فرهنگ زبان و اندیشه

مصاحبه با دکتر مخدوم رهین ۸

هنر نقاشی پیش از اسلام در افغانستان (سبک ادوار و ویژگیها) ۱۱
دکتر حسن فضایلی

مصاحبه: محمد واعظی

ما صاحب ادبیات درخشانی هستیم

گفتگو با دکتر مخدوم رهین/(وزیر اطلاعات و فرهنگ)

***اشاره:** در یک پیش از چاشت بهاری، پای صحبت های دکتر رهین نشستیم و از کارکردهای وزارت تحت مدیریت وی در عرصه فرهنگ کشور پرسیدیم؛ با دست آوردهای این وزارت آشنا شدیم و بعد درمورد مشکلات موجود بر سر راه فعالیت های آن گفتگو کردیم. حاصل این نشست دوستانه را در زیر بخوانید:*

پرسش: جناب آقای دکتر، در ابتدا بفرمائید که به عنوان وزیر اطلاعات و فرهنگ، چه تعریفی از مقوله فرهنگ دارید؟

پاسخ: از فرهنگ تعاریف گوناگونی شده است. کسانی معتقدند که فرهنگ و تمدن یکی است و کسانی هم می گویند که مجموعه دست آوردهای مادی و معنوی بشر می تواند فرهنگ نامیده شود. امروز در جامعه ما، برداشت از فرهنگ به تعریف دوم نزدیک تر است؛ یعنی فرهنگ، دست آوردهای ذهنی بشر است؛ چه این دست آوردها هنری باشد؛ چه تحقیقات علمی و یا ضرب المثل ها.

پرسش: با توجه به این تعریف؛ چه کارهایی از طرف حکومت در حوزه رشد و اعتلای فرهنگ صورت گرفته است؟

پاسخ: وزارت اطلاعات و فرهنگ در حالت عادی به کار آغاز نکرده است و به همین دلیل مثل اکثر وزارت‌خانه‌های دیگر، در کار خود با مشکلات زیادی روبرو بوده است؛ یعنی پیش از این، در عرصه فرهنگ، همه چیز از بین رفته بود؛ هنر و هنرمند مجازات شده بود و حتی آلات موسیقی را به دار زده بودند.
به همین ترتیب، وقتی که من تقریبا دوازده سال پیش به این وزارت آمدم، کار را از صفر شروع کردم. کار ما باعث احیای نقاشی، خطاطی و سایر فعالیت های هنری؛ مثل تیاتر و امثال آن شد.
به همت جوانان هنرمند خود توانستیم به نتایج بسیار خوبی برسیم؛ تیاتر احیا شد و آموزش در این عرصه ها (تیاتر و موسیقی) شروع شد؛ تولید موسیقی و تدریس آن، به روال عادی خود برگشت. این مساله باعث شد که هنرمندانی که روحیه شان در فضای اختناق و تشنج تضعیف شده بود، یک‌بار دیگر با اعتماد به نفس کامل، به زندگی هنری خود بازگردند.
در عرصه موسیقی کارهای خوبی انجام شد که یکی از این ها برگزاری جشنواره «موسیقی محلی افغانستان» است. در گذشته به این امور توجه چندانی نمی‌شد.
کار دیگری که انجام دادیم، آغاز مطالعات علمی در مورد آهنگ های محلی بود. این آهنگ ها در هر منطقه، در حال از بین رفتن بودند و ما برای حفظ آنچه باقی مانده بود، دست به کار شدیم.
همچنین تمام هنرمندان افغانستان را از داخل و خارج برای کمک دعوت کردیم.
خوشبختانه در عرصه فلم های هنری هم کارهای قابل توجهی شده است. امروز فلم های هنری ما به دیگر کشورها روان می‌شوند و در مسابقات مختلف می درخشند.
به هر حال، ما در وزارت اطلاعات و فرهنگ هرچه در توان داشتیم، انجام دادیم؛ هرچند که کم بوده است.

پرسش: یکی از بخش های مهم فرهنگ در هر کشور، به ادبیات آن کشور مربوط می شود، برای حمایت از بالنده گی این بخش از فرهنگ، آیا وزارت اطلاعات و فرهنگ فعالیت هایی صورت داده است؟

پاسخ: در قدم اول باید بگویم که ما صاحب ادبیات درخشانی هستیم؛ ادبیاتی که با سیمای انسانی خود در هر عصر و زمانی می‌تواند بدرخشد؛ یعنی آن آثار ادبی‌ای که کهنه ناشدنی است و برای تمام نسل های بشری مفهوم و پیغام دارد؛ مثلا آثار و گفته های حکیم سنایی غزنوی در هر حال مخاطب خود را دارد.
به همین ترتیب ما از یازده سال پیش به این طرف برای معرفی و گرامیداشت شخصیت های فرهنگی کشور، سمینارهایی برگزار کردیم و آثارشان را منتشر کردیم. از نمونه های آن می توان به شخصیت های بزرگی همچون «علی ابن عثمان هجویری» اشاره کنم.

به همین ترتیب در دیگر عرصه‌های فرهنگی هم کارهایی انجام شده است؛ مثل برگزاری محفل بزرگداشت مولانا جلال الدین محمد بلخی. همچنین محافل دیگری برگزار کردیم برای شخصیت های قابل قدری که در دوران مشروطه خواهی در راه آزادی بیان و کرامت انسانی در زندان های استبداد جان شیرین را از دست دادند.
کار دیگری که انجام دادیم، در عرصه طنز کشور بوده است. برای بررسی وضعیت طنز و طنزنویسی نیز گردهمایی برگزار کردیم.
به هرحال می توانم بگویم که در کار خود مشکل هم داریم. یکی از آن ها ضعف بودجه است؛ ولی با همه مشکلات می‌سازیم و کوشش می کنیم که بالاترین استفاده را از همین امکانات محدودی که داریم برای خدمت به رشد و ارتقاء فرهنگ کشور به انجام برسانیم.

پرسش: یکی از حوادث مهمی که در سال‌های اخیر شاهد آن بودیم، انتخاب شدن شهر غزنی به عنوان «مرکز تمدن اسلامی» بود، در این مورد به خوانندگان ما معلومات بدهید و از فعالیت ها و دست آوردهای وزارت اطلاعات و فرهنگ در این زمینه بگویید.

پاسخ: «آیسسکو» سازمان فرهنگی و تعلیمی اسلامی است که مرکز آن در شهر «طنجه» مراکش موقعیت دارد. آیسسکو معمولا شهرهایی را که از نظر تاریخی برای کشورهای اسلامی دارای اهمیت است، به عنوان پایتخت تمدن اسلامی انتخاب می کند که به طور مثال؛ شهر مدینه منوره در عربستان، شهر اصفهان در ایران و شهر سمرقند در آسیای مرکزی از همین جمله هستند. غزنه نیز از سوی این سازمان به عنوان مرکز تمدن اسلامی انتخاب شد و مورد تجلیل قرار گرفت.
متاسفانه شهرغزنی آن‌قدر حادثه دیده که از باغ ها، مناره‌ها، قصرها و دانشگاه آن چیزی باقی نمانده است. تنها اثر قابل توجهی که باقی مانده قصر مسعود غزنوی است که با سنگ مرمر کار شده و از زیر خاک برآمده و تا حدودی می‌تواند عظمت دیروز غزنی را به نمایش بگذارد.؛ بقیه آبده ها مانند کاخ فیروزه و کاخ سلطانی - کاخی که سلطان هنوز هم در آن دفن است- نابود و ویران شده اند.
چیزی که بیشتر مانده، تعدادی آرامگاه بزرگان است که ما با استفاده از این فرصت به ترمیم سی یا سی و دو مورد پرداختیم؛ از آرامگاه امیر سبکتگین شروع تا به آرامگاه خود سلطان محمود غزنوی.
توقع موسسه آیسسکو این است که سمینارهای مختلف گرفته شود و شخصیت‌ها معرفی شوند. باید دانسته شود که اهمیت غزنی دیگر در بناهایی که ساخته و نابود شده و در فتوحاتی که محمود غزنوی انجام داده، نیست؛ بلکه اهمیتش در این است که غزنی و سلطنت غزنوی وسیله انتقال و جابجایی فرهنگ شده است. از این جهت است که امروز توانسته اهمیت خاصی کسب کند. سلطنت غزنوی توانست فرهنگ هند باستان را به خراسان و جهان اسلام معرفی کند. شخصیتی مثل ابوریحان بیرونی در رکاب سلطان بود که تمام حیات معنوی و مادی هندوستان را مطالعه و تحقیق کرد. از خاک‌شناسی تا تاریخ را تحقیق کرد و فرهنگ آن ها به جهان معرفی شد.
از همین زمان زبان فارسی و دین اسلام و خصوصا مذهب حنفی از هند منتقل می‌شود به شبه قاره، که بعدها از بین مسلمانان؛ شعرا، ادیبان، ریاضی‌دانان و دیگر دانشمندان بزرگ برمی خیزند. درواقع این ها همه فرزند همین نقل و انتقال‌های معنوی است.

پرسش: آیا شما از فعالیت هایی که در غزنی صورت گرفت، رضایت دارید؟

پاسخ: بلی، رئیس موسسه آیسسکو در محفل افتتاحیه در غزنی، خیلی خوش بود و من احساس خوشی داشتم که مردم غزنی از عمق دل لبخند می‌زنند، می‌نوازند، اتن می‌اندازند و می رقصند.

پرسش: خب، باز گردیم به مباحث کلی تر درمورد وزارت اطلاعات و فرهنگ، شما چه مشکلاتی را فراروی برنامه های خود می‌بینید؟ در وزارت چه اهدافی داشته‌اید که نتوانستید به آنها دست پیدا کنید؟

پاسخ: وزارت اطلاعات و فرهنگ شدیدا با مشکل مالی روبرو است. برنامه هایی که ما برای پیشبرد امور فرهنگی روی دست داریم، نیاز به تامین مالی ندارند؛ اما متاسفانه بودجه وزارت کم است و کشورهای کمک کننده هم سرمایه گذاری بیشتر نمی کنند؛ هرچند که بعضی از کشورها مانند؛ امریکا، جاپان و هند کمک-هایی کردند؛ اما کافی نیست. از این کمک ها هم می توانم نام ببرم، آن ها قسمت هایی از بت بامیان را ساختند و قلعه اختیار الدین در هرات را احیاء کردند و چند کار دیگر؛ اما هنوز کارهای زیادی برای انجام دادن وجود دارند که بودجه ای در اختیار نداریم. توقع ما از جهان اسلام بیشتر بود؛ ولی متاسفانه جهان اسلام، نه پولدارش و نه بی پولش؛ هیچ کاری نکردند.
برعلاوه، ما افراد مسلکی و فنی بسیار کم داریم. آن ها یا فوت کردند؛ یا شهید شدند یا رفتند به دیگر نقاط دنیا و حالا نمی توانند دل بکنند و بیایند؛ اگر هم بیایند در سن کهولت اند. به همین سبب ما در عرصه‌های مختلف، ارتقای ظرفیت لازم داریم. افراد کافی برای این همه طرح و برنامه نداریم؛ به طور مثال یک هزار و دوصد بنای تاریخی داریم که در معرض انهدام هستند.

پرسش: به نظر شما نمی توان از تلاش‌های فرهنگی- ادبی ای که در حوزه خصوصی شکل می گیرد، برای رفع مشکلات استفاده کرد؟ آیا این تلاش ها نمی توانند نقش مثبتی را در این زمینه ایفاء کنند؟

پاسخ: بدون شک می توانند. امروز مثل گذشته ها نیست که تنها دولت مسئول باشد؛ مسئول نشر و پخش، مسئول چاپ کتاب و فعالیت‌های فرهنگی باشد. موسسات و نهادهای فرهنگی نیز مسئولیت دارند و تا کنون هم خدمات خوبی به فرهنگ کشور کرده اند. وزارت اطلاعات و فرهنگ نیز تاییدشان کرده و ارتباط تنگاتنگی بین نهادها و وزارت بوده، تعدادی از موسسات خارجی با موسسات داخلی ما سروکار دارند؛ مثل انستیتوت آلمان، انستیتوت فرانسه که در برگزاری نمایشگاه‌ها و کنسرت‌ها همیشه کمک کرده اند.

پرسش: اگر امکان دارد، به دست‌آوردهای مشخصی که تاکنون داشته اند، بیشتر اشاره کنید؟

پاسخ: بلی، وقتی که شما برای یک هنرمند نمایشگاهی از آثارش را به نمایش می گذارید، خواهی نخواهی برایش مفید است؛ چه وزارت اطلاعات و فرهنگ باشد؛ چه موسسات و سفارت‌خانه‌های ممالک دوست؛ مثلا دوستان از ناروی می آیند و در زمینه رشد تیاتر، هنرمندان تیاتر ما را کمک می کنند که این کمک آن ها بسیار موثر است.

پرسش: یکی از مشکلات اصلی ما در عرصه فرهنگ، مساله زبان دری و نوع تعامل آن با زبان های خارجی است؛ شما در شرایط فعلی وضعیت زبان دری را چطور می‌بینید؟

پاسخ: درست است، در این زمینه با مشکل روبرو هستیم. کلمات نامانوس به صورت روز افزون از زبان‌های خارجی به زبان دری وارد می‌شوند. شماری از این کلمات به دلیل مشکل مهاجرت مردم و مقداری هم به دلیل سبک زندگی نو وارد حیطه زبان دری می شود. در این موارد با رسانه ها، مردم و موسسات خصوصی زیاد صحبت کردیم.

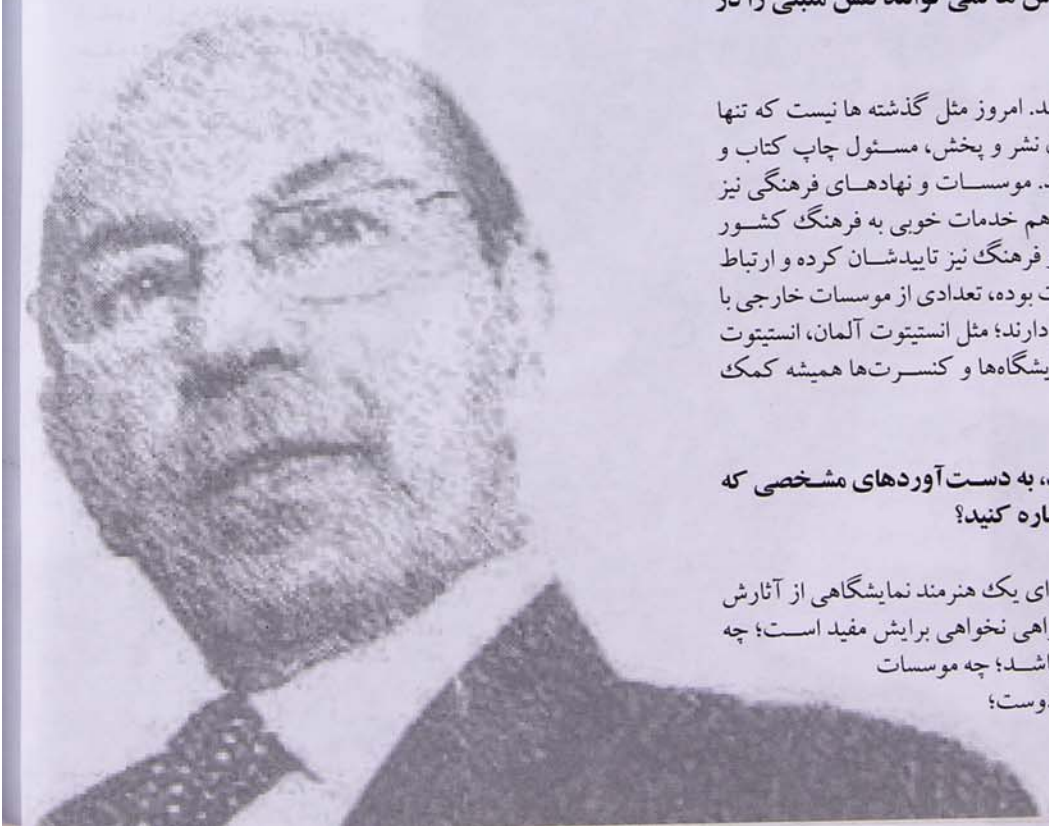
پرسش: به نظر شما برای برای بهبود و پیرایش زبان دری چه راه‌حل هایی وجود دارد؟

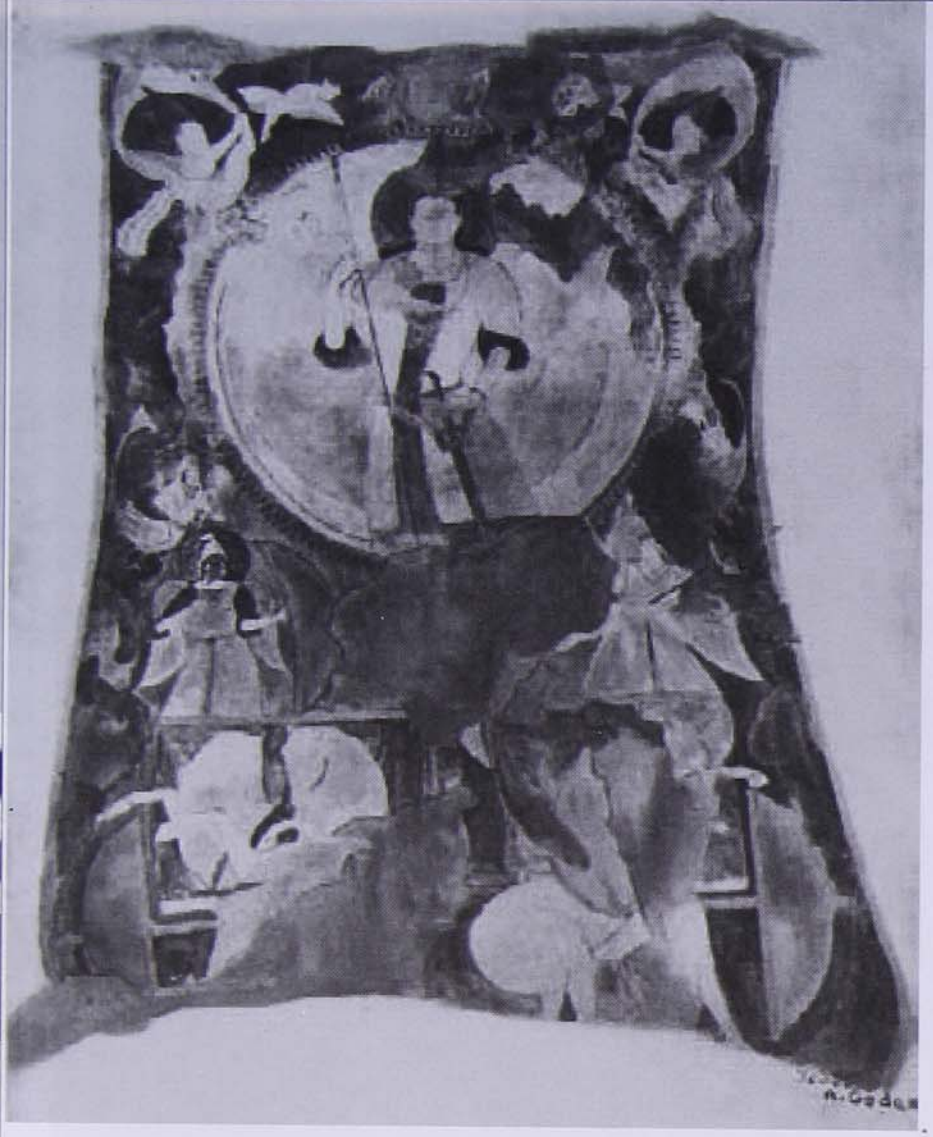
پاسخ: باید هر کسی بداند که استعمال بی‌جای کلمات انگلیسی مایه تمسخر است؛ نه مایهٔ افتخار و مدرن بودن.

پرسش: آیا وقتش نرسیده که ما یک مرکز برای بهبود و رفع مشکلات در زبان دری داشته باشیم؟

پاسخ: این، تنها وظیفه دولت نیست؛ بلکه شخصیت فرهنگی کشور باید در تفاهم با هم، تصمیم‌های عالمانه بگیرند و بر مبنای فرهنگ ملی، راه حل های مناسب را به مردم ابلاغ کنند.

دردری: از شما سپاسگزاریم که برای این گفتگو به ما وقت دادید.





مقدمه:

نقاشی در افغانستان از دیر باز رایج بوده و اگر بخواهیم آن را به طور کلی از نظر دوره‌ای تقسیم‌بندی کنیم به دو دورهٔ مشخص بر می خوریم:

۱. هنر نقاشی پیش از اسلام.

۲. هنر نقاشی دورهٔ اسلامی، از قرون اولیهٔ ظهور اسلام تا امروز.

در دورهٔ پیش از اسلام، مکتب هنری کوشانی یا گریکوبودیک نیز همچنان وجود دارد. در دورهٔ اسلامی شاخص ترین مکتب هنری، «مکتب هرات» است که در جای خود به آن پرداخته خواهد شد.

دکتر حسن فضایلی

هنر نقاشی پیش از اسلام در افغانستان

(سبک ادوار و ویژگی‌ها)

سرزمین افغانستان از گذشته های دور، صاحب تمدن غنی و پرباری بوده است. از نظر تاریخی نیز مراحلی را طی نموده که یکی از آن مراحل، گذر از مرحلهٔ برنز یا مَفرغ است.

عصر مفرغ دومین قسمت از عصر فلزات است که پیش از این عصر، دورهٔ مس بوده و دورهٔ مفرغ دورهٔ ترکیب مس و قلع می‌باشد. بنا بر روایاتی، کاوش‌های دیرین شناسی حاکی از آن است که بشر از پنج‌هزار سال پیش از میلاد، مفرغ را می‌شناخته و از آن اشیای مورد ضرورت خود را می‌ساخته‌اند؛ اما بعضی از منابع، از جمله لغتنامهٔ لاروس، این عصر را

به دوهزار سال پیش از میلاد منسوب کرده است. به هرحال، شکل گیری هنر نقاشی به شیوهٔ ابتدایی آن در مفرغ های مکشوفه از وادی‌های «ارغنداب» و «هیرمند» مبین این حقیقت است که مردم ما علاوه بر شناخت و به کارگیری آنها، از هنر نقاشی بر روی آنها نیز بهره جسته و آثار ماندگاری از خود بر جای نهاده‌اند. از متن زیر نه تنها به موضوع فوق پی می‌بریم؛ بلکه به این واقعیت نیز دست می یابیم که حتی پیش از عصر برنز ساختن ظروف سفالی رایج بوده و از نقوش نباتی و حیوانی در قدح‌ها و آبخوره های ساختهٔ دست‌شان استفاده می کرده‌اند که قدمت آنها به دونیم هزار سال ق.م می رسیده است.

«از نظر معماری و هنری در جریان هزار[ۀ] دوم و هزار[ۀ] اول ق.م در زندگانی مردم در وادی های ارغنداب و هیرمند، تحول شایسته ای نمودار شد... از نظر ساختن ظروف سفالی مراتبی را پیمودند که چگونگی مهارت ایشان در اشکال قشنگ آب‌خوره‌ها و قدح ها و ذوق هنری آنها در نقوش نباتی و حیوانی نمودار است... در قندهار، امروز بته های گل پیچک در هر باغ و کنار هر جویباری دیده می شود. اشکال و برگ‌ها و بیاره [= بوته] های قشنگ این گل و برگ روی قدح ها و آب خوره های مندیگک به کمال زیبایی رسم شده که معرف ذوق و مهارت هنری است. هکذا روی جدار این آب‌خوره‌ها اشکال یک نوع قوچ کوهی؟ یا دشتی؟ با بدن نسبتاً طویل و شاخ های بزرگ و یک نوع مرغ دشتی شبیه فیل مرغ وحشی یا اهلی نقش گردیده...»[۱]

بعضی از محققین در بارهٔ پیشینهٔ تاریخی نقاشی در افغانستان معتقدند که: «...اسناد و شواهدی در دست است که نشان می دهد نقاشی‌های غنایی رنگین دیواری پیش از اسلام، از دوران هخامنشیان دراین سرزمین رایج بوده است.»[۲] این نکته قابل یادآوری است که حوزهٔ سلطنت هخامنشیان (قرنهای ۴ تا ۵۰ ق.م) از دورترین نقطهٔ غربی (سواحل مدیترانه و دریای سیاه) تا شرقی ترین نقطهٔ افغانستان (پامیر و واخان)، را در بر می گرفته است. این که در بین ملل مغلوب هخامنشیان، مردم افغانستان هم توانسته باشند آثار هنری بدیعی از خود برجای بگذارند، کوچکترین تردیدی وجود ندارد. دلیل عمدهٔ آن اینست که پیش از هخامنشیان، افغانستان امروزی دارای فرهنگ و تمدن دیرینه ای بوده است؛ چنانچه در بالا بدان اشاره شد. بنابراین پیشینهٔ نقاشی و هنری سرزمین افغانستان به دورهٔ پیش از هخامنشی ها می رسد.

بعضی منابع از انتقال هنر مینیاتور در دورهٔ هخامنشی به چین نیز خبر داده اند:

«...در یک رسالهٔ معروف چینی که در بارهٔ نقاشی‌ها و نقاشان چیره دست چین تألیف و تنظیم گردیده، چنین آمده است که: شخصی در تلفظ چینی، یوئی نام داشت و در زمان سلطنت هخامنشیان از دربار وقت به دربار چین رفت و او نقاش بود. هنرمند چیره دستی بود که در کار نقاشی دیواری نظیر نداشت و اوست که نقاشی مینیاتور را برای اولین بار در قرن چهارم پیش از میلاد به مردم چین شناساند.»[۳].

شکی نیست که از دورهٔ هخامنشی‌ها آثار زیادی به جا مانده است که می توان یکی از نمونه‌های آن را در «شوش» ایران فعلی نام برد و آن کاخی است که به امر کورش ساخته شده و مصالح آن را علاوه بر این که از جاهای مختلف تهیه کرده است، از افغانستان نیز اقلام مهمی را وارد کرده اند. از جمله «... چوب یکا از «گندار» (ننگرهار) و «کرمان» آورده شد. طلایی که در این جا به کار رفته از «سارد» و «بلخ» آورده شد... سنگ قیمتی لاجوردی و عقیق شنگرف که در این جا به کار رفته ، از سغد آورده شد...»[۴] و همچنین اقلام دیگری نیز از سایر کشورهای مغلوب وارد کرده است. در ساخت این بنای مجلل، باز هم از هنرمندان ممالک مفتوحه استفاده کرده است. چنانچه در ادامهٔ همین مطلب می‌خوانیم که:

«...مردان سنگ تراشی که سنگ حجاری می کردند، آنها یونانیان و ساردیان

البته نویسندهٔ سطور بالا از هنر بومی ایران، پیش از برآمدن هخامنشیان بخوبی وشایستگی یاد کرده و اساس هنر دورهٔ هخامنشیان را هم همان تداوم هنر اصیل و بومی مردمان آن سرزمین می‌داند.

دامنهٔ هنر بودایی بعد از قرن ششم در افغانستان با روی کار آمدن اسلام به کلی برچیده شده است. اما در هند تا کنون دین بودایی رواج دارد. لذا ممکن است ظرافت‌های هنری نقاشی‌های «اجانتا» بعد از آن به وجود آمده باشد.

حکومت چهارصد سالهٔ ساسانی‌ها که با بر آمدن آنها کوشانی‌ها رو به ضعف نهاده و تقریباً بر کل خاک افغانستان مسلط شده بودند، زمینهٔ طولانی برای انتقال هنر ساسانی را فراهم می کرده است.

هنر دورهٔ هخامنشی، هنر آمیخته از تمامی هنرهای دور و بر امپراطوری آنها بوده و حتی کسانی که به کار تزئین یا نقاشی دیواری مشغول بوده‌اند، تعلق به اقوام مادی و مصری داشته‌اند.

(بودنـد). مردان زرگری که طلاکاری می کردند، آنها مادیان و مصریان (بودند). مردانی که چوب نجاری می کردند، آن‌ها ساردیان و مصریان (بودنـد). مردانی که آجر می پختند، آنها بابلیـان (بودند). و مردانی که دیوار را تزیین می دادند، آنها مادیان و مصریان (بودند)...»[۵]

از متن بالا چنین بر می آید که هنر دورهٔ هخامنشی، هنر آمیخته از تمامی هنرهای دور و بر امپراطوری آنها بوده و حتی کسانی که به کار تزئین یا نقاشـی دیواری مشغول بوده‌اند، تعلق به اقوام مادی و مصری داشته‌اند. و ممکن است نقاشـی های دیواری رنگینی که از آن در بالا ذکر شد کار همین هنرمندان «مادی» و «مصری» باشد. وجود هنرمندان بومی نیز قابل رد نیست و بدون شک اهالی ساکن در امپراطوری هخامنشیان نیز برخوردار از قابلیت‌ها و هنرنمایی‌هایی بوده‌اند. از نقاشی‌های ملون و رنگین دیواری در معابد و کاخهای بزرگان دورهٔ هخامنشی توسط «خارس می تی لنی» رئیس تشریفات اسکندر نیز نقل قول شده است. اما اینکه عملاً از آن آثار تاکنون چیزی بر جای مانده باشد، اطلاعی در دست نیست.

محقق ایرانی، آقای ناصر پورپیرار، در کتاب دوازده قرن سکوت در ادامهٔ بحث پیرامون کاخ مورد نظر در دورهٔ هخامنشی می نویسد:

«...این اسـت ماهیت واقعی یـک امپراتور بیگانه ی بر خـون و از خون برآمـده کـه در منطقه ی خیزش صنعـت و هنر جهان [(ایـران به معنی گسـتردهٔ آن)]، از خود یک خشـت مال، یک آجرپز، یک حجار، یک زرگر و یک نقاش ندارد و تا پایان در تاریخ، جز بر نیزه اش تکیه نکرده اسـت...خوش‌بختانه حتی یک منحنی کوچک خط و نقش نیست که بر آن بتوان نام «هنر هخامنشی» گذارد.»[۶]

البته نویسـندهٔ سـطور بالا از هنر بومی ایران، پیش از برآمدن هخامنشیان بخوبی وشایستگی یاد کرده و اسـاس هنر دورهٔ هخامنشیان را هم همان تداوم هنر اصیل و بومی مردمان آن سرزمین می‌داند.

ظهور مانی از «بابل» که نـام اصلی وی «قورنیقوس بن قاتن» بود وحدود سـال‌های ۲۱۶ یا ۲۱۷ م. متولد گردیده، خواه ناخواه اثرات سازنده‌ای بر هنر منطقه داشـته اسـت. مورخین، مانی را نقاشی دانسته‌اند که از نقاشان روم و چین پیشی گرفته است. نام کتاب وی را «ارتنگ» یا «ارژنگ» ذکر کرده اند و ظاهراً در سـال‌های ۲۷۶ یا ۲۷۷ م فوت نموده و بنا بر روایتی کشـته شده است. از اینکه نگارخانه‌هایی داشته و در آن معتقدات وی را به تصویر می کشیده‌اند چیزی در نواحی افغانستان پیدا نشده جز تعدادی اثر که در مناطقی از تورفان چین، ترکسـتان شوروی و کاخهای مربوط به ساسانیان بدست آمده است. اما تأثیر هنر«مانی» که در حوزهٔ هنر دورهٔ ساسانی رشد نموده اسـت بر هنر موجود در افغانستان تا حدودی مطمح نظر بعضی از محققین بوده است. زیرا حکومت چهارصد سالهٔ ساسانی‌ها که با برآمدن آنها کوشانی ها رو به ضعف نهاده و تقریباً برکل خاک‌های افغانسـتان مسـلط شـده بودند، زمینهٔ طولانی برای انتقال هنر ساسانی را فراهم می کرده است. ناگفته نباید گذاشت که متقابلاً شخص مانی نیز از هنر بودیزم رایج در افغانستان متأثر بوده چنانچه احمد علی کهزاد در این

زمنیه می نویسد: «...باپیش آمدن ساسانی تا نزدیکهای کابل و بلخ نفوذ زنگانی پر تجمل و درباری والبسه و زیورات و صنایع آنها تا اندازه [ای] با صنعت گریکو بودایی مملکت ما که درین عصر سابقه سه قرنه داشت تماس یافته و مخلـوط گردید. باید گفت که نفوذ از طرف مقابل هم بی مدخلیت نبود چنانچه مانی بسـا چیزها را در قوانین خود از آئین بودایی افغانستان اخذ کرد.»[۷]

دختر نوشیروان نشان می دهد که چسان نقاشی ساسانی و مختصات لباس و زیورآلات آنها در نقاشی های بودایی در بامیان و ککرک و فندقستان تأثیر بخشیده و مظاهری از مکتب هنری (کوشانو ساسانی) یا (ایرانو بودایی) را به میان آورده است.»

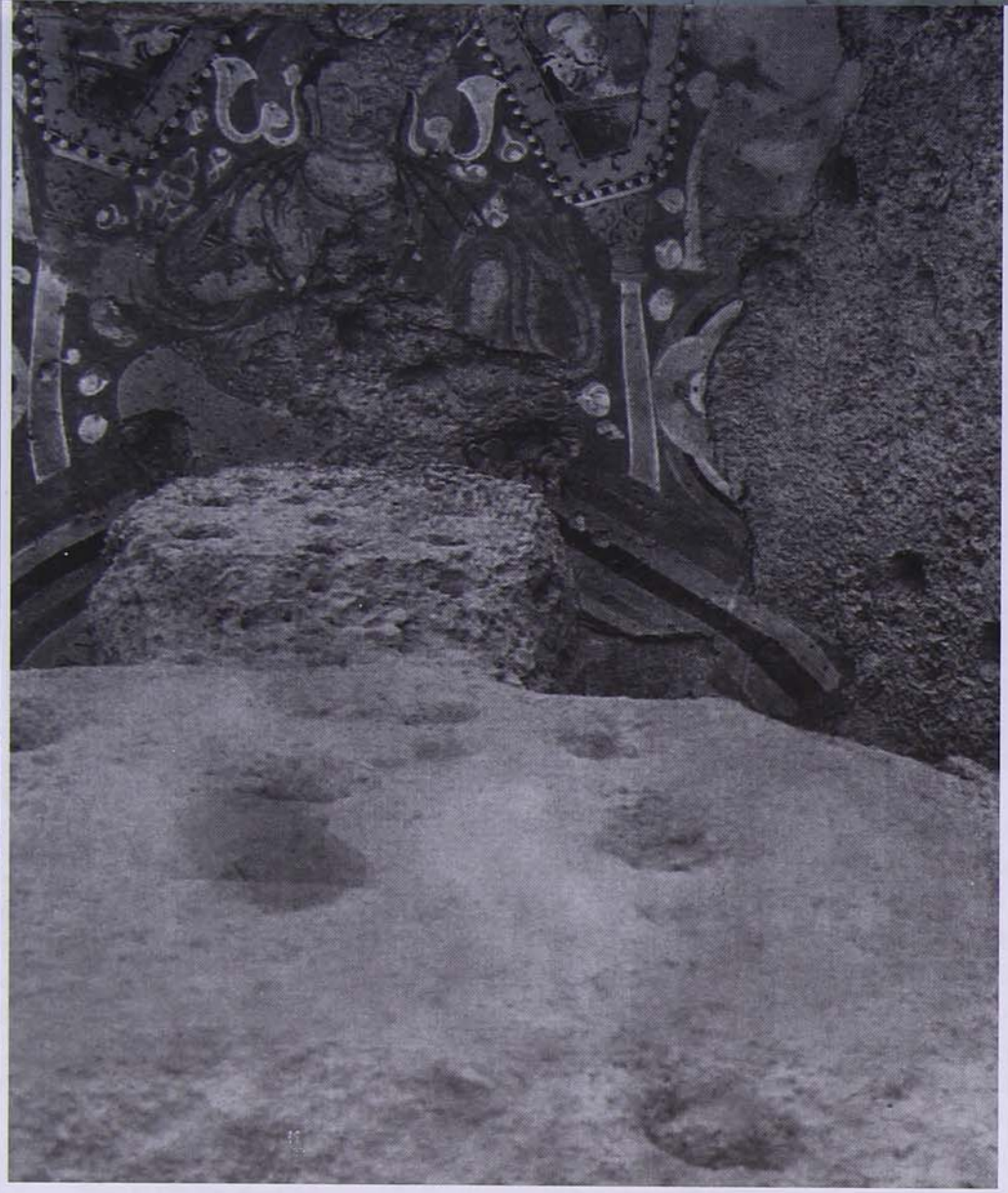
روی‌هم‌رفته، بعضی از جنبه‌های هنرکوشانیان از نظر تعدادی از پژوهشگران، متأثر از هنر ساسانی می‌باشد: «...مهمترین نقطه در خاک افغانستان که هنر ساسانی را در نقاشـی‌های دیـواری نمایان می سـازد (دختر نوشـیروان) است که در طاق بزرگ به روش ساسانی در نواحی غربی «دوآب شاه پسند» که از دهکده های (روئی) و (موئی) چندان فاصلـه ندارد در جدارهای درهٔ علیای خُلم [نزدیک بامیان] مجلس بزرگی نقاشی شـده که برخی ممیزات آنـرا [در] پایان ذکر خواهم کرد. دختر نوشیروان نشان می دهد که چسان نقاشی ساسانی و مختصات لباس و زیورآلات آنها در نقاشی های بودایـی در بامیان و ککرک و فندقسـتان تأثیر .بخشیده و مظاهری از مکتب هنری (کوشانو ساسانی) یا (ایرانو بودایی) را به میان آورده است.»[۸]

درکتابی که خانم گودار و آقای گودار و پروفسـور «هاکن» به نام «آثار عتیقهٔ بامیان در هزارسـتان» تألیف کرده اند، از زبان «موسیو الفرد فوشه» در مورد تابلوی یاد شـده جزئیات مطالب مربوط بـه این تابلو را بیان نمـوده و در ضمن به صورت اجمـال از این تابلو که به صورت طاقی در جدار کوه تراشیده و نقاشی شده تشبیه به مقابر سنگی شـاهان ساسانی در تخت رستم نموده و گفته اسـت که این تابلو یاد آور همان مقابر یاد شده می باشد.

در اثر مذکور تابلوی «دختر نوشـیروان»، به نام «دختر پادشـاه» یاد شده اسـت. اما وقتی وارد جزئیات می شود، تأثیرات و تشابهات دیگری را نیز بیان می کند. تأثیر «سبک گندهارا» را در تزئینات تابلو و همچنین معرفی بعضی از پرسـوناژ (شخصیت) های تابلو که مشابه به بعضی از تیپ‌های آثار «اجانتا» که جزو نقاشی‌های بودایی هند به شـمار مـی‌رود و بین قرون اول تا هفتـم میلادی بـه وجـود آمده‌اند می‌باشـند. وقتـی از چشـمان بزرگ، ابروان کمان یکی دیگر از نقاشی‌های بامیـان یاد می کنـد آن را بـه تصاویر عصـر بیزانتین (یونان شـرقی) تشـبیه می‌نماید. یا زمانی که از گلدسـته‌های موجود در یک اثـر توصیف می کند، گلدسته‌های کلیسای رومی در نظرش جلوه گر می‌شود. و همین‌طور تشابهات دیگری را نیز بر آثار نقاشی شدهٔ بامیان می‌افزایند. قسـمتی از مشخصات یکی از پرسوناژهای تابلوهای رنگین بامیان در کتاب آثار عتیقـهٔ بامیان، این گونه تشریح شده است:

«...زن هایی کـه درین تصاویر نمایش یافته اند، سـیما و شـکل هندی دارند. چنانچه چشمان آنها بادامی، مژگان شان بلند، بازوهایشان باریک و انگشتان آنها طویل و قابل انحناست. بعضی جزئیات لباس و زیور آلات قدیم مشرقی را نیز یاد آوری می کند...»[۹]

در متن بالا بخوبی پیداست که جزئیات لباس و زیورآلات آنها نه تنها به سبک ساسانی بلکه بیانگر طرز لباس مشرقی یا همان سـبک گندهاری اسـت. البته



برخلاف هنر صدر مسیحیت که به علت جو اختناق قرون وسطی، که منجر به ایجاد هنر دخمه‌ای گردید و نمود «امپرسیونیسم» شتابان دارد. از دلایل صفات متذکره در آثار هنری بامیان یکی این است که در پس این نقاشی‌های بودایی حمایت شاهان کوشانی هم بوده است.

از سوی دیگر از نخستین کارهایی که اردشیر بابکان انجام داد به رسمیت شناختن دین زردشتی بود، در حالی که مناطق شرقی سلطنت ساسانی (افغانستان) کاملاً از دین بودایی پیروی می کردند که این مطلب از سفر «هیوان تسنگ» زائر چینی در ۶۳۲ م در بامیان فهمیده می‌شود و در آن زمان بامیان در اوج شکوفایی و قدرت بوده است.

نمونهٔ بالا فقط قسمتی از تشبیهات پرسوناژها بود که به دلیل جلوگیری از اطاله کلام از ذکر همهٔ آنها خودداری گردیده است. تشابهات دیگری که نگارنده در قسمت بررسی اجمالی از نظر رنگ، فرم، سطح و ...در ذیل انجام داده است، یادآور هنر صدر مسیحت از نظر قرار گرفتن پرسوناژهای مذهبی می‌باشد. بنابراین نمی‌توان حکم کلی نمود که تمامی آثار هنری بامیان پس از سده های دوم و سوم میلادی کاملاً متأثر از هنر ساسانی است.

ساسانیان تقریباً در نبرد دایمی و در فکر کشورگشایی و جنگ با رومیان از سوی غرب بوده که هر یک از جنگ‌هایی که با رومیان داشته اند، از دو سال تا دوازده سال را در برگرفته است. و نیز درگیر سرکوبی شورش هیاطله که درست ده سال تمام (از ۵۰۳ تا ۵۱۳ م) دوام کرد و خاموش کردن شورشهای سکاهای سیستان (از ۲۷۵ تا ۲۸۲ م) تقریباً هفت سال به طول انجامید، از سوی شرق بوده اند. بخصوص در اواخر سلطنت‌شان که اوضاع بسیار نابسامان و متشتت داشته اند. از سوی دیگر از نخستین کارهایی که اردشیر بابکان انجام داد، به رسمیت شناختن دین زردشتی بود، در حالی که مناطق شرقی سلطنت ساسانی (افغانستان) کاملاً از دین بودایی پیروی می کردند که این مطلب از سفر «هیوان تسنگ» زائر چینی در ۶۳۲ م در بامیان فهمیده می شود و در آن زمان بامیان در اوج شکوفایی و قدرت بوده است. خبر دادن از نذورات پادشاه بامیان در همان زمان، حکایت از وجود یک پادشاه کوشانی با اعتقادات بودایی دارد. طبق گفتهٔ مولفین، آثار عتیقهٔ بامیان، «...در ۶۳۲ مسیحی بوداییان درهٔ بامیان پیرو «عراوهٔ کوچک» [= یکی از طریقه های مذهب بودایی] بودند.»[۱۰] اگر پادشاهان متأخر کوشانی آن طوری که مؤرخین گفته‌اند، تابع حکومت ساسانی بوده اند، چگونه ممکن است با وجود دین رسمی (زردشتی) اینان در ادای مراسم دینی خود آزاد بوده اند؟ در حالی که شاهان ساسانی وجود مانی نقاش را تحمل نتوانستند و او را به قتل رسانیدند. بنابر این ممکن است که ساسانیان به دلیل لشکرکشی های متعددی که در غرب ایران داشته اند و در پی تسخیر روم و یونان بوده‌اند، فرصت تغییر مذهب در قسمت‌های شرقی حکومت‌شان را نداشته اند.

باهمهٔ ابهامات فوق، نگارنده معتقد است که هنر کوشانی علاوه بر این که متأثر از هنرهای ماحول خویش بوده، نمودی از هنر محلی را نیز در خود دارد.

چنانچه در مقدمهٔ کتاب «گودار» از آقای جلال الدین صدیقی محقق افغانی که وی از قول آقای یوسف زی، رئیس باستان شناسی افغانستان نقل قول کرده، چنین آورده است:

«...مجسمه و تصاویری که از عهد بودایی باقی مانده است معمولاً در هر منطقه‌ای که ساخته شده است، بازتاب همان گروه اتنیکی بوده است که در آن محل زیست داشته‌اند و از این رو چنین بر می‌آید که هیکل های بودایی و تصاویر دیواری واقع در بامیان هم به اتینک‌های خلق هزاره شباهت به هم می‌رساند...»[۱۱]

به گفتهٔ محققین، قدیمی‌ترین آثار نقاشی‌های بامیان بین قرن اول تا ششم مسیحی به وجود آمده‌اند. این نقاشی‌ها به لحاظ وضعیت جغرافیایی

بامیان مرکز پرتجمع و با قدرتی بوده و از خود شاهانی داشته و بدین صورت نبوده که منتظر و چشم به راه عابر هنرمندی باشند تا اثری بر اطراف پیکره‌های عظیم بودا نقش ببندند؛ لذا با آن همه ثروتی که در بامیان متمرکز شده بوده، مستلزم آنست که هنرمندانی را هم در استخدام خود داشته باشند.

«...مجسمه و تصاویری که از عهد بودایی باقی مانده است؛ معمولاً در هر منطقه‌ای که ساخته شده است، بازتاب همان گروه اتنیکی بوده است که در آن محل زیست داشته‌اند و از این رو چنین بر می‌آید که هیکل های بودایی و تصاویر دیواری واقع در بامیان هم به اتینک‌های خلق هزاره شباهت به هم می‌رساند...»

بامیان که موقعیت اختلاط و آمیزش اقوام مجاور را دارد نفوذ فرهنگی، صنعتی اقوام مختلف را نیز دارد. در تمام نقاشی‌ها علاوه بر اینکه اکثر آنها به بودا نسبت دارد، عده ای هم مربوط به شاهان کوشانی می باشد. بنابراین در سبک نقاشی بودایی نیز مانند پیکر تراشی هنر کوشانی، دو وجه را می توان تصور کرد:

۱. سبک درباری هنر کوشانی

۲. سبک مذهبی هنر کوشانی.

به این صورت تمامی نقاشی‌های که مربوط به شخص شاه و درباریان او هستند. مانند نقاشی «شاه شکاری» درهٔ ککرک، جزو نقاشی‌های درباری و کلیهٔ نقاشی‌هایی که مربوط به بوداست، جزو نقاشی‌های مذهبی هنر کوشانی محسوب می گردد. مانند نقاشی‌های «بودیس اتوای قشنگ» در رواق بت ۵۳ متری.

مختصات کلی نقاشی های دیواری بامیان:

از بررسی اجمالی بر روی نقاشی های بامیان از لحاظ رنگ، فرم، سطح و سایر مختصات این مجموعهٔ بزرگ هنری جهان در می‌یابیم که در بسیاری از این آثار مشخصات مشترک زیر وجود دارد:

دراین آثار از خطوط منحنی بسیار زیادی استفاده گردیده و معمولاً تصویر بودا در مرکز دایره یا بیضی قرار دارد و بقیهٔ شخصیت‌های مذهبی در اطراف چهرهٔ بودا و در دوایر و بیضی‌های جداگانه‌ای قرار دارند. چنانچه در تصاویر و نقاشی‌های دیواری صدر مسیحیت در غرب نیز پرسوناژ ها و قدیسین در اطراف چهرهٔ مسیح نقش گردیده‌اند و نیز دور سر همهٔ آنها با هالهٔ دایره‌ای شبیه به همان شیوهٔ نقاشی‌های دوران صدر مسیحیت مزین گردیده‌اند.

شیوهٔ کار این نقاشی ها معمولاً به صورت «فرسک»[۱۲] بوده چنانچه از فروریختگی های بسیاری از این تصاویر مشهود است. در همهٔ این نقاشی ها طمأنینه و آرامش توأم با سادگی فرم مشهود است. برخلاف هنر صدر مسیحیت که به علت جو اختناق قرون وسطی، که منجر به ایجاد هنر دخمه‌ای گردید و نمود «امپرسیونیسم» شتابان دارد. از دلایل صفات متذکره در آثار هنری بامیان یکی این است که در پس این نقاشیهای بودایی حمایت شاهان کوشانی هم بوده است.

رنگهای تصاویر به نسبت مساوی بین سرد و گرم تقسیم شده‌اند و رنگ آبی روشن، نارنجی، زرد، سبز و قرمز در آن‌ها بکار رفته و این بیانگر آن است که علاوه بر استفاده از رنگ‌های خالص، از ترکیب رنگ نیز به خوبی بهره گرفته‌اند.

نظریه‌ای که در مورد نقاشی های بامیان از اختلاف طرز کار و تلوّن رنگهای آنها وجود دارد و آن را ناشی از کار دست هر نقاش مسافر می‌داند، صحیح به نظر نمی آید. نویسندگان «آثار عتیقهٔ بامیان» بر این باور اند که:

«...چون تلون رنگ و اختلاف طرز کار آثار نقاشی مختلفهٔ بامیان معاینه شود، چنین به نظر می آید که هر نقاش مسافر، راهب و یا غیر روحانی چون از بامیان می گذشت، به عنوان احترام این مقام بلند مذهبی و در ازای مهمان‌نوازی که از آنجا می‌دید، از آنچه می‌دانست بقسم نمونه اثری باقی می گذاشت...»[۱۳]

چنین به نظر می آید که- اگر از تلون رنگ بگذریم، چنانچه در سطور بالا درمورد به کار گیری رنگ‌ها، سطح، فرم و ... از آن بحث شد[۱۴] ،- «اختلاف طرز کار» آثار نقاشی بامیان نه از اثر دست «هر نقاش مسافر، راهب یا غیر روحانی» می باشد؛ بلکه همان طوری که بارها در کتاب مذکور (آثار عتیقهٔ بامیان) و سایر منابع ذکر شده است، این آثار در یک زمان معین و خاصی پدید نیامده اند؛ بلکه به مرور زمان به وجود آمده و می دانیم که به وجود آمدن آثار بامیان را از ابتدای قرن اول مسیحی تا قرن ششم مسیحی تخمین زده‌اند.

بنابراین آثاری که در طی این مدت طولانی به وجود آمده باشد، طبعاً نمی‌توانسته کار دست یک هنرمند؛باشد. لذا ممکن هنرمندان زیادی در طی این مدت به کار نقاشی آن پرداخته باشند که طبعاً تغییر سبک و شیوهٔ کار آنها هم به همین جهت می‌باشد. از سوی دیگر ما دانستیم که بامیان مرکز پرتجمع و با قدرتی بوده و از خود شاهانی داشته و بدین صورت نبوده که منتظر و چشم به راه عابر هنرمندی باشند تا اثری بر اطراف پیکره‌های عظیم بودا نقش ببندد. لذا با آن‌همه ثروتی که در بامیان متمرکز شده بوده مستلزم آنست که هنرمندانی را هم در استخدام خود داشته باشند. نخستین معبدی هم که در بامیان ساخته می‌شود، یکی از اهداف عمدهٔ آن این بوده، است که محلی هم برای هنرمندانی باشد که در کار ساختن پیکره‌ها مدت‌های طولانی را باید در بامیان زندگی کنند و این موضوع در تاریخ تصریح شده است؛ بنابراین همان طوری که در کار ساختن مجسمه‌ها، هنرمندانی گرد آمده بودند، در کار نقاشی اطراف این پیکره‌ها هم هنرمندانی بوده است که مشغول نقاشی بوده‌اند.

گردآورندگان کتاب «آثار عتیقهٔ بامیان در هزارستان»، آثار به جا مانده در بامیان را از نظر نزاکت های رنگی و نفاست‌های هنری قابل مقایسه با آثار «اجانتا» ندانسته و آثار بامیان را بسیار فروتر از آثار «اجانتا» می‌دانند. دیرینگی آثار «اجانتا» را از قرن اول مسیحی تا قرن هفتم مسیحی می‌دانند؛ در حالی که آثار بامیان را از قرن اول تا ششم مسیحی تخمین زده اند. در صورتی که آثار بامیان فروتر از آثار اجانتا باشد، باید اذعان داشت که در تخمین تاریخ آثار منقوش بامیان تجدید نظر گردد. در وهلهٔ نخست این سؤال پیش می آید که چگونه آثاری که همزمان به وجود آمده باشند؛ این گونه اختلاف کیفی با هم داشته باشند؟ و این در حالی است که بامیان یکی از مراکز پر قدرت بودایی جهان محسوب می‌شده است و آیا هیچ ارتباطی بین مراکز بودایی جهان موجود نبوده تا از هنر یکدیگر بهره‌مند شوند؟ طبق مدارک تاریخی نویسندگان «آثار عتیقهٔ بامیان»، حتی احتمال داده‌اند که سبک مجسمه‌های بودای بامیان به چین، جاپان و تبت منتشر شده است؛ چنانچه طبق گفتهٔ صریح خود آنها: «...ما در مجسمه های کوچک قدیمه و جدیدهٔ چین، جاپان و تبت، اصنام بامیان را یافته ایم.»[15] بنابراین، روابط گستردهٔ بودائیان در سراسر منطقه مشهود می‌باشد؛ لذا گفته می‌توانیم که آثار بودایی بامیان اعم از پیکره‌ها و نقاشی‌ها باید پیشتر از قرون اولیهٔ مسیحی به وجود آمده باشند تا بتوانیم چنین استنباط کنیم که شکل قدیمی‌تر همان نقاشی‌های «اجانتا» را تشکیل داده‌اند. از سوی دیگر می‌دانیم که دامنهٔ هنر بودایی بعد از قرن ششم در افغانستان با روی کار آمدن اسلام به کلی برچیده شده است؛ اما در هند تا کنون دین بودایی رواج دارد. لذا ممکن است ظرافت‌های هنری نقاشی‌های «اجانتا» بعد از آن به وجود آمده باشد. امیدوارم در آینده محققین روشنی‌های بیشتری پیرامون چگونگی و قدمت آثار بودایی در بامیان انداخته و پرده از اسرار آن بردارند.

منابع:

۱- کهزاد، احمد علی، پیشین ، فروغ فرهنگ صص ۵۸ تا ۵۹.
۲- ازهر هروی، خلیل آقا، سیر هنر نقاشی و مینیاتور در افغانستان، مجلهٔ خط سوم، شمارهٔ دوم، سال اول، مشهد: ۱۳۸۱، ص ۵۶.
۳- ازهر هروی، خلیل آقا،پیشین، ص۵۷.
۴- پور پیرار، ناصر، دوازده قرن سکوت، انتشارات: نشر کارنگ، چاپ: سازمان فرهنگی سیاحتی کوثر، چاپ اول، تهران: ۱۳۷۹ش، ص ۲۲۱.
۵- همان، ص ۲۲۱.
۶- همان، صص ۲۲۱تا ۲۲۲.
۷- کهزاد، احمد علی، تاریخ افغانستان، پیشین ، ص ۳۵۵.
۸- همان ص ۱۰۳.
۹- گودار (خانم و آقا) موسیو و پروفسور هاکن، پیشین، ص ۷۶.
۱۰- همان، ص ۳۳.
۱۱- همان، ص ۹.
۱۲ Fresco.
۱۳- همان، ص ۹۵.
۱۴- بررسی فرم، رنگ، سطح و آنالیز یکی از این نقاشی ها (پادشاه شکاری) را نگارنده در زمانی که دانشجوی نقاشی در دانشگاه هنر ایران بوده ام طی یک پروژهٔ درسی انجام داده ام.
۱۵- همان، ص ۶۳.