاخره هرخط آن، باربزرگ معنا ومفهوم را حمل وباز گویی می نماید .

این هنر درقبل ازاسلام، با مفاهیم گسترده مورد کاربرد بوده، اما بعد از پخش دین مقدس اسلام وبا تحول وضع اجتماعی، نقش ها، بار معنایی خود را از دست داده، اما به حیث یک فرهنگ وسنت پسندیدهٔ نیاکان حفظ، ونسل به نسل تا زمان ما انتقال یافته است.

داکترمکس کلیمبورگ Dr. Max Klimburg که پانزده بار به مناطق مرکزی وجنوبی نورستان سفر پژوهش علمی انجام داده است، می نویسد: هنرقبل ازاسلام پرمعنا ونقش های آن سمبولیک بوده، وبه مفاهیم وموضوعات اجتماعی ودینی ارتباط می گیرد، که قبل از اسلام به صورت عام، قابل فهم بود. باتوجه به معنای اعتقادی عنعنوی وسیستم ارزش دهی قوی آن، به خصوص هنگامی که مردم امروز مفاهیم عنعنوی سیستم ومعنای سمبول ها را ازدست داده اند، تفسیر هنر قبل از اسلام، پیچیده می شود. *(The Kafirs of the Hindu kush,p. ۲۸۳)*

هنرکندنکاری روی چوب از پنجشیر در غرب نورستان تا کشمیر در شرق، با طرز وشیوه های مختلف وجود دارد، اما دراین میان، طرز کندنکاری نورستانی ازنگاه عناصرمرکبه، ساختمان، شیوه کاری، و بالاخره بار معنایی آن، ازسایر تمام طرز های جغرافیای وسیع یاد شده، مشخص ومتبارزبوده، و به همین دلیل هنر منحصر به فرد در کشورودر منطقه، شناخته می شود.

این هنر،صنعت وسنت، که دربطن نا معلوم زمان، درکافرستان به میان آمده است، درطول جنگ های بیش ازهزارساله مذهبی، که بر مردم کافرستان تحمیل گردید، بارمعنایی را به دست آورده، و با پشتاره بزرگی ازمعنا و مفاهیم قدم برداشت ،تا دهه اخیر قرن نزده با توانمندی نفس کشید، شهامت ورشادت جنگجویان، شکوه ثروتمندان، وابهت مقامات مذهبی را، باگرمی واحساسات به بیان گرفت. اما از اوایل قرن بیست از درخشش وازنفس افتاد، و آن بارگران معنا را، که کم از کم از هزار سال به دوش کشیده بود، خاموشانه برزمین گذاشت و لب از گفتن فروبست. *(سمیع الله تازه، سبک کندنکاری نورستانی، مجله جاغن، وزارت سرحدات، شماره میزان و عقرب ۱۳۹۶)*

هنرکندنکاری که اوج وشهرت آن درنورستان قبل از اسلام بود،

لب بسته اما با دقت، اوضاع اجتماعی ، نظامی واقتصادی جامعه آن وقت را، به واسطه نقش ها وخطوط ،بازگویی می نمود. کندنکاری درجامعه نورستان قبل از اسلام، وسیلهٔ بیان واقعات وحقایق اجتماعی همان وقت، از طریق نقش ها وموتیف ها بود. هرنقش وحتا هرخط آن، دارای معنای است که جامعه با درنظرداشت شرایط همان وقت، به آن بخشیده بود.

کندنکاری نورستانی مانند زبان وفرهنگ مردم نورستان، خاستگاه مشترک داشته، اما به مرور زمان در این ساحه نیزمانند سایر بخش های حیات این مردم، تغییراتی به میان آمده است. باوجود آن ، عناصر مرکزی این هنر،کما کان درنقش ها، محفوظ مانده است.

درحال حاضر تشریح همه نقش ها با تمام جزییات معنایی آن، مشکل است. همه کسانیکه ازین هنر معلومات کافی داشتند، اکنون در میان ما نیستند. با وجود آن، تلاش می نمایم دراین اثر، به اختصار پیرامون ارزش اجتماعی وسیاسی این هنر درقبل ازاسلام، عناصر یا اجزای اساسی ، وحوزه های کندنکاری نورستان، روشنی اندازم .

داکترکلیمبورگ سال های قبل برای شناخت فرهنگ نورستان قبل از اسلام، چهار حوزه را که بیشترویژه گی جغرافیایی داشت ، این گونه مشخص نموده بود:

۱- ساحهٔ درهٔ باشگل درشرق که نواحی کامدیش ودهکده های همجوار آن را احتوا می نماید.

۲- ساحهٔ وایگل(کلبنوم) و اینکوں‌گل درقسمت جنوبی وجنوب غرب نورستان.

۳- ساحهٔ پارون

۴- ساحهٔ الینگار علیا و کانتیوا و دره های شمال غرب که باشندگان آن به کاتی غربی صحبت می کنند. *(احمد علی معتمدی، مذهب قدیم*

نورستان،اکادمی علوم افغانستان، کابل ۱۳۷۰ص ۸)

اما موصوف دراثر اخیرخود به نام The Kafirs of The Hindu) (Kush که درسال ۱۹۹۹م به چاپ رسیده وارزش اکادمیک دارد، فرهنگ نورستان را به سه مودل فرهنگی که بیشترهویت اتنیکی دارد، مشخص نموده می نویسد: درمطالعه نورستان قبل از اسلام، فرهنگ آنجا جالبترین بخش بوده و در آن جا سه مودل فرهنگی Three) (Kafir Cultural Models وجود داشت.

۱- مودل وایگل(کلښوم)، واما وابنکوں گل

۲- مودل کامدیش، باشگل (البته به شمول کولم ، رمگل وکانتیوا)

۳- مودل پارون

این سه مودل فرهنگی، ازنگاه شباهت های شکلی ،کلتوری وهنری، با همدیگر درپیوند ومرتبط و درکنارهم قرار داشته، وبالاخره منحصربه فرد می باشند. *(The Kafirs of the Hindu kush,V ۱,p.۱۷)*

این برداشت مکس کلیمبورگ به حیث دانشمند جامعه شناسی و نورستان شناس، حاصل پانزده بار سفر علمی می باشد که ازسال ۱۹۷۱ تا سال ۱۹۹۶ به مناطق مختلف نورستان، ازبرگمتال درشرق، تا ابنکوں گل درغرب ، انجام داده است.

باوجود تمام پیوند ها میان قبایل نورستانی، دراثر ادامه جنگ های مذهبی که صد ها سال دوام کرد، درفرهنگ مشترک شان،تفاوت های ازیک دره تا درهٔ دیگر، وازیک قبیله تا قبیله دیگر، به میان آمده است. چنانچه لینارت ایدلبرگ محقق دنمارکی که شش بار به نورستان سفر پژوهشی نموده است.(۱)

---

(۱) - لینارت ایدلبرگ درسال های ۱۹۴۹، ۱۹۶۵، ۱۹۷۲ ، ۱۹۷۴و۱۹۸۴ به نورستان سفرهای تحقیقی نموده است.

با اشاره به این مورد نوشت : خانه های نورستان خیلی مقبول بوده، ستونها وبعضی ازقسمت های چوبی آن، با کندنگاری های زیبا ومقبول که شیوه آن ازیک دره تا به درهٔ دیگر فرق می کند، مزین گردیده است. *(Nuristani Buildings,p. ۱۶)*

کلیمبورگ می نویسد: تنوع فرهنگ ها در این سرزمین به حدی است، که محقق را گیج می سازد. باشنده گان یک دره، فرهنگ مشخص خود را تا آنجا انکشاف داده اند، که خطوط ومشخصات فرهنگی آنان حتا با دره های همسایه، فرق قابل ملاحظه کسب نموده است. گاهی فرق میان فرهنگ ها تا به حدی است، که مشکل است از فرهنگ واحد، سخن گفت. *(معتمدی، مذهب قدیم نورستان،ص۸)*

درکنارشباهت ها، تفاوت ها درتمام بخش ها اززبانی تا فرهنگی و اجتماعی، دیده می شود. دراصطلاحات فرهنگی،در اسمای مقامات اجتماعی ومراتب رسیدن به آنها، دردیانتداری و رسم برگزاری اعیاد و جشن ها با وجود نزدیکی، دیگرگونی های هم بوده است.این تفاوت ها به حدی بوده است که درهنگام نیایش یک رب النوع، ازیک موقع تا موقع دیگر هم، تفاوت دیده می شد.

درقرن نزده، درحالیکه ساحات پارون و باشگل بیشترمذهبی بودند، درجوامع وایگل(کلښوم) واښکون گل مسایل رزمی، فرهنگی و االجتماعی نسبت به مسایل دینی،بیشتر ارجحیت داشته است. درجامعه مساله جنگجویی وثروت ازاهمیت بالا برخوردارربود. شخصیت افراد، از طریق نقش بستن سمبول ها روی مالزمه منزل، تبارز می یافت. همچنان ساختن وسایل فلزی ونقره یی نیز بیانگر موقف اجتماعی افراد، بوده است. *(Klimburg,The Kafirs of the Hindu kush,V ۱,p. ۲۸۵)*

کلیمبورگ همچنان می نویسد: درقرن نزده دردرهٔ وایگل(۱)

---

(۱) – نام محلی و اصلی درهٔ وایگل (کلښوم Kalaṣüm) است که به معنای مسکن مردم کلښه بوده ونام با مسما می باشد. بعد از آن که رابرتسن درکتاب خود (The Kafirs of the Hindu kush) ازقول مردم قریه کامدیش، که با مردم قریه وایگل همسرحد، مراوده و رفت وآمد داشتند، نام این دره را به نام وایگل ثبت نمود، و این اسم نادرست ازهمان زمان تعمیم یافت.

وابنکوں گل روش های تجسمی وسمبولیک به گونهٔ برجسته درکنار هم با مفاهیم بزرگ، رشد نموده اند. درمعنا ومفاهیم و ارزش های قبلی موتیف ها تغیرات مهمی به میان آمد. وقوع دیگرگونی سیاسی-اجتماعی(اسلام) رهنمای اصول وموضوعات اصلی در جوامع کلبنوم وابنکوں گل بود.

هنرهرسه ساحه عمدهٔ فرهنگی کافرستان، ازنگاه آغاز و انتها، مد نظر گرفته می شود. درزمانی که درهنر کلبنوم وابنکوں گل روش سمبولیک برجسته شده بود، درکلتورکاتی، برچهره اجدادی و در پارون برنقش نمودن معبودان، تمرکز شده است. این وضع به روشنی تفاوت درشیوه هنر وسیاست اجتماعی ومذهبی این سه کلتور را، نشاندهی می نماید. *(کلیمبورگ، کافر های هندوکش، ج۱،،ص۲۸۸)*

امتیاز بزرگ درمیان افراد بانفوذ بزرگان جامعه ،داشتن حق دیزاین خانه های شان با نقوش منسوب به او درروی چوب، بود. برای شان ساختن چوکی دیزاین شده برای داخل و بیرون منزل، مطابق برگزاری ضیافت های عنعنوی، وساختن مجسمه با تصویرخود ویا جدشان، از کارهای پرافتخاربود. *(همان کتاب،ص۲۸۵)*

الفنستون نوشته است: کافرها نام عمومی برای ملت خویش ندارند. به قبیله ها تقسیم اند و هرقبیله نام خاص خود را دارد.

این تقسیم قبایلی برحسب نسب نه، بلکه برحسب شرایط جغرافیایی است. درهردره، قوم معینی زنده گی می کند. مسلمانان این منطقه را کافرستان می خوانند ومردم آن به کافران سیاهپوش وسفید پوش معروف اند. *(افغانان،ترجمه محمد اصف فکرت،ص۵۵۹)*

جورج رابرتسن درسال ۱۸۹۶ م نوشت: کافرستان حالیه به قبایلی تقسیم شده است که ازلحاظ زبان، البسه ورسوم وعادات، باهم فرق دارند . یگانه ارتباط میان آنها دین قدیمی شان می باشد که وحدت روحی شان را مشترک ساخته است.دراین سرزمین که طبیعت به

قطعات تقسیم کرده است ،هرطایفه شایق آزادی خود بوده، ولاینقطع با یکدیگر درمجادله اند. *(معتمدی،مذهب قدیم نورستان،ص۱۳)*
پیترسنوی نوشته است، ازروی نوشته های مولفان قدیم درمی یابیم، که بین طوایف وقبایل کافر روابط اندکی وجود داشته است. وحدت آنها تنها درمقابل مسلمانان بوده است. *(همانجا، ص۱۴)* این ساحه درقرن یازدهم میلادی هنگامی که نفوذ دین اسلام دراین نواحی آغاز گردید، توسط همسایه های شان، به نام کافرستان مسما شد. *(همانجا،۱۲)* نشر دین مبین اسلام ساحه جغرافیایی کافرستان را که دارای نام های مختلف بودند، تحت یک واحدجغرافیایی به نام(نورستان) درآورد. (۱)

---

(۱) -آریایی ها نیز برای سرزمین خود نام واحدی نداشتند. همچنان هندیان نیز نام واحدی برای سرزمین خویش نداشتند. بار اول یونانیان درقرن پنجم ق م نیم قاره هند را به نام ایندوی Indoi یاد کردند. بعدها پارسیان نام دریای سند را که مخرج نام هند بود ،با ابدال حرف (س) به (هـ) سند را ، به هند تعدیل نمودند و نام رسمی هندوستان گردید . (کهزاد، تاریخ افغانستان ج۱ ، ص۵۸، انتشارات میوند، معتمدی،ص ۱۴)

درقرن شانزده نورستان به نام کافرستان معروف شد.بعضی از دوستان با استعمال نام کافرستان برای نورستان قبل از اسلام، مخالفت دارند.

بدون شک، کلمه کافرستان امروزصرف یک نام اکادمیک است، که دیگر در مورد نورستان استعمال نمی شود. اما برای معرفی نورستان قبل از اسلام ،که نام واحد سرتاسری نداشته وهرساحه یا منطقه، به نام قبیله ساکن آن یاد می شد، هنگامی که منظور ازتمام جغرافیای نورستان قبل ازاسلام ویا بیان یک مطلب سرتاسری آن زمان باشد،ناچار باید کلمه کافرستان را استعمال کرد.

ازسوی دیگرفرهنگی که ما امروز وارث آن هستیم وازآن به افتخار یادآور می شویم، ودانشمندان آن را بازماندهٔ تمدن کهن آریایی در هندوکش می دانند،میراث همان کافرستان،می باشد.

ما نمی توانیم ازتاریخ پرافتخار هزار سال گذشته قوم خود انکار ویا انصراف نماییم. منفی دین وعنعنات ناپسند گذشته، ما در واقع وارث میراث فرهنگ اجداد خود هستیم، ولو که هرچه بود. بالاخره باید بپذیریم که نیاکان همهٔ ما افغان هامسلمان نبودند . کنون که الحمدلله همه مسلمان هستیم، کاربرد کلمه کافرستان برای نورستان قبل از اسلام،که ازیک دوره تاریخی مشخص نماینده گی می نماید، هیچ عیبی ندارد .

در واقع طوایف درقرأ، و قبایل دردره های نورستان قبل ازاسلام ،به مانند کالونی های مستقلی بودند، که نظام وسیستم مشخص برای اداره جامعه خود را داشتند، و درنهایت، دراستقلال داخلی،متکی به خود، بسر می بردند. هرکالونی سیستم اداره داخلی، سیاست جنگ وصلح با همسایه گان خود را داشت. درچنین شرایط ، بلا شبهه درهمه امورآنها، همسانی جای خود را، به دیگر گونی ها وافتراق داده است. هرپدیدهٔ فرهنگی هرسه مودل، ارزش تاریخی خود را داشته ،متعلق به نورستان بوده وجمعاً فرهنگ نورستان را تشکیل می دهند. کم بها دادن به پدیده های مادی ومعنوی هریک از سه مودل فرهنگی یاد شده، ناآگاهی وکم خردی خواهد بود .

سه مودل فرهنگی را که کلیمبورگ مشخص نموده است، درنهایت فرهنگ قبایل اصلی قوم نورستانی [کلښه(کلښه،اښکون وامایی)، کام،کته، موما،کوشتا وپرسون] بوده و درمجموع، فرهنگ نورستان را، تشکیل می دهند. نمی شود حتا کوچکترین پدیده هریک از آنها را، کم اهمیت دانست، و یا نادیده گرفت.

درکنار بسا ارزش های فرهنگی وتاریخی،مقاومت هزار ساله در برابرهجوم دیگران وحفظ فرهنگ وتمدن کهن بشری آریایی تا اوایل قرن بیست، ازافتخارات مشترک همه قبایل نورستانی قبل از اسلام، به شمار می رود. هزارسال جنگ ومقاومت به خاطر حفظ دیانت و آزادی، که در تاریخ ثانی ندارد.

آن گونه که گفته شد،طرز کندنکاری نورستانی با وجود شباهت های زیاد ،بازهم دارای تفاوت های می باشد.دربرخی حوزه ها به زیبا سازی توجه شده، ودربرخی دیگر، به موتیف های که مفاهیم اجتماعی را بازتاب می دهند، بیشترتکیه شده است.

بنابراین، کندنکاری نورستانی را باید ازنگاه حوزوی مجزا، وبه مطالعه گرفت.همچنان این هنررا باید از نگاه معنای هریک از عناصر

مرکبه آن نیز مطالعه کرد، که درمتن این اثر درموارد مذکوربه تفصیل سخن رفته است.

می خواهم اعتراف نمایم ،برای من مشکل است همه زوایای طرز و سبک (۱) یاد شده را با همه نقش های آن، که جمعاً این طرز وشیوه را شکل می دهند، با تمام کیف وکان قبل از اسلام، به معرفی گیرم. با وجود آن، سعی من در این مورد معطوف خواهد بود، که به معنایی عناصریا نقش های مرکزی این شیوه کندنکاری،درحد توان روشنی اندازم ،تا ارزش معنایی طرز مذکور ،که هرچند دیگر طرف بحث نیست، درکنار ارزش هنری آن، روشن گردد.

امروز همه کسانیکه چه درنورستان و چه بیرون ازآن، براساس این شیوه کارمی نمایند،صرف نقش های خاموش را به عنوان هنر جالب، نقش می بندند وکاپی می نمایند،درحالی که آنها نا آگاه اند از این که، روزگاری هریک از نقش های که آنها نقش می بندند، مفاهیم

---

(۱) - سبک هنری: سبک یا شیوهٔ هنری عبارت از آن خصلت های صوری است که به یک اثر یا مجموعهٔ آثار معین اختصاص دارد، و آنها را ازسایر آثار، متمایز می سازد. این خصلت های ویژه، باید دارای پیوند درونی و ارتباط اورگانیک باشند. به عبارت دیگرباید نشانه های یک واحد کامل را، عرضه دارند.

واژه سبک راهم درمورد آثار یک هنرمند، وهم درمورد کل آثار یک مکتب هنری، به کارمی برند. همچنان می توان تمامی آثار یک دوره را، که به واسطه ارتباط معین، درسبک آثار سایر دوره ها متمایز اند، تحت نام واحد نامگذاری کرد.

گاهی هم واژهٔ سبک به ویژه گی های معین طرزبیان هنری یک قوم یا ملت یا نژاد، اطلاق می شود. مثلاً هنرمصریان یا هنر یونانیان.

سبک هنری خارج اززمان ومکان معنای ندارد. هرسبک ،نشانی از دورهٔ تاریخی معین ویا مردم معین را باز می تابد.

باید گفت که واژهٔ سبک، توضیح دهنده و متمایز کنندهٔ چگونه گی شکل ظاهر و ساختار صوری، نه کیفیت آثار هنری معین است. درتاریخ هنر به موارد بسیار برخورد میکنیم که یک سبک معین برای بیان آهداف و مفاهیم متفاوت مورد استفاده قرار گرفته است. درجای که نوع خاص از جهانبینی زیبا شناختی و یا به طور کلی، رابطه هنر با جهان نگری معین مورد نظرباشد، دیگر واژه سبک گویا نخواهد بود، و باید اصطلاح (روش هنری) را به کاربرد. (htt/ teby . net)

و معنای را حمل می نمود. هدف از تهیه این اثراین است، تا برای پایداری وتداوم هنرکندنکاری طرز نورستانی، مفاهیم و بارمعنایی موتیف ها ، ولو درحدِ حداقل، روشن ساخته شود، تا این یاد گارکهن، که اکنون لب ازسخن گفتن بسته است، باردیگربه سخن آید، وبه علاقمندان ازشکوه و از ارزش اجتماعی گذشته خود، قصه ها گوید.

هیچ اثرهنری فاقد معنا ومفهوم نمی باشد. اما اثرهنری وقتی جالب و ارزش بیشتر به دست می آورد، که هدف ومعنای آن بیان گردد. کندنکاری نورستانی درعین هنر بودن،ازواقعیت های سیاسی، اجتماعی و اقتصادی یک دوره تاریخی نیز نماینده گی می نماید. بناءً اهمیت این هنر،دوچندان می باشد.

هنرکندنکاری نورستانی دردروازه ها، پله های دروازه ها، ستون های تناور منازل، تاقچه ها، نمای بیرونی منازل،درچوکی های بخصوص افراد واشخاص بزرگ ومعروف، دروسایل خانه وبالاخره درتمام بخش های زنده گی مردم نورستان، دیده می شود، که هنر دوستی وهنر پروری مردم، و ارزشمندی و وسعت این هنر را در زنده گی روزمره مردم نورستان، بیان می نماید .

جنگ های طولانی مذهبی که علیه نورستانی های قبل ازاسلام تحمیل گردید، سبب شده است تا این هنر از ظرافت و ابتکارات بیشتر، به دورمانده، اما برای حفظ روحیه جنگجویی ومقاومت، لب بسته جهر بزند و دراین جهت، اشتیاق واحساسات مردم را برای تبارز اجتماعی شان ،ازطریق جنگاوری و ضیافت دهی ، شعله ورنگهدارد. بناءً این هنر در جامعهٔ که رزم آوری وجنگجویی جز حیات روزمره شان شده بود، بازار و خریدار یافته، وماندگار گردیده است .

با رونما شدن تحول درطرزحیات کلاسیک مردم نورستان،به خصوص اسلامیزه شدن جامعه، زمانگیر بودن کندنکاری روی چوب و

قیمت بلند آن، امروز برخی از افراد برای کاربُرد این شیوه درستونها ، دروازه ها وپله های دروازه و تاقچه منازل،چندان دل خوش نمی کنند. اما بنا بر توجه وارزشی که این طرز دربازار کار،درسطح کشور به خصوص درکابل به دست آورده است، دراذهان مردم نورستان نیز جایگاه و ارزش خود را بار دیگر یافته است.

هرگاه به روش وشیوه کندنکاری نورستانی نگاه شود این هنر به دوگونه، برجسته یا برآمده وبه گونهٔ نقر یا کنده شده، هنر آفرینی شده است.

این تحقیق ایجاب می کرد، شخصاً به ساحه رفته ازنزدیک به تحقیق میدانی می پرداختم،اما درشرایط کنونی، این امربه دلایل چند ممکن نبود. بناءً به نا چار، با استفاده از کتاب (NuristaniBuildings) نوشته لینارت ایدلبرگ L.Edelberg واز کتاب دو جلدی دکترمکس کلیمبورگ M.Klimburg جامعه شناس اتریشی به نا م (The Kafirs of th Hindu kush) که این دو محقق در جریان سفرهای متعدد تحقیقی خویش به نورستان، تهیه نموده اند، وبرخی مراجع افغانی،با تلفیق معلومات خود،به تحقیق کتابخانه یی پرداختم.

قابل ذکر است که اثر دو جلدی دکترمکس کلیمبورگ برای شناخت فرهنگ مادی نورستان، ازآثار گرانبها و کمیاب محسوب می‌شود،و دراین اثرازمتون وتصاویر آن بیشترین استفاده را نموده ام.

با تمام احترام که به کارومقام علمی داکترکلیمبورگ دارم، می خواهم این نکته را تذکر بدهم، که موصوف درمطالعه آثار کندنکاری نورستان، موضوعات جنسی را دربیشترین موتیف ها ،مطرح ساخته است. تاجای که من آگاهی دارم، مسایل جنسی درنورستان قبل از اسلام، از رازهای پوشیده بود. لذا هیچگاه ممکن نبوده است، که مسایل جنسی ویا الات تناسلی مرد ویا زن، در آثارکندنکاری، که

محبوب ترین وبا ارزش ترین هنربرای نجبای جامعه همان وقت بود، تجسم یافته باشد .البته ازیاد نمی برم، که استثناآتی بوده است، اما آن گونـه کـه موصوف به وسعت زیـاد درموتیـف هـای کندنکاری ایـن موضوع را بیان نموده است،درصحت آن، شک دارم .

داکترکلیمبورگ برای شناخت آثار کندنکاری نورستان، چهار دوره زمـانی را مشخص ساختـه است. دوره کـافرهای قدیم old kafir ، کافرهـای اواخـر late kafir و کافـرهـای پسـین یا اخیر last kafir، و نورستانیNuristani . من هم درهنگام استفاده ازمتون موصوف،درجا های لازم، همین اصطلاحات را به کار برده ام.

چون درمورد کندنکاری بخش شرقی وغربی وپارون با وجود تمام تلاش ها ،اثرکتبی به دست آورده نتوانستم، لهذا معلومات خود را از طریق مصاحبه ها با افراد، گرد آورده ،ارایه نموده ام.

درنورستان قبل از اسلام، کندنکاری روی چوب دردوبخش صورت می گرفت .مجسمه سازی و کندنکاری روی اجزای خانه. چون کاربُرد سمبول ها درکندنکاری نورستانی درجامعه گسترده است، بناءً من هم در ایـن اثر، درکنـار بحـث مختصر بـرهنر مجسمه سـازی ،بـرموضوع کندنکاری سمبول ها ونقش ها، بیشتر تمرکز نموده ام.

مردم نورستان با یک فرهنگ ارزشمند کهن، به دین مبین اسلام مشرف شدند. بدون شک برخی از پدیده های این فرهنگ، به تصفیه کاری عقیدتی نیاز داشت. اما درکشوردید فرهنگیی حاکم نبود که به ارزش های تاریخی فرهنگ مذکور توجه داشته وبا طرد برخی ازعقاید وسنت باطله، به حفظ سنت های پسندیده آن اقدام نماید. فرهنگ قدیم نورستان ازسطح حاکم برکشورتا مجریان دین وساکنان مناطق همجوار، با اهانت و بدبینی شدید روبرو بوده، بدون اینکه به ارزش های تاریخی و فرهنگی هریک ازپدیده های آن آگاهی داشته باشند، با تنفر شدید

به تمسخر گرفته وهریک ازپدیده های آن را، به عنوان فرهنگ کفری، به نظر نفرت دیده و برای پایان دادن آن سخت تلاش شده است. اگرآن سنت ها زنده بود،امروزما در کنارسنت های زیبای اسلامی،اعیاد ومراسم عنعنوی تاریخی نیز می داشتیم.

فشار بیرونی و تمسخرواهانت عناصراین فرهنگ ازسوی جوامع دینی وهمسایه ها، کاررا به جای بُرد که نورستانی ها نیز پنداشتند که فرهنگ قبل ازاسلام شان یک سره، ضد اسلامی بوده، باید درمحو آن تلاش نمایند، تا مسلمانان پسندیده باشند. ساده ترین مثال دراین مورد، بودن زایشگاه ها است، که قبل از اسلام درهرقریه ولو به سطح بسیار ابتدایی و با هر مفکورهٔ که بود، وجود داشت.

سالگره ها وجشن ها برای پسران ودختران درهرخانواده برپا می شد، که مایه خوشی و سرگرمی خانواده ها، بود. اساطیروقصه های فولکلوریک موجب سرگرمی اطفال وبزرگسالان درزمستان هابود. سپورت های گوناگون که سبب سرگرمی و تندرستی ووسیلهٔ حفظ روحیه بلندجوانان بود؛ همهٔ این ها به این عنوان، که گویا تجمع افراد منبع فساد می گردد ، ممنوع ساخته شدند.

رقص های متنوع توام با سرایش اشعارتاریخی،که ازمصروفیت های سالم جوانان بود،منع قرارداده شد. امروز چماق بدستان مذهبی گوش فرا میدهند، که سرایش وزمزمه گران شعررا پیدا نموده ، به عنوان کار غیر ثواب ، تنبیه نمایند. عروسی ها که به صورت عنعنوی زمینه ابرازخوشی خانواده ها وجمعی از افراد است،اکنون با مراسم فاتحه داری بی شباهت نیست. اشعار کهن که به مثابه تاریخ نانوشته و بیانگرواقعات جنگاوری وبه خاک افتادن هزاران رزم آور قبل از اسلام است، غیر دینی خوانده ،زمزمه آن را مجاز نمی دانند.

تبرها برای تخریب چهره های که قبلاً درستون های منازل نقش شده بود، ازقبل برداشته شده، واز ستون ها تراشیده شدند، وبه دیگران نیز حکـم اصداریافته است، تا این کار شرعی (؟) را انجام دهند. ده ها نمونهٔ بی فرهنگی وفرهنگ ستیزی ازاین دست. این است وضع کنونی فرهنگ نورستان درزیرچکمه های فرهنگ ستیزانه که تحت نام دین، صورت می گیرد.

پیداست که درچنان فضا،روح هنروهنر دوستی وفرهنگ پروری مردم، می میرد. پدیده های با ارزش فرهنگی نیز یک به یک نابود و از بین میروند، تا اینکه ازخاطره ها به کلی محو وبه افسانه تبدیل گردد.

باید پذیرفت که دوره بغاوت طالبان علیه حکومت وتسلط آنها بر مناطق نورستان، بدترین شرایط در یکصدوبیست وسه سال گذشته برای فرهنگ پربار وتاریخی نورستان، بوده است. این دوره را باید به نام دورهٔ یاد کرد، که فرهنگ نورستان عمداً ازمیان برده شد. لذا جا دارد که این کاروایی ضد فرهنگی را، به نام طالبان، درج تاریخ نمود.

هنرکندنکاری نورستانی نیز درچنین وضع قرار دارد. هرچند این کتاب نخواهد توانست دراحیای کامل این فرهنگ وسنت، موثر تمام شود، اما این امید را دارم، که بتواند معنا ومفاهیم و ارزش اجتماعی که این هنر درزمان خود داشت، برای بیننده گان هنرکندنکاری نورستان بیان ، وروح آن را دراذهان مردم، زنده نگهدارد .

ریچارد سترند محقـق امریکـایی نوشته است: نورستانی های امروز مردم مسلمان صادق بوده،نخستین شهروندان افغانستان اند که به گونه موفقانه برای سرنگونی رژیم کمـونیست،علیـه آن درسال ۱۹۷۸ م قیام نمودند.

قیام موفـقانه آنـــها منبع الهـام برای سایر مردم گردید تا علیه اتحاد شوروی به مدت سیزده سال(؟) جنگ خونین را به راه اندازند. کابوس شکست ناپذیری اتحاد شوروی، درنورستان ازهم پاشیده است. ما باید

اعتراف نماییم که مردم نورستان رول تاریخی را درقوت بخشیدن تخمه جنگ(جهاد) داشتند. *(htt: // users.sedona.net/~ strand)*

امادرمورد وضع کنونی ولایت نورستان باید گفت که برخورد حکومت ها از سال ۱۳۸۰ هـ ش ،به خصوص از سال ۱۳۹۳، با مردم نورستان دوگانه و به گونه برخورد با مردم سرزمین اشغال شده، بوده است. با وجود شکایت های مکرر مردم، از وضع جاری در ولایت نورستان، حفظ یگانه والی سرپرست درسطح کشور، بی تفاوتی وکم اهمیت دهی کامل حکومت به مردم نورستان را، نشان می دهد. اداره کنونی ولایت نورستان به سبب بی توجهی وچشم پوشی حکومت به آن ادارهٔ ناسالم و آلوده به فساد ،با حمایت برخی افراد وحلقه ها در مرکز، تا اکنون ادامه داشته وبا توجه به زد وبند ها،دوام خواهد نمود.

دوام چنین وضع، این عقیده مردم نورستان را راسخ تر ساخته است که حکومت مرکزی، با مردم نورستان برخورد دوگانه داشته، و ازبی توجهی کامل دولت نسبت به آنها، نماینده گی می نماید.

درپایان ازموسسه زبان شناسی بین المللی ثمر(SIL) تشکر می کنم که مناصفه وجوه چاپ این اثر را پرداختند. ازمحترم سویاتوسلاف کویرین Sviatoslav Kaverin محقق جوان روس، محترم وجیهه صدیقی کارمند موزیم ملی و محترم فضل کریم کریمی اهل کامدیش تشکرمی کنم که تصاویری از مجسمه ها و موتیف های نورستان قبل ازاسلام را،به دسترسم گذاشتند. همچنان از انستیتوت فیروزکوه ممنون هستم که تصاویری ازساخته های خویش را به اختیارم گذاشت. ازمحترم حشمت الله بیان آمرطبع ونشر بیهقی نیز سپاسگزار هستم که مسوولیت دیزاین این کتاب را به عهده داشتند .

ومن الله التوفیق

سمیع الله تازه

۱۵حوت۱۳۹۶

هنرکندنکاری یا منبت کاری روی چوب

طوریکه روشن است هنریا صنعت کندنکاری روی چوب ازگذشته ها درمیان انسان ها وجود داشته است که نمیتوان زمان ایجاد آن را در وادیی نا پیـدای زمان ،مشخص ساخت. زاد گاه وایجاد گرویا ایجاد گران این هنر نیز، مانند سایر هنرها معلوم نبوده، اما بدون شک، بنیان گذاران این هنر نیز، مردم عادی جامعه بوده اند. موجودیت فراوان چوب درهر کجا وکاربُرد آسان آن به حیث مواد اولیهٔ کار،ممکن است توجه بیشتر افراد با ذوق را بخود جلب نموده باشد. موفقیت های اولیهٔ کار در روی چوب، احتمالاً افرادی را به فکر کنده کاری بیشتر روی سنگ و آهن انداخته است.

ازآنجـای کـه طرزکندنکاری نورستانی روی چوب،جدا از بیان واقعیت های اجتماعی زمان ومکان خود، یک هنر است؛ بناءً ایجاب می نماید برای شناخت بهتر این هنر، هنررا تعریف کرد.

هنرچیست؟

هیچ تعریفی ازهنر وجود ندارد که همه آن را پذیرفته باشند. هرچند، عموماً هنر را برای توصیف زیبایی، یا مهارتی به کار می برند که بازدهی زیبا شناختی دارد.

دانشمندان آغاز هنررا همزمان با آغازحیات بشر میدانند که با تکامل حیات انسانی، هنر ابتدایی نیز تکامل یافته، ومتنوع گردیده است. تمام هنرها شامل قواعدی اند که ازطریق آن مواد اولیه یا مواد ومصالح هنـر به کـارگرفته میشود، وبـدون آن، درک وتسـلط به آن، هنـرمند

نمیتواند از عهده وظایف هنری بدرآید. *(سمیع الله تازه،ریشه های تاریخی و فرهنگی نورستان، ص ۳۰۲،کابل ۱۳۶۷)*

هنرمجموعهٔ ازآثار یا فرایند های ساخت انسانی است که درجهت اثرگذاری برعواطف ، احساسات و هوش انسانی ویا به منظورانتقال یک معنا یا مفهوم، خلق می شود. به عبارت دیگر،هنر مهارت خلق زیبایی است که با آفریننده گی وخلاقیت، ارتباط مستقیم دارد.

هنر یک فعالیت جهانی است که گروه بزرگی از رشته های گوناگون را، دربرمی گیرد.مهمترین رشته های هنری میتوان به هنرهای تجسمی(نقاشی، طراحی،مجسمه سازی، عکاسی وچاپ) هنرهای نمایشی(تیاترو رقص) موسیقی، ادبیات(شعر،داستان) ،سینما ومعماری اشاره نمود. *(هنر- سایت ویکی پیدیا)*

دانشنامه بریتانیکا، هنر را به عنوان استفاده از توانایی وتخیل درخلق آثار زیبا، که میتوان آن را با دیگران تقسیم نمود، تعریف می کند. بعداً این معنا دیگرگون شده و هنر به معنای کمال، فضیلت، هوشیاری، فضل، تقوا،دانش وکیاست و ... به کار رفت، که دارای بار معنایی عام بود.

هنرهای صناعی یا سنتی،هنرهای ظریفه هستند، که درطول سده های متمادی، با حفظ ریشه ها وسنت های خود رشد کرده ،مراحل شکل گیری خود را گذرانده ویا می گذرانند ، ونشان دهنده فرهنگ یک ملت است.

موضوع دیگری که باید از آن آگاه بود، این واقعیت می باشد، که هنر بازتاب دوره وفرهنگی است که به آن تعلق دارد، و از آن برخاسته است.

ازآنچه گفته شد، میتوان فهمید که جهان هنر، بسیار پیچیده و گسترده است. این پیچیده گی نه فقط از کثرت فورم و انواع آن

است، بلکه ریشه های تاریخی وفرهنگی آن نیز درین امر، نقش دارد.

ازین رو، یک تعریف ساده یا حتا اجماع گسترده درباب آنچه میتوان چسپ هنر را بر آن زد، احتمالاً بسیار مشکل خواهد بود. *(هنر،سایت ویکی پیدیا)*

کنده کاری روی چوب یا منبت کاری نیز یکی ازپدیده های هنری است که انسان ها دراعصار گذشته بنابر نیازشرایط زمانی ومکانی ویا علایق زیبا پسندی، به حیث پدیده هنری آفریده وانکشاف داده اند.

کندنکاری روی چوب را که منبت کاری هم گفته اند ، به معنای روییدن، رویانیده، ورویانیده شده، می باشد، که نقش برجستهٔ گل یا گیاه را، روی چوب ایجاد می کنند. *(فرهنگ معین، ج۴، ردیف م ، ص۱۳۷۷)*

درمورد هنر کندنکاری نورستانی ،لینارت ایدلبرگ نوشته است: هنر هیکل تراشی ها وحکاکی روی دروازه ها وپایه های منازل ، معابد و رقص خانه ها(کنتارکونټ (Kantar Kunṭ ,(Kātār Kũṭ) (۱) که در طول قرن ها حک شده، مهمترین بخش فرهنگ وهنر مذهبی نیاکان نورستانیان است، که رمز مذهبی اخلاقی قبایل آریایی درآن نقش گردیده، ومحفوظ مانده است. مطالعه و تفسیرهر رمز آن، معلومات و دانش ما را درشناخت فرهنگ ومعارف آریایی، بیشتر توسعه می بخشد. *(احمدعلی معتمدی، مذهب قدیم نورستان،اکادمی علوم افغانستان، ص۱۲۴)*

علامه احمدعلی کهزاد گفته است: هنرکندنکاری نورستانی ریالستیک بوده،تلاش دانشمندی که می خواست تاثیرات سایرهنرها را درآثارکندنکاری نورستانی دریابد، بی ثمرمانده است. کهزاد عامل

---

(۱)- تفصیل کنتارکونټ دیده شود: فرهنگ زبان نورستانی (کلښه الا) ،ج۲،ص ۱۴۴۹

ترقی و انکشاف این هنرظریف را درمعتقدات مذهبی گذشته مردم نورستان، و وجود جنگلات انبوه نورستان دانسته است. *(سمیع الله تازه،ریشه های تاریخی وفرهنگی نورستان،ص۲۰۳)* دراین شناخت، شرایط وساختمان سیاسی - اجتماعی جامعه قبل از اسلام را نیز نباید از یاد برد .

مروری بر پیشینه کندنکاری نورستانی

اگر ویژه گی مواد کار هنر درنظر گرفته شود، غالباً کندنکاری روی چوب، به نسبت سهولت در کاروفراوانی منابع چوب رونق یافته است. درکشورما کندنکاری روی چوب ازگذشته های دور وجود داشته است. هیوان تسانگ زایر چینی درهنگام سیاحتش از ساحات افغانستان امروز، ازستوپه بزرگی درمنطقه گندهارا یاد آور می شود، که ازچوب های کندنکاری شده وسنگ های زیبا، مزین شده بود. *(ریشه های تاریخی وفرهنگی نورستان، ص ۲۰۳)*

کندنکاری روی چوب، درمیان مردمی که از عمق دره های هندوکش تا کشمیر حیات دارند، واز شباهت های فرهنگی برخوردار می باشند، وجود داشته است.احمدعلی کهزاد که این فرهنگ مشترک را به نام (تهذیب هندوکش) یاد نموده است، دانشمندان بشرشناسی اروپایی قبل از آن، بعد ازمطالعه جامعه وفرهنگ نورستان قبل از اسلام،این فرهنگ را، به نام (تمدن هندوکش) مسما ساخته بودند.

قبل از آن که وارد بحث جغرافیای کندنکاری نورستانی شوم، بهتراست به شراکت تمدنی مردمی که دردره ها ویا گرد و نواح هندوکش زنده گی دارند،بپردازم.

احمد علی کهزاد شصت سال قبل(۱۳۳۹)، درین مورد نوشته بود: شرح چگونگی مراحل حیات اجتماعی، فرهنگی ، مذهبی، هنری و ادبی باشنده گان قدیم هندوکش، کارآسانی نیست. اگر خوب دقت شود، دیده می شود که باشنده گان این سلسله کوه، اقلاً درنیمه شرقی

آن ازحوالی خنجان تا چترال و پامیر(وکشمیر)، هنوزهم یک صبغه زنده گی مخصوص دارند که برکوایف پارینه حیات ایشان، کم و بیش روشنی می اندازد.

درخنجان ،اندراب، شتل، پنجشیر،سالنگ، سنجن، دُرنامه، ریزه کوهستان، نجراب،تگاب،لغمان، نورستان، چترال، سوات ،باجور و در دامنه های پامیر، مردمانی زنده گی می کنند که وارث تهذیب هندوکش هستند.

طرزمعماری درتمام این ساحهٔ وسیع مخصوصاً درحصص شرقی آن (نورستان) عواملی دارد که در اثر احتیا ج ارتفاعات بلند وبرفگیر نقاط کوهستانی، به میان آمده است. خانه های چوبی نورستان که درآن سنگ وچوب بهم مخلوط شده و استحکام خاص به خانه ها بخشیده است، بیشتر به علت نزول مقدار زیاد برف می باشد. تزیینات روی چوب که دردروازه ها وکلکین ها ودیگرظروف و ادوات خانگی آنها دیده می شود، از روح هنردوستی آنها، نماینده گی می کند.

مردم نورستان که باشنده گان اصیل هندوکش شرقی محسوب می شوند، درفنون جمیله، مانند موسیقی، علاقهٔ خاص داشته و دارند.

به قول هیات مردم شناسی دانمارک،هارپ که امروزمیان مردم نورستان مروج است، عصرسومری ها را درسه هزارسال قبل ازمیلاد،یاد آوری می کند، وآهنگی که نواخته می شود، نیزهمان سابقه را دارا می باشد.

مردم هندوکش حتماً لباس، اسلحه وادوات موسیقی،شکار،زیورات و مفروشات ومویل و اثاثیه ونوع طبخ مخصوص داشتند، که شواهد آن بیشتر درنورستان دیده می شود، که هرکدام آنها، نشان می دهند که باشنده گان هندوکش، ازخود مدنیت و فرهنگ وروش خاص، در زنده گی داشتند. *(احمد علی کهزاد، افغانستان درپرتو تاریخ، ص ۲۷۱)*

علامه احمد علی کهزاد نوشته است: درعصر ویدی آریایی، صنعت چوب ترقی نموده و نجاری نزد آنها پیشه با اعتبار به شمار می رفت. همین نجارها بودند که احتیاجات عمده واساسی آنها را، که عبارت از عراده های جنگی وکراچی های بخصوص کشت وزراعت بود، تهیه می نمودند. همچنان اکثرظروف آنها ازچوب بود. *(تاریخ افغانستان، ج۱ ، ص۱۳۹، انتشارات میوند)*

صنعت کندنکاری روی چوب درکشورما به دو شیوه، نورستانی و تیموری، ازگذشته رواج داشته است. ازاسناد ومدارک تاریخی و فرهنگی برمی آید که خراسانی ها نیز درقرن هشتم رسم عناصرهندسی و اشکال گل بته را درتزیین صنایع چوبی به کار برده اند. تاجای که دیده شده است، کندنکاری روی چوب از اوایل قرن نهم هجری رونق خاصی به خود گرفته و ازین هنر درتزیین دروازه ها ، کلکین ها، پایه ها، ستون ها وسقف ها، استفاده شده است. *(تازه،ریشه های تاریخی وفرهنگی نورستان، ص۲۰۳)* شاید کلمه منبت کاری که به معنای رویانده شدهٔ برجسته می باشد، ازهمین زمان مطرح شده باشد.

صنعت وهنرکندنکاری روی چوب طرز نورستانی، که با شیوه و روش خاص خود، امروز درکشورما هنر منحصر به فرد به شمار می رود، ازگذشته های دور درنورستان قبل ازاسلام مروج بوده، بعد از انتشار دین مبین اسلام وتا اکنون، درنورستان موجود می باشد.

دوعامل، یکی ایده های اجتماعی که این فرهنگ از آن مایه ورنگ می گرفت، و دیگری وافربودن منابع مواد خام آن یعنی چوب، موجب رونق این هنر درکافرستان ونورستان شده است. البته درخشش ورونق این هنر درزمان قبل از اسلام بیشتر نمایان بوده است.

کارل یتمار فرهنگ شناس المانی می نویسد: کافرستان یک موزیم

واقعی از تخنیک های قدیم ،موسسات اجتماعی، آیین وآداب مذهبی، آرمان ها وایدیولوژی ،می باشد. *(احمدعلی معتمدی،مذهب قدیم نورستان، ص۳)* دانشمندان درانکشاف هنر کندنکاری، ساختمان و وضع اجتماعی نورستان قبل از اسلام را،که درشکل دهی هنر کندنکاری نقش بسیارعمده و بارزداشت،نادیده گرفته اند.

درواقع این شرایط و ساختمان اجتماعی قبل از اسلام بود که این هنر را به حد کمال رسانیده است.دربحث های بعدی به این موضوع بیشتر روشنی انداخته خواهد شد.

طرزکندنکاری نورستانی با وجود شباهت های فرهنگی باشندگان دره های هندوکش، ازویژه گی خاص برخوردار بوده وبه هیچ شیوهٔ دیگر، قرابت وهمسانی ندارد. چنانچه کهزاد نوشت، هنرکندنکاری نورستانی ریالستیک بوده ،تلاش محققی که می خواست تاثیرات سایر هنرها را درکندنکاری روی چوب نورستانی دریابد، به ثمر نرسیده است. نورستانی ها هر آنچه دربخش کندنکاری روی چوب دارند، محصول شرایط، ذوق وقریحه محیط زیبا وکوهستانی خود شان، می باشد. *(کهزاد،نورستان و روش مخصوص هیکل تراشی، مجله آریانا، شماره دوم سال ۱۳۳۶)*

دکترمکس کلیمبورگ نوشته است: دربرخی از نقش های کندنکاری درهٔ وایگل(کلښوم) و اښکون گل علاوه برنقش سرانسان، نقش های بعضی حیوانات بخصوص مار و اسپ نیز مشاهده می شود ؛اما نقش گل دیده نمی شود. این خود یکی ازنشانه های است که کندنکاری نورستانی با تزیینات مناطق اطراف مسلمان،همان گونه که درسوات وچترال دیده می شود،که خطوط منحنی وتصاویرگل پیچک در دیزاین استفاده شده ویا ترکیب تخیلی که درمناطق پشه یی در جنوب نورستان دیده شده است، هیچگونه ربطی ندارد. *(کافرهای*

هندوکش،ص ۲۸۷)

کهزاد بعد ازبازدید ازدرهٔ کنر ومشاهده تاثیرات وسیع هنر کندنکاری وفرهنگ نورستانی دربخش بزرگ این دره، درمورد مشخصات تاریخی کندنکاری نورستانی، روشنی بیشتر انداخته نوشت: منبت کاری روی چوب، ازمختصات باشندگان نورستان است، که از هزاران سال تاامروز، این هنربدیع هنوزدرمیان ایشان، متداول می باشد.

نورستانی ها درقبل ازاسلام هیکل تراشی درچوب داشتند. بعد از انتشار اسلام، روح این هنرکماکان تا امروز درمیان شان باقی مانده، و مظاهر آن، با نقوش گل وبرگ، درتمام خانه ها دردروازه ها و فیل پایه های عمارات، و درتمام اثاث البیت آنها، دیده می شود.هرخانه نورستانی با اثاثه داخل آن، یک شهکار هنری می باشد، وتاثیر آن خارج ازنورستان، خاصتاً درتمام درهٔ کنر، وازکنر تا درهٔ پنجشیر، در همه جا، کم وبیش دیده می شود. *(ازسروبی تا اسمار،ص ۲۴)*

درهٔ کنر با اینکه امروز حاشیه بیرونی نورستان محسوب می شود، در زمانه های قدیم جز نورستان بوده و در اثر لشکرکشی های (مسلمانان)، نورستانی ها خود را در تهٔ دره ها، عقب کشیده اند. لهذا تاثیر فرهنگ وهنرهای بدیع ایشان، تا هنوز هم، درتمام طول درهٔ کنر(۱) محسوس می باشد، وهرچه درین درهٔ بزرگ بالاتر رفته شود، این تاثیر، بیشتراحساس می شود. *(همان کتاب،ص۲۴)*

ظهیرالدین محمد بابر درهٔ کنر و نورگل را جز یک تومان وبه

---

(۱)- اسم کنر یا کونړ درپشتو، ریشه زبان نورستانی داشته وبه معنای درهٔ زیتون می باشد. تلفظ این اسم درزبان نورستانی کونډ könř بوده که بعداً درپشتوبه شکل کونړتغیرداده شده است. چون حرف (ړ ř) که درزبان پشتونیست، به(ر) ابدال گردیده است. (تازه،ریشه های تاریخی وفرهنگی نورستان،ص ۱۵۰)

فاصله قریب لغمان قرارمیدهد، واین دو دره را جزکافرستان، وحاشیه بیرونی آن، حساب می کند.

بابر نوشته است : حینیکه درسال ۹۲۰ هـ وارد چغان سرای شدم وبرمزار میرسیدعلی همدانی که دراین جا است بقعهٔ آباد کردم.(۱) بلوک چغان سرای مشتمل بریک دهکده وساحهٔ آن محدود بوده، و درمدخل کافرستان افتاده است. اگرچه باشندگان آن مسلمان هستند، ولی با کافرها مزج شده اند، وطبق عرف و عادات آنها، زندگی می کنند . *(کهزاد،ازسرویی تا اسمار، ص۱۷)*

درهٔ کنر که امروز حاشیه بیرونی نورستان محسوب می شود ،قرنها جزنورستان بوده وتاثیر تهذیبی نورستانی ها در البسه، عرف وعادات واصول معماری بنا ها وخانه ها مشهود است. این تاثیر ازحدود چغه سرای بالا، درکنرعلیا بیشترمحسوس می شود. درین حدود همه دهکده ها اکثریت اهالی، با لباس نورستانی دیده می شوند. این حقیقت را در شینکورک وشال که به فاصله دور ازیکدیگرمتقابلا در دو طرف رود خانه کنر افتاه اند، مشاهده کردیم . *(همان کتاب،ص ۲۷)*

مرحوم کهزاد شصت سال قبل نوشته بود: مسجد های که در ۴۰ و۵۰ سال قبل دردهکده های کنر وپیچ ساخته شده اند، سراسر به سبک خانه های نورستانی است. فیل پایه ها، سرستونی ها، تیرهای سقف، سرکلکین ها ووضع عمومی آن نشان میدهد که درتعمیر این مساجد،

---

(۱)- درتزک بابری آمده است: میرسید علی همدانی(رح) بعد ازسیاحت ، یک شرعی بالاتراز کنر وفات نموده ومریدانش جسد او را به ختلان انتقال دادند . حالا درمحل درگذشت او مزاری ساخته اند. به سال۹۲۵ هـ که چغانسرای را متصرف شدم،آن را طواف نمودم. نارج وترنج و برنج اش بسیار است و شراب های تند را از کافرستان می آورند. (بابرنامه، ترجمه دکتور شفیقه یارقین،ص ۴۵) ملا های منطقه سال های قبل، قبه ومزار یادگاری علی همدانی را با روحیه ضدیت با زیارت ها، ازبین بردند واکنون چیزی به نام زیارت وقبه درآنجا وجود ندارد.

نجارهای نورستانی دست داشته، وبه اساس ذوق و قریحه آنها ساخته شده اند.

ستون یکی ازمساجد درهٔ کنرکه دردوران جهاد ویران شده است،نشان واضح ازفرهنگ نورستانی دارد.

مساجد شینکورک وشال، دونمونهٔ زیبا وعالی این نوع بنا ها اند، که درحفاظت آنها باید صرف مساعی شود. (۱)

قسمت دیگر این نوع منبت کاری های روی چوب، درقبرستانها دیده می شود. درسراسردرهٔ کنر در امتداد سرک ومجاورت دهکده ها، قبرستانهای وجود دارند، که خلاف سایر نقاط افغانستان، دراطراف بسیاری قبرها، صندوق های بلند چوبی، گذاشته شده اند. این صندوق ها وقفسه ها، عموماً با طرزجالب توجهی منبت کاری شده، و روش تزیینات قدیم نورستان درآنها، واضح است.

---

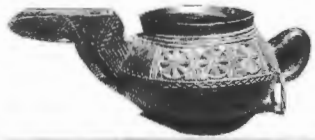
(۱)- به قول عبدالقیوم مشوانی عضو علمی اکادمی علوم افغانستان، که خود ازاهالی منطقه است،مساجد مذکور هنوزآباد می باشند.

قبرهای که امروز درنورستان وکنر دیده می شوند، عوض لوحه های سنگی که دوطرف قبرمی گذارند، لوحه های چوبی دارند. این لوحه ها عموماً طوری تراشیده شده اند که به صورت یک خیال دورافتاده، نیم رخ چهره انسان را، نشان می دهد.

بعضی آن، بسیار از اصل تخیل دور شده، وشکل تزییناتی اختیار کرده است. مطالعه، دقت ومقایسه و تطبیق ثابت می سازد، که اصل مفکوره چه بوده، و ازکجا نشئت نموده و تحول عقیده چه نقشی در تحول مبدای این هنر، پدید آورده است. با تغییر کلی مفکوره، ظواهر آن که عبارت از تزیینات میباشد، از میان نرفته وبا نقوش لوحه های چوبی روی هیکل های چوبی موزیم کابل، یک چیز است.

منبت کاری روی چوب وساختن ظروف چوبی به صورت ساده و منقوش وملون، کاری است که اصل ومبدای آن را به نورستان نسبت می توان داد. این صنعت باتحولات زمان ومکان ،ازهکده های نورستان تا دالان سنگ دهن پنجشیر، درتمام کنر ولغمان وتگاب ونجراب، با روش های مخصوص محلی ادامه یافته، وباقی مانده است . درنورستان کاسه، مسکه دانی نوله دار به شکل چایجوش،چراغ، هاوند و بسیار چیز های دیگری می سازند که نقوش همه کنده ویا برجسته می باشد.

(کهزاد،ازسرویی تاراسمار،ص۲۵)



من فکر می کنم که مردم کافرستان، با ازدست دادن خط ونوشت درهنگام عقب نشینی ازوادی های گندهارا وکنروادامه جنگ های طویل المدت، برای بیان واقعیت های جامعه خویش، شیوه کندنکاری را با بار معنایی آن ابداع نموده ،وبه وسیله آن، واقعیت های اجتماعی،سیاسی، اقتصادی، ونظامی جامعه را به بیان گرفته اند. به عبارت دیگر،به هریک ازنقش ها، معنای مشخص داده، طرز وشیوه جدید کندنکاری روی چوب را اختراع نمودند. سمبول های به کار رفته درین هنر، برای بیان مفاهیم اجتماعی ورزم آرایی آنقدر گویا بوده است، که ضرورت به معرفی بیشترشخصیت وفرزانگی افراد را، باقی نمی گذاشت.

لذا میتوانم این شیوه را درکنار هنر، وسیله بیان وضع سیاسی- اجتماعی جامعه قبل از اسلام نورستان بنامم ،که همانا ازنگاه بیان و انتقال مفاهیم اجتماعی ،به درجه رسم الخط پندارنگاری، ارتقا می نماید. دراین گونه الفبا، مفاهیم به واسطه نشانه ها وعلایم، به بیان گرفته می شود، که ما این ویژه گی را، درهنرکندنکاری نورستانی، می یابیم . در واقع هنرکندنکاری درکافرستان، به مثابه رسانهٔ بود، که مفاهیم و واقعیت های سیاسی و اجتماعی را،نه با الفبا ونه باصدا، بلکه ازطریق سبمول ها، که به همه افراد جامعه قابل فهم بود، انتقال می داد.

جامعه شناسی کندنکاری نورستانی

برای شناخت بهتر کندنکاری نورستانی وبارمعنایی نقش(سمبول) های آن،ایجاب می نماید نخست به جامعه شناسایی نورستان قبل از اسلام پرداخته شود،که زادگاه وپرورشگاه همین هنر وسنت بود .

جامعه نورستان قبل ازاسلام (کافرستان) یک جامعه طبقاتی بوده و درآن، دو طبقه یا قشر اجتماعی متبارز بوده است .

۱- طبقه آزاده گان
۲- طبقه برده گان

۱- طبقه آزاده گان شامل دو قشر بود:
الف: نجبا
ب: افراد عادی جامعه.

الف - نجبا : قشر نجبا شامل بود بر : جنگاوران وحماسه سازان، مالداران(اِرا ها) و اراکین مذهبی، که جمعاً به نام (ارگو) یا (ملده) یاد می شدند،که درجامعه اسم با وقار و با افتخار پنداشته می شد.

ب – افراد عادی جامعه : افراد این قشر کسانی بودند، که مقام و امتیاز اجتماعی که جامعه برای برازنده گی افراد، وضع نموده بود، نداشتند،اما مربوط به طبقه آزاده گان بودند . افراد این گروه به نام (بنته) ویا (ولمه) یاد می شدند، که اسم تحقیری وتوهین آمیز بود.

۲- طبقه برده گان
طبقه برده گان شامل دوقشربود :
الف ـ بری ها
ب- شوولە ها .
دراین مورد بعداً بحث می شود.

پایگاه اجتماعی هنر و سنت کندنکاری نورستانی

جامعه کافرستان درنتیجه جنگهای طولانی مذهبی که علیه شان تحمیل گردیده بود، شدیداً جنگجو و پرخاشگر بارآمده بود. قتل دشمن(مسلمان) ازافتخارات بزرگ افراد به حساب می آمد، و افراد از طریق جنگجویی وقتل دشمن، وضیافت دهی به این مناسبت، به مقام های بلند اجتماعی وسیاسی جامعه، می رسیدند. بزرگترین افتخار برای

یک جنگجو این بود که به دور دست ها رفته، یک مسلمان را اسیر ویا به قتل برساند. (۱)

به گفته الفنستون، کافرها هیچ کاری را بهتراز کشتن مسلمان نمی دانستند. *(مونت ستوارت الفنستون، افغانان،ترجمه محمد آصف فکرت،۵۵۷)*

دراینجا ویژه گی های کندنکاری را درپیوند با ساختار جامعه، قبل ازاسلام و در دور اسلام، به مطالعه می گیرم، که هنرکندنکاری نورستانی، ازآن آب ورنگ گرفته است.

قبل از اسلام :

مجسمه سازی و کندنکاری روی دروازه ها وستون های منازل افراد ،معابد ورقص خانه ها(گرم اما یا کنتار کونټ gram amā, kantār kunṭ ,kātār kūṭ) که درطول قرن ها حک شده است، مهمترین بخش فرهنگ و هنرمذهبی نیاکان نورستانیان می باشد که رمزهای مذهبی، اجتماعی واخلاقی قبایل آریایی، درآنها نهفته وحفظ گردیده است. به گفته ایدلبرگ، مطالعه وتفسیرهر نقش ورمزآن، معلومات ودانش ما را، در شناخت چگونگی فرهنگ و معارف آریایی، بیشتر می سازد.

---

(۱) - دکتر عبدالرازق پالوال نوشته است: جنگجویان جوان نورستانی با قتل دشمنان خود نام، نشان و مقام قهرمانی به دست می آوردند. به هدف جنگجویی نورستانی ها به تنهایی شب هنگام به خانه وقریه دشمن داخل شده، مخفیانه حمله می نمودند. اسلحه جنگجو صرف یک خنجر بود. هرکسی که پیش می آمد درچند لحظه محدود با سرعت حمله نموده، سرمقتول را بریده باخود به قریه می برد . از نزدیک قریه با آواز بلند، بر اهالی قریه مژده پیروزی خود را اعلان می کرد، و به مناسبت این پیروزی، به اهالی قریه دعوت برپا می نمود. با این گونه اعمال جنگجویی برای خود القاب ونشان به دست آورده، لباس بخصوص فاخر را، به تن می نمودند. این گونه مشوق ها ومحرک ها بود که آنها جنگ شان را با همسایه گان شان جاری نگاه داشتند. عمرا خان باجوری هفت بار برنورستان حمله کرد، اما نتوانست از حملات مرگبار نورستانی ها علیه خود ،جلو گیری نماید. (مجله کندهار،شماره اسد - سنبله ۱۳۹۳)

(مذهب قدیم نورستان،ص ۱۲۴)

قبل از اسلام، جنگجویی ورزم آرایی ،انتقام ازدشمن وضیافت دهی، از صفات پسندیده یک شخص محسوب می شد. هریک از افراد طبقه آزاده گان، تلاش می نمودند تا شخصیت خود را با این صفات آراسته سازد. چه این صفات افراد نه صرف درزنده گی موجب افتخار شان بود، بلکه بعد ازمرگ شان نیز، به این عنوان، ازایشان بزرگداشت، به عمل می آمد. یکی ازاین بزرگداشت های بعد از مرگ، با ساختن مجسمه به عمل می آمد. بناءً ایجاب می نماید که کندنکاری قبل از اسلام نیز در دوبخش ، مجسمه سازی وکندنکاری نقش های بامفهوم و معنا دار(سمبولیک) ،به مطالعه وتحقیق گرفته شود.

درنورستان قبل ازاسلام یا کافرستان ،مجسمه ها به دو گونه بود. مجسمه معبودان ومجسمه نخبه گان متوفا.

۱- مجسمه های معبودان :

ازاساطیردینی برمی آید که معبودان نورستانی های قبل از اسلام، خصوصیت بشری داشته ومجسمه های آنان که ازچوب تراشیده می شدند، نیز شکل انسانی را داشتند. یمرا (۱) را یک انسان فوق العاده بزرگ قوی و صاحب قدرت کامله دانسته بعضاً درمناجات خود، یمرا را، به نام سون موک یمرا، یعنی یمرای طلا روی، یاد می کردند.

(محمد صفر وکیل غرزی، نورستان، ص ۲۳، چاپ دوم)

علامه کهزادنوشته است: اجداد نورستانی ها به حیث کتله آریایی های هندوکش مانند سایرقبایل آریایی، درمبدا مجموعهٔ ارباب الانواع داشتند که بیشتر ریشه درعناصر طبیعی داشتند. با تحولات عصر اوستایی، یمرا مقام برتر از دیگران را پیدا کرد، وانعکاس همین برتری

---

(۱)- یمرا، ایمرا و مارا، صورت های مختلف اسم رب النوع بزرگ نورستان قبل از اسلام است.

به شکل معبود برتر، درمعتقدات آنها راه یافت، وسایر ارباب الانواع درمقام های پایینتر قرار گرفتند. در مدت انزوا درمیان دره ها درقرون وسطی،بی نظمی های به میان آمد، وعقاید مختلف دردیانت آنها، راه پیدا کرد . *(افغانستان درپرتو تاریخ،ص ۲۸۰)*

دریک شعریا دعاییه نورستانی آمده است: یمرا توپاک وروشن هستی. صفایی ونورانیت تو ازآبهای پاک باصفاتر است. توطلای ناب هستی که همواره می درخشی. توفنا نمی پذیری. ... *(جلال الدین صدقی، باسرزمین نورستان آشنا شوید.ص ۲۰)*

یما در اوستا به صفت درخشان، نورانی ونورافشان یاد شده؛اما درویدا باصفات، جمع کننده گروه مردمان، اولین پادشاه و اولین مخلوقی خوانده شده، که گروهی مردمان را از تیره بختی به نور و روشنی رهنمایی کرده، دین را به وجود آورده ،واولین جامعه عصرطلایی را برپا داشته است. *(احمد علی کهزاد، تاریخ افغانستان ،ج۱،ص۲۱۹،کابل ۱۳۲۵)* این همه صفات ، اصالت بشری یمرا را که ریشه در اسم یما دارد،بیان می کنند.

با مراجعه به اسناد تاریخی و سیرتاریخی جامعه شناسی ،بن ونیست محقق فرانسوی به جا گفته است، یما(جم) همان شخصیت آریایی است که درمیان مردم نورستان قبل ازاسلام، به نام یمرا- ایمرا،رب النوع بزرگ وما فوق همه ارباب الانواع، شمرده می شد. *(عبدالحی حبیبی ، تاریخ مختصر افغانستان،ص۱۷، کابل ۱۳۶۸)*

دریک اسطوره مردم پارون آمده است، که یمرا(۱) هزار

---

(۱)- کارل یتمار نوشته است: یمرا درکلبنه الا و ایمرا در کاتی، هردو ازکلمه یما راجان رب النوع ویدی(پادشاه یما) اشتقاق شده است. اما مارا به ریشه دیگر تعلق می گیرد. یما همیشه یک ارتباط بخصوص با مرگ داشته است. به حیث اولین انسانی که مُرد و به جهان دیگر دروازه را باز کرد ، شناخته می شود . (مذاهب هندوکش، ص ۵۲)

پیترسنوی نوشت: کافران کاتی به این عقیده اند که یمرا در روی زمین سرگردان است، وبا تغییر قیافه گدایی می کند. (معتمدی، مذهب قدیم نورستان، ص۲۹)

پورداوود نوشته است: دریشت ها آمده است ، پس از آنکه فر (پادشاهی) از جمشید(یما) دور شد، او افسرده و پریشان گرد جهان همی گشت. پس از آن که جمشید درمیدان نبرد ازضحاک زخم خورد ،معرکه را ترک نموده، مدت سه صد سال متواری بود، تا آن که او را درکنار دریای چین دستگیر نموده، با اره دونیمش کردند. (پور داوود،یشت ها ،ج۱،ص ۱۸۷،انشارات اساطیر، تهران۱۳۷۷)

سال بعد ازخلق زمین با خود گفت، به زمین می روم و با مردمان آنجا، خویشی می کنم. دربین ابرهای سبز،سرخ و آبی، به زمین فرود آمد و با دختر باکره به نام سوگا Sugā، که دردامان کوه، بالای سبزه تنها نشسته بود، ازدواج کرد. از این ازدواج، پسری به نام هیمندو، به دنیا آمد.یمرا گفت: مخلوق من درهنگام پرستش نام مرا و دروقت دعا، اسم سوگا وهیمندو Himandu را ، یاد کنند. *(سمیع الله تازه، ادبیات شفاهی نورستان، چاپ سوم،ص۲۸۶)*

کارل یتمارنوشته است: مردم پارون عقیده دارند که یمرا هنرمجسمه تراشی ازچوب را به مردم آموخت و درنخست، مجسمه خود را ساخت. همچنان او اولین کسی بود که سنگ را تراشیده است. (۱) (مذاهب هندوکش، ج۱ ،ص۴۹)

بزرگترین معبد یمرا یا مارا درنورستان قبل از اسلام، درقریه کشتکی درهٔ پارون بود. جورج رابرتسن در معرفی این معبد نوشته است: معبد ساختمان با هیبت ماهرانه و استادانه داشت. درجناح شرقی، ایوان مربع شکل پوشیده داشت. سقف آن بالای پایه های حکاکی شدهٔ چوبی قرار داشت، و یک ردیفِ ستون ها را تشکیل داده بود. ایوان رخ به طرف شرق و جنوب داشت، طرف شمال آن را تخته کوبی کرده بودند.

حکاکی های پایه ها بسیار ظریف به عمل آمده بود. همهٔ آن به سه اسلوب طرح شده بود. نخست، قطار قابل توجه سرهای قوچ ها است

---

(۱)- پارون ازقبل مرکز سنگتراشی نورستان بوده، اشیای پخت وپز وظروف بزرگ سنگی برای نگهداشت روغن درآنجا ساخته شده است.اما هیچگاه مجسمه سنگی ازآنجا به دست نیامده است. طبق معلومات حاجی عبدالکبیرساکن قریه شتوی پارون، معدن بزرگ سنگ نرم که ازآن ظروف پخت و پز ساخته می شود، درساحه قریه پرونز پارون موقعیت دارد.

که دریک ستون از بالا تا پایین دیده می شود.

طرح دیگر که بسیار معمول می باشد، سرحیوانی است که درپایه حک شده وشاخ های آن چندین بار تا سرستون پیچ خورده است. درمیان هردو انجام شاخ ها، یک شکل عجیب وغریب دیده می شود، که باهر دو دست شاخ ها را محکم گرفته است.

طرح سوم آن عبارت ازنمونهٔ تکری بافت بود. درزیر این ایوان قربانی های بسیارصورت می گرفت . درقطار پایه ها، سنگ قربانی وجود داشت. نزدیک آن دو رواق مخصوص مجسمه ها بود . به طرف شرق معبد جاییکه ایوان ساخته شده بود، هفت دروازه بودکه بر سر هریک، دریچه های کوچک وجود داشت . ازجملهٔ هفت دروازه این معبد، پنج آن همیشه مسدود، وصرف دودروازه که درانتهای جنوبی معبد قرار داشتند، درروزهای فرخنده، بازمی شد و به مردم اجازه داده می شد که به مکان مقدس داخل شوند. دراین دو دروازه، به فاصله ها، هشت مجسمه بزرگ یمرا، که برجسته تراشیده وحک شده بودند، بخش عمده دیوار شرقی معبد را تشکیل می دادند. مجسمه ها تقریبا هفت فت بلندی داشته وچهره هرکدام ازمجسمه ها، شگفت انگیز بود.

مجسمه یمرا درحال نشسته مشک زدن تراشیده شده بود. زنخ مربع شکل آن به مشکی که بالای زانوی معبود قرار داشت، می رسید. ابروها وبینی، با خطوط نشان داده شده بود.لوحه تزیین شده با اشکال کوچک شاخدار، بالای سر این مجسمه های بزرگ نصب بود. درقسمت خارجی معبد به طرف شمال، پنج مجسمه بزرگ، سقف را به مانند ستون ها، استوارنگاه داشته بودند.

درقسمت جنوب، تزیینات درحصه بالایی دیوار با یک سلسله تخته های حکاکی شده، به عمل آمده بود. به طرف غرب تزیینات اندک

بود. در داخل معبد درمرکز آتشدان بود . درچهار گوشه آن، چهار ستون تاسقف عمارت می رسید. درهرستون بیش ازیک شکل، و دریکی ازآن ها، دو چهره بزرگ، حک شده بود.

درمقابل درِ ورودی دروسط دیوارغربی، ساختمانِ به شکل مذبح، دیده می شد. دربالای آن، دردیوارنقش های مربع شکل به نظر می خورد. در دیوار جنوبی نیز نقشهای مشابه، اما به اشکال مختلف، دیده میشد. رسم های حیوانات عموماً به شیوه مروج کافرها، طرح شده بود.

در گوشهٔ شمال شرقی معبد که مجسمهٔ یمرا قرار داشت، یک ساختمان چوبی به شکل سایبان، بربالای مجسمه، ساخته شده بود. *(معتمدی،مذهب قدیم نورستان،ص۱۰۸)*

دربیرون معبد نزدیک به دیوار جنوبی،یک چوب کوچک مربع شکل وسنگی به ارتفاع چهار فت گذاشته شده بود. درچهارکنج پایه ها، سرقوچ نصب شده بود. یک تعداد سنگ ها نیز وجود داشت ؛ کافرها عقیده داشتند که نشان دست یمرا درآن نقش یافته است وبه شکل نوشته های مقدس، معلوم می شد. این نوشته های فرضی شگفت انگیز، روی سنگ معدنی خاکی که جلای براق تاریک داشت ،ترتیب یافته بود. سنگ ها لشم و درخشنده بود. مریضان جهت صحت یابی برسر این سنگ ها، قربانی می کردند. *(همانجا،ص۱۰۹)*

معتمدی به نقل ازیکی ازموسپیدان کُشتکی نوشته است: مجسمه یمرا درگوشه شمال شرق معبد گذاشته شده بود، ومجسمه کوچکی بالای سنگ سپید به طرف چپ آن، قرار داشت. در دیوار غربی، خطوط مربع شکل به رنگ سرخ نقش شده بود. بالای دروازه معبد دریچه های کوچکی بود، که به روز های نیایش باز می شدند. همین که شعاع آفتاب بر مجسمه یمرا می افتاد،نوازنده گان با آله های

موسیقی مانند واج، اوربا، توله به نوا وسرود آغاز می نمودند و زنان می رقصیدند ومی سرودند. *(معتمدی،ص۱۱۲)*

دیوارهـای معبد به شکل کـلاه های نیمه کـروی غیـر منظم حکاکی ومزین شده بود. نشان می داد که مردم پارون به افتخار یمرا، وقت زیاد خود را، صرف تکمیل این معبد شگفت انگیز، کرده بودند.

درقریه دیوه گرام، مجسمه مونی Mon,Mone به گونه ساخته شده بود، که دروسط چشمان کلان دایروی او، نقطهٔ وجود داشت. به نظر می رسیـد که سر خـود را بـا دست هـای خـویش، محکم گـرفته باشد. *(همانجا، ص۱۱۱)*

بتکده های پارون نسبت به بتخانه های درهٔ باشگل، خیلی خوب حکاکی و تزیین شده بودند. مجسمه معبودان عموماً زیر چوب سقف نصب بود، ویا اینکه بعضی اوقات درحال نواختن آله موسیقی، طرح شده بودند . *(مذهب قدیم نورستان،ص۱۱۰)*

درقریه واما معبدی به نام ایندر اما Indr amā یعنی خانه رب النوع ایندر،آباد بود که درآن مجسمه ایندر با شاخ های باهم پیچیده، گذاشته شده بود. چون که به نام انـتله ایندر،معروف بود.

به قول اهالی قریه واما، ایندراما یا معبد ایندر، منزل زیبا بوده، دروسط خانه، محلی برای آتش بود، که جشن های مقدس به ارتباط رب النوع ایندر، در اطراف آن برگزار می شد. به طرف راست وچپ ایندر اما، چوکی های بازو دار گذاشته شده بود. درگوشهٔ خانه، اشیای با ارزش، مانند پرندهٔ طلایی ،جام نقره یی مخصوص نوشیدن شراب برای طبقه خواص، قرار داشت. اینها همه که متعلق به جمعیت واما پنداشته می شدند ،نگهداری می شد.

تزیینات داخلی ایندراما با خانه های عادی، فرق داشت. تزیینات داخلی آن خصوصیت خانه بتور(باتور) رانشان می داد که شماری ازدشمنان را کشته و به مردم ضیافت ها ترتیب نموده باشد.

دروازه ایندراما که نسبتاً بزرگ بود، درآن شاخ تاب خورده نقش شده بود که سمبول شاخ های طلای ایندر، بود. سرستونی خانهٔ ایندر با سر اسپ، که ازچوب تراشیده شده بود، مزین بود.

رب النوع ایندر

مراقبت خانه ایندر به دوش یک مرد روحانی مربوط (اوتا دَر= دِری) و دو دختر زیبا،بود. به عقیده مردم واما، ایندر ، باغ ایندرکونِ Indr küṇ را اعمار وبرای آبیاری آن، صخره ها را تراشیده، جوی اعمار نمود. (احمدعلی معتمدی،مذهب قدیم نورستان، ص۳۶) مجسمه ایندرکه به نام ایندر تِوکره Indr ṭükrə یاد می شد، به شکل نشسته در چوکی بازو دار (ښنګ نیشڑں (ṣiŋ nišǰ تراشیده شده بود.

احمد علی معتمدی به این ارتباط نوشته است: ازخلال اساطیر بر می آید که مجسمه های زن وفرزند ایندر نیز درکنارمجسمه او قرارداده شده بودند، که پرستش نمی شدند. *(همانجا،ص۳۶)*

الهه نیرمالی Nirmali که به قول جورج مورگنسترن Georg Morgenstierne، رب النوع بخصوص تولد اطفال بود، وظیفه حمایت زنان را به دوش داشت.

او ریاست زایشگاه یا خانه تجرید (۱) را که به نام خانه نیرمالی نیز یاد می شد،داشته و مجسمه او درگوشهٔ از اتاق زایشگاه ،استوار گذاشته شده بود. عقیده بود که نیرمالی نگهبان اطفال بوده ودر وضع حمل زنان باردار، مساعدت می کند. *(مذهب قدیم نورستان،صص ۵۳ ،۵۶)*

الهه کرومی Krumai یا شومی Shumai نگاهبان میوه ها ونباتات بود. مونت ستوارت الفنستون نوشته است که درهنگام حاصل برداری میوه جات، درکامدیش به تعداد سی بز درمقابل مجسمه اش قربانی و ضیافت داده می شد. مجسمه اودرجنوب قریه کامدیش دریک جای بلند، که دسترسی به آن مشکل بود،نصب شده بود. *(همانجا،ص۵۸)*

اما در پارون به نوشته رابرتسن، مجسمه الهه کرومی در اتاق رقص گذاشته شده بود، ویگانه فرصتی که از او یاد می شد، درهنگام رقص بود. نخست سه سه دور به افتخار یمرا وگیبن، و دراخیر، به افتخار کرومی رقص خنده دار با گام های خاص، اجرا می شد. *(همان کتاب ،ص ۵۹)*

دربرگمتال یا باشگل علیا، برای پرستش کرومی طبق تقویم کدام وقت معین نبوده، بلکه دراوقا ت خاص ازقبیل مرض ونیاز، مراسم برپا می شد. آتش می افروختند. دست های خود را می شستند،چند شاخ سدر را بالای آتش می گذاشتند وبعد بالای شاخچه ها، نان گندم ومسکه را به منظور شعله ورساختن بیشتر آتش می گذاشتند. (۲)

---

(۱) - در این گونه خانه ها علاوه بروضع حمل ، دربرخی مناطق، زنان میعاد مریضی ماهانه را نیز درآنجا سپری می نمودند. به این دلیل مورگنسترن به نام خانه تجرید نیز یاد نموده است

(۲) - آتش درمراسم قربانی نورستانی های قدیم یک عنصر اساسی به شمار می رفت. هرچند به آتش احترام قایل نبودند وآتش را به صورت دایم روشن نگاه نمی داشتند،اما جز حتمی مراسم قربانی بوده است. درمراسم قربانی با شاخه های تازه درخت ویشته(صنوبر و سدر , juniper cedar)، آتش برپا می شدکه با سوختن آن، فضای محل قربانی معطر می گردید. بعد ازقربانی←

به سمتی که دود چرخیده بلند می شد،قدری آب ازجامی که برای این منظور تهیه شده بود، پرتاب می کردند. هربار که آب با جرقه دود بلند می شد، سوچه sucha یعنی پاک ،صدا می کردند. در آغاز مراسم یک نربز برای رب النوع کرومی کشته می شد. سرش را بر آتش می گذاشتند وخونش را درمعبد، به روی مجسمه کرومی می پاشیدند . (مذهب قدیم نورستان ،ص ۵۹)

درقریه برنچیگل رب النوع ترسکن پرستش می شد.مجسمه چوبی ترسکن درجایگاهی که به نام ترسکن تاں traskan tã (معبد یا جایگاه ترسکن) یاد می شد گذاشته شده بود. دریک دست مجسمه کمان و دردست دیگر آن، تفنگ نقش شده بود. اهالی معتقد بودند که این رب النوع مریضان ومستمندان را یاری می دهد. در موسم پاییز،به نام ترسکن، قربانی داده می شد. (هما ن کتاب،ص ۳۵)

طبق نوشتهٔ رابرتسن، درعید دیران Diran که درماه می برگزار می شد، مردم قریه کامدیش به رهبری اوتا utā (رهبرمذهبی) ،دسته جمعی بالای تپه به معبدی می رفتند، که مجسمه یمرا درآنجا قرار داشت. درپایان پاشیدن آب به هرطرف وسرود خوانی،برای یمرا، یک گاو قربانی می شد. (همانجا،ص ۹۰)

درمعبد یمرا به رهبری رهبرمذهبی این گونه دعا می کردند :

⟵« حیوان، یک مقدار خون حیوان،شراب ومسکه یا روغن هم به آتش انداخته می شد تا هم فضا بیشترمعطرگردد، و هم دود غلو از مراسم قربانی بلند شود. (سمیع الله تازه،روایات اساطیری آریایی در اساطیر نورستانی،ص۲۲۹) درهنگام قربانی، رهبر مذهبی(اوتا) پارچه تکه سفید را به دور سرخود می بست.کفش های خود را ازپا می کشید، دست های خود را تا آرنج با آب روغن دار می شست و ازهمان آب به گوش وبدن حیوان می ریخت، تا خود را تکان بدهد . ازشاخچه های سدر آتش می افروخت، سپس روغن ،آرد ونان را به آتش می انداختند. در این هنگام دربرابر معبودی که برایش قربانی شده بود،تضرع می کردند. (دبلال) سرود مذهبی می خواند. (اوتا) سرحیوان قربانی را کنار آتش می گذاشت وخون قربانی را با تکرار کلمه سوچ - سوچه، که به معنای پاک است ، به آتش می انداخت. (مذهب قدیم نورستان، ص۱۰۳)

تب را ازما دورکن!
انبار ما را انباشته بساز!
مسلمانان را بکش!
پس از مرگ ما را دربهشت جا بده. *(الفنستن،افغانان،ص ۵۶۲)*

احمد علی معتمدی به نقل از رابرتسن نوشته است: کافران دره های جنوب هندوکش معابد را درمحلات بلند وباشکوه تاسیس کرده بودند. معابد یمرا درهرقریه وجود دارد. گاهی درآن یک مجسمه چوبی قرار داشت ویا محض یک کنده سنگ. درکامدیش در دومحل برای یمرا قربانی می کردند.

یکی آن دربالای قریه یک معبد کوچک بود، ودیگری یک سنگ ساده که سه فت طول ویک فت عرض داشت ، در زیر یک درخت توت، نزدیک یک حوض مقدس، درفضای آزاد، گذاشته شده بود. سنگ مذکور ازکثرت خون قربانی های بیشمار سیاه شده بود، در حالیکه معبد بالای دهکده، کمترزیارت می شد. *(مذهب قدیم نورستان،ص ۱۰۷)*

درشرق قریه کامدیش معبد گیبن(رب النوع جنگ) آباد شده بود. معبد گیبن یک دروازه داشت که هرسال، آن را در اوقات مخصوص، برای مدت محدود، باز می کردند.

در داخل معبد سه تیرک دیده می شد . درسریکی آن کلاه خود و در سر دیگر زره که درجریان تاخت وتاز موفقانه، به غنیمت گرفته بودند،به نمایش گذاشته بودند. درتیرک سومی زنگ های فلزی را نصب کرده بودند که دربعضی اعیاد، آن را حمل می کردند، و به صدا می آوردند.

معبد رب النوع گپبن درکامدیش

گپبن، رب النوع جنگ

درمقابل معبد گپبن، ساختمان مشابه وجود داشت، که وقف معبود مونی بود. سه سنگ در یک قطار دیده می شد . وسطی آن بزرگتربود، و به حیث مونی، پرستش می شد. *(معتمدی،ص ۱۱۰)*

درشمال شرق قریه برگمتال، بالای تپه معبدی بود که درختان صنوبر وسدر،آن را احاطه نموده بودند. پنج دریچه داشت، که ازچهار آن مجسمه های دیزانی، شومی، سرنجی وساتاروم، دیده می شدند. مجسمه دیزانی روی گرد داشت . چشمان او را دو سنگچل سفید، و دهن او را یک پارچه بلور سفید، تشکیل می داد. چهرهٔ این الهه، بشاش به نظر می رسید.

مجسمه های معبودان دیگر، رخ هموار وبدون دهن دیده می شدند. فهمیده نمی شدکه به مرور زمان تغییر یافته اند ویا برچهرهٔ آنها، سایه افتاده بود. همهٔ آنها بسیار با وقار، جلوه می کردند. *(همانجا،ص۱۱۰)*

رابرتسن نوشته است: در درهٔ باشگل یگانه معبدی که ماهرانه ساخته شده و احتمالاً معبد دیزانی بود، در قریه کامدیش بود . برای اعمار آن،

شخصی را از درهٔ پارون آورده بودند. نظیر این معبد جز ازپارون، درجای دیگر، دیده نشده است.

الهه دیزانی

معبد الهه دیزانی،رابرتسن، کافرهای هندوکش

مجسمه دیزانی(۱) که درسال ۱۹۶۴م از قریه شتوی پارون به دست آمد، در چهرهٔ زن سوار بر بزکوهی، نشان داده شده است. *(مذهب قدیم نورستان، ص ۱۲۲)* این مجسمه که ازچوب تراشیده شده ، با دو نوع مجسمه های قبلی که به دسترس است، فرق داشت. بلندی مجسمه (۷۹) سانتی متر است. قبلاً دربین مجسمه ها ی چوبی نورستان قدیم، دونوع مجسه به این شکل وجود داشت؛ اما این مجسمه، با دو مجسمه سابق، فرق دارد. سرمجسمه طاس مگر درعقب موی دیده می شود. دست ها شاخ های حیوان را محکم گرفته ،سر دربین دوشاخ و زنخ بالای سرحیوان نقش شده است. چشمانش برجسته است. دو ورق ابرک

(۱)- دیزانی یا دیسڑیں Disřī الهه معروف در تمام نورستان قبل از اسلام بود که خود زن واز جهان زن نماینده گی می نمود. به این الهه در امور زنان نقش عمده قایل بودند. به او به حیث موکل خلقت بزها ، تولید لبنیات، حافظ امور دهقانی، غله واطفال، قایل بودند. نذور وقربانی به این الهه نیز خصوصیت زراعتی ودهقانی داشت.

درآنها دیده می شود. درحالیکه این وضع دردیگر مجسمه ها، به ندرت دیده می شود. تناسب بینی برخلاف دیگر مجسمه ها ، نورمال است. دهنش باز ودندان های فک بالایی اش دیده می شود،درحالیکه دردیگر مجسمه ها، دهن با یک خط نشان داده شده است. گوش ها به درستی تراشیده شده؛ پیشانی خالکوبی شده؛ دورا دور گردن گلوبند دو قطاره، دیده می شود. درهردو مچ دست، دستبند ها دارد. برخلاف مجسمه های دیگر دارای شانه ها است. تکری مخروطی شکل دارد؛ که عموماً زنان درپشت حمل می کنند. اما درمجسمه جدید تکری دیده نمی شود. *(مذهب قدیم نورستان،ص۵۱)*

معابد معمولاً درقسمت بالای قریه ها ویا فرق کوه آباد می شدند. اما مجسمه های اجداد، در نزدیک قریه درکنار صندوق های میت، که برای قبرستان اختصاص داشت، گذاشته می شدند. *(همانجا،ص۱۱۲)*

به معبودان خصایص انسانی قایل بوده ،مجسمه معبودان مانند مجسمه مرده ها ساده ومطابق قاعده ورسوم ، ازچوب توسط غلامان

ساخته می شد. روی مجسمه های ارباب الانواع، معمولاً به اثر پاشیدن خون حیوانات ذبح شده برآنها، قشری ازخون تشکیل شده بود. بعضی ازمجسمه ها به شکل سواربراسپ یا بز، طرح شده اند .

مرحوم جنرال محمدصفروکیل غرزی ازمعبد بزرگ یمرا درقریه کانتیوا یاد آورشده ، اما ازوضع داخلی معبد ومجسمه های که درآن گذاشته شده بود،بحث نکرده است . *(نورستان،چاپ دوم، ص۲۴)*

درتواریخ خورشید جهان ذکراست: آنها درشرک چنان گرفتار اند که بت های بی شمار دارند وآنها را پرستش می کنند وآن بتان را خدا نیز می گویند. العیاذبالله. عبادت معمولی ندارند به جزقربانی کردن برای بتان وبرای آن هم، وقت معین نیست. بعضی اصنام ایشان ازچوب و بعضی ازسنگ(۱) به صورت مرد وبعضی به صورت عورت ،بعضی سوار وبعضی پیاده می باشند، وبه سبب آنکه این طایفه گوشت گاو می خورند و بر بتان خون گاو قربانی می پاشند،هرگز خیال نمی آید که هندو مذهب باشند. *(شیرمحمد خان گنداپور، ۱۳۱۱ هـ ق،ص۳۱۸، مکتبه حقانی، پشاور)*

سکالرجونز نوشته است: دربرخی ازمعابد، مجسمه ها به گونه پرنده، جا داده شده بودند. مثلاً درمعبد دی تاں De tã قریه وایگل مجسمه رب النوع دی، به گونه پرنده بوده است.(۲)

---

(۱) - تا اکنون هیچ مجسمهٔ سنگی ازنورستان به دست نیامده است. درسایر آثار نیز ازمجسمه های سنگی ذکری نشده است.

(۲)- درجلد چهارم سراج التواریخ ذکر است که جنرال بهاوالدین خان مقیم اسمار بُتی ازبرنج به قدرگنجشک وشکل مرغابی بایک عدد زنگ که برگردن آن آویخته بود ونیز زنگی دردست داشت، وکفارسکنه وایگل آن را می پرستیدند، درسنگلاخی درزیرخاک پنهان کرده بودند؛ به واسطه شخصی که ازپرستش مردم مذکور مر آن را آگاه بود، به دست آورده، ارسال حضور والا نموده . (سمیع الله تازه،فتح کافرستان، ص۱۲۱)

هیچ یک از مجسمه های که شکل پرنده را داشتند، درهنگام انتشاردین اسلام، جان سالم بدر برده نتوانستند.

براساس معلومات منابع معین مخفی وسیاسی دولت هندبرتانوی، وجود مجسمه های طلایی، تایید شده است. گفته شده است که در هنگام نشردین اسلام، سپهسالار غلام حیدر خان چرخی، بیست مجسمهٔ پرندهٔ طلایی و ده مجسمه طلایی را، ازمعابد نورستان قبل از اسلام به دست آورده، به امیر عبدالرحمن خان فرستاد که یک مجسمه نقره یی نیزدرمیان آنها بود. (۱) این موضوع را مورگنسترن نیز تاییدنموده وکلیمبورگ دراین رابطه روایات شفاهی را ثبت نموده است. *(کارل یتمار،مذاهب هندوکش،ص ۱۱۶)*

بعد ازفتح کافرستان توسط امیرعبدالرحمن خان،که مردم نورستان به دین اسلام مشرف شدند، یک تعداد از مجسمه های چوبی ،به کابل انتقال گردید،ویک مدت درقصر شاهی، به حیث ملکیت امیر، قرار گرفتند.

جوت Jewett و نیدرمایر Nedermayar اولین کسانی بودند که از مجسمه های نورستان قدیم، که در ابتدا (۳۲) عدد بود، تصویر برداشتند. درسال ۱۲۹۷ هـ ش - ۱۹۱۹ م هنگامی که موزیم کابل در باغ بالا تاسیس شد، درآنجا به نمایش قرارداده شدند.درسال ۱۹۲۹م ، چهارعدد ازاین مجسمه ها ، به موزیم گیمه پاریس تحفه داده شد. چون لشکرفاتح مجسمه ها را ازهردره ومعابد کنده به کابل انتقال دادند، محل اصلی آنها معلوم نیست؛ وتشخیص آن هم دشوار می باشد. *(معتمدی،مذهب قدیم نورستان، ص ۱۲)*

---

(۱) - سپهسالارغلام حیدرخان ضمن فتح کافرستان نود وسه بار اشتر وغیره بارگیر را از اسلحه وسایرغنایم به کابل فرستاد.(سراج التواریخ، ج۳،ص۱۲۰۹،کابل ۱۳۳۳)

امیل بن ونیست درمورد مجسمه های نورستان قبل از اسلام که درموزیم گیمه پاریس موجود است،نوشته است : مجسمه های بزرگ که به صورت خشن ازچوب تراشیده شده اند، کلاه عجیب به سر داشته درحال ایستاده یا سوار براسپ اند،هیچ شباهتی بین مجسمه های یک ناحیه با ناحیه مجاور، موجود نیست. این امر شناخت ودرک ما را درمورد آنها، مشکل می سازد. *(تمدن ایرانی،ترجمه عیسی بهنام،مجموعه مقالات عده ازشرق شناسان،ص ۳۴۲،تهران ۱۳۳۷)*

ایدلبرگ حدس زده است که این مجسمه ها ازچهار مرکزعمده نژادی نماینده گی می نمایند. مجسمه های شماره (۱- ۸) از درهٔ پارون، مجسمه های(۱۲ - ۲۲) ازکاتی غربی، مجسمه های(۹ و ۲۳) ازکاتی شرقی، مجسمه(۳۲) ازمناطق وایگل وابشکون گل بوده، امامنبع مجسمه شماره های (۱۰ و ۱۱) روشن نمی باشد.

مجسمه های شماره (۱۲ و۲۲) علاوه از اینکه منبع آنها به صورت دقیق معلوم نیست، این موضوع نیز روشن نیست که مجسمه های مذکور، مجسمه معبودان اند یا تمثال اجداد. چون مجسمه های هردو گروه را یکسان می ساختند. *(معتمدی،ص ۱۲۰)*

اکنون ازتمام این شمارمجسمه ها،صرف چند عدد محدود آنها، درموزیم ملی موجود است. درمورد مجسمه اسپ سوار،سوالاتی موجود است که ممکن است رب النوع باشد،اما سایر مجسمه ها، از بزرگان اند.

نورستانی های قبل ازاسلام یکعده محدود معبودان را با مجسمه نمایش می دادند ،برای بیشتر الهه ها، مانند دوره اوستا، شخصیت معنوی قایل بودند. *(ریشه های تاریخی وفرهنگی نورستان،ص۲۴۹)*

مجسمه های که از نورستان قبل از اسلام درموزیم ملی موجود بود در دوران طالبان با خشونت تمام توته وپارچه ساخته شدند. بعد از سقوط طالبان درسال ۲۰۰۳ کار احیای این مجسمه ها ازسوی انجمن اتریش – افغانستان به رهبری داکترمکس کلیمبورگ به همکاری رندلر Rindler متخصص درامور چوب ازکشور ایتالیا، به کمک مالی دولت اتریش رویدست گرفته شد.

دربولتن خبری انجمن اتریش – افغانستان که درنوامبر ۲۰۰۴ درکابل و وین به نشر رسیده ،دراین مورد آمده است: موزیم کابل یک وقت مالک کلکسیون بزرگی از آثار، ازجمله چهارده مجسمه معبودان و اجداد نورستانی های قبل ازاسلام بود.

این چهارده مجسمه باقیماندهٔ تقریباً تمام سی ودو مجسمهٔ بود که بعد ازفتح کافرستان توسط قوای افغانی، به کابل آورده شده بود. ازآن جمله چهار مجسمه به موزیم های پاریس musee Guimet and (musee de l'Homme) تحفه داده شد.

برخی دیگر ازتندیس های کافرستان بعداً توسط کلیمبورگ بر کلکسیون یاد شده افزود گردید.

کلکسیون مجسمه ها وآثار کافرستان یک سند بسیار مهم تمدن کهن قبل ازاسلام هندوکش می باشد که درسال ۱۸۹۶ ازمیان رفت. بیشترین آثار یاد شده درهنگام جنگ داخلی (۱۹۹۳ – ۱۹۹۴) ازغارت وچپاولگری در آمان ماند ،اما در دوران طالبان هنگامی که ملاعمر در مارچ ۲۰۰۱ امر تخریب تمام مجسمه ها را صادر نمود، خورد وپارچه ساخته شدند. بسیاری ازمجسمه ها کاملاً پارچه ساخته شده بودند. درزها وسوراخ ها درنتیجه ضربات تبر طالبان درآنها نمایان بود .

به منظور احیای پارچه های خورد شده مجسمه ها، که درکنار دیوار یکی از ادارات وزارت اطلاعات وفرهنگ انبار شده بودند، به دقت تصویر برداری شد.

درسال ۲۰۰۳ پروژه احیای آثار مذکور ازسوی انجمن اتریش – افغانستان به رهبری کلیمبورگ رئیس آن انجمن، آغاز به کار نمود. در ابتدا تمام کارهای مقدماتی، که جابه جایی پارچه های مجسمه ها بود، تکمیل گردید. بعد متخصص ایتالیایی توانست درمدت یک ماه (می

۲۰۰۴) چهارده مجسمه را با همکاری کارکنان موزیم ملی موفقانه باز سازی و احیا نماید. باید گفت که دو تا سه مجسمه مهم را، کارکنان موزیم ملی قبلاً بازسازی نموده بودند.

باید یاد آورشوم که باوجود گسترده گی صنعت سنگ تراشی در مناطق پارون و کانیتوا که ازنوع خاص سنگ، ظروف متنوع پخت وپز را می ساختند، هیچگاه مجسمه سنگی ازنورستان یافت نشده است.

۲- مجسمه های بزرگان ونخبه های متوفا:

درنورستان قبل ازاسلام برای مرده های نامدار، جنگجو و مالدار، بعد ازیک سال مجسمه تراشیده شده وبا تشریفات خاص، به قبرستان (شنی تاں šani tã) انتقال داده می شد. مراسم مشایعت مجسمه نسبت به تابوت میت، به خاطری مفصلتر بود، که می پنداشتند متوفای نامی شان درمیان آن برگزیده گان بعد ازمرگ قرار دارد ، که می توانند ارواح شان به بازمانده های خود، خیربرسانند.(۱)

ستوارت الفنستون درکتاب خود An account of the Kingdom of Caubul (۲) درمورد بزرگداشت ازمجسمه های اجداد درکامدیش نوشته است:

دریک ساختمان عمومی درقریه کامدیش ستون بلندی قرارداشت

---

(۱) - موتیف های شخصیتی بزرگمردان به گونه های ذیل بوده است. ۱- مجسمه انفرادی،۲- تندیس جفت های نامور وبزرگ . ۳- مجسمه سر انسان. ۴- مجسمه سر بز.۵- مجسمه سایرحیوانات مانند مار ،اسپ وغیره . (کلیمبورگ،ص، ۲۸۸)

(۲) - این کتاب درسال ۱۳۶۱ دردو جلد توسط داکتر حسن کاکړ و نصرالله سوبمن تحت عنوان (دکابل سلطنت بیان) به زبان پشتو برگردان شده است. اما درزبان دری به نام افغانان ترجمه گردیده است.

و پیکرهٔ برآن نشسته بود، که در یک دست نیزه و در دست دیگر،عصا داشت. این پیکره تمثالی ازپدریکی ازبزرگان قریه بود، که با دادن ضیافت های متعدد به همه اهالی قریه، امتیاز برپایی مجسمه خود را درزمان حیات خود، به دست آورده بود.

این تنها نمونهٔ نبود که افراد به این شیوه، درشمارخدایان درآمده بودند. چنین می نماید که کافران بخشنده گی ومهمان نوازی را، بسیار ارج می دهند. آفرینش بتان با چنین آسانی، باید شمار آنها را بسیار سازد، ولی بیشترمختص به قبیله خود می باشند.کسانی که درمهمانی های شان شرکت نکرده اند، توقع نمی رود که آنها را پرستش کنند. به این اساس خدایان قریه کامدیش با خدایان خوکی فرق دارند. هرچند که یک خدا(یمرا) وشاید بیشتر، درهردو مشترک باشد، که پیش از انشعاب قبایل کافر، به خدایی پذیرفته شده باشند. *(افغانان، ترجمه محمد اصف فکرت،ص ۵۶۰،مشهد۱۳۷۶)*

رابرت سن که درکامدیش این گونه مراسم را ازنزدیک مشاهده نموده است، می نویسد: درمیدان رقص تمثال مردی به پشت غلامی آورده شد، که با ریسمان ابریشمی بدخشی دورشانه های آن بسته شده بود. برسر او، دستار ابریشمی بود که هشت پرطاوس، درآن فرو برده شده بود.شکل مجسمه عجیب وهیبتناک، جلوه می کرد. چشمانش را دو سنگچل سفید، تشکیل می داد. به دورمجسمه چند دوره رقص اجرا شد. درهنگام رقص، غلام با آوای موسیقی،مجسمه را ازجایش پیش و پس می آورد ودرهنگام توقف موزیک، مجسمه را به دیوار تکیه می داد.

دراین هنگام زنان حلقهٔ جداگانه را تشکیل داده بودند.آنها گوشواره های مارپیچ به گوش وکلاه مخصوص شاخدار برسرداشتند. درحالیکه مردان خویشاوند با لباس های رنگ روشن، چپن های کمخواب، دستار

سفید وبوت های رقص پوشیده بودند، وآنچه از تزیینات قهرمانی داشتند، خود را با آن مزین وتبرهای مخصوص رقص، نیز به دست داشتند. دیگران با لباس عادی، اما بوت سرخ رنگ (وتسه - وخئ) را به پا نموده بودند.(۱)

موزیک جریان داشت وعلاقمندان، آن را همنوایی می کردند. دیبلال دراین فرصت رجز خوانی می کرد ودر باره سخاوت، قهرمانی واعمال نیک صاحب مجسمه، صحبت می کرد. رقاصان شراب را از کاسه های چوبی می خوردند، ورفع خسته گی می نمودند. *(مذهب قدیم نورستان،ص۱۱۷)*

رابرتسن همچنان درمورد آوردن مجسمه یک زن به میدان رقص قریه کامدیش ،نوشته است: مجسمه چوبی خیلی سنگین وکلانتراز تمثال مرد به میدان رقص آورده شد. دو مرد با بیرق های که از کتان سفید وسرخ ساخته شده بود، به جلو، آن را بدرقه می کردند. حمل آن بازوی چند نفررا ایجاب می کرد. این مجسمهٔ یک زن وایگلی بود که با مردی درقریه کامدیش ازدواج نموده بود. به وضاحت معلوم بود که ازخانواده ثروتمند است. دو روز به افتخار او رقصیدند (۲)

---

(۱)- معتمدی نوشته است: لباس مجلل نیاکان نورستانی را که درمراسم مذهبی مرد وزن به تن می نمودند ورابرتسن آن را تذکر داده است،اکنون اثری از آن دیده نمی شود.(مذهب قدیم نورستان،ص۱۱۸)

(۲) - درنورستان باستان عموماً درهرقریه رقص خانه بود. این گونه خانه ها مرکزتجمع بزرگان نیزبود که درآنجا هم نیایش وهم رقص مذهبی اجرا می کردند. که به نام گرم اما (gram amā) یا کنتارکونټ یاد می شد. علاوه برآن،درفضای آزاد نیزمیدان رقص داشتند که درموسم گوارا مراسم رقص را ،درآنجا برپا می نمودند. رقص خانه ها ومیدان رقص دربهترین محل قریه آباد می شد،زیرا رقص خانه ها نزد کافران حیث عبادتگاه را داشت.(مذهب قدیم نورستان،۱۱۸) درواقع این گونه خانه ها رقص خانه نبوده، بلکه خانه مقدس بوده است، که بزرگان نامور قریه درآنجا مجالس وبالاخره مراسم مذهبی خود را به جا می آوردند، و ازجمله رقص مذهبی خویش را نیز درآنجا برپا می داشتند. (تازه)

وضیافت داده شد. اشخاصی که حضور داشتند، آهسته پایین شده روی تمثال را بوسه زدند. دروقفه، زنی خرمنی از پنیر آورد. هرتوته آن به نوک چوبی کشیده شده بود که به هر یک اززنان رقص کننده و تماشاچی توزیع شد. زنان رقاص هریک به سهم خویش، آن را بالای شانه خویش می چرخاندند. یکی ازآن جمله زنی بود درحالی که دور مجسمه گردش می کرد، کاسه فلزی را بالای سر خویش چرخ می داد. این حرکت علامه آن بود که بازمانده گان زن متوفا، به نام او سه ضیافت داده اند، که سمبول افتخار و برازنده گی او، به شمار میرفت. بعد ازاجرای مراسم وضیافت برای زنان ،مجسمه به جای معین انتقال داده شد. (معتمدی، ص ۱۱۸)

مرحوم جنرال محمد صفروکیل غرزی درمورد جریان ساخت مجسمه بزرگمردان درقبل ازاسلام، نوشته است: کمی قبل ازاکمال یک سال از مرگ میت، اولیا و اقارب میت به همکاری نجاران ومجسمه سازان به کوه رفته یک درخت بزرگ ارچه را قطع نموده، با سر بریدن یک حیوان وتشریفات خیرات، به ساختن مجسمه می پرداختند. هنگامی که مجسمه را ازکوه به قریه نقل میدادند، تشریفات خیرات متناسب به شخصیت میت، تکرارمی شد. درزمان انتقال مجسمه ازقریه

به آرامگاه، بازهم مراسم ماتم وخیرات با نواختن دهل وسرود، اجرا می شد. بعد از آن که مجسمه درکنار تابوت میت گذاشته شده بود، سال چند بار با مخلوط روغن زرد وچهارمغز چرب می شد.

موصوف درادامه نوشته است: مجسمه های که اکنون درموزیم کابل موجود است به یاد بود اموات تراشیده شده است، نه به پرستش. مجسمه ها مخصوص مردان نبوده، بلکه برای زنان برجسته وبرازنده نیزساخته می شد. *(غرزی،نورستان، چاپ دوم،ص۳۴)*

درتواریخ خورشید جهان آمده است : بت ها را به نام های ابا واجداد برای یـاد گار تیـار می کنند واعـتقاد دارند که نزد خدا شفاعت ما را خواهنـد کرد.ازهمه اعمال مهمانداری وسخاوت را افضل دانسته آن را وسیله وذریعه دخول به بهشت می دانند. *(شیرمحمد خان گندا پور، ۱۳۱۱ هـ ق،ص۳۱۸، مکتبه حقانی، پشاور)*

شهامت و بزرگواری زنان درسخاوت آنان بود. ازهمین لحاظ است که آنان بعد ازمرگ درقطارقهرمانان جای می گرفتند. چنانچه درمیان مجسمه های اجداد، از بعضی زنان نیز دیده می شود. *(معتمدی،ص۱۱۵)*

درجای دیگر آمده است بعد ازیک سال تمثال متوفا با تشریفاتی که تقریباً مشابه مراسم مرده داری بود، اجرا می شد. فرق این بود که آوای موسیقی ورقص غم، به آهنگ خوشی تبدیل می شد. همه لباس های جدید می پوشیدند. زنان کلاه عادی خود را که درهنگام کار می پوشیدند،با کلاه شاخدار که مخصوص روزهای خوشی بود ،عوض می کردند. برتمثال نظربه تابوت بیشتر توجه می شد. زیرا تمثال به مجسمه معبودان ارتباط نزدیک داشت. *(مذهب قدیم نورستان،ص۱۱۷)*

قبل ازاسلام، مجسمه های مرده های خود را به مانند مجسمه های معبودان می ساختند. طرز هیکل تراشی فاقد ظرافت است . همه مجسمه ها به سه حالت، نشسته درچوکی بازودار، ایستاده و سوار براسپ یا بز

تراشیده شده اند. چهره بعضی مستطیل ویا مدور بریده شده است. درچشمان بعضی کودی و دربعضی دیگر سنگچل (سفید) نشانده شده است . نمای لباس مجسمه ها اکثراً تکری بافت طرح شده است. بر سر آنها دستار به شکل پیازی ویا کلاه شاخدار،حکاکی شده است. از بعضی مجسمه ها که اله تناسلی حکاکی شده بود، دروقت انتقال قطع شده است . درروی مجسمه ها، زیورات واسلحه نیز حک شده است. به روی اکثر مجسمه ها(چه معبودان وچه بزرگان) قشری ازخون دیده می شود که به نیت رفتن به بهشت،اعاده صحت،نجات از مصیبت،ویا به دیگر نیات، درفرصت های لازمه با قربانی ،برپیکره ها پاشیده اند.

احمد علی معتمدی که بارها با هیات های محققین به نورستان سفر نموده ، ابرازعقیده نموده است ، مجسمه های که نشسته برچوکی ویا سوار برحیوان تراشیده شده اند، احتمالاً تمثال مردان خیلی مهم وقهرمان می باشند، که شکل معبود را گرفته ویا مجسمه های معبودان آنان باشد. *(مذهب قدیم نورستان، صص ۱۲۱، ۲۲۱)*

معتمدی نوشته است: مجسمه های نیاکان ازروی شکل متوفا ساخته نمی شد، بلکه به نظرمی رسد که ازروی مودل های خیلی قدیمی که ازبین رفته، هیکل تراشی شده اند. بعضی نویسنده گان شباهت های آنها را بـه هیکل های شاهـان پارسی، مـی رسانند. دستـار بلنـد، لباس دراز، ایزار فـراخ، چهره بـه شکل تخته کوچک که ریش را تمثیل می نماید، چهره های پارسیان را به یاد می آورد.

مطالعـات سکـه شنـاسی،نزدیکی مجسمه هـای جسیم کافران را به شاهان ساسانی،حتا ازبعضـی جهات، به شاهان کوشانی،ازقبیل کدفیزس Kadphises وکنشکا،طـوری که درمسکوکـات آنهـا دیـده می شـود، می رساند.(١)

بنجامین رولاند B.Roland استاد پوهنتون هاروارد نوشته است که تخنیک هیکل تراشی کافرها بسیار ساده وزمخت است. یعنی به گونه هیـکل تـراشی هـای بسیار ابتـدایی افـریقـایی، حـکاکی شده است ؛اما ناممکن است با آن مقایسه کنم. ولی اکثرمجسمه های کافران، با البسه و دستار پیازی، مانند تاج، به معیار های دوره های پارتیان وساسانیان، هیکل تراشی شده اند.

---

(١) -کوشانیان در اثر حملات وفشار یفتل ها وتجاوزات ساسانی ها، ارباختر به دوسمت خارج شدند .یک گروه به طرف غرب تا بحیره خزر رفت .دیگری به جنوب هندوکش آمده، شهـرکاپیسی(بگـرام امـروز) را مرکـز خود قـرار دادند.(محمد عثمان صدقی،نگاهی برکابل شاهیان،ص٢) آنها درجنوب هندوکش، با کوشانی های آنجا دولت مقتدری را تشکیل دادند، که به نام دولت کیداری یا کوشانی های خورد یاد می شدند (ریشه های تاریخی وفرهنگی نورستان،ص۴۵)

داکترعبدالرازق پالوال محقق افغان که درنورستان تحقیقات ساحوی انجام داده است، دریک مقاله تحقیقی می نویسد: ریشه یابی برخی ازنام های محلات درشمال هندوکش ◄

◄ ازجمله دوتی نشان می دهد که نورستانی ها یک وقت در آنجا و در جنوب هندوکش، درکاپیسا زیست داشتند . برای ثبوت این ادعا دو ثبوت یا دو نام یکی بگرام و دیگری بگرامی درشرق کابل می باشد، که نام های نورستانی اند.

هنگامیکه بین سال های (۷۰- ۲۶۵) م درشمال وجنوب هندوکش پادشاهی کوشانی ساخته شد، آنها غزنی تا بارهوت وآن طرف سانچی ساحات شرقی را اشغال نمودند. نورستانی های قدیم با آنها بودند وآثار آن به گونه روشن وبارز موجود است ، که بعضی ز آنها را، من درکتاب Zimmerman دیده بودم.

اینکه حدود ۳۰۰ م، نورستانی ها در کاپیسا وبگرامی کابل حیات داشتند،چه رخ داده است که آنها دیگر درآنجا ها حضور ندارند.؟

یفتلی ها ازشمال هندوکش بر کاپیسا هجوم برده پادشاهی کوشانی ها را ازمیان بردند، ویا احتمالاً این کار را ساسانیان به همکار پراچی ها کرده باشند. آنها باشنده گان کاپیسا را به دره الیشنگ عقب زدند. براساس ستراتیگرافی اجتماعی گفته می توانیم که این کار را یا پراچی ها کرده باشند، که آنها یا خود شان یفتلی بودند ویا متحدین یفتلی ها.پراچی ها کنون هم به زبان آریانی صحبت می کنند.

درزمان هندوشاهی پشه یی ها برکاپیسا وبامیان مسلط شده بودند. آنها پراچی ها را به دره های تنگ پچغان وغوچلان داخل ساختند، که بقایای آنها تا اکنون درآن جا ها هستند. یعقوب لیث صفاری آن پشتون های را که ازخراسان در زمان هندوشاهان غزنی ویا کابل د مرکور(مقر) جا به جا نموده بود، عمرو لیث با این نیرو کابل وکاپیسا را بگرفت وآنها را درهمان جا مسکون ساخت تا بار دیگر به دست مخالفان نیافتد

موصوف در ادامه نوشته است: آنگاه که الپتگین درغزنی بنیاد سلطنت را گذاشت، خواست که ازراه خوست وکورم برهندوستان حمله نماید،اما راه کابل - خیبر به دست آن نورستانی ها ی که ازکاپیسا وکابل به الیشنگ لغمان رانده شده بودند، نا آرام و غیرمصون ،ساخته می شد. سایر مردم نیز در همین راه به چور وقتل کاروانیان می پرداختند ودیگران نیز دراین راه به قتل وغارت می پرداختند.

سبکتگین تعداد زیاد مردم مقر،پشین وزابل را که شامل سپاه او بودند، دردهانه کنر، لغمان وملکند جا به جا ساخت، تا راه کابل-پشاور مصون گردد. ازاین سپاهیان قبیله جدید به میان آمد که خود را صافی ها می خوانند.

بعداً محمود غزنوی سپاهیانی که ازکندهار،پشین ووزیرستان بودند، درکنر تا نزدیکی وامای نورستان جا به جا ساخت، تا به این وسیله راه کابل - پشاور مصون شده باشد. به همین گونه برخی دیگر را در باجور، دیر وکوتل لواری چترال جا به جا نمود.این گروه ها نیز به زودی تحت حملات قرار گرفتند ◄

مجسمه یک زن با کلاه شاخدار(موزیم ملی) معبودی را به یاد می دهد که درهنر شرق نزدیک دیده می شود. موضوع مجسمه سوار براسپ (درموزیم ملی) بسیار بغرنج است، که نسبت به اکثر مجسمه ها به شایستگی حکاکی شده است وشباهت به تصویر خسرو دوم (ساسانی) دارد، که درطاق رستم نقش شده است.

توضیح مجسمه اسپ درمجسمه های اجدادی کافران دشوار است. زیرا تردد این حیوان در دره های صعب العبور نورستان به ندرت

← سلسله کشتار وحملات نورستانی ها ادامه یافت. حکیم میرزا برادرجلال الدین اکبر که حاکم کابل بود، سپاه خود را به فرماندهی درویش محمد خان برای سرکوب نورستانی های الیشنگ فرستاد. بعد از جنگ ها از الیشنگ رانده شدند، که درکتاب صفتنامه قاضی محمد سالم ذکر می باشد. آنها به دره کته گل(این نام احتمالاًکتیوی باشد) رفتندکه مخالفان شان به نام باشگل یادکرده اند. در این دره که قبل از آن مردم کلښه زنده گی می نمودند ، عده شان به طرف چترال، وبرخی دیگر شان، به دره کلښوم رفتند. (دنورستانیانو مجرد او مختصر تاریخ، کندهارمجله ،گڼه اسد- سنبله،سال ۱۳۹۲) بوسورت نوشته است: در اوایل مسیحیت ساحه نورستان جزقلمرو پادشاهی کوشانی ایالت بودایی کاپیسا گردید وستوپه های موجود درقسمت جنوبی لمپاکا، شاهد این مدعا است. (ریشه های تاریخی وفرهنگی نورستان، ص۴۱) طبق نوشته انسایکلوپیدیای اسلامی،نورستان دراوایل عصرمسیحی قسمتی ازسلطنت کوشانی ها را تشکیل داده، وگفته شده است که این قسمت تمام نواحی کوهستانی کاپیسا را دربر گرفته بود. یول محقق انگلیس درصفحه ۳۳۸ انسایکلوپیدیای بریتانیکا نورستان را جز مملکتی می داند که درقدیم بین کشمیر وکابل واقع بوده و اسیایی های قرون وسطی، آن را بیلور می نامیدند. (آریانا دایره المعارف ،ج۶ ، ص ۳۳۳،کابل ۱۳۲) بعد ازسقوط کاپیسا بلورستان جز سلطنت کوشانی های خورد کشمیر ویاگندهارا شده است.(ریشه های تاریخی وفرهنگی نورستان،ص۴۰)

دیده می شود. نشان دادن آن درهنر، شاید خاطرهٔ ازفرهنگ های قدیمیتر را وانمود سازد ویا اینکه، هنرمند این طرح را از جهتی به کار برده است، تا به قهرمان حیثیت لازمه اعطا نماید.(۱) ویا امکان دارد طبق عقیده، بازمانده گان قهرمان متوفا، خواسته اند تا جد قهرمان شان درجهان مرده گان،اسپ سواری نماید . *(مذهب قدیم نورستان،ص -۱۲۲ ۱۲۳)*

احمد علی معتمدی می نویسد: مجسمه های که نشسته به چوکی ویا سوار برحیوانی تراش شده است، احتمالاً تمثال مردان خیلی مهم و قهرمان است که شکل معبود را گرفته ویا مجسمه های معبودان آنان باشد. زیرا اشخاصی حق نشستن درچوکی مخصوص درفضای آزاد را داشتند، که ازطریق کشتن مسلمانان و دادن ضیافت ها ،القاب بزرگ اجتماعی را ،حاصل نموده بودند. *(همانجا،ص۱۲۱)*

گفتنی است که همه مجسمه های خدایان وجنگاوران، با کلاه خُود(نره چُتی) تراشیده شده اند. این که بعضی از مظاهر فرهنگی دوره کوشانی ها به خصوص عبادتگاه ها درنورستان قبل از اسلام موجود بود ،دانشمندان معتقد اند،چون نورستان قدیم ازنگاه جغرافیایی شامل گندهارا بود، به یقین که

---

(۱) – درمیان آریایی ها عقیده براین بود که خدایان سوار بر اسپ وعرابه های جنگی به جنگ دیگران می روند. به نظر من ،با توجه به دشوارگذربودن مناطق کنونی نورستان، ایدهٔ سواری براسپ، ریشه درگذشته تاریخی این قوم دارد. چنانچه دریکی ازسرودهای ویدی آمده است: ای اندرا ! به کمک ما ازنقاط دوربه سواری اسپ زیبا بیا، واین سومارابنوش.درسرود دیگرآمده است: ای اسوین ها برعراده ها وگردونه های جنگی تان سوار شوید وبرنشیمنگاه طلایی تان قرار گیرید. (احمد علی کهزاد، تاریخ افغانستان،ج ۱،ص ۹۵،۱۲۵ و۱۳۲) ویا این سرود ویدی: ای اسون (ستاره گان صبح) عرادهٔ شما که سریع تر ازخیال است،عرادهٔ که آن را اسپ های دلیر وتند می کشند، به سوی مردمان می شتابد. کجا می روید تا منزل گاه پاکان را جستجو کنید. ای دلاوران وپهلوانان اینجا به رهایشگاه ما بیایید. (کهزاد،تاریخ افغانستان،ص۸۸،انتشارات میوند)

ازطرف دیگردراساطیرنورستانی ها نیزخدایان همیشه سوار براسپ تصورشده اند. مثلاً دراسطوره ایندر آمده است که اوبا سواری اسپ درباغ دوست داشتنی اش در قریه واما به هرطرف به گردش می پرداخت، وازدیدن باغ خود لذت می برد. (دیده شود: تازه، ادبیات شفاهی نورستان، چاپ سوم، ص۳۱۱)

دراسطوره دیگر ذکر است، اسپ به یمرا گفت که درگوش من شمشیر است با آن دشمنان خود را نابود کن! یمرا با همان شمشیر دیو را نا بود،آفتاب ومهتاب را دوباره درآسمان، قرار داد. (همان جا،صص ۲۹۳ ،۳۰۵،۲۹۶)

لهذا مجسمه مورد بحث که درموزیم ملی قرار دارد،درگام نخست به احتمال قوی مربوط به کدام رب النوع باشد. در صورت دیگر، این هم ممکن است که کسی جد خود را ازمنتهای احترام وعقیده مندی، سوار بر اسپ، تجسم نموده باشد.

مردم آن توانسته اند با وجود اختلاف عقیدتی ومذهبی، ازانکشافات وترقیات هنری گندهارا مستفید شوند.چنانچه کلاه بُت نورستانی های قبل ازاسلام راکه درموزیم کابل موجود است،می توان تقلید کلاه خود کوشانی ها دانست. *(دکوشانیانو هنر او تمدن.د.حسن خمیرصافی ژباړه.گستتنر.کابل ۱۳۶۱.مخ ۶۷)*

دانشمندان ساختن مجسمه های مرده ها درنورستان قبل ازاسلام را، نیاپرستی دانسته نوشته اند؛ وقتی بر جهان مرده های کافرها نظر اندازیم، نیاپرستی را درنورستان باستان ملاحظه می کنیم، آداب نیاپرستی، تشریفات مرده داری وبالاخره مجسمه های که ازچوب به اندازه قد آدمی برای متوفا تراشیده می شد، همه نیاپرستی آنان را تایید می کند.(۱)

اعتقاد به توانایی کمک ارواح مرده ها به بازمانده ها، جزعقاید دینی شان بوده ودرمواقع ارایه نذر و قربانی، ازارواح اموات خود برای فزونی اولاد ومال، این گونه التماس می نمودند.

ای ارواح پدران ونیاکان !

به ما بهروزی ورفاه نصیب نمایید.

---

(۱) - عقیده مذهبی نورستانی های قبل ازاسلام متشکل از سه بخش بود: ۱- عقیده به مجموعۀ ارباب الانواع که درراس آنها یمرا،قرار داشت. ۲- عقیده به جنیات مضرکه با دادن نذر و قربانی راضی ساخته می شوند.۳ - عقیده به ارواح پدران ونیاکان باتور که می توانند به بازمانده های خویش مدد رسانند ودرمراسم ارایه قربانی ونذور، حاضرشوند.(تازه،نگاهی به سرزمین نورستان، ص ۱۰۷)

احترام به ارواح اجداد به حیث یکی از مراسم خانواده گی درمیان اقوام هندو اروپایی وجود داشت و در موقع احتیاج از آنها انتظار کمک ومساعدت داشتند

درسرود های ویدی پارچه های زیادی موجود است که خاطرات پدران واجداد را تجدید می کند. ایشان بیشتر به حیث پهلوانان ونوابغ رزمی، تصور شده اند ومخصوصا درمیدان جنگ، از آنها کمک و مساعدت می خواستند.

دردوره اوستایی احترام به ارواح اجداد بیشتر عمومیت پیدا کرد. چون خانواده ها منبسط شده و از آن عشیره،قبیله، توده وملت واحد تشکیل گردیده بود، به این ترتیب احترام به ارواح مرده گان به ستایش پهلوانان ملی منتهی گردید و کار به جای رسید که عید مخصوص در اول بهار برپا شد. وچندین روز از بسته گان متوفا ازاجداد وکارنامه های ایشان یاد آوری می کردند وچنین می پنداشتند که ارواح آنها در میان بازمانده گان آمده مشاهده می نمایند، که آیا نام ونشان وکار نامه های آنها فراموش شده یا نه. اگر فراموش نشده بود، به خانواده ها خوشبختی وسعادت، وبه کشور سرسبزی وآبادی می آوردند.

باشنده گان آریانا درعصر اوستایی مانند عصرویدی از ارواح گذشته گان،پهلوانان وقهرمانان ملی درجنگ چشم امید واستعانت را داشتند. (احمدعلی کهزاد، تاریخ افغانستان،ج۱،ص ۲۱۰،انتشارات میوند،کابل ۱۳۸۷)

به ما خوبی ها و بهبودی اعطا فرمایید. و ... *(فرهنگ زبان نورستانی (کلنبه الا)، ج۳،ص ۱۷۰۵، کابل ۱۳۹۶)*

رابرتسن نوشته است: خطوط مشخص نیاپرستی درکافرستان وجود دارد، درحالیکه مردم، آن را مصرانه انکار میکنند. پیکره های که به یاد مرده نصب می کنند، بعضی اوقات دربرابر آنها مراسم قربانی را به جا می آورند. بازمانده های مرده گان هنگامی که ازمریضی رنج می برند، قاعده های این پیکره ها را با خون آلوده می سازند. *(احمد علی معتمدی،مذهب قدیم نورستان،ص۱۱۴)*

ستوارت الفنستون Mont Stuart Elphinston نوشته است: مراسم قربانی برای ارباب الانواع وبزرگان متوفا، باهم مشابه بود. *(افغانان، ترجمه محمد اصف فکرت، ص۵۶۲)* سال یک بار مراسمی به یاد بود مرده برپا می شود. مقداری غذا برای روح او می گذارند ومعتقد اند که می آید ومی برد. *(همانجا، ص۵۶۵)*

کافرها بتانی هم دارند که می پرستند ومعتقد اند که آن بت ها روزگاری مردان بزرگی بودند، که پرستنده گان را نزد معبود شفاعت می کنند. این بت ها به صورت زنان ومردان ساخته شده اند،برخی سوار وبرخی پیاده اند . *(همانجا، ص۵۶۰)*

درجشن ها بیشترقربانی وهمیشه ضیافت داده می شود. دریکی از این جشن ها بچه ها مشعل های از چوب کاج را دربرابر مجسمه می نهند ومی گذارند تا بسوزد. دیگر جشن ها کمتر به مذهب پیوند دارند. *(همانجا،ص ۵۶۳)*

رابرتسن نوشت: عید مارنماMarnama درکامدیش به افتخار مرده گان مشهور برگزار می شد. دو روز اخیرعید دوبان Duban نیز وقف رقص - ضیافت وسرودن برای مرده ها وقهرمانان ازجهان رفته، اختصاص داشت. درپارون هیچ پیکری برای مرده ها ساخته نمی شد. درحالیکه بین مردم کته ومردم کلنبه ساختن مجسمهٔ مرده ها، رسم

بسیار معمول ومروج بوده است. مجسمه های موجود درموزیم کابل، بیانگر این موضوع میباشد. *(احمد علی معتمدی،مذهب قدیم نورستان،ص۱۱۴)*

درنورستان قبل از اسلام به مشکل بین معبود پرستی ونیا پرستی فرقی وجود داشت. برای معبودان مراسم قربانی بزرگتر بود، اما در مراسم نیاپرستی این مراسم محدود به خانواده متوفا بوده است. یعنی معبودان به معیاربلند؛ اما نیاکان به معیار محدود، پرستش می شدند. اهالی چند قبیله مشترکا به چند معبود به گونه جمعی عقیده داشتند و درپرستش ونیایش، همه یکجا سهم می گرفتند؛ درحالی-که در بزرگداشت نیاکان، اعضای خانواده اشتراک داشتند. هرقدرحلقه خویشاوندی توسعه می یافت،معتقدین به جد، بیشترمی شد.

قدرت و ذوق معبود سازی ازنیاکان، طبعاً درخانواده های ثروتمند و قهرمان به میان می آمد، و آداب پرستش نیاکان قهرمان به تدریج درفضای یک قبیله پخش می گردید. هرگاه جد متوفا به مقام معبود ارتقا می نمود، همه اعضای قبیله ،نسب خود را به آن می رسانند. *(همان کتاب،ص۱۱۹)*نمحمد اکبرشورماچ نوشته است: اگر به معتقدات مردم قدیم نورستان توجه شود دیده می شود، که آنها به نیاکان واموات خود نزدیک به حد پرستش عقیده داشتند وبه یاد آنها مجسمه های خورد و بزرگ می ساختند و با اجرای مراسم قربانی و آداب مختلف وخاص درقبرستان ها درکنارتابوت میت می گذاشتند که این رسم ازرسم و آداب نیاپرستی قدیمی آنها، نماینده گی می کند. *(نورستان درگستره تاریخ،ص۱۱۱)* که ازلحاظ درجه بندی مراحل تکامل تاریخ معتقدات مذهبی ودیانت، ازمرحله پرستش ارواح (انیمیزم Animism) وایمان به قوای طبیعی پیش رفته، بعد راه را به سوی رب الارباب پرستی بازنموده بود . *(همانجا،ص۱۲۱)*

مجسمه های معبودان ومرده های نامور همیشه ساده ومطابق رسوم، ازچوب توسط کارگران برده ساخته می شد.

شروط نقش بستن سمبول ها

الف - قبل از اسلام:

درقبل از اسلام، نقش ها در روی دروازه ،ستون منزل، تاقچه و سایرحصص خانه، از راه های بود که شخصیت مالک منزل را، به معرفی می گرفت. نخبه ها و افراد سر برآوردهٔ جامعه، برای تبارز دادن شخصیت رزمی واجتماعی خویش، به نقش نمودن سمبول ها برعلاوه داخل وبیرون منزل خود، حتا در رهروعام نیز مبادرت می ورزیدند.

کارل یتمار می نویسد: کاربرد و طرح برخی نقش ها یا اشکال در دیکور خانه ها ومعابد (گرم اما – کنتارکونت) معنای دینی را بیان می نماید. اما سایر اشکال درخانه های شخصی بیانگر مقام وشخصیت مالک خانه میباشد. *(The Religions of the Hindukush, Vol. ۱,p. ۸۱)*

داکترمکس کلیمبورگ معتقد است که موتیف ها می توانند با ارزشمندی بالاتر از شیوه بیان وضع جغرافیایی ،سمبولیک و تجسم باشند .موتیف ها بیشتر به افکار وکارکرد های جنس مذکر ارتباط می گیرد، که درمجموع به گونه منارهٔ پیروزی، شاخ ،دایره، لوزی ظاهر می گردد، وبا موتیف های لوزی ودایره که مشخصه جنس مونث نیز است، درپیوند با هم دیده می شوند. *(The Kafirs of The Hindu-Kush (vol. ۱, p. ۲۸۷*

جورج سکات رابرتسن نوشته است: چهره آنها آریایی، وظرفیت ذهنی شان قابل ملاحظه می باشد. علاقه آنها به کندنکاری ومعماری نشان می دهد که آنها یک وقت درمرحله عالی انکشاف بشری قرار داشتند. *(G.S.Robert son ,The Kafirs of The Hindu-Kush,p. ۱۶۵)*

جنگاوران وحماسه سازان، که ویژه گی های اجتماعی طبقه کشتریای آریایی را داشتند ،ازسربرآورده گان جامعه به حساب آمده، شدیداً علاقه داشتند تا آوازهٔ شخصیت رزمجویی شان را، ازطریق حک نمودن سمبول های افتخارآمیز جنگجویی خود،در روی دروازه ،ستونها، تاقچه ها وبرنده های منازل، درچوکی های بخصوص خود شان، وبا برافراشتن خادهٔ چوبی منقش برسرراه عام به نام (ډل ḍal) که می توان ستون یاد گاری خواند و دَراں darã̃ (۱) به مثابهٔ مناره ، به رخ دیگران بکشند.

درمیان تمام قبایل نورستانی، شرط اساسی دستیابی به مقام های اجتماعی، قتل دشمن، یعنی مسلمان بود، که همیشه درصدد آزار و اذیت وقتل آنها بودند. قتل مسلمان، معیارجنگجویی ورسیدن به مقام های بلند و ارزشمند اجتماعی بود، وکلمه دشمن صرف برای مسلمان ها، استعمال می گردید. درمیان قبیله کام وکته، به مقام جنبټ jaṣt درجه اول، که بلند ترین مقام اجتماعی بود،کسی می رسید که چندین دشمن را کشته بود . کسی که از طریق مالداری وثروت لقب جنبټ را کمایی می نمود،جنبټ درجه دوم، محسوب می گردید.

شوره ماچ به کسی گفته می شد که درجنگ، شجاعت وقهرمانی ازخود تبارز داده، ده تن ازدشمنان را به قتل رسانیده بود. او برعلاوه این لقب، یک نیزه را نیز به دست می آورد. هرگاه شخص ازده تا

---

(۱)- مونت ستوارت الفنستون M.S. Alphinstone درمورد دراں نوشته است برعلاوه مجسمه سازی راه دیگری برای زنده ماندن نام افراد متوفا وجود دارد،وآن ساختن دروازهٔ کنار راه است. دراں، ساختمان ساده دارد که متشکل ازچهارتیر وچند گز آبادی است و به نام موسس آن یاد می گردد. به دست آوردن چنین افتخار،با دادن چند ضیافت به مردم روستا،میسربود. (افغانان، ترجمه محمد اصف فکرت، ص۵۶۵،مشهد۱۳۷۶)

پانزده دشمن را می کشت، درآن صورت، حق بستن یک کمربند با زنگ های کوچک را نیز، به دست می آورد. *(محمد صفر وکیل غزی ، نورستان،چاپ دوم،ص۴۷)*

درمیان قبیله کلښه، ډل اوده،دینگ بتور،بتور Batür یا مو Mu ، کسانی بودند که بعد ازقتل دشمن،به افتخار این عمل خود، برای اهالی قریه خود مهمانی پرمصرف برگزارمی نمودند. درنتیجه ازسوی شورای بزرگان قریه ، مستحق سمبول های شناخته می شدند، که می توانستند آن را در دروازه،ستون ها وتاقچه منزل خود نقش نمایند.

به گفته کلیمبورگ، معلوم می شود که ډل(۱) در عصر قبل از اسلام last kafir به حیث یک سمبول بسیار با اهمیت وپرافتخار شناخته می شد. *(کافرهای هندوکش،ج۱،ص۳۰۲)*

دراں

انواع ډل

محمد علم مله بار دراین مورد نوشته است: لقب افراد درمیان قبیله کلښه ازکشتن یک نفرمسلمان آغاز می یافت. هرکسی که یک تن مسلمان را می کشت ،لقب مچمال را به دست می آورد. او حق داشت

---

(۱)- ډل: خادهٔ بلند چوبی بود که جنگاوران به افتخارجنگجویی خود برسرراه عام نصب می نمودند ودرآن به تعداد مقتولین خود سوراخ ایجاد می کردند.

یک پر طاوس کوهی را برکلاه خود نصب نماید. اگرکسی از چهار تا شش دشمن را به قتل می رسانید،یک کمربند به نام سوتری sütre که با زنگ های کوچک مزین بود، به دست می آورد. اگر کسی هفت تا هشت دشمن را می کشت،صاحب کیړه keṛə (سپر) [همان نشان دایروی] شده، لقب ډنډکو اوده ḍanḍaku -odə (دارندۀ تاج) را به دست می آورد. چنین اشخاص حق داشتند که نقش ډنډکو یعنی تاج را،به مانند تصویر ذیل،درستون های منزل خویش نقش نماید.

ډنډکو (تاج) ډنډکو (تاج)

کسانی که صاحب مقام ډنډکو اوده می شدند، دو نوع بودند. آنهای که ازطریق جنگجویی به این مقام می رسیدند به نام پوټ ډنډکو اوده (دارنده تا ج سرخ) به حیث شخصیت های درجه یک ، وکسانی که ازطریق ثروت وضیافت دهی به این مقام می رسیدند، به نام نیله ډنډکو اوده(دارنده تاج آبی) به حیث شخصیت های مهم درجه دو جامعه، احترام می شدند.

خانم ها ودختران پوټ ډنډکو اوده(دارنده تاج سرخ) حق داشتند سمبول های اچیل (چشم) ، کپړه (سپر) و اوشتومه را، درلباس خویش بدوزند.

(بتور Batür)کسی بود که ازهشت تا هفده دشمن را به قتل می رسانید. او یک کپړه (سپر) را که دارای هفده خط بود، به دست می آورد. دخترخانم های خانواده بتور، حق داشتند سمبول کپړه را، درلباس خویش بدوزند.

شخص بتورعلاوه ازسمبول کپړه و اوشتومه، می توانست تصاویر چون سرانسان یا حیوانات را درپله های دروازه ،ستون وچوکی خود،نیز نقش نماید. *(تازه، ریشه های تاریخی وفرهنگی نورستان، ص۱۶۸، کابل ۱۳۶۷)*

به صورت کوتاه، درمیان قبیله کام وکته ،جښټ jaṣṭ وشوره ماچ shurə mach (šürə mač) ها ودرمیان قبیله کلبنه ډل اوده ḍal-odə و دینگ بتور diŋ batür ، ودرمیان اښکوں موmu وگول مو gol mu، بلند ترین وبا اهمیت ترین، القاب بودند که نخبه گان رزم وبزم به دست می آوردند. اینها حق داشتند، نقش های حاصله خود را در دروازه، ستونها و تاقچه های منازل خویش حک نمایند.

قابل یاد آوری میدانم که برای رسیدن به مقام های اجتماعی، قتل مسلمان مطرح بود، نه قتلی که در جنگهای خودی، صورت می گرفت. به قول الفنستون، برای کافرها کار بهتر وپرافتخار تر ازکشتن مسلمان، نبوده است. *(افغانان،ص۵۵۷)*

– درجامعه قبل از اسلام، مالدار بودن ازبرازنده گی افراد به حساب می آمد. ثروتمندان که مالداران بزرگ بودند و به نام (اِرا = ایرا erā) یاد می شدند، با راه اندازی مهمانی های پرخرچ ومفصل، به مقام های اجتماعی دست یافته، صاحب سمبول ها می شدند.هرچند ارزش واهمیت سیاسی مقام های که اشخاص ازطریق ثروت وضیافت

دهی به دست می آوردند، به مقایسه جنگجویان کمتربود،اما افراد این گروه می توانستند ازطریق جنگجویی نیز صاحب سمبول ها شده، بر اهمیت وصلابت اجتماعی خود بیفزایند،وازاین طریق نیز، صاحب مدال ها یعنی نقش های معین وبیشتر،شوند.

افراد این گروه نیز ازشمار بزرگان قریه خود به حساب آمده ، سمبول های را که از طریق ضیافت دهی به دست می آوردند،با علاقمندی درستون ها ،دروازه و تاقچهٔ منازل وچوکی های خود، ترسیم می نمودند .

لینارت ایدلبرگ محقق دنمارکی درین مورد نوشته است: کافرها، فضیلت را درسخاوت جستجو می کردند، وشخص جواد را ستایش نموده ،قهرمان خویش می پنداشتند. سمبولی که به وی داده می شد، می توانست بیان نماید، که مالک خانه شخص جواد می باشد.
(مذهب قدیم نورستان، اکادمی علوم افغانستان،ص ۱۲۴)

– رهبران مذهبی که پاسداران سنت ریشی‌های آریایی بودند،درعین حال که مسوولیت سروسامان دهی مراسم مذهبی مانند قربانی ها ودعا خوانی ها و نیایش وغیره مناسک دینی را داشتند،از افراد ثروتمند وبا نفوذ جامعه نیز بودند.

درنورستان قبل از اسلام بیشترین امکانات رسیدن به مقام رهبری مذهبی را کسانی داشتند، که ازعشیره اوتا utā (اوتا دِری) بودند. البته در قریه های که نسب اوتا دری درآنجا نبود، کسانی که ازنگاه مالداری واجتماعی در ردیف نخبه گان جامعه و قریه قرارداشتند، می توانستند به این مقام برسند. این گروه نیز مکلف به برپایی مهمانی های بزرگ بوده ، و از این طریق درکنارمقام مذهبی،با به دست آوردن نقش‌ها وسمبول های معین ،برصلابت مقام اجتماعی خود می افزودند.

هرچند به گفته الفنستون این روحانیون موروثی به مقایسه بزرگان جنگجو ومالداران، نفوذ کمتری داشتند. *(افغانان،ص ۵۶۲)*

افراد این گروه نیز بی علاقه نبودند که دروازه ،ستون ها وتاقچه خانه های شان با نقش های لازمه مقبول ساخته شود،تا بهترشناخته، و بیشتر مورد احترام دیگران، قرار گیرند.

هال بیرونی خانهٔ اوتا(کنتارکونت)

ازتصویر فوق برمی آید که نقش ستون های خانه های رهبران مذهبی(اوتا utā) منقش وبادیزاین خاص بوده است. من درسال ۱۳۸۱ هـ ش درقریه پرنچیگل ازیکی ازاین گونه خانه ها که به نام (اوله اما) یاد می شد، بازدید نمودم. درآنجا نقش برجستهٔ که بیانگر جنگاوری باشد، نیافتم؛ بلکه ستون های خانه با نقش های جالب و با علایمی از ضیافت دهی، تزیین شده بود.

میتوان چنین مختصر ساخت، که توصیف جنگجویان به حیث علمبرداران مقاومت در برابر دشمنان و بالاخره ضامنان بقای افتخار آمیز، توصیف مالداران وضیافت دهنده گان به حیث سخاوتمندان

وجوادبـزرگ منش، وتـوصیف اراکین دینی بـه حیث افرادی که نزد ارباب الانواع قرب منزلت دارند،به گونه برجسته مطرح بوده است. در واقع این سـه موضوع، درون مـایـه و روح متحـرک شیـوه کندنکـاری نورستان قبل از اسلام را تشکیل داده است.

سه گروه فوق به حیث قشرنجبای جامعه، ظرفیت وامکانات دستیابی به مقام های بلند اجتماعی را داشته، درواقع محرک ،مشوق و تغذیه کنندگان هنرکندنکاری درکافرستان، به شمارمی آمدند. افراد این گروه که صاحب سمبول های مشخص بوده وچرخ سیاسی واجتماعی جامعه کافـرستان را مـی چرخانـدنـد، بـرای ابـلاغ واعـلان مفاخـر جنگجویی ، ضیافت دهی وافتخارات خود، القاب حاصله خود را، ازطریق حک نمودن سمبول ها در دروازه ها، ستونها، تاقچه ها،بالکن ها ،کتاره های بام ودرچوکی ها ،وبا افراشتن پل و دراں ، درمعرض دید دیگران قرار می دادند. وبه این طریق، به هنرکندنکاری نیزرونق می بخشیدند.

نقش های که برای جنگجویان، ثروتمندان واراکین مذهبی ترسیم می شد، دارای مشخصات جداگانه بود، که درهنگام حک نمودن نقش ها، جداً مـراعات می گردید. این نجاران برده بـودند که مطـابق قانون جامعه، درهنگام آفـرینش نقش ها،باید به این موضوع دقت می نمودند. طبقهٔ حاکم ناظر بـود وکسی را حق نمیداد بدون داشتن استحقاق معین، در کندن نقش ها، زیاده روی نماید.

داکترمارتین فویگت Dr. Martin Foigt نوشته است: درزمان قبل ازاسلام بـه شبکه کاری(کندنکاری) خیـلی توجـه شده، وبـه آن اهتمام خاص داشته انـد. تمام تزیینات کـه درپایـه های کنـدنکاری شده بود، خیلی جالب و دلپسند بود. *(کافرستان، ترجمه غلام جیلانی ،ص۱۸۶)*

یک جامعه شناس نوشته است: بدون شک هنر مال مردم است. اما طبقات حاکم، آن را جهت تبلیغ خود، به خدمت می گیرند. درجامعه

طبقاتی، هدف هنر، تفنن وهنرنمایی است. هنرمند ناچار دربند همان شرایط است، وهنرمند باید جلال سروران را، عرضه نماید.

هنردرجامعهٔ طبقاتی وسیله نمایش وتایید وتثبیت وتبلیغ امتیازات خواص است،وخواص درپرورش هنروهنرمند،سعی می نمایند. در اکثرجوامع قدیم هنرمندان آوازه گر شوکت بزرگان اند، وآثار هنرمندان برای پخش آوازه خواص، پدید می آید. *(دکتور آریانپور،جامعه شناسی هنر،صص ۱۲۳ - ۱۲۷ ،کابل ۱۳۶۴)*

احمد علی معتمدی نوشته است: معتقدات مذهبی وکثرت چوب فن کندنکاری را درنورستان خیلی رشد داده است. چنانچه کندنکاری را میتوان شهکار نجاری نورستان به حساب آورد. هرچند کندنکاری برای فقرا گران تمام می شود ، با آن هم، نورستانی ها به هر قیمتی که می شود، دروازه با پله های آن ، ستون ها ، تاقچه ،برنده وسامان الات خانه و لوحه های چوبی معابد وچوکی ها را، با کندنکاری مزین می ساختند. *(تازه، ریشه های تاریخی وفرهنگی نورستان،ص ۲۱۲)*

عناصر مرکزی، یا اجزای اساسی کندنکاری نورستانی

کندنکاری نورستانی ازنگاه شکل،عناصر متشکله ،بار معنایی وشیوهٔ کاری آن، یک طرز وشیوه خاص و منحصر به فرد می باشد. این طرز که دریک محیط بسته، اما با الهام از گذشته تاریخی ایجاد وبه پختگی معنایی رسیده بود، به گفته احمدعلی کهزاد، بیشتر زادهٔ ذوق وسلیقه خود نورستانی ها بود. این مردم نورستان بودند که درمجموع طرز کندنکاری، وبالاخره به هرعنصراین طرز معنا ومفهوم بخشیدند و آن را برای تبلیغ وتعریف ویژه گی های سیاسی،اجتماعی و رزمی افراد، مانند جنگاوری، ضیافت دهی وغیره، به کار بردند.

کندنکاری نورستانی، به صورت عمده متشکل ازعناصریا سمبول های ذیل، می باشد :

۱- کنتارپناو یا کنتار پنوک
۲- کپړه (سپر) که شکل دایره را دارد
۳- چهره انسان با کلاه خُود(نره چُتی)
۴- چهره انسان با شاخ (څووښنګ و انټله ښنګ)
۵- مثلث ها (اوشتمه)
۶- لوزی ها یا متساوی الاضلاع ها (پنوک)
۷ – دیزاین ها یا بافت ها (چټر)(۱)

۱- کنتار پناو- کنتار پنوک : kantār paṇāw, kantār paṇok

درطرز کندنکاری کلاسیک نورستانی در روی چوب، سمبول های مختلف ومتعددی نقش شده اند، که حاوی مفاهیم مختلف بوده است. به عبارت دیگر،برای مفاهیم مشخص اجتماعی ونظامی، سمبول های مشخص بوده است.

همان گونه که گفته شد، درجامعه قبل از اسلام، طبقهٔ نجبا محرک ومشوق محوری کندنکاری بودند.آنها هویت جنگجویی، مهمانی دهی ومقام های مذهبی خود را، ازطریق نقش بستن سمبول ها ونماد ها، در دروازه ، ستون ها وتاقچهٔ منازل شان، به رخ دیگران می کشیدند، وبه این طریق به اصطلاح بر دیگران فخرمی فروختند.

---

(۱) -کلیمبورگ سمبول های به کاررفته درکندنکاری نورستانی را پنج نوع مشخص نموده است. ۱- شاخ،شامل راست وباهم پیچیده.۲- تیردانی وشاخ به مانند تاج(پنډکو).۳- موتیف باهم تاب وپیچ خورده(کنتار پناو).۴- موتیف دایره.۵- موتیف مستطیل گونه. (ص۲۸۸) .

دراین میان برای جنگجویان ورزمنده گان نامور، برعلاوه سمبول کپره (سپر) که به شکل دایره ترسیم شده است ، به حیث ارزشمند ترین سمبول سیاسی،نظامی واجتماعی ،اهدا می گردید، سمبول دیگری نیز بوده است، که ازنگاه رزمی و ضیافت دهی، بسیار با اهمیت تلقی میشد .

به عبارت دیگر این سمبول دربرگیرنده مفاهیم رزمی و ضیافت دهی، هردو بوده است. این سمبول که به نام کنتار پنهاو (۱) وکنتار پنوک (۲) وگاهی هم به نام

---

(۱)ـ کنتارپناو: معنای دقیق این کلمه روشن نیست،اما بودن کلمه کنتار kantar دراسم (کنتار کونټ) که نام خانه مهم مذهبی واجتماعی درنورستان قبل از اسلام بود، و تقریباً درهرقریه بزرگ وجود داشت،خود یک مفهوم مهم را افاده می نماید. به عقیده داکترمکس کلیمبورگ، کنتار، نام کدام رب النوع، بوده است. همچنان موجودیت این کلمه در کلمات متعدد، مفاهیم آسمان، جهان بالا وجهان لایتناهی، را هم میرساند.

اسم پناو paṇaw درفرهنگ قبل از اسلام به گونه خاص وعام استعمال شده است.معلوم می شود که پناو اصلاً جن بوده، اما گویا به سبب قدرت وصلابتی که به آن قایل بودند،پرستش می شد. این موجود موهومی، گاهی رب النوع ،گاهی جن وگاهی هم، درمیان ارباب الانواع و جن،موجود سومی نیرومند،که توان ضرررسانی به انسان ها را داشته است، تصور شده است. (سمیع الله تازه، فرهنگ زبان نورستانی (کلبنه الا)،ج۱، ص ۶۶۶)

دراساطیر آمده است که پناو هفت برادر بودند.کارل پتمار درمورد این رب النوع نوشته است: پناو هفت برادراند، که با الهه دیزانی، پیوند دارند. پناو بعضاً دربرخی دهات، به حیث حامی قریه هم پرستش شده است. (مذاهب هندوکش،ج۱،ص۱۵۴)

دراساطیر مردم قریه واما ذکراست که پناو پسر رب النوع ایندر، وبرادر الهه دیزانی بود. او اسپ اعجاز انگیز داشت که درهنگام ضرورت برآن سوار می شد. بعد از آن، اسپ خود را درکوه به سنگ تبدیل می کرد. (احمدعلی معتمدی، مذهب قدیم نورستان، ص۶۰)

همچنان کلمه پناو،درادبیات و فرهنگ مردم ،هم به گونه اسم وهم به گونه صفت، استعمال شده است. اما در اصطلاح، به معنای سرآمد، بالاتر، بهترازدیگران، استعمال شده است.

به این ترتیب (کنتارپناو) را باید بالاترین همه، والاترین ازهمه ،برتر از دیگران،ودرنهایت، ستارهٔ آسمان، ترجمه وتفسیر نمود.

دکتر کلیمبورگ به نقل از مورگنسترن می نویسد که پناو ازکلمه سانسکریت گرفته شده و به معنای پنج پسرپندو pandava می باشد. (کافرهای هندوکش، ج ۱،ص۱۴۰)

(۲)- پنوک paṇok : این کلمه ازنگاه لغوی به معنای علامه، نشان، مدال، سمبول ونشانه می باشد. لذا (کنتارپنوک) را باید ازنگاه اصطلاحی، مدال، نشان رب النوع، وبالاخره نشان نجابت و اشرافیت، ترجمه کرد.

کیړه گوں چه keṛə gŭčə یاد شده است. این سمبول در کندنکاری های سرتاسر نورستان به مشاهده رسیده و در محلات مختلف، به نام های مختلف، یاد شده است.

سمبول کنتارپناو گاهی به تنهایی به مانند یک زنجیرهٔ تاب خورده ترسیم شده است و گاهی نیز سمبول دایره درمتن آن جا داده شده است .سمبول کنتارپناو که به مجموعهٔ از دایره و زنجیره محاط می باشد، گفته می شد، که بلند ترین و با اهمیت ترین سمبول برای جنگجویان بوده است،ودرسرتاسر نورستان قبل ازاسلام شهرت داشت. سمبول مذکور که سمبول رزمجویی ،جنگاوری و ضیافت دهی بوده است، به نظر می رسد که در زمان نه چندان دور، درکلبنوم(درهٔ وایگل) ، اښکون گل وواما تراشیده شده باشد.

دکتر مکس کلیمبورگ ضمن بیان مطلب فوق می نویسد: این موتیف ها که با دیزاین خطوط با هم پیچیده ترسیم شده است، احتمالاً جزقدیمی موتیف ها نبوده، بلکه درزمان نزدیک به مشرف شدن به اسلام، طرح شده است.

وی درادامه نوشته است: این موتیف غالباً درمناطق باشگل ومناطق غربی کته ها نیز بسیارمهم بوده است؛ جای که این نقش بسیار بااهمیت تلقی می شد. نقش یا سمبول مذکوردردرهٔ وایگل به نام کنتارپناو یا کنتار پنوک یا ملده پنوک، ودر واما به نام گول مو پنوک gol mu paṇok، یاد شده است، که به معنای سمبول عالیترین مقام، می باشد.

اصطلاح کنتاردرمیان قبایل کته به آسمان اشاره دارد. چنانچه درکنتار کونټ می بینیم، یا به یکی ویا به هردو معنا، مستعمل بوده است. *(کلیمبورگ، ص۲۹۸ ، ۲۹۹)*

دوسمبول کنتار پناو که دریک مسجد بالا ده وایگل هم نقش شده است ، احتمالا ازمرحله انتقالی نمایندگی می کند. این نقش ونقشی که

در واما دیده شده، یک موتیف جدید را نشان می دهد، که احتمالاً از دره باشگل وارد شده باشد. *(کلیمبورگ ،کافرهای هندوکش،ج۱،ص ۲۵۳)*

کنتارپنوک یا کنتارپناو، سمبول اشرافیت بوده است. نام این سمبول درهنرکندنکاری اندک زمان قبل از اسلام درهنرکندنکاری واما داخل گردیده است . *(همان کتاب، ص ۲۱۶)* و درعین زمان درقریه اچونیز این سمبول به شکل چهار دایره کیرهٔ کوچک، نشان داده شده است. *(همانجا،ص۲۶۴)* سمبول کنتارپناو از واما به وایگل راه یافته و نیز به مناطق نزدیک کتـه نشین کانتیوا، انتقال نموده است. *(همانجا،ص ۲۶۱)* سمبول کنتارپناو یا کنتارپنوک، مکمِل تعریف کیره بوده،همچنان به حیث سمبول جنگجویی وقتل را نشان می دهد. *(همانجا، ص۳۰۵)*

یکی ازسه پارچهٔ توته شدهٔ (ډل ḍal)، که درعقب مسجد قریه پایین ده وایگل گذاشته شده است، سمبول کنتار پناو می باشد. (تصویر - الف) این سمبول شایستگی شخص را درمهمانی دهی وکارکرد رزمی و جنگجویی نشان می دهد.

تصویر- الف

سه پارچه یاد شده، ترکیب جالبی را ارایه می دهند، که درجای دیگر دیده نشده است. شکل مذکور پنج گوں چۀ gũčə (بروت) پنج کپره را نشان می دهد، ویا ترکیبی است از کپره گوں چه، که توسط پناوگوں چه paṇaw gũčə احاطه شده ست.(۱)

کلیمبورگ درجای دیگر می نویسد : احتمالاً نام این سمبول با اهمیت را کته ها از وایگل یا واما گرفته باشند. همچنان این سمبول که به آسمان مرتبط دانسته می شود، نشان دهنده حمایت الهی از دارنده این سمبول، درهردو بخش، ثروتمندی ورزمجویی، می باشد. چنانچه این سمبول درخانه های خانواده های با نفوذ جامعه کتۀ باشگل نیزترسیم گردیده است. (تصویر- ب)

تصویر- ب

این سمبول همچنان درکلښوم(درۀ وایگل) و واما نیز برجسته ترین علامه یاسمبول جنگجویی به شمار رفته است. سمبول مذکور در ستون یک برنده در قریه بالاده وایگل به گونه متبارز نقش شده است. نقش مذکور درداخل یک دایره (کپره) طوری نقش شده است که برحصه

---

(۱) - این مطلب می رساند که زنجیره اطراف کپره به نام (پناو گوں چه)هم یاد شده است .

مرکزی آن حاکمیت دارد. این نقش شامل است بریک نقش بزرگ پناو که توسط چهار گوں چه gũčə (۱) محاط شده است.

پناو گوں چه، به گونهٔ نماد ویا سمبول اشرافیت و برازنده گی بوده است، که برای تشویق وترغیب جنگجویان طرح شده بود. همچنان شکل لوزی یا متساوی الاضلاع نشان دهنده قتل وقتال بوده است. علاوتاً سمبول بزرگی که درمرکز کپره گوں چه، قرار دارد، سمبول بزرگ جنگجویی می باشد. معنای عنعنوی اصطلاح کنتار، به کافرهای کته برمی گردد، که نشان دهنده کشتار دشمنان توسط بزرگ مردان کته میباشد. *(کلیمبورگ، کافرهای هندوکش،ص۲۹۹)*

این موتیف همچنان ازمحدود سمبول های مهم کلتور مردم کته است که همکاری نزدیک زن وشوهر یا خانواده را بیان می کند. این سمبول درابتدا برای نخبه های اجتماعی درفرهنگ کته ها به میان آمده ، به مرور زمان، به دره وایگل وواما، انتقال یافته است. *(همانجا،ص ۳۰۰)*

طوریکه گفته شد این سمبول در سرتاسر نورستان قبل ازاسلام با اشکال مختلف در دروازه ها ،ستون ها وسایر جای های مناسب دیده شده است، که نشان دهنده سرتاسری بودن این سمبول به حیث سمبول برازندهٔ جنگجویی وضیافت دهی، می باشد. به قول محترم دگروال امان الله، این سمبول درمناطق ولسوالی های دوآب ومندول نورستان هم بوده است .من نتوانستم نمونه های آن جا را به دست بیاورم.

این که کلیمبورگ ادعا دارد این سمبول در زمان نزدیک به مشرف شدن اسلام در وایگل وواما طرح شده است ، درست به نظر نمی رسد.

---

(۱) -گوں چه: این کلمه به معنای بروت بوده، اما در کندنکاری به اجزای اضافی ویا علاوه شده دریک موتیف یا سمبول را گویند که ازافتخارات اضافی وقابل ستایش شخص نمایند می کند.

سرتاسری بودن این سمبول نشان دهنده این واقعیت میباشد، که سمبول یاد شده، درجامعه ودرهنرکندنکاری نورستان، قدمت بیشتری را دارا می باشد.

دیده می شود که کلیمبورگ نیزدراین مورد متردد می باشد که آیا این سمبول ازمناطق شرقی وارد مناطق مرکزی شده است ویا ازمرکزی به مناطق شرقی انتقال یافته است. بهر حال،این سمبول در سرتاسر نورستان قبل از اسلام به عنوان سمبول اشرافیت ونجابت،اعتبار بالاداشته وحاوی مفاهیم جنگجویی وضیافت دهی اعلا، بوده است

در ذیل سمبول های ازاین دست که ازمناطق مختلف نورستان نماینده گی می نمایند، ارایه گردیده است.

اچنو-

کوته گل -اښکون گل

واما

مسوی۰ اښکون گل

اچنو

برگمتال- باشکل

واما

چیعی- اکون

امیش دیش

وایگل

کام دیش

واما

۲ - سمبول کیړه (سپر) keṛə:

کیړه به معنای سپر بوده،ومن دراین نوشته به خاطر عام فهم بودن کلمه، آن را به نام دایره هم یاد کرده ام. کیړه ، درجامعه نورستان قبل ازاسلام و درهنر کندنکاری نورستانی، با ارزش ترین وبا افتخار ترین سمبول بود. صرف این جنگجویان بودند که درنتیجه رزم آرایی ها، انتقام گیری‌ها از دشمنان(مسلمانان) می‌توانستند آن را به‌دست آورند، وستون ها ،تاقچه ها ،ودروازه منزل وچوکی خود را، با نقش بستن آن، زیبا سازند .

این سمبول که درواقع از جنگجویی وتوانایی های رزمی افراد، و درمجموع از فضای حاکم برجامعه بازگویی می کرد،روح و مایه مرکزی هنر وسنت کندنکاری نورستانی رانیز تشکیل داده است .

درجامعه کافرستان رسم بود، هرگاه یک نو جوان ازطبقه آزاد می خواست درجامعه فرد قابل حساب محسوب گردد، بعد ازبرپایی جشن جوانی درچهارده یا پانزده سالگی، با به دست آوردن وسایل مکمل جنگ(۱) از سوی خانواده واقارب نزدیک

---

(۱) - دکترمارتین فویگت می نویسد: سامان آلات جنگ عبارت بود از سپرچرمی مدور که با رویه برنجی مجهز شده وتقریباً ۳۵ سانتی قطر داشت،ازسلاح قدیمی کافرها به شمار میرود. نیزه های که نورستانی های قبل از اسلام استعمال می کردند، عجیب وغریب است، ومشابهت تام با نیزه های قرون وسطی دارد. کمان با زه تاب داده شده، آماده ساخته می شود. تیرها تقریباً پنجاه سانتی طول داشته، با نوک آهنین سه کنجه، مجهز ساخته شده، ودر تیردانی گذاشته می شد. همچنان ازفلاخن چرمی که برای پرتاب سنگ ازآن کارمی گیرند، دربین تمام جمعیت کافرستان، منتشرمی باشد. درهنگام مدافعه درکنارتیر،تیشه وشمشیر، ازفلاخن نیز کارمی گیرند. (کافرستان، ص۱۶۲ نسخه قلمی) امیرتیمور نوشته است که اسلحه نورستانی های قدیم تیر،کمان،شمشیر وفلاخن می باشد. (مذهب قدیم نورستان،ص ۱۶۶) ستوارت الفنستون نوشته است: سلاح آنان کمانی با درازی تقریباً چهارپا،با زه چرمی وتیرهای سبک وبا پیکان های تیز، که گاهی زهر آلود اند،می باشد.همچنان آتش زنه ها را با چند تریشه ازچوبی که زود آتش می گیرد،به کمرمی گیرند. (افغانان،ترجمه محمد اصف فکرت،ص۵۶۷) جورج رابرتسن نوشته است: سلاح کافرها عبارت ز خنجر،کمان، تیر، نیزه وتفنگ فتیله یی می باشد. خنجرمطابق نیازشان استادانه ساخته شده است. ک تقریباً یک پا درازی داشته از بالای قبضه تانوک تیغ، کمتراز ۱۳ انچ درازی دارد.تنها تیغ آن هشت انچ درازی دارد.قیمتی ترین خنجر آن است که پوش برنجی داشته و درقسمت بالایی با چند دکمه نقره یی تزیین گردیده باشد. (کافرهای هندوکش، ص۵۷۴) ←

به حیث تحفه،برای اولین بار به جنگ رفته، یک دشمن را که معمولاً برای مسلمانان خطاب می شد، باید به قتل می رسانید. تا وقتی که به این کار موفق نشده بود، ولو ازخانواده مهم می بود،درجامعه فرد قابل حساب، شمرده نشده، بلکه درجمله افراد عادی جامعه به حساب می آمد. که این امر برای یک مرد طبقهٔ آزاد، آزار دهنده وشرم آور،تلقی می گردید.

الفنستون نوشته است: افتخار عمده برای کافر ها کشتن مسلمانان است. یک جوان تا به چنین کاری مبادرت نه ورزد، ازبسیاری امتیازات محروم است. عوامل مشخص وبی شماری بر انگیختن یک جوان هست تا آنچه درتوان دارد، در این امر به کار برد.(۱)

← کمان آنها ظاهراً ضعیف معلوم می شود، اما شخص باتجربه می تواند به درستی بیشتر از هشت یارد ،پرتاب نماید. تیر۲۴ انچ درازی داشته بدنه آن ازنی ساخته است. دوطرف بسیارزیبا بسته شده است. پیکان آنقدر خوب نیست. نوک پیکان شیپ بخصوص خود را دارد. پیکان دارای سه طرف دلبه بُران وتیز بوده به طرف بالا خوردشده می رود. قسمت پایینی آن طوری ساخته شده است که خارج ساختن آن از زخم را بسیار مشکل می سازد. پیکان یعنی نوک تیر، دونیم انچ درازی دارد.

نیزه عبارت ازیک تیغ است که توسط یک یا دو میخ برنجی تحکیم یافته است. پایه نوک تیز دارد که برای راه رفتن کمک می کند. ویژه گی برخی ازنیزه ها این است که درانتهای بالایی دو تیغ یا پیکا ن دارند.تفنگ فتیله یی را از بیرون سرحد خریداری می نمایند ودر داخل منطقه شان ساخته نمی شود. این تفنگ ها نهایتاً تا فاصله بیست تاسی یارد مرمی را پرتاب می کنند. (همانجا،ص ۵۷۵)

(۱) - دکتردیوید کتخ David Katz که درنورستان طی اقامت هجده ماهه خود تحقیق جامعه شناسی مفصل را انجام داده است، می نویسد: اجداد نورستانی های کنونی درک کردند که برای دفاع و محافظت ازخود باید جنگید. آنها می دانستند که اگر دشمنان شان بازهم زمین های آنها را بگیرند، به آنها جای دیگری برای فرار وجود ندارد. بناءً عجیب نبود که درمنطقه به عنوان جنگجویان وحشی وبی رحم شهرت یافتند. جنگجویانی که با یورش های بیباکانه قلب سرزمین های دشمن را می شکافتند. هدف این حملات ایجاد ترس ووحشیت میان دشمنان ووادار ساختن آنها برای دفاع ازخود، خانواده وملک شان بود. به این صورت دشمنان شان نمی توانستند به سرزمین آها ،یعنی کافرستان، حمله نمایند. (نگاهی به سرزمین نورستان ، ص۷۸) دکترمارتین فویگت Martin Foigt جامعه شناس المانی که مدت دوماه درسال ۱۹۲۹ م به بخش های مختلف نورستان سفر نموده جامعه ومردم را از نزدیک به مطالعه گرفته است، نوشت: جمعیت خشن و درشت کوهی کافرها، روح سرشار وعشق سرشار به وطن را درخویش پرورش داده اند. عشق به آزادی واستقلال ،کافرها رایک ملت جنگی ومردانه ساخته است. ازاینجا است که تا انجام قرن نزده درمقابل تمام آزمون ها ودشواری ها، مقاومت به خرچ داده اند. کافرها در آن وقت ←

هرکسی که مسلمان را کشته باشد یک پر بر دستار خود نشانده است. شمار زنگ های دور کمرش برهمین قیاس است. آنانی که مسلمانی را بکشند ، مبارکباد می گویند و ازآن پس، کلاه کوچک سرخ، برسر می کنند. کسانی که بیشتر این کار را کرده باشند، ستونی(دِل) را برپا می کنند که در آن سوراخ ها است که برای هر مقتول سنجاقی، وبرای هر مجروح حلقه، می آویزند. *(افغانان، ترجمه محمد اصف فکرت، ص۵۶۸،مشهد ۱۳۷۶)*

هرگاه تعداد افراد مقتول این شخص به مرور زمان به هفت نفر می رسید، وبه مناسبت هرقتل، برای اهالی قریه دعوت لازم ترتیب می داد؛ پس ازآن، او حق داشت، یک نقش دایروی به نام (کپره) را با هفت خط ، که ازمرکز به دایره محاط وصل می گردید ،ازسوی شورای بزرگان قریه، به دست آورد.

با قتل افراد بیشتر دشمنان، درشمارخطوط دایره افزود گردیده ، درجه و اهمیت اجتماعی وسیاسی فرد درجامعه نیزبالا می رفت .

گفته شده است، که معیار نهایی برای قتل دشمنان تا هفت بارهفت، یعنی چهل ونه نفر،بوده است.اما به گفته یک محقق اروپایی، گاهی افراد جنگجو، شمارمقتولین خود را به بیش ازصد نفر می رسانیدند. *(بوخارد برینتس ، پښتانه او ورونه ملیتونه، د ډاکترزیار ژباړه، مخ ۲۵،کابل ۱۳۶۶)*

علاوه از آن که کپره (سپر) سمبول سلحشوری وحماسه سازی درکافرستان بود ،یاد آورهمان عرابه های جنگی آریایی ها نیزمی باشد، که ارباب الانواع وپادشاهان آریایی سواربر اسپان عرابه دار به

⟵ به حیث مردان شجاع جنگی شناخته شده و برای جمعیت های اطراف و همجوارآنها، وحشت فوق العاده را ، ایجاد نموده بودند. (کافرستان،ص۸۵)

کتابخانه تخصصی تاریخ اسلام و ایران ۱۳۷۴

جنگ دشمنان می رفتند. چنانچه دریکی از سروده های ویدی آمده است: ای اسون ها(۱) بر عراده ها وگردونه های جنگی تان سوار شوید وبر نشیمنگاه طلایی خود قرارگیرید. شما ای کسانیکه دارای ثروت وتمول گزاف وهنگفتی هستید. *(احمد علی کهزاد، تاریخ افغانستان، ج۱، ص۵۶، انتشارات میوند، کابل ۱۳۷۸)*

معتمدی به نقل ازنوشته لینارت ایدلبرگ درمجله آرت اسیاتیک Arts Asiatique نوشته است، درحکاکی های دروازه ها وستون پایه های نورستان یک نقش دایروی که ازمرکز آنها خطوطی به محیط آن امتداد یافته است،به کثرت مشاهده می شود. احتمال دارد این سمبول آفتاب وازمعبود بخشاینده وجواد باشد. میترا در میتولوژی آریایی چنین صفتی را دارا می باشد. میترا Mithra با یمرا مقایسه شده می تواند. *(مذهب قدیم نورستان،ص ۱۲۴)* طبق اسطوره های عصر اوستایی (میترا) یا آفتاب ازخود عرادهٔ طلایی داشت، که اسپان سفید آن را می کشیدند. *(احمدعلی کهزاد،افغانستان درپرتو تاریخ،ص ۲۴۵،کابل ۱۳۴۶)*

محمدعلم مله باردرمعرفی کپره نوشته است:

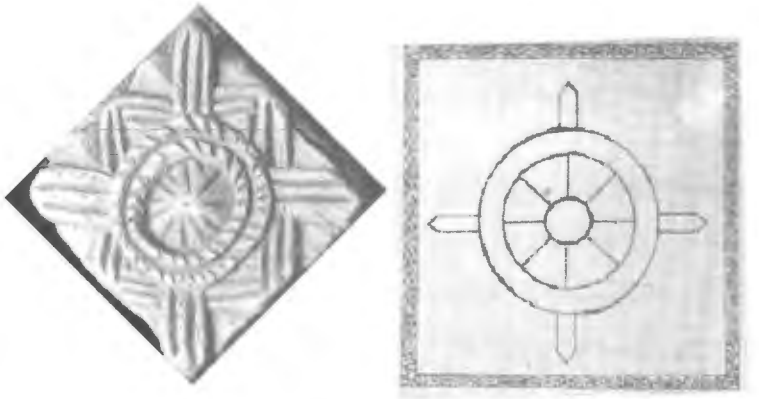
کپره به دو نوع بوده است. الف - یوښ ږاں لوبه کپره . ب - کپره (سپر)

الف - یوښ ږژں لوبه کپره yoṣ ẓālo -ba keṛə : معنای نام این سمبول، کسی که دیو (یوښ) را کشته است، می باشد. دراین سمبول سپر یا دایره کوچک که درمرکز قرار دارد، سمبول شخص بوده، خطوطی که از دایره مرکزی به دایره محاط وصل گردیده است، شمار

---

(۱)- اسون ها Asvins عبارت از ارباب الانواع دو ستاره صبح است که آنها را به صورت سوارکار تصورمی نمودند.(کهزاد،تاریخ افغانستان،ص ۵۶)

دشمنان مقتول صاحب سمبول را نشان می دهـد. سمبول (الف) نشان می دهد که دارنده آن بـا کشتن هشت دشمن (مسلمان) به مقام (بتـور) رسیده است. مربـع، سمبول محیـط و منطقه بـوده، بیانگر این مفهوم است، شخص که قاتل دیو هم می باشد، از چهار گوشه قریه و وطن خود آگاهی داشتـه و در عین حـال توانایی آن را نیز دارد که از چهار گوشه قریه ومنطقه خود پاسداری نماید. *(مونوگراف، فولکلور دره وایگل، پوهنتون کابل، ۱۳۴۷)*



سمبول (الف)　　تصویر - (ب)

باید خاطرنشان ساخت که یوبن (دیو) به حیث رب النوع شر، مورد نفرین مردم بوده وعقیده داشتند که دیو همیشه درپی ازار واذیت انسان ها بوده، وگاهی هم کسانی هستند که می توانند دیو را به قتل برسانند. بناءً آنها نیزمستحق تحسین با تفویض سمبول (کپره) می باشند.

قتل دیو بدون شک ازافسانهٔ بیش نبوده،ممکن است به معنای قتل دشمن بزرگ بوده باشد. این سمبول درمیان نقش های ستون ها بعضاً دیده می شود .(تصویر - ب)

ب - کیړه Keŗə (سپر)، سمبول جنگجویی ورزمنده گی :

کیړه یعنی سپر، درکندنکاری سمبول شجاعت وجنگجویی رزمنده گان بوده و دارای سه جز مهم می باشد.

۱- کیړه یا دایرهٔ کوچک با خطوط نامنظم درمرکز،که با مثلث های کوچک احاطه شده است، سمبول چشم بوده و خطوط نامنظم داخل دایره را کولیک چپتر kolik četr یعنی دیزاین کولیک گویند، که از تدبروچیره دستی صاحب سمبول، درحل هرگونه قضایا و مشکلات مردم، نمایند گی می نماید.(۱)

مثلث های کوچک که به دایره کوچک مرکزی وصل شده اند، از تعداد مهمانی های برگزار شدهٔ شخص،نماینده گی می نمایند.

۲- دایره دومی با خطوط شمار شده با دایره سومی وصل شده است. خطوطی که ازدایره دومی به دایره سومی وصل می گردد ، تعداد افراد مقتول صاحب سمبول را نشان می دهد.

۳- مثلث های که درچهار گوشه مربع قرار دارند، معنای آگاهی وخبریت شخص ازمحیط و اجتماع، و پاسداری از چهارگوشهٔ قریه و منطقه را، میرساند. به این معنا که دارنده سمبول،چنان توانایی را دارد که در چهارگوشهٔ منطقه، ازمردم خود حمایت و دفاع نماید.

موتیف یا سمبول های که در ذیل مشاهده می شود، قبل از اسلام به گونه برازنده درستون ها،دروازه ها وتاقچه منازل اشخاص جنگجو، ترسیم می شد.

---

(۱)- این دایره کوچک مرکزی بعد ها درنقش آفرینی ستون ها از نظر انداخته شده و به ملث های که درچهار گوشه دایره محاط رسم می شد اکتفا شده است.

شکل - الف

در برخی ازسمبول ها، این نقش به گونهٔ دایره ها هم رسم شده است، که به نام (کپړه گوں چه keṛə gũčə) یاد می شود.

اعضای مونث خانوادهٔ این گروه افراد، ازنجبای قریه محسوب شده ،حق داشتند سمبول دایره را با تار های رنگه ،درلباس خود بدوزند وبه اصطلاح، بر دیگران فخر نمایی کنند .

گفتنی است که سمبول دایره درکندنکاری تمام جغرافیای نورستان، به حیث سمبول مرکزی درمد نظر گرفته شده است. *(تازه، ریشه های تاریخی وفرهنگی نورستان،ص۱۷۴)*

اما داکتر کلیمبورگ سمبول شاخ را با اهمیت تر از کپړه دانسته نوشته است: کپړه یعنی سپر دومین و مهمترین سمبول درکندنکاری نورستان می باشد. به صورت عموم در فیز واپسین کافرlast kafir این سمبول برای جنگجویان به حیث قهرمان، بسیارمهم بوده است. درزمان گذشته کپړه احتمالاً علامت آفتاب وبه حیث سمبول انرژی ،آسمان و حد کمال بوده است. اما امروز کپړه با مفاهیم آسمان ودین، مرتبط نمی باشد.

وی می نویسد: درکندنکاری کهن، صرف چند کپړه به نظر می رسد. این موتیف در دوران واپسین کافرها، درمناطق واما وابنکوں گل رواج یافته است. دراین زمان، کپړه ازحالت نقر یا کنده شده به

گونه برجسته و برآمده، انکشاف نموده است . بالاخره این موتیف، به زودی به مسلط ترین سمبول، مبدل شده است.

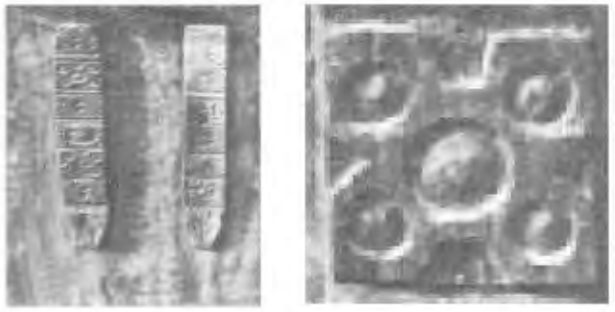
کپره به اشکال مختلف نقش شده است. گاهی کپره بزرگ توسط کپره های کوچک احاطه گردیده است که به نام انشته کپره anašta keṛə یعنی چهار طرف سپر، یاد می شود. بنا بربرخی معلومات دیگر، در برخی ازجوامع، انشته کپره(کپره یا سپر حاشیه دار، یا کپرهٔ محاط) به نام توصیفی دیشی بڑں deši bř̃ یا بڑں کپره bř̃ keṛə (کپره یا سپر غنچه یی) یاد شده است، که به مفهوم ضیافت دهی وسمبول مهمانی دهی، می باشد. دو تصویر ذیل ازنمونه های آن می باشد.

به این سمبول که به جنگجویان ارتباط دارد، به عنوان یک امتیاز، درجامعه دیده می شد. معنای این سمبول احتمالاً به معنای جنگجویی نیز است که درمیان سایرین، درمرکزیت قرار دارد. تفسیر دیگراین سمبول این است که دارنده آن، درفاصله دور بردشمنان هجوم برده است. *(کلیمبورگ، کافرهای هندوکش،ج۱، ص ۳۰۲)*

دیزاین انشته کپره درقریه نیشیگرام، به نام ایشتاراوده چپتر - ištār četr odə،یعنی دیزاین تیردانی دار، یاد شده است، که جنگجویان موفق آن را با کپره یکجا، برای دیکور نشان جنگجوی پیروزمند، در دِل و در تاقچه (اوتریں ütrẽ) نقش می نمودند. کپره درعصراواخر

وواپسین دوره قبل از اسلام last kafir ،اکثراً جانشین سمبول انتله ښنګ anṭalə ṣiŋ (شاخ های با هم پیچیده) وډنډکو ḍanḍəku (تاج) شده ودر قسمت بالای کپره های کوچک یا (کپره گوں چه keṛə gũčə) جا گرفته است.

سمبول دیگر جنگجویی درعصر نزدیک به اسلام بازهم کپره گوں چه، بوده است که احتمالا به مفهوم شگوفایی، رفاهیت ومهمانی دهی می باشد، که درنقش های ذیرین انعکاس یافته است.



کپره گوں چه

در دوراسلام هنگامی که فصل جنگاوری وکشتارختم گردید، کپره نام قبلی خود را حفظ ،اما دراصطلاح به نام چشم یاد شد، که به معنای چشم یا به گونه توصیف، چشم تیزبین،می باشد. *(کلیمبورگ،ص۲۰۳)*

۳- چهرهٔ انسان با کلاه رزمی خُود (نره چُتی naračtī) :

نقش کلاه خُود درهمه مجسمه های معبودان وبزرگمردان متوفا ودر میان نقش های ستون ها، بسیار وبه تکرار دیده می شود.

این سمبول، جنگجوبودن شخص را نشان می دهد. هرچند به مقایسه سمبول دایره،به حیث جزفرعی مدنظر گرفته شده است، اما درواقع

متمم بیان معنای سمبول(کپره) یعنی مدال جنگجویی میباشد. چهره انسان با کلاه خُود، گاهی درپایین دایره، وگاهی دربالای دایره، با مدنظر داشت زیبایی دیزاین ستون، نقش شده

است. این گونه نقش ها بعضاً به حدی برجسته بود که بعد از مشرف شدن به اسلام، به نام مجسمه، از دروازه ها وستون های منازل، تراشیده شدند.

الف ب ج

هرگاه دربالای نقش یاد شده بافت های طویل ترسیم شده باشد، به نام ډنډکو(تاج) یاد شده و به معنای بزرگترین جنگجو یا قهرمان می باشد ،که درنقش (ج) دیده می شود.

احمدعلی معتمدی به نقل از جورج رابرتسن نوشته است: یک چیز محقق به نظرمی رسد آن اینکه ،طریق ساده بنای یادگاری یک متوفا که بسیارعمومیت دارد، این است که به شکل تمثال های کوچک در سرستون پایه ها هیکل تراشی شده وبالای قاعده به بلندی سه فت در دوفت مربع استوار گردیده است.روی پایه ها به طور افقی خط شده است. این علامات مطابقت به تعداد مسلمانان مقتول می کند که کافرجنگجو درمدت زنده گی آنان را کشته است . *(مذهب قدیم*

نورستان،ص۱۲۰) این مطلب می رساند که تمثال های ترسیم شده، در ستون های منازل دارای مفاهیم مهم رزمی می باشند .

۴- چهرهٔ انسان با شاخ (څووښنګ cöw şiŋ وانټله ښنګ anṭalə şiŋ)

سمبول انسان با شاخ های راست در کندنکاری نورستانی به نام څووښنګ (شاخ آهو) یاد شده است. درکندنکاری نورستانی دو نوع ښنګ (شاخ) مورد بحث است. څووښنګ cöw şiŋ (شاخ آهو) که راست ترسم شده است (تصویر- الف) و انټله ښنګ anṭalə şiŋ (شاخ های باهم پیچیده) که به نام گروښ ښنګ gröş şiŋ هم یاد شده است. درکندنکاری به مانند تصویر (ب) باهم پیچیده نقش گردیده است. این سمبول که ازعناصر مهم هنروسنت کندنکاری نورستان می باشد، بیشتر دردروازه و دو طرف آن و گاهی هم در دوجناح ستون ها وچوکی های بزرگمردان، ترسیم گردیده است.

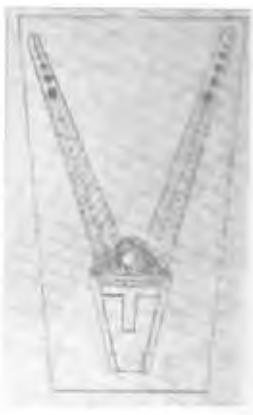
تصویر (الف)

تصویر (ب)

محمدعلم مله بار درمورد سمبول خووښنګ نوشته است: در این نوع سمبول، درقسمت پایین، سر انسان و بالای آن، شاخ راست ترسیم شده است. این سمبول بیانگر دومفهوم می باشد . یکی اینکه مالک منزل شخص مالدار و ازجمله افراد (ملده maldə) می باشد.

خطوط رسم شده دردوطرف شاخ ها، ازکثرت مالداری شخص نمایندگی می نماید. سوراخ های که درقسمت بالایی شاخ رسم شده است، نشان می دهد که شخص شکاری ماهر بوده، و به تعداد سوراخ ها، پلنگ را شکار نموده است. (شکل- الف) *(ریشه های تاریخی و فرهنگی نورستان، ص ۱۷۴)*

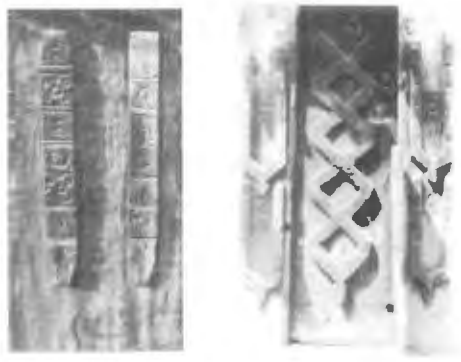
مفهوم دوم این نقش، درصورتی که با وضع بهتر رسم نشده باشد،سمبول برده می باشد. یعنی مالک خانه هم صاحب برده وهم صاحب مال ومواشی زیاد می باشد. دربرخی حالات شاخ ها باسمبول کېره (سپر) تزیین شده است که این سمبول لیاقت شخص را در رزم ومالداری، بیان می نماید. (تصویر- ب)



الف

ب

ج



تصویر- د

دردور اسلام درنقش خووښنگ تغیراتی وارد گردید. در دروازه ها سمبول شاخ های باهم پیچیده به گونهٔ ترسیم شده است که گریز از شکل کلاسیک و دادن جنبه تزیینی به نقش مذکور، می باشد. (تصویر- د)

داکتر کلیمبورگ به این عقیده است که سیستم معنایی قویاً نشان می دهد که سمبول خووښنگ(شاخ راست) یک سمبول جنگجویی بوده وهمسان با سمبول کپره می باشد. *(کافرهای هندوکش،ص ۳۰۲)* موصوف درجای دیگر می نویسد: تفسیر موتیف سرشاخدار، به گونه مستقیم یا غیرمستقیم، به گونه قابل باور، مربوط به مردان بزرگ می باشد. *(همان کتاب،ص ۲۹۶)*

تمام موتیف های شاخ آهو، اصولاً بیانگر نتیجه همکاری و زحمات مشترک زن ومرد می باشد . این موتیف درزمان بسیارقبل ازاسلام old kafir،خاصتاً درمناطق ابنکوں گل، به شکل (X) بارها به نظرمی رسد. این سمبول درواقع دو موتیف شاخ راست (V) را دریک موتیف نشان می دهد. *(همانجا ،ص ۲۹۸)* که درتصویر ذیل دیده می شود .

موتیف X مانند

ظهور موتیف های شاخ به گونه شاخ نازک، به فیز یا عصر کافرهای گذشته last kafir مربوط بوده، یک نقش دلچسپ را نشان می دهد که درتصویر ذیل نشان داده شده است. درمیان دوشاخ، چوب نازک،علامه یا سمبول پوت ډنډکو(تاج سرخ) می باشد، که به جنگجویان زبده تعلق می گرفت. *(کلیمبورگ،ص۲۹۱)*

موتیف پوت ډنډکو، که درستون ترسیم شده است. نوع دیگر ډنډکو که درستون ترسیم شده است

در کندنکاری، څووښنگ (شاخ راست) و انټله ښنگ (شاخ های باهم تاب خورده) که به نام گروښ ښنگ (شاخ نربز) نیز یاد شده است، عمومیت داشته، اما بسا از مفاهیم قبلی خود را از دست داده

است. تمام نقش های که به شکل خووښنگ ساخته شده است، به عنعنات درۀ وایگل و اښکون گل ارتباط دارد. *(کلیمبورگ، ص۲۹۲)* انتله ښنگ که قبل از اسلام درستون ها وچوکی های بزرگان ترسیم می گردید، نمایندگی ازگسترده گی مالداری می نمود.

درکندنکاری، شکل خووښنگ که درتصاویرپایین نشان داده شده است،عمدتاً به دورۀ قبل از اسلام مربوط بوده، و سمبول جنگجویی ، شایستگی و نیرومندی شخص را بیان می کند.

موتیف خووښنگ (شاخ آهو) که دردروازه ها ترسیم شده است.

سمبول شاخ های باهم پیچیده (انتله ښنگ) که مربوط به فیز کافرهای کهن old kafir می باشد ،از داشتن رمۀ بزرگ بزها و مالداربودن شخص نماینده گی نموده ، به صورت عنعنوی، سمبول برگزاری مهمانی وتقسیم مواشی زنده به افراد قریه می باشد . *(کلیمبورگ، ص۲۹۱)*

این سمبول مهم نشان می دهد که شخص به اثبات رسانیده است که لیاقت وشایسته گی افزون سازی رمه بزهای با شاخ های باهم پیچیده را، دارا می باشد. این علامهٔ است، که فرد دارنده آن، ازجمله افراد بزرگ واز ضیافت دهنده گان جامعه، می باشد. سمبول انتله بنگ به صورت عموم، از ثروتمندی نماینده گی می کند وبه دوران نزدیک به فیز انتشار اسلام last kafir، تعلق دارد . (کلیمبورگ، ص ۲۸۹) بالاخره هر دو موتیف خووبنگ وانتله بنگ،مفاهیم بهترین جنگجو و سخی ومهمانده را بیان می کنند.

انتله بنگ یا گروپ بنگ(شاخ نربز)

باید یاد آورشد که درنورستان قبل ازاسلام برای ارباب الانواع، نربز به کثرت قربانی می شد . تمام فعالیت های اجتماعی، اقتصادی،سیاسی ومذهبی در نورستان قدیم، وابسته به این حیوان بود. برای اینکه خانواده به مقام بلند اجتماعی وسیاسی درجامعه خویش برسد، ووجایب مذهبی واجتماعی را به جا آورد، به صورت عموم بیشتر به تربیه بزمی پرداختند. نیایش آنان نزد معبودان شان این بود که رمه های شان را ازکلیه آفات نگهدارد. در مراسم نیایش بهترین بز وگاو شان را، قربانی

می کردند. هرمالدار دریک موقع از ۲۰ تا ۳۰ نربز رامی کشت و ضیافت های بزرگ به اهالی ترتیب می داد. *(احمد علی معتمدی،مذهب قدیم نورستان ،ص۱۰۲)*

مردم قبیله کلاش(کلښ) چترال که ازنگاه قومی مربوط به نورستانی ها می باشند، بزرا ازجمله حیوانات محبوب نزد معبود بزرگ (مهادیو) می دانند، وبه این سبب، این حیوان را بیشتر قربانی می کنند. *(همانجا، ص۱۰۵)*

درنزد نورستانی های قبل از اسلام، بز به حیث حیوان مورد پسند ارباب الانواع پنداشته شده است. از جانب دیگر،این حیوان را،ثروت ازجانب ارباب الانواع نیزبه شمار می آوردند. (۱)

رب النوع ایندر والهه دیزانی نیز به حیث دارنده گان شاخ های باهم تاب خورده(انتله ښنگ)، یاد شده اند. *(کلیمبورگ، ص ۲۹۰)* که مفهوم ارزشمندی حیوان شاخدار ویا شاخ را می رساند.

درکندنکاری اښکوں گل علاوه بر څووښنگ وانتله ښنگ، سمبول دیگرنیزدیده شده است، که آن هم ازمفاهیم مهماندهی وجنگجویی نماینده گی می نماید، که درذیل دیده می شود.

---

(۱) - درمیان آریایی ها، قربانی از اعمالی پنداشته می شد که خدایان آن را می پسندند. درمیان آریایی های بلخ، درهنگام پرستش خدایان، کشتارحیوانات شاخداربه تعداد زیاد، ازوجایب بوده است.همچنان دراین گونه مراسم ضمن پرستش رب النوع، شیره هوما نیز مصرف میشد.

درآیین ویدایی ها نیز قربانی به معنای ستایش خدایان بوده، قربانی را صرف برای این اجرا می کردند که خدایان به قربانی دهنده، مال وثروت ،پسر و درجنگ پیروزی، نصیب نماید. (تازه، فرهنگ زبان نورستانی (کلښه الا) ،ص۱۲۶،ج ۱ ، کابل۱۳۹۶)

موتیف خووښنگ به دوگونه ، با کپړه(سپر) و لوزی ها یعنی با کپړه گوں چه ،نقش شده است. وگاهی هم این موتیف با کپړه احاطه شده است . مانند تصویرزیرین .

موتیف های دوتصویرذیل صرف مالداری وشکار آهو ها رانشان نمی دهند،بلکه مربوط به شخص پوټ ډنډکو اوده (دارنده تاج) می باشد . کپړه گوں چه به تعداد زیاد، بارها به مفهوم کشتار آدم ها وشکار حک شده است. *(کلیمبورگ،ص۲۹۰)*

احمد علی معتمدی به نقل ازیک مقاله کلیمبورگ نوشته است: برافکار نیاکان نورستانیان، عقیده به قدرت سحر وجادو درشاخ ها، درهمه جا به نظر می خورد. شاخ ها به حیث سمبول قدرت فوق الطبیعت تصور می شد، وحامل آن را، به یک جهان مقدس، ارتباط می دادند واین پدیده درهمه جای نورستان، به چشم می خورد.

یک کافرآزاده، بدون سمبول شاخ ها، موجود بی قدرت وضعیف، پنداشته می شد. امکان رسیدن به مرحله شاخدار شدن(پنډکو اوده)(۱) ازطریق ثروت و ازخودگذری وایثار، میسر بود. مساعدت ارباب الانواع درفزونی ثروت ونیروی جسمانی اشخاص، موثر پنداشته می شد.

وقتی که تمام شرایط انجام می شد، مرد استحقاق کندن طرح شاخ های بز را در دروازه ها وستون های منزل خویش، می یافت. طرح شاخ های بار بار با هم پیچیده، درستون های منزل، دیده می شود. این سمبول سخاوت وجوان مردی است که بزهای بی شمار را قربانی کرده، ضیافت های زیاد وبزرگی را به اهالی قریه داده است.

---

(۱) - تفصیل این اصطلاح فرهنگی دیده شود: فرهنگ زبان نورستانی (کلښه الا) ج۲، ص ۱۱۴۱)

علاوه بـرآن، ایـن سمبول نشان می دهـد که صاحب آن درجهان ماورا الطبیعت، با این عمل درمیان معبودان جایگاهی برای خود، کسب کرده است. چنیـن اشخـاص درزنـده گی (بتـور)(۱) یعنی بهـادر،نامیده شده وچوکی شان مزین به ډنډکو(تاج) به گونه شاخ تجسم می شد، مزین می گردید.

این علامه آن قدر مهم تلقی می شد، که به حیث یک سنت در دروازه وستون های منازل اشخاص بتور نقش می گردید. *(مذهب قدیم نورستان، صص ۱۵۹و۱۶۰)*

ازنوشته های محمد علم مله بار وداکتر کلیمبورگ می توان این نتیجه را گرفت، که ترسیم چهره انسان با شاخ های راست در دروازه ها، اصلاً به منظور نمایش مالداری وثروتمندی افراد مطرح بوده است؛ اما از آن جاییکه فضا ومحیط نورستان قبل ازاسلام را جنگ وجنگجویی پرساخته بود، جنگجویان نامداربه نقش بستن سمبول های افتخارات شـان درسـتـون ها، تاقچـه وبـرنده که مشـخص بوده اسـت، اکـتفا ننـموده، بلـکه دروازه منـازل خـود را نیز، بـا سمبول های بخصوص خود (کپره) منقش ساخته اند. درحالی که درعصر قبل از اسلام old kafir صرف شاخ راست، ترسیم می شده است.

بناءً می شود با این گفته کلیمبورگ موافقت کرد که سمبول (خووبننگ) نمایانگر ثروت وشجاعت افراد بوده است. درشکل این سمبول، درفیز اسلام به مانند تصویر ذیل ،تغییراتی وارد گردیده است .

---

(۱) - برای تفصیل این اصطلاح فرهنگ نورستان قدیم، دیده شود: فرهنگ زبان نورستانی (کلبنه الا) ج۱،ص ۴۶۷)

این نکته را باید علاوه نمایم که درنورستان قبل از اسلام، داشتن رمهٔ بزها از افتخارات افراد به شمار رفته، و مالکان رمه های بز، به نام (ایرا erā) یاد شده، وبه این لقب افتخار می نمودند. لقب ایرا، برای افراد، ازنگـاه فرهنـگی بـه مفهـوم شریف، نجیـب، آقـا،بادار،بـا وقار و ثروتمنـد می باشـد. مالدار بودن بـرای افـراد، قـدرت و حیثیت بلند اجتمـاعی را، به ارمغان می آورد .

لذا نقش نمودن سمبول شاخ در دروازه وسایر بخش های خانه، نشانهٔ ثروتمندی و وجاهت شخص بوده است. این نقش درهر دو دور، قبل از اسلام و در دوراسلام ،در دروازه ها وسیعاً به شکل برجسته وگاهی هم کنده ونقر، نقش شده است.

۵ـ مثلث ها (اوشتمه üštamə) :

عنصر مهم دیگر درطرز کندنکاری نورستانی، سمبول مرکب از دو مجموعهٔ ازمثلث ها می باشد، که به نام (اوشتمه) یاد می شود. درهریک از دومجموعه ،مثلث ها به داخل همدیگر قرار گرفته وهردو مجموعه توسط یک خط فاصل، با هم اتصال می یابند. مثلث های کوچک بیانگر برگزاری مهمانی های کوچک مانند،برگزاری مراسم

به جوانی رسیدن فرزندان شامل پسران ودختران ،سالگره ها وسایر مناسبت های کوچک مرسوم خانواده گی، می باشد .اما مثلث های بزرگ، ازبرگزاری مهمانی های بزرگ به مناسبت های بزرگ، نماینده گی می نمایند. علایمی که درچهارگوشه مستطیل محاط ترسیم شده است ،گویای اکمال تمام مراسم یاد شده، می باشد .

این سمبول که درکندنکاری گاهی به گونه دایره هم نقش شده است،در دروازه ،ستون ها ودربرنده های منازل ترسیم شده است. درنقش نمودن این سمبول درستون ها، با درنظر داشت ظرفیت جا،گاهی کوچک وگاهی کمی بزرگتر ترسیم شده است، زیاد دقت به خرچ داده نشده است.

دختروخانم های این گونه خانواده ها می توانستند به حیث اعضای یکی ازخانواده های نجیب قریه، با استفاده ازصدف سفید و تار رنگه، این سمبول را درلباس های خود، به حیث سمبول افتخار آمیز خانواده، بدوزند. *(تازه، ریشه های تاریخی وفرهنگی نورستان،ص ۱۷۴)*

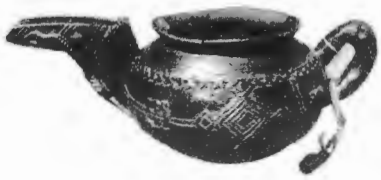
این سمبول را که ثروتمندان ومالداران ازراه برپا نمودن مهمانی های بزرگ، تصاحب می نمودند ، ستون ها وتاقچه خانه های خود را با آن مزین می ساختند.

۶- لوزی ها یا متساوی الاضلاع ها (پناو - پنوک paṇaw- paṇok) :

جز دیگر کندنکاری نورستانی، مجموعهٔ لوزی ها می باشد، که درکلبنوم (دره وایگل) به نام پناو و درواما به نام پنوک، یاد می شود. این سمبول، ازنگاه اجتماعی، ارزشمند تر از سمبول (اوشتمه) می باشد. این سمبول از برگزاری مهمانی های بزرگ نمایندگی می نماید که درآنها، به تعداد زیاد مهمانان ازمحلات مختلف، اشتراک نموده اند.

به قول مرحوم محمد علم مله بار ،لوزی های کوچک که درچهار گوشهٔ مجموعه مرکزی، چسپیده ترسیم شده اند، به نام (گوں چه gũčə) به معنای بروت، یاد شده، و به مفهوم این است که دردعوت شخص، افراد زیادی ازهمتایان میزبان، از قرای دور و نزدیک، اشتراک ورزیده بودند.

این سمبول را افراد واشخاص با برپا نمودن مهمانی های مفصل وپرمصرف، به دست می آوردند . صاحبان این گونه سمبول ها، آن را در دروازه ها و ستون ها وبرنده ها وسایرلوازم منزل خود ترسیم می نمودند.



دخترها وخانم های این گونه خانواده ها، به حیث اعضای خانواده محترم، حق داشتند نقش مذکور را ، به عنوان سمبول پر افتخار خانواده، در لباس شان با تارهای رنگه، بدوزند وبه آن افتخار نمایند. *(ریشه های تاریخی و فرهنگی نورستان،ص۱۷۵)*

نقش لوزی ها که سمبول شایستگی وسزاواری افراد بود،درفیز نزدیک به اسلام last kafir در روی چوب به گونه برجسته نقش گردیده است. *(کافرهای هندوکش،ج۱، ص۳۰۵)*

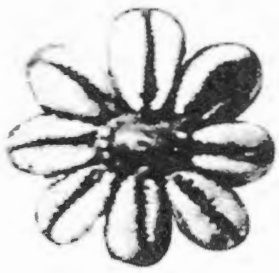
مرحوم محمد علم مله بار درمورد کاربُرد سمبول های افتخار آمیزخانواده گی از سوی زنان نوشته است: زنان ودختران افراد ملده(۱)

---

(۱) - این اصطلاح دو تعبیر دارد . یک- کسی که مسلمان را کشته است. دو- کسی که مالدار است وضیافت ها را برپا نموده است.اما ازنگاه لغوی به معنای مالدار می باشد.

برای تزیین لباس های خود سمبول های کسب شده خانواده خود را می دوختند که یک نوع آن به نام کیره یعنی سپر، یاد می شد. این سمبول به دونوع بود.

نوع اول آن را که به سر می بستند، عبارت از یک پارچه کوچک بود، که روی آن به شکل دایروی کودی های سفید که به نام (اوشتمه üštamə) یاد می شد،جابه جا، ودر مرکزآن یک تکمه نقره یی دوخته

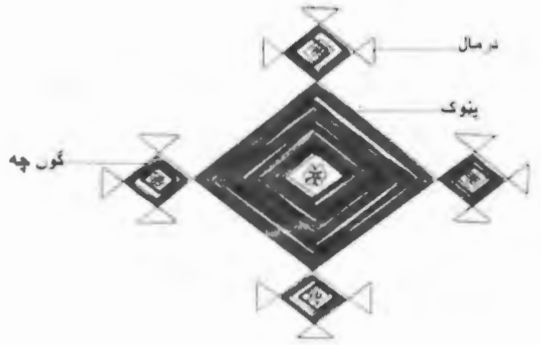


اوشتمه کیره

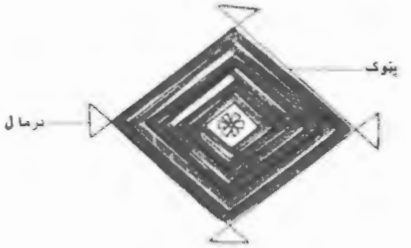
شده بود، که به نام اوشتمه کیره üštamə keṛə ،یاد می شد. زنان ودخترهای اشخاص دارای رتب پایین تر ازمقام (بتور batür)، دو دانه این کیره را درعقب سر خویش می بستند. اما دختر و خانم های افراد دارای مقام ولقب (بتور) وبالا تراز آن، دانه سوم کیره را، بالای پیشانی خود، نیزمی بستند.

نوع دوم سمبول خانواده گی برای زنان به نام (پنوک) یاد می شد، که درقسمت های مشخص لباس خود با تارهای سرخ وآبی، می دوختند. سمبول مذکور را زنان و دختران دارای رتب اجتماعی، به ترتیب دو یا سه دانه را، در دو شانه و وسط دوشانه، درکف آستین وگاهی هم به طرف راست وچپ سینه درچپن کرباسی زنانه که به نام (سَنا) یاد می شد، می دوختند. فرق این سمبول با پنوک این بود، که

درچهـار گوشـه گوں چه gũčə یا کولیـک چهتـر، برآمـده گی دیگر نیز نقش می شد که به نام (درمال dramāl) یعنی بال، یاد می شد.



اما سمبول خانواده های که بعد از قتل دشمن به ترتیب ضیافت به همان مناسبت موفق نمی شدند، سمبول خانواده آنها به گونه کوچک یعنی بدون گوں‌چه بود. مانند این تصویر.



این دو تصویر درواقع کاپی همان لوزی ها است که پدران درمالزمه منزل ودخترخانم ها درلباس خود می دوختند.

یک جامعه شناس می نویسد: از ازمنه قدیم مردان ثروتمند وزنان آنها برای متمایز کردن خویش از سایرین، درسکنات و لباس های شان

تغییراتی مطابق ذوق خویش، وارد می کردند.مثلاً درمصرباستان ویا درمدنیت سومر، بزرگان برخلاف زنان ومردان عادی، خود آرایی می کردند. زنان توانگران کفش های ازپوست های نرم می پوشیدند وبا زینت ابزارهای خویش، میزان ثروت شوهران شان را، نمایش می دادند. *(دوکتور آریانپور، جامعه شناسی هنر، ص ۱۷۶، کابل ۲۳۶۴)*

مستطیلی مانند لوزی ها، مثلث ها و دایره های مسطح،و نمونه های از شاخ (انتله بنگ) به تعداد بسیار زیاد درکندنکاری نورستانی به مشاهده می رسد. به صورت عموم لوزی ها در وایگل به نام پناو و درواما به نام پنوک یاد شده ودرصورتی که به گونه کوچک و در دو مثلث ترسیم شده باشد به نام گون چه یعنی بروت، یاد می شود. *(کافرهای هندوکش،ج۱،ص۳۰۴)*

کلیمبورگ پناو یا پنوک را مکمل کپره می داند. به گفته موصوف، این سمبول همچنان به حیث سمبول جنگجویی وقتل نیزمی باشد، که در فیز کافرهای واپسین last kafir ، به گونه برآمده درروی چوب،نقش شده است، که احتمالاً بیانگر شایستگی و سزاواری نیزمی باشد. *(همانجا،ص۳۰۵)*

باید یاد آورشوم که دربرخی از موتیف های روی ستون، نقش تیر دانی نیز دیده می شود. کلیمبورگ دراین مورد نوشته است که این موتیف درزمان قبل از اسلام old kafir مفاهیم مختلف را بیان می نمود.

هرگاه تیردانی ها با موتیف کپره مزین گردیده باشد، نشان می دهد که مالک آن دارای مرتبه جنگجویی مهمی می باشد. اما هرگاه تیردانی بالای انتله بنگ (شاخ های باهم تاب خورده) نشان داده شده باشد، به معنای مهمانی دهنده وجنگجوی بزرگ میباشد. *(کافرهای هندوکش ،ج۱،ص۲۹۳)*

ازمطالعه عناصر فوق ومشاهده تصاویر متنوع کندنکاری، برمی آید که افراد واشخاص مستحق ،با مقید بودن به فورم و معیارمعینهٔ هریک ازموتیف ها، خواسته اند، مطابق ذوق خویش، جزییات کوچکی را به منظور زیبا سازی بیشتر، وارد معیارهای معینه سمبول ها سازند. ویا خواسته اند ،سمبول های حاصله را دریک نقش جا سازی نمایند. این میل افراد سبب شده است، که موتیف های دوازه ها، ستون ها وتاقچه و بالاخره چوکی ها با سمبول های معیاری یک سان نه ، بلکه با سمبول های بسیار متنوع دیزاین گردد.

این نکته را نیز باید علاوه نمایم که معیارها برای به دست آوردن موتیف ها، وگاهی هم اشکال موتیف ها از یک قریه تاقریه دیگر، و ازیک منطقه تا منطقه دیگر،متفاوت بوده است.

۷- بافت ها یا دیزاین ها (چېتر četr) :

درهنرکندنکاری نورستان ازبافت ها یا دیزاین های متنوع ومتعدد، به جهت زیبا سازی ویا پرکاری میان سمبول ها ، استفاده شده است.

پارچه های بافت، با توجه به وسایل بسیارابتدایی کار،شهکار محسوب می شوند. برخی ازین نقش ها، به حیث یک پارچهٔ مفصل وکامل برای زیبا سازی دروازه ها ،ستون ها وبرنده ها وتاقچه ها کار شده است، که امروز ازنمونه های بارز وقابل تحسین کندنکاری، به شمار می روند. اما بخش دیگر آنها، به صورت جزوهٔ کوچک ، به غرض پرکاری خالیگاه ها میان سمبول ها، کار شده اند ، آنها نیز شیوه خاص خود را، دارا می باشند .

کلیمبورگ می نویسد: درجمله بافت ها ،دیزاین یا بافت بوریا بافی مشخصه ونمونه هنرباشگل وهمچنان هنر کته های غربی بوده، واحتمالاً ازهردو مناطق کته نشین، وارد درهٔ وایگل شده است. گفته می شود که قبل از اسلام، یکی از نجارهای (باری bari) کامدیش جهت ساختمان (دل ḍal) و(دَراں darã̄)(۱) به قریه وایگل آمده ،این هنر را باخود آورده است، که در دور اسلام این بافت، درتمام آن دره شهرت یافت. شخص مذکور درفیز اسلام مسجد قدیمی پایین ده وایگل را نیز با این بافت، مزین نموده است .

این مطلب را کلیمبورگ درسال ۱۹۶۰م ازقول یک نجار کامدیش که درابشکوں گل کارکرده و درقریه اچنوی ولسوالی واما زنده گی

---

(۱) دَراں دروازه تشریفاتیی بود که افراد بزرگ وثروتمند، به منظور بزرگ نمایی شخصیت خویش، برسرراه عام می ساختند.

می کرد، ذکرنموده است. *(کافرهای هندوکش،ص۳۰۱)*

نقش بوریا بافی که درمناطق کلښوم(درهٔ وایگل) به نام انټله چېتر anṭalə četr،یاد می شود،درتصاویرالف،ب، پ وت ، که مربوط به واما،کلښوم و اښکون گل می باشد،دیده می شود که مربوط به دوره نزدیک به اسلام last kafir می باشد.

تصویر- الف

تصویر- ت

تصویر- پ

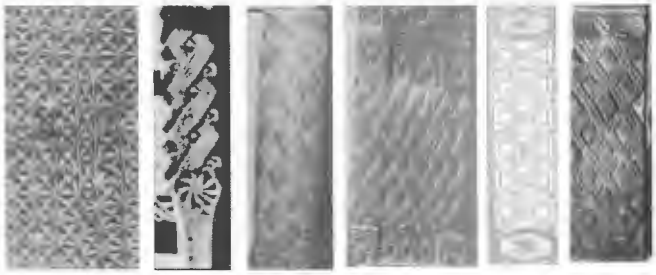
تصویر- ب

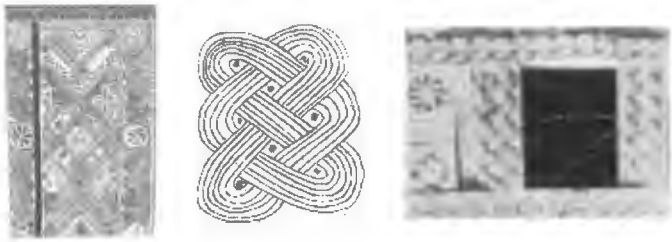
نقشی که درتصویر(ث) دیده می شود به نام اوریی چېتر ürei četr یعنی بافت نقره یی ،یاد می شود. بافت ایکه درتصویرشماره (ج) دراطراف دایره دیده می شود، به نام کولیک چېتر kolik četr یا کوښ چېتر koş četr ،یعنی بافت مار مانند،یاد می شود. *(همانجا،ص۳۰۶)*

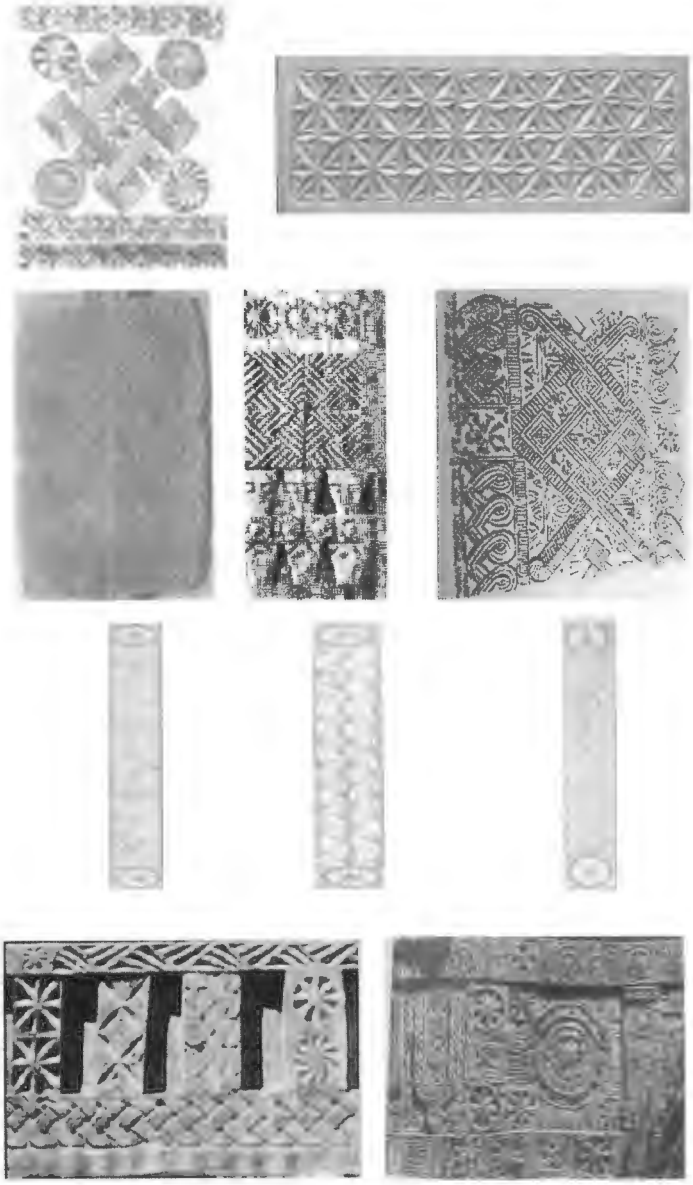
تصویر- ث

تصویر- ج

درذیل از دهها نمونهٔ بافت ازمناطق مختلف نورستان، چند نمونهٔ آن را به گونه جزوه و پارچه می بینید.







چوکی های بزرگ مردان وسمبول های آن (ṣiŋ nišř̃)

درنورستان قبل ازاسلام یکی از امتیازاتی که بزرگمردان جامعه درنتیجه جنگجویی، خاصتاً در فرجام ضیافت دهی بزرگ به دست می آوردند، چوکی بخصوص به نام ښنگ نیشړ̃ ṣiŋ nišř̃ بود، که به معنای چوکی شاخدارمی باشد.

این چوکی را کسانی که برای اهالی قریه دعوت بزرگ به نام اتاں بوت atã̃ bot (۱) ویا دین اتاں بوتdin atã̃ bot (۲)ترتیب می دادند، به حیث اورنگ به دست می آوردند، که ارزش بزرگ اجتماعی و سیاسی درجامعه داشت.

این چوکی درمراسم ضیافتی ومراسم تکفین وتدفین میت، بسیار کاربُرد داشته است. هنگام تدفین میت مالک چوکی با لباس فاخر و آراسته ،درچوکی مقامی خود قرار می گرفت.

تمام چوکی های کلښوم(درهٔ وایګل) واښکوں گل خصوصیت دوتکیه یا پشتی را داشتند. مرد والامقام درهنگام نشستن درچنین چوکی، بازوی چپ خود را به تکیه چپ می گذاشت که درچوکی های درهٔ وایګل ،واما واښکوں گل، به گونه نیمه مقوس ساخته شده بود. *(کلیمبورگ،ص ۲۷۷)* به مانند تصاویرذیل.

---

(۱)- درنورستان قبل از اسلام درمیان مردم کلښه دعوت بزرگی بودکه برگزار کننده علاوه برضیافت ، به خانواده های قریه مواشی زنده توزیع می نمود. (فرهنگ زبان نورستانی(کلښه الا) ص۴۶)

(۲)- برای معلومات بیشتر دیده شود: فرهنگ زبان نورستانی (کلښه الا) ص ۱۱۱۴

تصویر- الف تصویر- ب تصویر- پ

تصویرچوکی که ازکامدیش توسط ایدلبرگ برداشته شده است، نشان می دهد که صرف یک تکیه درعقب داشته دوبازوی آن به صورت مایل به عقب برگشته است. تکیه عقبی چوکی با یک سمبول بزرگ کهره آراسته شده وبازوهای چوکی با دیزاین ها تزیین یافته است.چوکی مذکورکه مربوط به فیز اسلام است، بدون شک الهام گرفته ازطرز وشیوه کهن می باشد . تصویر(ت)

تصویر- ت

درچوکی ها سمبول کهره به شکل خورد وبزرگ بسیار تکرارشده است. اگر به تصاویر(ث) و(ج) دیده شود، به طرف چپ چوکی، کهره

با نیزه وانتله بنگ ،و درکنارآن برموتیف یادشده ،گوں چه gũčə، نیز علاوه شده است. *(کلیمبورگ،ص ۲۷۹)*

تصویر- ث

تصویر- چ

چوکی های بزرگان درانتهای بالایی خود، دو،سه وبعضی اوقات چهار شاخ به نام ډنډکو ḍanḍakū که به معنای تاج می باشد، مطابق مقام صاحب آن، داشته است. *(همانجا،ص ۲۸۰)* (تصویر- چ)

تصویر- چ

چوکی(چ) ، تجانس شاخ (V) مانند بوده و جمعاً شخصیت جنگجویی وبهترین مهمانی دهی یک شخص بلند مقام اجتماعی را، نشان می دهد. *(کلیمبورگ،همانجا،ص۲۹۶)*

تصویر (ح) می رساند که مالک این کرسی، بیست ویک دشمن (مسلمان) را به قتل رسانیده وبه مقام ډنډکو اوده ḍanḍaku ōdə (تاجدار) رسیده است. *(همانجا،ص ۲۸۱)*

تصویر-ح

تصویر (خ) مربوط به وایگل بوده ،نشان می دهد که صاحب آن ازجمله بزرگمردان به نام ډنډکو اوده، بوده است.اما این نام درنیشیگرام به کسی اطلاق می شد که کاندید برگزاری مهمانی اتان بوت بوده وبا این کار، به مقام ډنډکو اوده ،ارتقا می نمود .

این شخص ازقبل باید دارای مقام بتورِ می بود. اما در واما چنین اشخاص نه تنها پوټ ډنډکو(تاج سرخ) به سرمی بستند،بلکه یک ډنډکوی(تاج) دیگر را نیز بر سر نیزه خود می بستند.

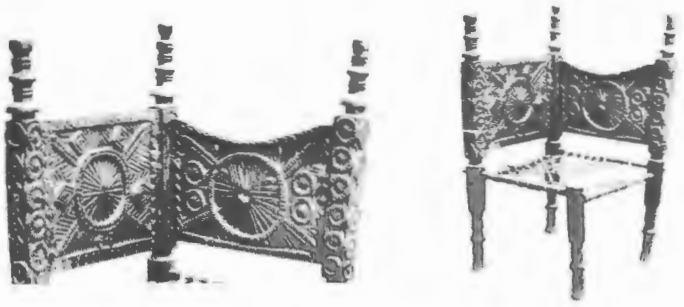
تصویر-خ

بعد ها پرطاووس کوهی به حیث سمبول جنگجویی برسر افراد دارای لقب پوټ ډنډکو اوده (تاجدار)علاوه گردیده است، که به مرور ایام، این سمبول درکندنکاری روی چوب، به گونه یک پیوند ،انعکاس وسیع یافته است. سمبول (تصویر- د) بارها ،درکندنکاری جای کپړه گوں چه را گرفته است، که ظاهراً زیادت جنگجویی وشکار را نشان می دهد. *(کلیمبورگ،ص ۲۹۷)*

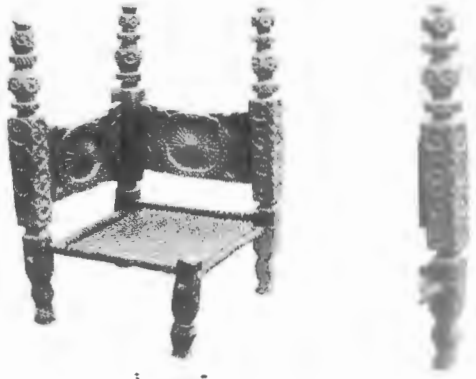
تصویر-د

خطوطی که ازعقب کپړه به بیرون رفته است ، به گونه واضح نمایانگر نیزه می باشد، که اسلحه جنگجویان طراز بالا ومهمانی دهنده به نام یالی yāli بوده است . *(همانجا، ص۳۰۲)*

به مانند تصویر زیرین ،دربرخی موتیف ها چهار خط درعقب کپره به گونه این است که سپربالای نیزه گذاشته شده باشد. شاید این نوار برای پرنمودن خالیگاه میان دو کپره ومربع نزدیک باشد . اما به احتمال زیاد بارمعنایی جنگجویی را دارا می باشد. *(کلیمبورگ،ص ۳۰۱)*



چوکی (شماره- ذ) که مربوط به واما می باشد ،پایه ها به گونه چوکی های وایگل، گرد تراش نشده بلکه چهارکنج وبا تعداد زیاد کپره، تزیین شده است. در انتهای بالایی قبه با دو برآمده گی تراشیده وبا چندین کپره کوچک ، مزین گردیده است.



تصویر-ذ

کلیمبورگ می نویسد: به نظر من برآمده گی ها عمداً چندین بار تکرار شده، که نشاندهی از تکرار ضیافت دهی برای رسیدن به مقام بلند اجتماعی درواما، می باشد. *(ص۲۸۱)*

آنچه درمورد چوکی های ابنکوں گل میتوان گفت این است، که بجز تسمهٔ چرم پوست گاو،که قسمت فوقانی سه پایه با آن بسته شده است، با چوکی های وایگل همخوانی دارد. تخته ها با دیزاین انتله ښنگ دیزاین شده ونقش پایه ها نیزازپایین تا بالا، ادامه یا فته است. هرقبه آن درسه نوار یا مرتبه دیزاین شده است.

آن گونه که در تصاویر(ر) و (ز) دیده می شود، به طرف عقب یعنی تکیهٔ چوکی، با نقش کلان انتله ،نقش تیپیک ابنکوں گل ،یعنی شاخ راست(V) مزین شده است. *(همانجا،ص۲۸۲)*

تصویر-ر

تصویر-ز

قابل ذکر است چند نمونه ازچوکی های که ازساحه ابنکوں گل گرد آوری شده است، درآنها نقش کهره دیده نمی شود، درحالیکه این نقش درخانه ها دیده می شود. اما درواما به گونه مقایسه،کهره درفیز

نزدیک به انتشار اسلام last kafir دردیکوریشن داخل خانه و درچوکی ها بسیار غالب وزیاد بوده است. *(کلیمبورگ، ص ۲۸۲)*

چوکی (شماره - س) نمونهٔ طرز یا ستایل نورستانیNuristani یعنی معاصر می باشد. در این نوع دیزاین براساس شرایط جدید، از ساخت تکیه راست وچپ خود داری شده ودوپایه عقبی به صورت راست، بالا رفته است. ستایل چوکی نشان می دهد که مربوط به مناطق شرقی نورستان می باشد.

تصویر-س

می توان چنین خلاصه کرد که چوکی های بزرگمردان درتمام نورستان قبل از اسلام موجود بوده، اما ازنگاه ساختمان وستایل، ازهم متفاوت بوده است. پایه های چوکی های کامدیش ،واما وابنکوں گل چهار رخ، اما چوکی ها درهٔ وایگل گول یا مدور، طرح شده است.

چوکی های کامدیش (شاید تمام باشگل)، کلښوم وواما دارای نشان های معمولاً کپړه وسایر سمبول های بود که افراد واشخاص در نتیجه جنگجویی وضیافت دهی به دست آورده بودند، اما درچوکی های ابنکوں گل، نقش کپړه دیده نمی شود.

چوکی های بعضی ساحات اینکون گل دارای یک تکیه وساختمان نسبتا ساده وبی تکلف داشته، درحالیکه چوکی های درۀ وایگل ،واما وکامدیش پرازنقش وسمبول ها، بوده است.

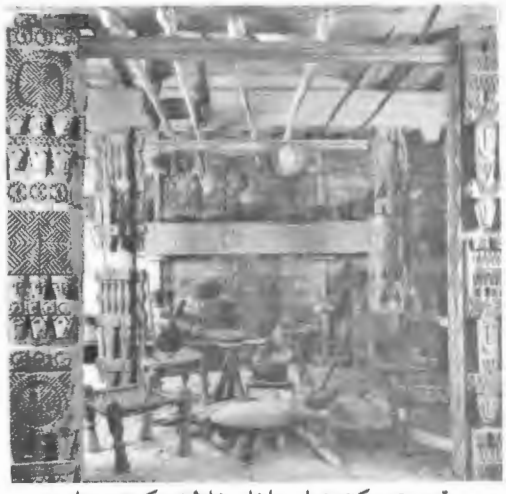
کندنکاری درتاقچه ها (اوترین ütrẽ)

تاقچه درخانه های کلاسیک نورستان که در دیوار مقابل دروازه درآمد خانه ساخته می شود، جایی است که از آن برای گذاشتن سامان ووسایل خانه، استفاده می شود. درنورستان قبل ازاسلام تاقچه منزل بزرگان ونخبه گان، ویژه گی دیگری هم داشت، که عبارت از داشتن یک لبه درزیرتاقچه بود. این لبه با سمبول های ازافتخارات ،که نمایند گی ازشخصیت صاحب خانه می کرد، مزین می گردید.

این لبه، گاهی به شکل چسپیده با تخته تاقچه، وگاهی توسط یک پایه کندنکاری شده، استحکام یافته بود. در این گونه تاقچه ها، همه سمبول های که افراد نخبه کسب نموده بودند، به گونه روشن وواضح ،نقش می گردید.

مشکل نقش بستن سمبول ها درتاقچه به نسبت ستون ها ،برای هنرمند کمتربود. در اوترین نقش ها به گونه برجسته وکنده، ترسیم شده است. همچنان گاهی دیده می شود که دربرخی ازخانه ها ،تاقچه به گونۀ دو منزله یا دوطبقه یی ساخته وهردومنزل آن، با کندنکاری موتیف ها، زیبا ساخته شده است. درحالی که درمناطق کلښوم(درۀ وایگل) واما و اینکون گل به دیزاین داخل خانه توجه بیشتر بود،درمناطق شرقی نورستان ،بیشتر برنده های منازل با موتیف های زیبا، کنده کاری و دیزاین شده است .

نمونه های تاقچه های مناطق دره وایگل ،واما واینکون گل را می توانید دربخش ضمیمه مشاهده فرمایید.



قسمت مرکزی نمای داخلی خانهٔ تهپک نورستان

ب- دور اسلام:

تهی شدن سمبول ها ازمعنا، در دور اسلام :

با انتشار دین مبین اسلام درنورستان، به جنگهای مذهبی که بیش ازهزار سال دوام داشت،نقطه پایان گذاشته شد ودرنتیجه، چهارچوب نظام اجتماعی وسیاسی قبلی که یادگار نظام کهن آریایی بود ،شکسته شد. زمینه های جنگاوری ورزمجویی وضیافت دهی مجلل، وازطریق آن دستیابی و ارتقا به مقامات اجتماعی وکسب القاب، نیز ازمیان رفت.

انتشار اسلام نه صرف یک تغییر عقیدوی افراد جامعه بود،بلکه بر اجتماع وطرز اداره عنعنوی آن، تاثیر عمیق گذاشت.

تغییر دین، برطرز کلاسیک کندنکاری که یگانه انعکاس دهنده شان وشکوکت بزرگان ونخبه گان جامعه بود،نیز اثرات بارز خود را وارد نمود. خوشبختانه طرز وشیوه درکلیت خود پایدار ماند، اما در برخی از موتیف ها وسمبول های که بیانگرواقعیت های سیاسی اجتماعی،نظامی واقتصادی وبالاخره مذهبی قبل از اسلام بود، تغییرات

شکلی وارد گردید. برخی ازموتیف ها که بار معنایی قوی اما ظواهرضد دینی نداشتند،به حیث اجزای متشکله طرز، باقی ماندند.

کارل یتمار به نقل از سکالرجونز Schuyler Jones نوشته است: بعضی نهاد ها ازگذشته هنوز باقی مانده اند. برخی آنها به شکل غیر رسمی تداوم یافته اند، ازجمله می توان کندنکاری روی چوب را یاد آور شد، که قویاً آمیخته با باورهای اجتماعی گذشته می باشد، چیزی که هنوز هم درقرای نورستان دیده می شود وجزییات جالب گذشته را،بیان می کند . *(مذاهب هندوکش،ص۱۶)*

همه سمبول های کندنکاری که دارای مفاهیم وبارمعنایی بودند، مفاهیم خود را درشرایط جدید، به مرور زمان از دست دادند، و در برخی ازموتیف ها، از نگاه شکلی هم تغییراتی وارد گردید. هنر کندنکاری ادامه یافت ،اما رفته رفته مفاهیم ومعنای سمبول ها به فراموشی سپرده شد، وبه حیث یک هنر گنگ و خاموش،اما درواقع به حیث یک سنت و ارث نیاکان، کاپی شده است. عناصری که قبل ازاسلام نقش نمودن آنها برای اشخاص صبغه حیثیتی داشت، دیگر از اهمیت افتادند. کارپردازان این هنر وسنت، اجازه یافتند به ذوق خود، به اربابان، نقش های که با عقاید دینی در تضاد نبودند، حک نمایند.

کپره یا سپر، معنای خود را ازدست داد؛ اما درطرز همچنان به حیث موتیف مرکزی باقی ماند. تمام موتیف های که درآنها چهره انسان حک شده بود،مانند چهره انسان با کلاه خود که درستون ها حک می شد، چهره انسان با شاخ که دردروازه ها به گونه برجسته نقش می شد، ممنوع گردیده ، نجاران به این موتیف ها به شکل ساده وبدون چهره، به ابتکار خود، تغییر شکل دادند.

سمبول های مانند کنتار پنوک،پنوک وغیره، که بدون داشتن چهره، خاموشانه به بیان اوضاع اجتماعی گذشته می پرداختند ودرزمان

قبل از اسلام ازسمبول های مهمی بودند، همچنان به حیث سمبول تزیینی، وبخشی ازاین روش ،به بقای خود، ادامه دادند.

برخی از سمبول ها مانند چهره انسان با کلاه خُود ویا چهره انسان با شاخ، که قبل از اسلام درستون ها و دروازه ها نقش شده بودند، مجسمه تلقی شده ، تخریب گردیدند.

معابد جاهای بودند که با مجسمه ها وسایر سمبول ونمادهای ارباب الانواع آراسته شده بودند،باهمه انواع و مهارت های هنری که درآنها به کار رفته بود، درهرکجای نورستان به آتش کشیده شده ویا منهدم ساخته شدند.

در دورهٔ اسلام، کندنکاری در دروازه ها،پایه های منازل وتاقچه ها با اجتناب از چهره انسان ،تقریباً به گونه کلاسیک ادامه یافت. اما از ساختن چوکی های مقامی که ویژه بزرگان ونخبه گان رزمی و اجتماعی بود، به صورت کلی خود داری صورت گرفت.

زمانگیربودن وبهای بلند کندنکاری، وتغییر درنظام وشیوهٔ زنده گی مردم، باعث شده است که عدهٔ ازتزیین منازل خویش به گونه گذشته وکلاسیک، خود داری نمایند.

بالاخره دراین دوره، کندنکاری نورستانی که صده های متمادی بلند گوی پرآوازه جنگجویان ، ضیافت دهنده گان وافراد دارای مقامات اجتماعی بود،و بار بزرگ معنا ومفاهیم را حمل می نمود، دل خسته وذله، برای همیش سخن گفتن را بس کرده،خاموشانه به حیث هنرتجسمی، به روی بیننده گان لبخند زد .

هنرکندنکاری درفیزاسلام با فراموش نمودن تمام مفاهیم آن،به حیث سنت و اِرث نیاکان وبه حیث یک فرهنگ کهن جامعه،برای تزیین منازل به گونه تقلیدی کاپی شده است. *(تازه، ریشه های تاریخی و فرهنگی نورستان، ص ۲۰۷)*

دراین دور چهره ها کاملا ازطرز حذف شده، درعوض، موتیف ها با دوایر وخطوط زیاد، به معنای دیزاین جدید، برآن افزوده شدند. در این کار،نجاران حرفوی با ابتکار خود تغییراتی را درشیوهٔ که نیاکان شان با دقت،بدون تصرف و یا زیاده روی، اجرا می نمودند،با حفظ قالب، وارد ساختند. مانند تصویرذیل.

کلیمبورگ نوشته است: هنرکافرها به خصوص وضع معنایی آن بسیار پیچیده است. با ازمیان رفتن سیستم عقاید وارزش ها دینی آن، سمبول ها معنای کاربُردی خود را ازدست دادند . درنتیجه، شناخت کامل آن مشکل می باشد. احتمالاً کافرها بسیاری از معلومات خود را درمورد سمبول های قبل از نفوذ اسلام، از دست داده بودند وشاید هم فرهنگ شان قبل از آن، به فروپاشی آغاز نموده بود. درفرجام شکست یک تهاجم، وتغییر دین، همه چیز به نام کفر، نابود ساخته شد. *(کافرهای هندوکش،ج۱،ص۲۷)*

خاموشی بیشتراین هنرشاید بعد ازدهه چهارم بعد ازاسلام رخ داده باشد. زیرا تصاویری که در سال های ۱۹۲۸ ، ۱۹۳۵ و ۱۹۳۹ توسط داکترفویگت Dr. Foigt، لینتز Lentz وهرلیشHerlich از کامدیش،

وایگل (کلبنوم) وواما اخذ شده است، نشان می دهند که نورستان تا آن وقت، از هنر کندنکاری غنی بوده است. *(همان کتاب، ص ۲۸۴)*

نمونه های ازکندنکاری مساجد که چند دهه قبل اعمارشده اند

حوزه های کندنکاری نورستانی

هرچندکندنکاری نورستانی مانند دین،زبان وفرهنگ مردم نورستان خاستگاه مشترک داشته است، اما بعد ازپراکنده شدن نورستانی ها در دره های جنوب هندوکش، درشیوه کندنکاری آنها نیز با حفظ اصالت، در طرز وروش کار، دیگرگونی های به میان آمده است.

حوزه بندی را که من دراینجا ارایه می نمایم، یک عمل آفاقی خواهد بود. زیرا برای حوزه بندی دقیق، به اسناد وشواهد وسیع وهمه جانبه نیاز است. من بجز از دو اثربلدنگز اف نورستان نوشته ایدلبرگ و کافرهای هندوکش، نوشته کلیمبورگ، اثردیگری به دسترس ندارم و به احتمال غالب ،دربخش کندنکاری اثردیگری هم وجود ندارد.

دراثرایدلبرگ تصاویر محدود ازمناطق شرقی ومرکزی وپارون موجود است که برای شناخت کامل شیوه کندنکاری مناطق مذکور، نمیتواند به من کمک زیاد نماید. اما اثردوجلدی کلیمبورگ با داشتن

تصاویر فراوان از کلبنوم(درهٔ ویگل) واما و ابنکوں گل، می تواند مرا درشناخت بهتر این هنر در مناطق یاد شده، یاری رساند.

بناءً من نتوانستم به آثارکندنکاری مناطق پارون و ولسوالی های کامدیش، برگمتال ،دوآب ومندول دسترسی داشته باشم. ناچار باید به معلومات افراد اکتفا نمود، که طبعاً همه جانبه نخواهد بود.

با تمام این کاستی ها، شناخت وآگاهی که من از نورستان دارم، آن را ازنگاه کندنکاری، به سه حوزه تقسیم می نمایم، که تصادفاً بیشتر ویژه گی جغرافیایی دارد.

۱- حوزه شرقی. ۲- حوزه جنوبی . ۳- حوزه شمالی.

۱- **حوزه شرقی** : شامل ساحات ولسوالی های کامدیش وبرگمتال بوده، دراین حوزه با حفظ عناصراساسی بخصوص سمبول دایره یا کپره، به دیزاین بیشترتوجه شده است. ستون ها وبرنده های منازل با موتیف ها وبافت های زیبا و متنوع، منقش شده است. پارچه های بزرگی ازاین گونه بافت ها را، درمنازل، برنده ها و مساجد دیده می توانیم. دیده می شود که دراین حوزه، نقش بوریا بافت گسترده بوده است.

دراین حوزه، دروازه ها ،ستون ها، برنده ها با پیک برنده ها با کندنکاری مفصل وزیبا دیزاین شده است، که بیانگر گسترده گی، ودرعین حال، ازپختگی دیزاین این حوزه، نمایند گی می کند.

دراین حوزه دیزاین ها وبافت های زیبای خلق شده است که ازنگاه هنری وممارست کارگران، قابل تحسین می باشد. دراین حوزه ازدیزاین بوریا بافت درستون های مدور خانه ها بیشترکار گرفته شده است. گفته می شود که درگذشته درساحه کامدیش، ستون های چهار رخ وتناور به مانند ستون های درهٔ کلبنوم و واما،به گونه منقش بوده

است. از روی تصاویر دست داشته می توان گفت که درحوزه شرقی به دیزاین برنده های منازل توجه بیشتربوده است، که ازهنر دوستی وهنرپروری باشنده گان آن سامان، نماینده گی می کند .

داکترمارتین فویگت نوشته است: عشق مفرط برای تزیینات در کافرهای وادی باشگل دیده می شود، واین ها را با این صفت موصوف می سازند. *(کافرستان،ص۹۱)*

نمونه های کندنکاری این حوزه را درتصاویر بخش پیوست ها دیده می توانید.

۲- حوزه جنوبی: شامل جغرافیای ولسوالی های وانت-وایگل(کلښوم) ، واما وساحه ابنکوں گل می باشد. دریں ساحه بر تزیینات داخل خانه با نقش دایره وسایر سمبول های که بیانگر مفاهیم اجتماعی اند، تمرکز شده است. دروازه ها ،ستون ها وتاقچه ها، با سمبول های معین ومناسب حال افراد ،تزیین گردیده اند.

درساحه کلښوم تمام موتیف های که دربالا از آنها یاد شد، در منازل با دقت مطابق شان ومقام افراد و اشخاص، نقش شده است که با دوساحهٔ واما و ابنکوں گل شباهت خود را حفظ نموده است. نمونه های این ساحه را درضمیمه مشاهده فرمایید.

کندنکاری ساحه ولسوالی واما ازنگاه طرز و اجزا، با حوزه کلښوم (درهٔ وایگل) شباهت کامل دارد؛ اما دربرخی ازموتیف ها و نقش ها، تفاوت های دیده می شود.

این ساحه که ازنگاه جغرافیایی میان دره های کلښوم وابنکوں گل موقعیت دارد، برعلاوه عناصر اصلی شیوه کندنکاری ،جزوه ها و اثرات هنری هردو حوزه، درآن مشاهده می شود. اما گاهی هم با عناصری

برمی خوریم که زیبا وبسیار مشخص به خود می باشد. نمونه ها را دربخش پیوست مشاهده نموده می توانید.

درمناطق ابنکون گل برعلاوه موتیف های معمول در دوساحه کلبنوم و واماکه ازآنها یادآوری شد، شیوه های متفاوت در طرز کندنکاری دیده می شود. مثلاً موتیف های که دردروازه ها وستون ها کارشده است، روش بخصوص را نشاندهی می کند. کندنکاری دروازه ها تقریباً ساده، اما بارزترین بخش کندنکاری ابنکون گل، دیزاین دیوار بیرونی خانه است، که به شکل گسترده، با کندنکاری های متنوع ومتفاوت ترازساحات کلبنوم و واما دیزاین شده است. درکندنکاری حوزه جنوبی، کپره، سمبول شاخ ها وسایر سمبول ها که ازموقعیت اجتماعی افراد نمایند گی می نمایند، فراوان دیده می شود. دروازه ها وستون ها با دیزاین دایره وسایرسمبول ها ،مزین شده اند.

نمونه ها را درپیوست ها مشاهده فرمایید.

۳- حوزه شمالی: حوزه شمالی که ازحصص شمالی ولسوالی برگمتال تا پارون وتا غرب ولسوالی مندول ادامه می یابد، ازنگاه داشتن جنگلات فقیر بوده، درنتیجه هنر وسنت کندنکاری مناطق مذکور نیز به مانند مناطق شرقی وجنوبی گسترده نیست. البته بعضاً کندنکاری وجود دارد، اما نه به وسعت سایر مناطق که دارای جنگلات وسیع می باشند .

درشمال برگمتال، ازقریه پښوار به بالا، صرف بید وبعضاً چنار می روید. تا جای که ازاهالی پارون معلومات به دست آوردم، درپارون کندنکاری روی وسایل خانه مروج نبوده، بلکه توجه بیشتر به هیکل تراشی معبودان بوده است. چنانچه درمعبد بزرگ کشتکی، مجسمه های زیاد گذاشته شده بوده است، و مجسمه الهه دیزانی Disĭī نیز از پارون به دست آمده است که قبلاً به تفصیل به بحث گرفته شد.

دربخش شمال غربی که شامل جغرافیای ولسوالی مندول می گردد،به قول دگروال امان الله نورستانی ازقریه باندول ولسوالی مندول، عناصراساسی طرز کندنکاری حفظ گردیده، ستون ها و دروازه ها با عناصر مرکبه این روش مزین گردیده است، اما نه به گسترده گی دو حوزهٔ که قبلاً مطالعه شد. با تمام تلاش، نتوانستم تصاویر نمونه های کندنکاری آنجا را به دست آورم.

اگرجغرافیای نورستان را ازنگاه طبیعت تقسیم کنیم، دیده می شود که ساحات جنوبی دارای جنگلات وسیع ومتنوع بوده، درنتیجه صنعت کندنکاری نیزرشد چشمگیر داشته است. اما دربخش شمالی که نسبت ارتفاع زیاد ازسطح بحروسردی هوا، به ترتیب ازساحه جنگلات کاسته شده، درنتیجه، هنروسنت کندنکاری نیز تضعیف وکم رونق، گردیده است.

به جهت معرفی بهترهنرکندنکاری درهرسه حوزه که درفوق از آنها یاد آوری شد، دربخش ضمیمه این اثر، نمونه های از این هنر در روی دروازه ها ،ستون ها، وتاقچه ها، با استفاده ازکتاب های مکس کلیمبورگ و لینارت ایدلبرگ وسایر اسناد، گرد آوری و ارایه گردیده است .

برده ها، مشعلداران هنروسازنده گی نورستان

طوریکه قبلاً به صورت اجمال گفته شد، طبقه برده شامل دو قشربود: باری وشووله. باری بیشتر به هنرنجاری، آهنگری وزرگری، و شووله به اموریافنده گی وکلالی مهارت داشتند. درمجموع افراد این طبقه به تمام مهارت های عملی مانند: نجاری ، فلزکاری، زرگری، بافندگی، دباغی، کلالی،خانه سازی و سایر فنون وهنرمروج قبل از

اسلام دسترسی داشته وبخش مسلم وفعال،اما محکوم جامعه قبل از اسلام را تشکیل داده بودند.

ازآنجایکه نورستان قبل از اسلام از سوی مسلمانان در محاصره دوامدار قرار داشت، ومردان از ناگزیری به صورت دایم درآمادگی رزمی بسر می بردند؛ بناءً این کارگران وصنعت کاران برده بودند که همه مایحتاج مردم را دربخش های مختلف حیات، از دوخت وتهیه البسه تا ساخت وساز وصنعت وهنر، برآورده می ساختند.

هنرمندان کندنکاری:

اگر جنگجویان، ثروتمندان و اراکین مذهبی به هنرکندنکاری نورستانی معنا بخشیدند، این هنرمندان برده (باری) بودند که به افکار نجبا شکل دادند، وبا نقش آفرینی خیالات وتصورات افراد حاکم بر جامعه، به مدت بیش از هزارسال، نجبا را شاد ومتفخر، و هنر کندنکاری را ماندگار ساختند.

درکافرستان برده ها محکوم، وزحمتکش ترین قشر بودند که برای اربابان ،عرق می ریختند . از آنجای که آنها همیشه درخدمت برده دار بودند، ناچار بودند مطابق نیاز برده دار،چه درمالداری یا زراعت ویا سایربخش ها مصروف خدمت باشند. به همین دلیل، برده ها نتوانستند هیچ یک از مهارت ها را به پختگی کامل برسانند، وآثار را باظرافت و استادانه بیافرینند. البته ساده وابتدایی بودن وسایل کار را نیز میتوان، به حیث دلیل دیگر درزمینه، ارایه کرد.

برده ها با تمام محکومیت ومحدودیت های اجتماعی واقتصادی که با آن مقابل بودند، نگذاشتند مشعل صنایع وهنردرنورستان قبل از اسلام، خاموش گردد.

لینارت ایدلبرگ که ازمناطق پارون، کلښوم(درهٔ وایگل)، واما، اښکون گل، کشتوز،کامدیش وکانتیوای نورستان بازدید نموده و از

نزدیک کار هنرمندانه نجاران را دیده وکتاب (Nuristani Buildings) را به این ارتباط نوشته است؛ در سرخط دیبا چه خود نوشت: هدف من ازتهیه این کتاب،تصدیق وگواهی برمهارت عالی نجاران نورستان است.

او درادامه می نویسد : ساختمان خانه ها، مساجد،کانال ها،پل ها، آسیاب ها، همهٔ این تاسیسات وبنا ها، محصول استادی ومهارت خاص نجاران نورستانی است . نجاران نورستانی که موقف غلامی داشتند، تا سال ۱۹۲۲ م ادامه یافته و درزمان امان الله خان، نظام برده گی ازمیان رفت . اهل حرفه وکسبه کاران در نزد آزاده گان، مردم حقیروپست به شمار می رفتند وازداشتن حق مساوی، آنها را محروم ساخته بودند .

جنگجویان ومالداران که مغرورخانه های خود وتزیینات آن با علامات شاخ های بز ودیگر نشان های فارقه می باشند ، کلمهٔ برای ستایش اهل حرفه که آفریننده گان این خانه های زیبا می باشند، به زبان نمی آورند. *(نورستانی بلدنگز، دیباچه ،ص ۱۶ - ۱۸)*

امروز که ما از هنرکندنکاری نورستان به حیث هنر منحصر به فرد درکشور ومنطقه یاد می نماییم، در واقع بزرگداشت از مقام هنرو هنرمندان وکارگزاری آن طبقهٔ محکوم است، که به حیث وظیفه وبدون مزد، اربابان را شاد ومفتخر، واین هنر را به ما ، به یاد گار گذاشتند.

باید گفت که قبل ازاسلام تمام نقش ها معیاری، ودرکندن آنها ، دقت انفرادی واجتماعی معطوف بود. اما بعد از انتشار دین مقدس اسلام، معیارهای قبلی به فراموشی سپرده شده ،نقش ها به حیث عناصر متشکله طرزکندنکاری، وبه حیث میراث وسنت نیاکان، به کاربرده شدند. تمام آن عناصر و سمبول های که در کافرستان به افراد واجد شرایط مشخص بود، دردورهٔ اسلام ،با به فراموشی سپردن تمام معیارها، مفاهیم وبارمعنایی همهٔ آنها، نجاران همه موتیف ها را به راحتی ،حتا دردیزاین مساجد هم، به کار بردند.

افتخار نقش آفرینی جدید درهنر کندنکاری نورستانی، که در دور اسلام به میان آمد، باز هم به هنرمندان و کنده کاران باری تعلق می

گیرد؛ به آنهای که در گذشته اجازه نداشتند مالک هنری باشند که خود می آفریدند *(کلیمبورگ، کافرهای هندوکش، ج۱، ص۲۸۴)*

دراین دوره برده ها آزاد شده، وآزادی داشتند هرگونه نقش را که برای زیبا سازی اثر خود لازم می دانستند، درروی دروازه ها،ستون ها،تاقچه وبرنده های منازل افراد، درمقابل مزد ناچیز، ترسیم نمایند. همچنان خود شان نیزبرای اولین باراین حق را به دست آوردند، که دروازه وستون های منازل خویش را با سمبول های مختلف اراسته سازند.

به نوشته داکترکلیمبورگ، در دوره اسلام کندنکاری از انحصار افراد با نفود جامعه خارج گردیده، در نیتجه رشد وانکشاف بیشتر یافته است. درکل طرز وشیوه موجود کندنکاری درواقع ادامه طرز قبل از اسلام ،اما با فقدان معنای عنعنوی آن،می باشد. *(همانجا،ص ۲۸۴)*

لینارت ایدلبرگ دانشمند دنمارکی که بار بار به نورستان سفر کرده ویک خانهٔ تیپک نورستانی را در موزیم اتنوگرافی مویس گارد Moesgard کشور دنمارک به کمک وکیل عبدالله از قریه کشتوز ولسوالی کامدیش نورستان درسال ۱۹۷۰ ساخته است، درمورد آینده هنر کندنکاری نورستانی و هنرمندان آن نوشت: اهل حرفه و کسبه کاران نزد اربابان ، مردمان حقیر به شمار می روند. موجودیت باری ها، شووله ها ولونه ها درنورستان، یک غنیمت بزرگ برای اربابان بوده است. مگر این غنیمت راکم کم دارند از دست می دهند. با فرار کسبه کاران، خطر آن می رود که کارهای حرفوی درآن منطقه، ازبین بروند. زیرا اربابان نه تنها قامت خود را به چنین کارها خم نمی کنند، بلکه قادر به اجرای آن نیز نیستند. *(نورستانی بلدنگز،ص۱۸ دیباچه)*

نجاران که هنرکندنکاری را درطول زمان ،نسل به نسل با امانتداری به عصرما رسانیدند، نسل امروز شان بازهم این افتخار را دارد که مشعل

هنروسنت کندنکاری نیاکان خود را روشن نگهداشته، وهمچنان آن را ادامه می دهند.

جمعبندی موضوع :

فرهنگ نورستان قبل از اسلام به گفتهٔ علامه احمد علی کهزاد، بدون شک بخشی ازفرهنگ کهن آریایی در هندوکش، می باشد. *(ازسرویی تااسمار،ص۲۱)* هنر کندنکاری مورد بحث ما هم، مربوط به همان فرهنگ کهن مردم ساکن دره های جنوب هندوکش است.

لینارت ایدلبرگ نوشته است: هنرهیکل تراشی وحکاکی روی دروازه ها،پایه های منازل ومعابد که درطول قرن ها حک شده، مهمترین بخش هنر وفرهنگ مذهبی نیاکان نورستانیان است که رمز اخلاقی قبایل آریایی درآن نقش گردیده، ومحفوظ مانده است. مطالعه و تفسیر هر رمز آن ، معلومات ودانش ما را درشناخت ومعارف آریایی بیشتر توسعه می بخشد. *(معتمدی،ص۱۲۴)*

جورج رابرتسن نوشته است: علاقه کافرها به کندنکاری ومعماری نشان می دهد که آنها یک وقت درمرحله عالی انکشاف قرار داشتند. *(کافرهای هندوکش،ص۱۶۵)*

کارل یتمار فرهنگ شناس المانی نوشته است: کافرستان یک موزیم واقعی ازتخنیک های قدیم، موسسات اجتماعی،آیین وآداب مذهبی، آرمان ها وایدیولوژی می باشد. *(معتمدی،ص۳)*

به عقیده علامه احمدعلی کهزاد، هنر کندنکاری نورستانی ریالستیک بوده،اثرات هنرهای سایرجوامع اطراف نورستان درآن به مشاهده نرسیده است،بلکه این هنرازمختصات نورستانی ها بوده، ازمحل وفرهنگ آنها رنگ گرفته واز هزاران سال تا امروز، این هنربدیع درمیان شان، متداول می باشد. این هنر درتمام خانه ها،دروازه ها،

عمارات اثاث البیت آنها دیده می شود. هرخانهٔ نورستانی با اثاثه آن، شهکار هنری می باشد. *(ازسرویی تا اسمار،ص۲۴)*

به دلایلی که یاد شد، جامعه شناسان غربی نورستان قبل ازاسلام را به نام (کشور هندوکش) وفرهنگ آنجا را، به نام (تمدن هندوکش) یاد کرده اند. علامه کهزاد نیز فرهنگ نورستان را به نام (تهذیب هندوکش) یاد کرده است.

موصوف نوشته است: هنرکندنکاری نورستانی خارج از نورستان در دره کنر اثرات زیاد داشته است. دره کنر که قرن ها جز نورستان بود، تاثیرات تهذیبی نورستانی ها در آنجا مشهود می باشد. *(همانجا،ص۲۷)*

هنرکندنکاری نورستانی که درکشور ودرحوزه جغرافیایی جنوب هندوکش هنرمنحصربه فرد است،یک زمان هنرگویای بود که نظربه تحولات اجتماعی وعقیدوی، اکنون همه مفاهیم کهن را از دست داده ،اما ارزش هنری خود را همچنان نگهداشته است.

کندنکاری درسرتاسر نورستان، ویا به عبارت دیگر درهرسه حوزه که ازآنها یاد آوری شد ، درسطوح مختلف وجود داشته و دارد. طوری که درمتن کتاب آمد، طرزدید جامعهٔ هر سه مودل فرهنگی، بر چگونگی این هنر اثر گذاشته است.

درعین حال که عناصراساسی طرزوشیوه کندنکاری (دایره، چهره انسان باکلاه خُود، چهره انسان با شاخ، وبرخی بافت ها) به حیث اجزای اصلی این هنردرهرسه حوزه، به گونه های مختلف کم یا زیاد حفظ شده است، اما در شیوه وحجم کاربرد آن، بنا بر جهانبینی حاکم بر جامعه، وفور ویا کمی منابع چوب ومهارت کارپردازان، تفاوت های نیز به میان آمده است.

به هرصورت هنر وسنت کندنکاری به حیث میراث فرهنگی و تاریخی درسطوح مختلف درتمام نورستان وجود داشته است. مثلاً در

مناطق کامدیش، برگمتال، کلښوم، واما واښکون گل کندنکاری متنوع وبه وفور دیده می شود، اما درپارون، مناطق علیای ولسوالی برگمتال و ولسوالی مندول، این هنر به نسبت کمی منابع چوب، محدود بوده است.

شیوه کندنکاری نورستانی که کاملاً از ساختار اجتماعی قبل از اسلام رنگ وشکل می گرفت،درکافرستان زاده شد، پرورش یافت ، به سخن آمد وبالنده گردید، اما در نورستان لب فروبست، وازسخن گفتن بازماند، بار معنای وارزش معنوی خود را ازدست داد وبه هنرتجسمی محض، تبدیل گردید.

بدون شک عناصر اساسی کندنکاری در آغاز شاید به گونه محدود وجود داشته است. اما درطول زمان، طبق فلسفه مقاومت ودفاع ازخود تاآخرین توان دربرابر هجوم دوامدار مسلمان، با بخشیدن معنا به موتیف ها، کندنکاری متنوع وبالنده گردیده، وبه حیث مهمترین وسیلهٔ تبلیغاتی، درجامعه از آن استفاده شده است. موتیف های هستند که درتمام نورستان جزهنرکندنکاری بوده است. این امر نشان می دهد که عناصر قدیمی مانند کنتارپناو، کیره و غیره، درهمه جا ،حفظ گردیده است.

نقل وانتقال برخی از موتیف ها در اواخر قبل از اسلام با مفاهیم مشخص آن، ازیک منطقه به منطقه دیگر ، همان گونه که کلیمبورگ تذکرداده است ، به دلیل شرایط همان وقت،محال می دانم. . زیرا هرمنطقه مفاهیم خاصی را به موتیف ها که برای شان مانوس بود، داده، آن ها را به کارمی بستند. اما انتقال بافت هاکه مفاهیم مشخصی، جز تزیین نداشت، همانگونه که کلیمبورگ نوشته است، از یک منطقه به منطقه دیگر، صورت گرفته است .

قبل ازپیشآمد سال ۱۳۵۷ درفابریکه افغان ترکانی جنگلک کابل، بخش کندنکاری نورستانی وجود داشت، که درکنار تربیه شاگردان، سپارشات افراد و ادارات دولتی نیزاجرا می نمود. باسقوط فابریکه یاد شده، آن بخش نیز ازمیان رفت. البته علاقمندان کندنکاری نورستانی بودند، اما نهادی که به گونه منظم سپارش آنها را به اجرا گذارد نبود.

درسالهای پسین انستیتوت فیروزکوه،با شامل ساختن طرز کندنکاری نورستانی در نصاب تعلیمی خویش، به این هنر، که کمرنگ شده بود، باردیگرحیات بخشیده، با آوردن تنوع وکار ابتکاری، توجه شایقین وهنردوستان و فرهنگیان را نه تنها درسطح کشور،بلکه بیرون ازکشور را نیز، به آن معطوف ساخته است.

این خدمت قابل ستایش انستیتوت فیروز کوه برای فرهنگ کشور را باید ستود وتقدیر نمود. این اقدام علاوه برمعرفی هنر، می تواند برای بازاریابی صنعت وهنر مذکور گام ارزشمند نیزباشد.

انستیتوت فیروز ظرفیت وظرافت آن را دارد که با استفاده از امکانات به دست داشته، آن گونه که هنر کندنکاری درسه حوزه تشریح و تفاوت های هر حوزه تشریح گردید، این هنر را متنوع و پررونق ترسازد.

جا دارد که این سنت و فرهنگ مردم نورستان به حیث میراث فرهنگی افغانستان دریونسکو ثبت گردد، اما با تاسف اطلاعاتی وجود دارد که مقامات مربوطه دروزارت اطلاعات وفرهنگ به این امر چندان دلچسپی نشان نداده اند.این ضرورت همچنان وجود داشته امید است مسوولین به این موضوع بی تفاوت باقی نمانند.

این هنر درمیان بومیان کلاش چترال که هم نژادان مردم نورستان هستند، نیز وجود دارد. از آن جاییکه دو کشور همسایه غربی وشرقی همیشه درپی مسخ و به چپاول بردن افتخارات تاریخی وفرهنگی کشور

هستند،این تشویش وجود دارد که پاکستان با ثبت این هنراصیل مردم افغانستان ،خود را وارث ومالک آن جا زند.

* * *

مآخذ :

۱- آریانپور، جامعه شناسی هنر، کابل ۱۳۶۶
۲- احمد علی کهزاد، تاریخ افغانستان، ج ۱، کابل ۱۳۲۵
۳- احمدعلی کهزاد، ازسروبی تا اسمار، کابل ۱۳۳۹
۴- احمد علی کهزاد، افغانستان درپرتو تاریخ، کابل، ۱۳۴۶
۵- احمدعلی معتمدی، مذهب قدیم نورستان، اکادمی علوم افغانستان، کابل ۱۳۷۰
۶- پښتانه او ورونه ملیتونه، ژباړه، پوهاند داکترزیار، کابل ۱۳۶۶
۷- تمدن ایرانی، ترجمه عیسی بهنام، مجموعه مقالات عدهٔ از شرق سناسان، تهران ۱۳۳۷
۸- دکوشانیانو هنر او تمدن، ژباړه ،حسن ضمیر صافی ، گستتنر، کابل ۱۳۶۱
۹- سمیع الله تازه، ریشه های تاریخی وفرهنگی نورستان، وزارت اطلاعات وفرهنگ، کابل ۱۳۶۷
۱۰- سمیع الله تازه، ادبیات شفاهی نورستان، چاپ سوم، انتشارات بیهقی، کابل ۱۳۹۰
۱۱- سمیع الله تازه، فرهنگ زبان نورستانی (کلښه الا) ، موسسه بین المللی زبانشناسی ثمر(SIL)، کابل ۱۳۹۶
۱۲ - سمیع الله تازه، نگاهی به سرزمین نورستان، نهاد فرهنگی میرزا تازه گل خان، کابل ۱۳۹۵
۱۳- سمیع الله تازه، فتح کافرستان، نهاد فرهنگی میرزا تازه گل خان، کابل ۱۳۹۶
۱۴- شیرمحمد گنداپور ابراهیم زی، تواریخ خورشید جهان، ۱۳۱۱ هـ ق، پشاور مکتب حقانیه

۱۵- مارتین فویگت، کافرستان،ترجمه غلام جیلانی، نسخه قلمی، کتابخانه اکادمی علوم افغانستان
۱۶- محمد اکبر شورماچ، نورستان درگستره تاریخ،کابل ۱۳۷۹
۱۷- محمد صفر وکیل غرزی، نورستان،چاپ دوم ،کابل ۱۳۹۴
۱۸- محمد علم مله بار، فولکلوردرهٔ وایگل نورستان، مونوگراف ، پوهنتون کابل۱۳۴۷
۱۹- مونت ستوارت الفنستون. افغانان ، ترجمه محمد اصف فکرت،مشهد ۱۳۷۶
۲۰- سایت انترنیتی ویکی پیدیا
۲۱- Karl Yettmar,The Religions of the Hindukush,Vol.۱,۱۹۸٦. Trans. by Adam Nayyar
۲۲- Lennart Edelberg, Nuristani Buildings,Moesgard, Aarhus.۱۹۸٤
۲۳-Max Klimburg, The Kafirs of the Hindu Kush,Franz Steiner Verlag ,Stuttgart, ۱۹۹۹
۲٤- G.S.Robertson, The Kafirs of the Hindu-Kush, Sang-e-meel Publication, Lahore,۲۰۰۱ (reprent)

مصاحبه ها:

۱- محترم حفیظ الله نورستانی ازولسوالی برگمتال
۲- محترم دگروال امان الله ازولسوالی مندول
۳- محترم مولوی عبدالرزاق عمر از قریه نیک موک ولسوالی برگمتال
٤- محترم عبدالوکیل از ولسوالی کامدیش

با سپاس از نهاد فرهنگي ميرزا تازه گل خان

نهاد فرهنگی میرزا تازه گل خان /۱۳۸۷

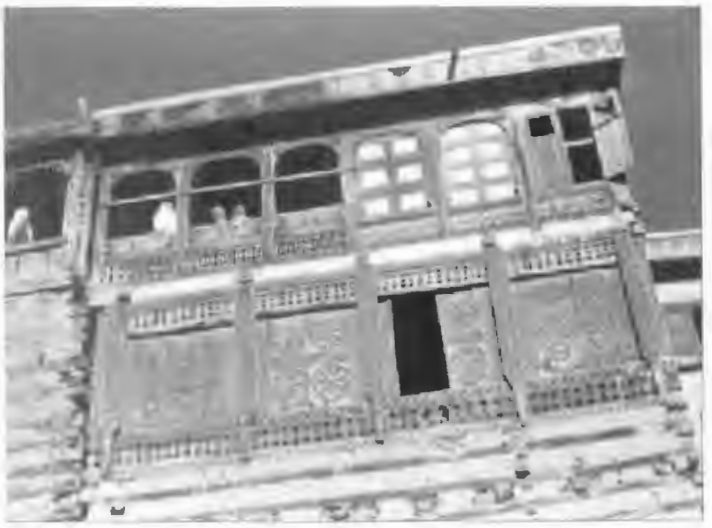
پیوست ها

دراین بخش با استفاده ازکتاب The Kafirs of the Hindu kush نوشته داکتر مکس کلیمبورگ وکتاب Nuristani Buildings نوشته لینارت ایدلبرگ تصاویری ارایه شده است، که معرف تنوع وگسترده گی هنروسنت کندنکاری در محلات مختلف نورستان می باشد.همچنان با تشکر از وجیهه صدیقی کارمند موزیم ملی که تصاویر مجسمه های از نورستان قبل از اسلام را به دسترسم گذاشت وسویاتوسلاف کیورین Sviatoslav Kaverin از روسیه وفضل کریم کریمی از اهالی کامدیش ،که تصاویر مجسمه ها وسایر تصاویر متعدد ناب و خوب نورستان قبل از اسلام را دراختیار من گذاشتند، یک البم تصاویر را نیز، دراین اثر به شرح ذیل، گنجانیده ام.

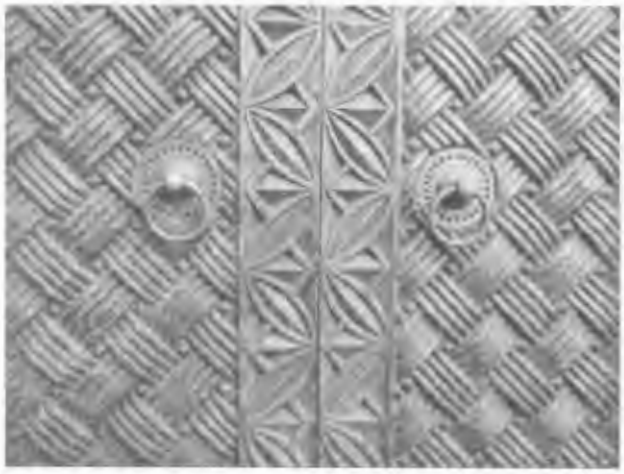
۱ . نمونه های ازکندنکاری حوزه شرقی شامل ستون،برنده ، دیزاین بیرونی منازل ومساجد
۲ . نمونه های ازکندنکاری حوزه جنوبی(کلښوم) شامل دروازه ها، ستون ها وتاقچه ها (اوتریں)
۳ . نمونه های ازکندنکاری مناطق واما واچهو، شامل دوازه ها، ستون ها وتاقچه ها
٤ . نمونه های ازکندنکاری ابنکوں گل شامل دروازه ها، ستون ها و تاقچه ها
٥ . نمونه های از دیزاین دیوار بیرونی خانه ها در ابنکوں گل
٦ . ازساخته های انستیتوت فیروز کوه، که موتیف های کلاسیک نورستان را با وسایل عصری به گونه ابتکاری مدرنیزه ساخته اند.
۷ . تصاویر حیوانات درکندنکاری
۸ . نمونه های از مجسمه های ارباب الانواع وبزرگان متوفا، که ازنورستان قبل از اسلام به دست آمده است.
۹ . تصاویری از اسیران جنگ نورستان قبل از اسلام
۱۰ . تصاویری از نورستانی های که درهنگام جنگ به چترال پناهنده شدند.
۱۱ . تصاویر قبرهای که علامه کهزاد ازآن یاد آوری نموده است.
۱۲ . جنگجویان پارینهٔ ما

۱- نمونه های ازکندنکاری حوزه شرقی :

الف- نمای بیرونی خانه ها.



ب - دروازه ها:

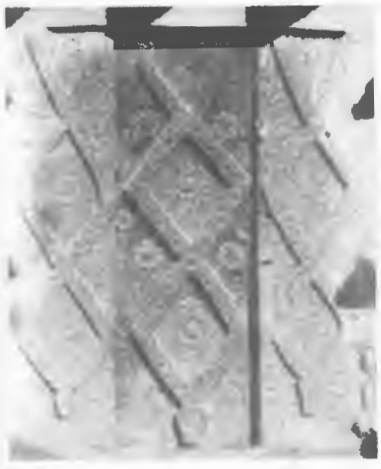


پ - ستون ها :

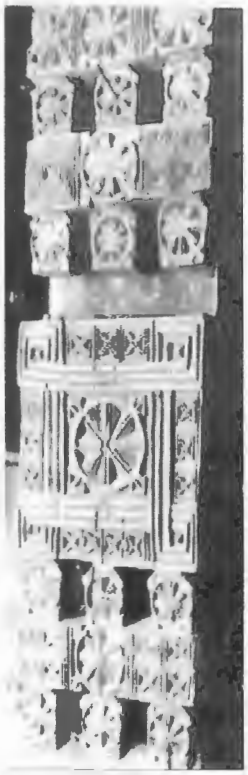
ت ـ موتیف ها :

۲- نمونه های ازکندنکاری حوزه جنوبی(کلښوم = درهٔ وایگل):

الف - دروازه ها:



ب : ستون ها :



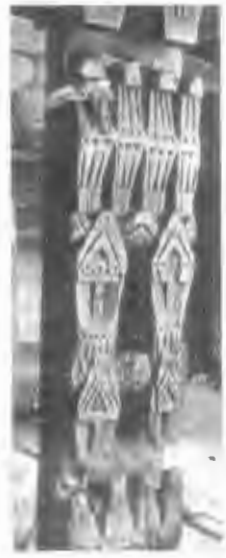
کتابخانه تخصصی
تاریخ اسلام و ایران
۱۳۲۲

پ - اوترین (تاقچه ها) :

۳- نمونه های ازکندنکاری واما و اچنو:

الف - دروازه ها :

ب : ستون ها :



پ - اوترین (تاقچه ها) :

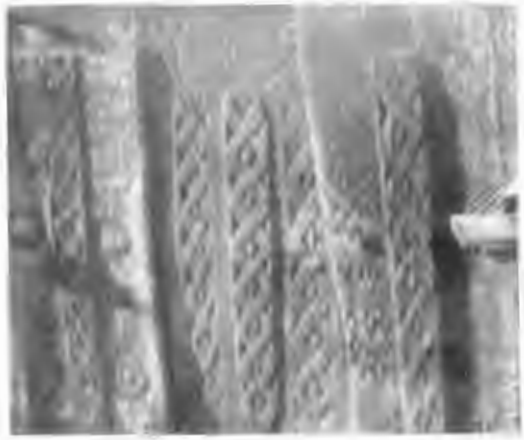
۴- نمونه های ازکندنکاری ابنکوں گل:

الف : دروازه ها :

ب - ستون ها :

پ - اوترین (تاقچه) :

۵- نمونه های از دیزاین دیوار بیرونی خانه های اینکون گل :



۶- ازساخته های انستیتوت فیروز کوه، که موتیف های کلاسیک را با وسایل عصری به گونه ابتکاری، مدرنیزه ساخته اند.

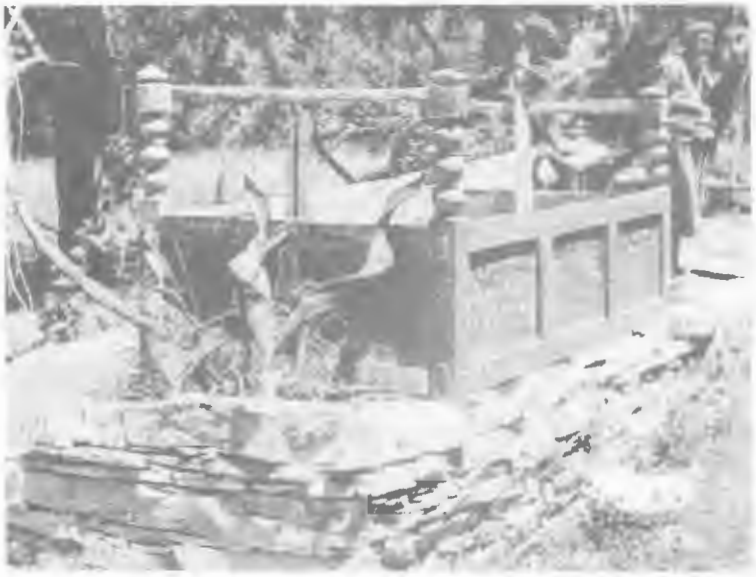
۷ ـ تصاویر حیوانات درکندنکاری :

۹- نمونه های چند از مجسمه های ارباب الانواع و بزرگان متوفا:

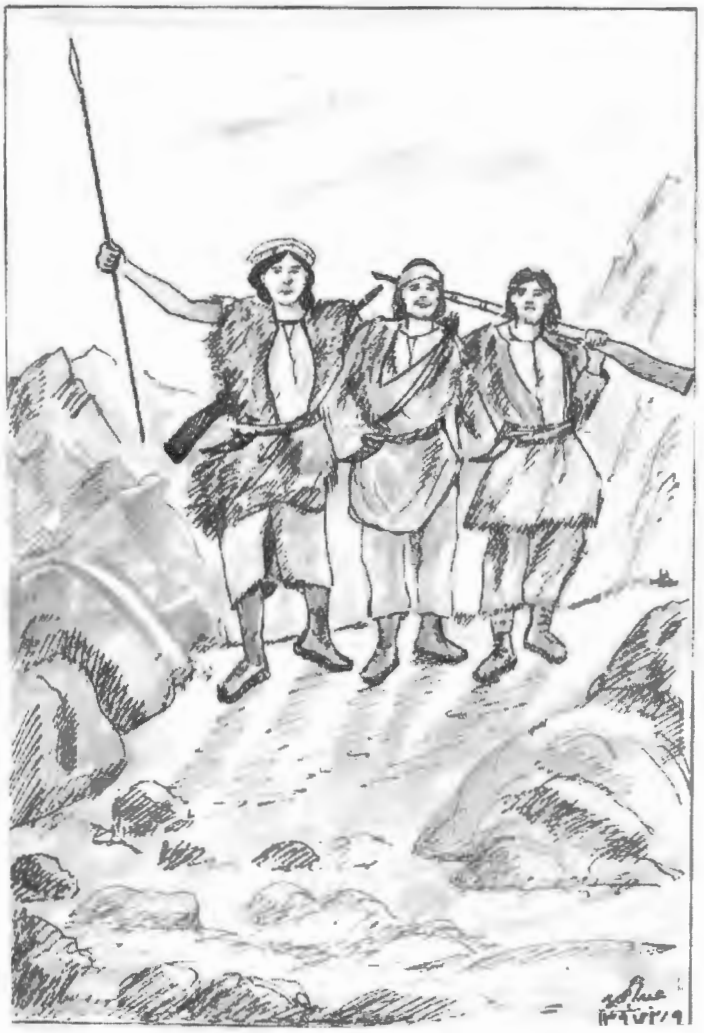
۹- تصاویر اسیران جنگ نورستان قبل از اسلام

۱۰- تصاویر برخی از افرادی که درهنگام جنگ نورستان، ازمناطق شرقی به چترال پناهنده شده بودند.

۱۱- ساختمان قبرها که علامه کهزاد از آن یاد آوری نموده است.



۱۲ - جنگجویان پارینهٔ ما :



لحظه اعلان پیروزی جنگجویان. جورج رابرتسن، کافرهای هندوکش.