



وزارت اطلاعات و کلتور

تاریخ صنایع افغانستان

سیمینار بین المللی مطالعات
کوشانی
کابل - عقرب ۱۳۵۷



مؤلف :

گالینه پوناچینکوا

مترجم :

محمد صدیق طرزی

پیام

تاریخچه صنایع قدیم افغانستان را خانم «گالینه پوگاچینکوا» دانشمند و محقق فرزانة اتحاد شوروی در سال (۱۹۶۳) در «سازمان نشراتی صنایع مسکو» چاپ کرده است.

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

۱ - دوره هنری گریک و باختر

۲ - شاهکارهای قرون وسطی

۳ - دوره درخشان هنرات

کتاب را سالها پیش از این محمد صدیق طریزی از روسی به دودی برگردانده است و همان زمان به انجمن تاریخ سپرده شده تا اقبال چاپ یابد ولی در درازنای این هفت سال هرگز کار چاپ آن به پایان نرسیده است.

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

امیدواریم بر اساس رهبری های خردمندان و دایمانه فرزند قداکار خلق نور محمد تره کی رئیس شورای انقلابی و صدراعظم افغانستان یارای چاپ و نشر آثار فراوانی را بیابیم و ترجمه های سودمندتری را در این زمینه به دستر م اهسل تحقیق و مطالعه بگذاریم.

بارق شفیع

وزیر

اطلاعات و کلتور



فهرست مطالب

پیا م

مقدمه

فصل اول

صفحه ۷-۷۷

۱۵-۷	صفحه	احیا کننده آنا و دیو نان قدیم
۱۶-۱۵	»	عصر کو شانسی
۲۳-۱۶	»	سرخ کو تیل
۲۶-۲۳	»	مسکو کات
۳۱-۲۶	»	بگرام
۳۴-۳۲	»	سجی های بدخشان
۳۸-۳۴	»	اثر های بو دیزم
۵۸-۳۸	»	هده
۷۰-۵۸	»	بامیان
۷۲-۷۰	»	نو بهار
۷۷-۷۲	فصل دوم	فندقستان

صفحه ۷۸-۱۱۸

۸۰-۷۸	»	شهکار یهای قرون وسطی
۸۲-۸۰	»	بلخ
۸۴-۸۲	»	غزنوی
۸۷-۸۴		وضع عمومی اینه شهر
۹۱-۸۷	»	مساجد

فهرست مطالب

۹۷-۹۱	ص ۴۴	مینارها
۱۱۳-۹۷	»	مدارس و مزارها و بناهای دیگر
۱۱۸-۱۱۳	»	منسوجات و ظروف
		فصل سوم
	صفحه ۱۱۹-۲۰۷	
۱۲۴-۱۱۹		دوره مشعشع هرات
۱۲۶-۱۲۴		حصار و ارگ هرات
۱۲۸-۱۲۶		گنبد ها و تیم های سر پوشیده
۱۲۹-۱۲۸		خیابان
۱۳۰-۱۲۹	»	مصلی ها
۱۳۳-۱۳۰	»	قوام الدین معمار
۱۳۶-۱۳۳	»	مدرس سگوهر شاد
۱۳۷-۱۳۶	»	یک قطره جدید گنبد سازی
۱۴۰-۱۳۷	»	ارمگاه انصاری در گازرگاه
۱۴۳-۱۴۰	»	مدرس سخرگرد
۱۴۵-۱۴۳	»	در غزنی
۱۴۶-۱۴۵	»	در بلخ
۱۴۷-۱۴۶	»	مزار شریف
۱۴۸-۱۴۷	»	در پایتخت بایقراء
۱۵۲-۱۴۸	»	جامع هرات
۱۵۲-۱۵۳		اخلاصیه
۱۶۷-۱۵۳	»	اهنیه دیگر

فهرست مطالب

صفحه	کتاب سازی و میناتور
۱۶۷-۱۷۴	شاهنامه بایستقری
۱۷۴-۱۷۶	»
۱۷۶-۱۷۹	»
۱۷۹-۱۸۰	»
۱۸۱-۲۰۵	معراجنامه
۲۰۵-۲۰۷	»
۲۰۷-۲۰۸	»
۲۰۸	»
	بهزاد و مکتب او و هنرمندان هرات
	عروج هنری قرن (۱۵).
	کتاب ماخذ
	عکسها (اشکال)

مقدمه

اگر بتوانیم از ارتفاع خیلی بلند از طبقه «سترا تسفر» بر فراز افغانستان در پرواز در آئیم و طوری دقیق آنرا مشاهده کنیم این سرزمین به شکل يك نقشه مجسم (ماکیت) جغرافیائی بزرگ به نظر خواهد رسید. در آن صورت سلسله جبال متعددی به چشم می خورد که به طرف جلگه ها سرازیر شده امتداد پیدا میکند و هرگاه ارتفاع خود را کم سازیم در بین این کوه ها دره های کم عرض و تارهای باریک راهها بنظر خواهد آمد، این راهها از کوه ها بذریعه کوهلها بادیگر مناطق وصل میشوند. اگر باز هم پامانتر بیائیم با آشیانه ها و غو ديهای سیاه اهرام مانند برخورد خواهیم کرد. هرگاه این راهها را پیش گیریم مارابه قصبه های بزرگ و دهات و شهرهای بزرگ خواهد رسانید. آیا مسکون کردن این سرزمین کار آسان است؟ نه خیر چنین نیست.

دراثر مبارزه باریگزارها و صحراهای بی سرو پا و زمین های سنگلاخ و دریا های خروشان، و در اثر زحمات طاقت فرسا و متمادی نسل های متعدد، يك کلتور و حیرت آور کشتنمندی به وجود آمده است که حاصل آن کندم خوش مزه و پخته باالیاف طویل و بازارهای رنگارنگ معمور است. درین بازارها انگور انار، شفتالو، خربوزه، زردآلو، انجیر و سیوه های ممالك حاره از قبیل خرما، نارنج و غیره و حاصل مزرعه های بزرگ نیشکر و امثال آن به فروش میرسد.

صدها سال است که راههای بزرگ، افغانستان را با ممالك آسیای قریب و شرق اقصی وصل نموده و این مملکت در مرکز تقاطع همین راه ها واقع است این سرزمین

انواع واقعات، شاهان متعدد و کلتورهای گوناگون و انواع تمدن راد رخود دیده است. شاهراه بزرگ موسوم به «راه ابریشم» از همین مملکت عبور کرده است. در نتیجه تمام این واقعات تاریخی بهجت با آن مساعدت کرده است که کلتور و صنایع نفیسه پرارزشی را به وجود بیاورد.

تاچندی قبل این کلتور برای ممالك جهان يكچيز مرموز و غیره مکشوف می نمود زیرا افغانستان به شکل يك مملکت در بسته بود. این جدائی و در بستگی زاده وضع استقلال طلبی باشندگان آن بود که در ذات خویش يك سیر ترقی و مخصوص به خود را در صنعت پیش گرفته بودند که این وضع به طور عمومی آموختن و تدقیق کردن صنایع مردم افغانستان را برای دیگران مشکل ساخته و خصوصاً کار تحقیق تاریخ قدیم و بشر شناسی مردم آن کشور را مشکل تر کرده بود. در آغاز قرن نوزدهم به اثر کاوش افسران بریطانیه جسته جسته مطالبی نسبت به آثار باستانی افغانستان نشر شده که بعضی از آن معلومات از دوره اسلام و عیسویت و بعد از آن این معلومات از طرف هیئت های دیگر تقویت گردید. با وجود این می توانیم گفت که در تاریخ صنایع افغانستان تا کنون کار مهمی نشده است. در اخیر جنگ عمومی اول يك نفر آلمانی ندیر مایر در ضمن کارهای دیگری که داشت عکسهای از آثار معماری قدیم افغانستان نشر کرد تا نمونه یی را از مکاتب صنایع افغانستان بدنیا نشان داده باشد.

در ربع اول قرن بیست وضع تغییر می کند. قراردادی با فرانسه به امضاء می رسد که هیئت باستانشناسی فرانسه به افغانستان قدم می گذارند و درین مملکت غنی به کاوش های علمی می پردازند.

این فعالیت ها دوام داشت و فقط در دوره قطع گردید: یکی از سال ۱۹۲۸ تا

۱۹۲۹ که دوره شورش ارتجاعی در افغانستان است و دیگر در هنگام جنگ عمومی دوم، کار این هیئت یک ربع قرن دوام کرد و اهمیت و ارزش تجسّسات آنها در دوره قدیم افغانستان قابل شک و تردید نیست پیش آهنگان این امور تدقیقاتی که زحمات باستانشناسی ایشان را مخصوصاً در قسمت صنایع گندهارا قید میکنند عبارت اند از: فوشه و باستا نشانم فعال و زحمت کش ها کن (این شخص خیلی بی وقت در بین یک کشتی در آوان جنگ به ذریعه بومبارد طیارات فاشیستها فوت نموده است) و باستانشناسی خسته ناشونده گودار بزرگترین عالم کلتور و آثار قدیمه، و پرو فیسور گریشمن مدقق کنجکاو آثار معماری شرقی و پرو فیسور شلوم برژه و دیگران.

چون امور تجسس و حفریات بیک وضع دامنه دار و وسیع عملی گردید بسی آثار بزرگ و قیمتی و متعددی را بدست آوردند که عموماً مربوط به آثار تاریخی قبل الاسلام می باشند ولی برای تناسب و ربط دادن آن باید در قسمت قرون وسطی نیز کار میشد که درین قسمت اخیر از کارهای بیرون بر آثار دوره تیموریهای بلخ و هرات، و تدقیقات قصر لشکری بازار توسط شلوم برژه و حفریات هیئت باستانشناسی ایتالوی در شهر غزنی یادآور می شویم. در زمره مدقیقین و تماشا کننده گان آثار میناتور و نقاشی هرات از بلوشه، سارتین، ساکسیان کیون، ارنولد، شوکین، روبنس و غیره می توان نام برد. آثار میناتور و نقاشی فوق از بهترین آثار شرقی در ممالک شناخته میشود.

از جمله علمای افغانی که درباره آثار تاریخی و کلتور قدیم اثراتی نوشته اند می توانیم نام های احمد علی کهزاد - و شاغلی نعیمی و غیره را ذکر کرد اگرچه این اشخاص بطور مشخص یک موضوع تاریخی را زیر تحلیل قرار نداده اند با وجود این زحمات احمد علی کهزاد با نتیجه بوده، چرا که او به طور دائمی یکی

شاملین بسی کارهای حفریاتی بوده است، اگرچه در افغانستان نشریاتی مربوط به صنایع شده است با این هم کدام کارمعین و مستقل بنظر نیامده، بلکه ترمیم کارها و آثار حفریات شده باستان شناسان محسوب میگردد.

بالاخره می توانم این موضوع را یادآور شوم که درباره تحقیق و تدقیق صنایع افغانستان هر چند علمای روسیه قبل از انقلاب و علمای اتحاد شوروی کارهای محدودی انجام داده اند. اما این کارهای محدود را می توان برای معرفی این آثار خیلی بااثر شمرد. در این جانشان های اشخاصی را می بینیم که خودشان درین قسمت تدقیقات و مطالعاتی را انجام داده اند، اگرچه آثار قلمی آنها درین قسمت چندان قطری و بزرگ نیست، اما اینقدر است که تا حال در خود مملکت افغانستان

نیز چنین تدقیقات انجام نگرفته است: خانیکوف یکصد سال قبل اثر کلاسیکی (خراسان) خود را تالیف کرد، که در آن بسی کتیبه ها از آثار تاریخی شهر هرات و آثار دیگر غیر از هرات بنظر می آید. اثر دیگر دو جلدی تاریخی و تاریخ کلتوری و اتنوگرافی داکتر سفارت روسیه در سالهای ۱۸۷۸-۱۸۷۹ در افغانستان بود بنام یاورسکی که دارای اهمیت شناخته میشود. در عصر اتحاد شوروی درین قسمت اثرهای بارتولد، سیمونوف یا کوپفسکی، بودادریف. (شخصی اخیر الذکر در موضوع فکر و خیالات حلقه های علمی دوره علی شیرزائی در هرات خوب روشنی انداخته است.) راجع به توپوگرافی تاریخی شهر هرات، مقاله بلنفسکی و ماسون قابل تذکر است که نظریات یکدیگر را خوب تفسیر می بخشند. راجع به حل معماری آثار میناتور و نقاشی هرات نشریات و اثرات دیگری و باکونوف و زخویر و غیره می باشند. نسبت به موضوع قدیم گر یکو باخترا زحمات تری روزافزون نباید کرد که خیلی عمیقانه درین باره تدقیقات نموده است

مقدمه

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

وقت نوشتن اثر کامل «تاریخ صنایع افغانستان» هنوز نرسیده است و برای به وجود آوردن چنین اثر خیلی ضروری است که ذخایر حقیقی گردآورده شود و بسی مشکلات بزرگ حل گردد. اما باید گفته شود، که در حال حاضر هم بسی مدار که اساسی موجود است که از روی آن صنایع افغانستان به دوره های معین که زاده زحمات هزار ساله اقوام افغانستان باشد تقسیم گردد و اثر مستقلی درباره این آثار و کلتور نوشته شود، یعنی تاریخ صنایع افغانستان را در ادوار معین می توان نوشت. مؤلف با این اثر خوش می خواهد خوانندگان را به دوره های خیلی درخشان صنایع نفیسه و کلتور افغانستان که از ادوار قدیمه تا به زمانهای ماضی مانده است و عبارت از یادگارهای شاندار صنایع، معماری و مجسمه سازی و نقاشی برجسته و غیره می باشد آشنا سازد.

* * * *

فصل اول

احیاءکننده آثار یونان قدیم

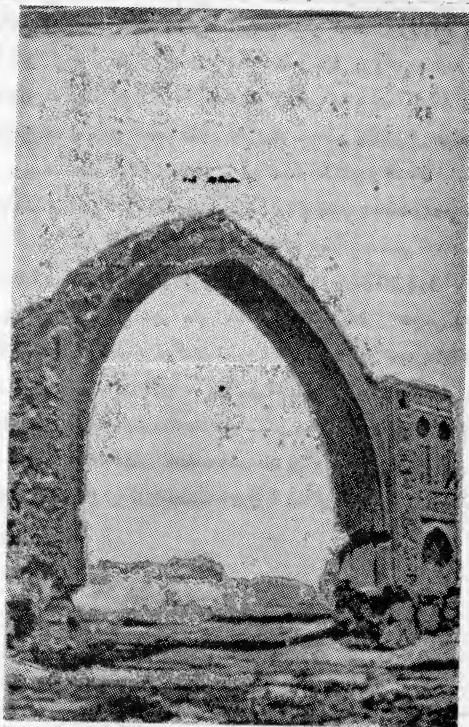
از سالهای ۳۳۰ تا ۳۲۷ قبل از میلاد اسکندر مقدونی اشغال و لایات افغانستان را تکمیل کرد. و سرزمین های ویران و خرابی را که مبرکردگان شان مردم کوچی بوده و شاهان کوچک بر آنها حکمرانی می کردند و همچنین سرزمین هایی را که مردم دهنشین و کشتمند در آن حیات به سر می بردند به امپرا طوری بزرگ خود ضم نمود. قراریکه مورخین افغانستان به طور منصفانه و بدون غرض گفته اند: «اسکندر به این سرزمین آمد و درین سرزمین از بین رفت، از بمثل تیرشهاب در هوا یک اثر موقتی و مختصر و زودگذر دیده میشود و از اسکندر جز یک یاد بیشت باقی نمانده است» شامل ساختن آریانا، باختر، پارو، پامیر، اد، پنجاب و اراکوزی در مملکت اسکندر نتیجه فتوحات اولین او حساب می گردد، این کار در ذات خویش غیر پایه دار بود و به ذریعۀ عقد نمودن دختر قشنگ باختری موسوم به روشانه «رخشانه» و اوقات رومانیکی که روی داد بلکه این واقعه، این سرزمین آسیای وسطی را برای مدتی در تحت اقتدار این زنی و قوماندان بزرگ نگاه نمود اما چیزیکه بعد از فتوحات این سرزمین از طرف

صنایع افغانستان

اسکندر کبیر قابل ذکر است عبارت ازین می باشد: که بعد ازین تاریخ راه رفت
و آمد و ارتباط بین ملل بزرگه مفتوح گردیده و جنبش بزرگه برای به وجود
آوردن يك سلطنت قوی در ولایات واقع در قلب آسیا بروی کار آمد و علاوه
بر این زمینه را برای سلطنت دوره های دیگر سلاطین یونانی فراهم نمود.

در زمینه صنعت باید آثاری جستجو شود که مربوط به چهار صد سال قبل از میلاد
باشد و مستقیماً این کلتور و آثار نفیسه در تحت تأثیر تمدن هیلنیک و محلی خواهد
بود. چندین شهر بنام اسکندریه از طرف فاتح مقدونی تاسیس گردیده است
(آریانا: قریب شهر هرات و اراکوزی قریب قندهار و پیری قفقاز در پارو) با میزاد
سلسله هندو کش) این شهر ها و یا قلعه های جنگی به طور عمومی به غرض
مدافعه تاسیس گردیده بود و گمان نمیرود که در زمان ترتیب پلانهای این
قلعه سازی و شهر سازی از صنایع دولتی آن زمان که به طریق یونانی باستان
بود استفاده شده باشد و در ساختمان این اسکندریه ها که طور نمونه بود اصول
شهر سازی یونانی آنوقت سر اعات شده باشد و بنا برین اثرات عمیق یونان قدیم در آن
دیده نمیشود (۱) در باره مجسمه های ارباب انواع مردم یونان که

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



خرابه زاره مسجد قلعه بست قرن دوازدهم - سیزدهم میلادی .

احیاء کشفده آثار ...

ز یاداند و مردم مقدونی به آن حرمت و تعظیم فراوان قابل بودند باید گفت در تزیین عمارات و قصرهای سرکردگان اردوی اسکندر کبیر که بعد از اشغال این سرزمین اینها را شامل اردوی خود ساخته بودند چندان به کار برده نشده، بلکه يك خاطره سرسری از آنها بیاد کار مانده است.

پهن گردیدن کلتور یونان قدیم و با بدیگر نوع بگویم که آشنا شدن مردم این سرزمین با این کلتور باعث تاسیس ارتباط بین المللی گردید، اگر چه این تحول خیلی آهسته به حرکت خود ادامه داد، اما به وضع مستقیم در حرکت بوده و بیشتر از يك صدسال را دربر گرفت. این تحولات به ذات خویش پیشرفت کردند اما در وقت زمامداری بازماندگان اسکندر بطی شده بود، خصوصاً در آوان سلوکیه ها که آنها در اواسط قرن سوم قبل از میلاد به حاکمان ولایات افغانستان کار می کردند، این مردم با طبقه عالی سروکار داشته آنها را زیر تاثیر خود آورده بودند، اما طبقه عامه مردم این سرزمین به طور جدی کلتور و هنرهای ملی خود هارا از دست نداده، و آنرا دوام میدادند، و قتی که در سال ۲۵۰ قبل از میلاد «دیودیت» والی و حکمران ولایت باختر (سرزمین های طرف راست و چپ وسط دریای آمو) گردید، او سلسله حکمرانان و شاهان محلی را اساس گذاشت و توسط ایشان درین سرزمین کلتور یونان قدیم پهن گردید. اما با وجود این کلتور یونانی از فلتر آسیایی عبور کرده و رنگ کلتور محلی در آن به خوبی دیده میشود. صنایع نفیسه یونان و باختر حین تأثیر خویش صنعت ضرب سکه هارا رواج داده، که متعلق به دوره «یونان و باختری» میباشد، این هم به مثل ایست که در حین حفاریات، استخوانی بدست «کپودی» افتاده بود که او توانست از روی این استخوان تمام قواره جسم را تکمیل کند،

و نظر به این از روی آثار ضرب شده گریکو باختری به بسیار خوبی میتوان کلمتور و صنایع « یونان و باختری » را حدس زد .

سکه های ضرب شده بزرگه نقره ای سفکین وزن دوره یونان و باختری که امروز در بین موزیم ها می باشد ، ارزش آنها ازین حیث نیست که قیمت پولی خود را معافطه کرده اند ، بلکه آنها را میتوان نمونه خوب مدال سازی آن زمان دانست در یک طرف این سکه ها تصویر نیمرخ یک پادشاه و بر روی دیگر آن اسم همان پادشاه به الفبای یونانی ضرب شده است ، و آنرا طوری شکل بخشیده اند که سیما و قوای رب النوع حمایت کننده ، از آن فهمیده میشود این رب النوع های یونانی عموماً آلهایی اند ، که در مقبره های آن سرزمین دفن اند ، و عبارتند از :

زیوس ، آتن ، اپولون ، دی و سکور ، هرکول و غیره ، ممکن است در ضرب سکه ها از نقاشی مینا نوی آثار یکدیگر در معابد دولتی آن وقت موجود بوده استفا ده می شد ، اگر به این آثار یک نظر سرسری انداخته شود ، هم میتوان به این عقیده رسید که این مجسمه ها از رب النوع های اساسی یونان و زادۀ صنعت یونان می باشند مثلاً اپولون خیلی به ساور و کتون پارکسیته و هرکول نزدیک بوده و این عبارت از یک نوع مجسمه هایی می باشد که هیکل این مرد شجاع را لیب نام ساخته بود ، پسیدون با مجسمه مرمری پسیدون که میلو سک ساخته خیلی شبیه است و امثال آن صرف سکه ارتعیدی که در یک گروپ سکه های دوره دیمیتری ، ارتمیدور و لیوکولیا به مشاهده رسیده ، در آن قوای و شکل یک دوشیزه باقد و اندام سپورتی رسا ، که تابند . های با موزه های نازک در پاداشته ، و با جسد نسبتاً خمیده نشان داده شده ، و بر سر این دوشیزه هلایم درخشنده اشعه دار و با به عبارت دیگر ناجی دیده میشود . و چنین به نظر می آید که درین هیکل ارتمید باقیافت رب النوع زنانه و دوشیزه مقدس اناهیتا مزوج و یک جا شده

باشد و این رب النوع موکل آنها ، خلاق تمام قدرت به وجود آوردن قوا در وجود حیوانات و در طبیعت محسوب می گردد ، در او ستا يك نغمه شانداری برای این رب النوع سرافیده شده ، و درین نغمه نسبت به تاج گل هزار رنگ ضیاء دهند. خدا بان ذکرى رفته است . طریقت و یامذهب اناهیقا در تمام طبقات مردم نفوذ نموده و ممکن است ، برای نایید نظریات مردم باختر بدین علت ، هیکل ارتعید و اناهیقا باهم مخلوط و يك جا ساخته باشند ، با تمام این اوضاع در بالای سکه های یونان و باختر هیکل های آثار مذهبی و شمایل مقدسه از باب انواع به نظر آمده ، و به تصدیق میرساند که این هیکل ها به طور اساسی از هیکل تراشی دوره یونان قدیم اقتباس گردیده ، و تاج گل اشعه دهند . به طور عمومی يك زینت خارجی آن حساب میشود و این هم امکان دارد ، که این شکل ، هیکل و مجسمه اناهیقا را که در معبد بزرگ پایتخت دولت باختر (بلخ حالیه) به حالت استاده موجود بود مجسم ساخته باشد .

مجسم ساختن هیکل و شکل بیگانگان ، که به شکل از باب انواع باختر در سکه ها نفوذ نموده یونانی می باشد ، پس وقتیکه مجسمه پادشاهی از يك طرف سیما بطور پر و فل (طور بقلی) ساخته میشود برای این کار غیر از خود قواره زنده آن شخص و یا مجسمه او چیز دیگر به درد نمی خورد ، و فقط از روی این مدرک سیمای شخص به طور پر و فل امکان پذیر است . به وجود آوردن چنین تصویرها شاید آنست که کله ایوتندیم (کلمکسیون تولونی در روما) را نشان میدهد ، این ایوتندیم مدت سی سال کامل پادشاهی نموده ، و تاج شاهی بر سر داشت . در تصویر او شاهی را نشان میدهند که دارای عمر زیاد رو به زوال می باشد ، در سیمای او چین و چروک (چمکی ها) و قات های عمیق دیده و زرخ و قدری در آمده و پهلوانهای ضعیف از بردهای او تشکیل شده ، و يك خط متین که دهن او را مجسم می سازد

صفایع افغانستان

در ذات خویش از آن قدرت و حاکمیت نمایان است . بر سر شاه کلاه مخصوص مردم جنگی باختر بوده و مجسمه سازان درین باره میگویند ، که در آوان پیری خود نه که حکمران و پادشاه مقتدر و وقت خود بود بلکه رئیس قوای جنگی مملکت تحت تصرف خود نیز حساب می شد . اگر چه در باره سن ابونديم چیزی گفته نشده ولی قواره و هیكل او که بالای سکه ها ضرب شده است نه برای اینست که مخصوص ضرب سکه بوده است ، بلکه حسب خواهش و آرزوی خودش بوده که این نوع هیكل را دوست داشت ، چنانکه همیق در پیشانی با داشتن بینی کوهان دار و نظر عمیقانه از زیر پرده های کلفت ابروهایش به موجودات ، و یک دهن برجسته و زنیخ کوتاه به طور عمومی سیمای شاهی را منعکس می ساخت ، که نقاش و پارسام و یا بعبادت دیگر مجسمه ساز شکل یک انسان را که دارای قدرت کامل و تصمیم غیر قابل فسخ باشد ، در آن نمایان بشاید .

در شکل و قواره و هیكل دمیتری که شاه و استیلا کشفده شمال هندوستان و موسس بسی شهرهاست (نرمز که بنام درمت در آن وقت یاد شده اگر چه در تلفظ آن به مرور زمان انحراف به مشاهده میرسد مگر نام او را زنده نگاه داشته است) و بر حاکمیت آسیایی ها حملات نموده تا آنها را به قبول کردن یونانی گری مجبور بسازد ، و برای عملی کردن این مفکوره از هیچگونه ظلم و تعدی خودداری نکرده است ، در نگاه های که از زیر ابروهای خواب برده او به اطراف پهن می گردید اسرار نهفته بی معلوم میشود او دارای یک دهن با خط درشت زنیخ قوی و کلمه پراقتدار بوده که بالای جسد او کاین بود .

از سیما و قواره ابو کراتید وضع خوب و درخشنده بی به مشاهده میرسد ، این رژیم نازک خیال دولتی و قوماندان خارق العاده (در سکه ها بر سرش کلاه عسکری رقم دی آدم دارد) با پیشانی برآمده ، بینی دراز زنیخ موزون ، پوزخند نیمه درکنج دهن ، با عضلات قوی و نازک ، از حیث

روحیات فردی قابل توجه قرار میگیرد .

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

یکی از قواره هاییکه زیاده تر بالای پیونده از جمله سرکردگان یونان و باختر تاثیر دارد میکنند عبارت از قواره وهیکل هیللی او کله می باشد این شخص که به مقام خود پرستی و به تاج و تخت میرسد از جسد پر خون پدر خویش ایوگراتید عبور کرده می باشد هیللی او کله حسب شهادت مؤرخین (که پدر کشی او را مخفی نه نموده و میگویند پدر خود را بمثل یک دشمن بقتل رسانیده و از بالای خون او مراده ای را که بالای آن سوار بود عبور داده و امر کرد که مرده او را دفن نه نموده به حالت خودش در میدان بگذارند) این شخص بالای سکه خود لقب «دی کوی اون» یعنی عادل را ضرب نموده است . باید بگوئیم ضرب چنین کلمات ضد قیافه اصلی او می باشد و دارای بر و فل انحطاطی است که در زیر چین های پیشانی نظرش این وضع را شهادت میدهد، و دارای بینی گوشتی، زلیخ خورد و سر و کله بورگه است، قیافه نا آرام دارد، و از آن خود خواهی و خود پرستی خوب منعکس میگردد، که تاثیرات او را نمایش میدهد .

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

صنایع افغانستان

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

ریالیزم این اثرهای کوچک به ما اجازه میدهد که بدانیم به کدام اندازه صنعت نقاشی در آن زمان ترقی داشت که به دوره ما طوریکه شاید و باید آثار زیاد آنها رسیده است ولی گردن‌شخم و موقرا یونیهیم تصدیق می نماید که این یکی از برجسته ترین آثار استادان یونان و باختر آن زمان محسوب میگردد.

با وجود محدودیت های فوق بدون شك آثار قدیمه که از یونان و باختر به طور یادگار مانده است در آن صنعتی به کار رفته که قریب به مكشوف (روش) یونان شرقی بوده، و این تاثیرات به خوبی در آنها به مشاهده میرسد. در دوره های ما بعد کلتور نفیس یونانی افغانستان استقامت و راه جدیدی را در پیش گرفته که عبارت بود از نفوذ صنعت محلی طرز جدید و آن عبارت از حرکت صنعتی جهان غرب بود که از روم سرچشمه گرفته به یونان و بعد ازان به آسیا بهین گردیده است و از دیگر سوا از طرف شرق يك طرز صنعت از هندوستان حرکت کرده و هر دو طرز در سرزمین افغانستان با هم اتصال پیدا کرده و مزوج گردیدند اساس و طرز دیگری که مربوط به امور تاریخی، سیاسی و اجتماعی ولایات افغانستان می باشد، از روی تاریخ از جهت وضع تقویم و روش های به طریق ذیل مجسم میگردد:

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

عصر کوشانی

گردیده که این محل همین سهستان حالیه است در آغاز قرن اول از میلاد در حصه دریای آمون پنج قلمرو حکومت ها با هم ملاقی شدند که در رأس آن يك نفر حکمران و پادشاه قرار داشت ، این ها از اقوام یوچی که به نام کوشانی یاد می کردند می باشند . بعد از آنکه این قبیله نیرو یافت به تدریج تمام سرزمین افغانستان را در تحت تصرف خود در آورد این سلسله قوی (پادشاهانی که خود را به نام کوهانیان کبیر یاد میکردند) از قرن اول الی قرن سوم میلادی دوام کرده و يك امپراطوری بزرگه را به وجود آورده که از حیث بزرگی و عظمت با امپراطوری روم ، پارسیان و هون هسری در رقابت می کرد .

عصر کوشانی :

در دوره اخیر کوشانی ها (در اخیر قرن سوم و شروع قرن چهارم میلادی) که وقت سقوط کوشانی ها و امپراطوری بزرگه شان شناخته میشود . بعضی حصص خراسان از تصرف آنها خارج گردیده بدست ساسانی های پارس درآمد و ازین جادضع بحرانی غلام داری آسیای وسطی آغاز میشود .

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

در دوره کوشانی ها ، صنایع نفیسه ، در تمام شقوق خود ، به ترقیات زیادی نایل آمدند ، در سرزمین تحت تصرف شان شهر های بزرگه اعمار

صنایع افغانستان

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

سرخ کوتل:

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

نپه بزرگ سرخ کوتل در شمال افغانستان واقع بوده، در کنار راه عمومی کابل و بلخ موقعیت دارد، درین جا باقی مانده يك مجموعه تعمیرات مدفون شده در زیر خاک دیده میشود. تعمیرات سرخ کوتل و وقت اعمار کردن آن با فعالیت های ساختمانی کوشانی ها ارتباط مستقیم دارد. تخته بزرگی سنگی که از سنگ مرمر چونه می میباشد بالای آن حرفها و جملات زیاد حک و کنده شده است که به حل نمودن و خواندن این کتیبه متخصمین بالاحتمال زیاد موفق شدند.

مضمون این کتیبه عبارت از تمام ساختمان اکروبول مقدس دوره

سرخ کوتل

مشمشع کنشکا می باشد، که نظر به عدم آب به حالت سقوط در آمده بود، این وضعیت در آوانی تغییر پیدا می کنند که والی (خدمتگزار خاص شاه) بعد از مدت سی سال از روز تاسیس حکمرانی به اینجای مقدس آمده، بر اطراف آن حصاری ساخته و در آن، چاه کلان آب را کند، درین چاه سنگه کار شده، و بدین صورت درین معبد آب را از سر نو موجود ساخته است. (نا که خدایان این جا را نگهداشته و این موضع اگر و بول هیچگاه بی نفوذ خالی نباشد) مطابق به مضمون کتیبه آنچه گفته شده در حفاریات تا پیدا گردیده است.

در انحنای تپه در بلندی عمومی، پنج مرتبه بنا وجود دارد، در محور اصلی به خطا ساسی زینته بی پایه های زیادی از زیر خاک بر آورده شده که به سالون عمومی اتصال پیدا می کنند، در اخیر راه زینته دیگری وجود دارد، که راه دخول به چاه آب است. این گونه چاههای بزرگ را سردا به میگویند. بر اطراف آن دیوار است که راه دیگری ندارد، و عموماً دارای کنجهای بوده با برج هایی که شکل زاویه قائمه را دارند اتصال پیدا می کنند، این دیوار از سه طرف اصل حویلی را احاطه کرده، و معبد در عمیق ترین حصه حویلی واقع است، در حصه سه گوشه دیوار از طرف داخل معبر طولانی سر پوشیده بی موجود است که بالای فیل پایه ها اتکا داشته و ایستاده بود.

عمارت اصلی در مرکز حویلی وجود داشت، وضع و شکل آن در بلان به طور مربع ارائه شده است و این جای در ذات غویش ممکن است برای گذاشتن مجسمه ها باشد. برای داخل شدن درین مرکز معبد دهمیزی است که در داخل موقعیت دارد. خود مرکز معبد به طور مربع است. در این جا وجود چهار عدد مسند سنگی که موضع فیل پایه ها می باشد، نشان میدهد که برین فیل پایه ها سالون ایستاده بود یا اینکه برای خوب تشخیص شدن این جا، این چهار پایه را ساخته اند و ممکن است در اینجا معراب ها کاین بوده و یا مجسمه گذاشته میشد.

صنایع افغانستان

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

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

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

تهداب بایه های اساسی تعمیر نیز سنگی بوده بنام «تهداب سنگی» یاد میگردد، و درین مواضع تخته های سنگی و یا خشت های سنگی به شکل مربع به کار برده شده است، و این سنگهای مربع دو قطار کار شده و یکی از دیگر قدری دورتر و در زردار بوده که در آن مواد دیگری به کار برده شده است. این نوع تهداب تعمیر در تعمیرات گرپک و روم معمول بوده (به طور عمومی در ساختمان سرکر دگان عشپروی ایوانی و کرین فسک به مشاهده رسیده است) این سیستم تعمیراتی

سرخ کوتل

به حدتهایی در قمیرات و شهر سازی های آسیای وسطی (در اوایل عصر میلادی) و بعد از آن و با قبل از آن به وضع دائمه داری معمول بود . است ، و علاوه بر سرخ کوتل در منطقه باختر و نغارستان و قندز و ترمز و قریب ده نو و قبادیان چنین نهادهای کشف شده است ، در اکثر جاها خود پایه ها یا فیل پایه ها از چوب ساخته شده بر آن تمام پوشش انکاس داشت ، روشنی عمومی مرکز متبرك صرف وقتی نفوذ میکرد که دروازه باز می گردید بیشتر از همه در بالای فیل پایه ها که عبارت از چهار عدد می باشد چوبهای پوشش به قطری ضخیم جاداده شده است هر قدر که ازین پایه دور میگردد ، فاصله در بین چوبهای پوشش زیاد تر است در مرکز این پوشش يك روزنه (كواك) گذاشته شده که از آن روشنی می افتاد ، و اگر آتش مشتعل میشد دود از آن خارج می گردید . این نوع پوشش را اکنون پوشش استخوانی گویند .

بغیر از نهادهای این بناها در تمام اشکال معماری که در حین حفاریات بدست آمده است بطور واضح نفوذ صنعت یونان قدیم و روم به مشاهده می رسد . پایه های عمده و پایه های مربع سنگی و کربنیز ها که در آن کف کاردی و مجسمه های انسان جاداده شده ، از روی پارچه هایی بدست آمده که عموماً از سنگهای آهکی تراش و کفده کاری شده است ، و در آن دربال نوع عشق (آمور) به مشاهده می رسد که تاج بزرگی بردست دارد . این شیوه نقاشی در آوان قدیم در آسیای وسطی عمومیت داشت . این نوع پایه ها در کندهار ، ترمز و دورتر از آن حتی تا مرو قدیم به مشاهده رسیده است . اما « بونی باناج » در بسی آثار تاریخی دیده شده و شهرت دارد و این نوع اشکال از شمال غربی هندوستان شروع گردیده در سنزبان (چین) خاتمه پیدا میکند . نفوذ و تأثیرات شرقی بطور واضح در اشیاء مکشوفه از سرخ کوتل معلوم است ساختمان پایه ها (کابتیل) این جاست به ساختمان کابتیل های طرز « اوردو های کورنیفیک » زیاد تر منشور شکل است ؛ کربنیزهای آن طود عمومی از خمیر گل آهکی (گچ مانند)

صنایع افغانستان

بوده و با برکهای برجسته که در بین آن چاقورها وجود دارد ساخته و کفنده کاری شده است. این يك طرز نا آشنا بوده و از نقطه نظر تزئینات خوب فهمیده میشود، در کفنده کاری آن به تعداد زیاد قواره ها و شکل انسانها دیده میشود که این طرز در ذات خویش به طور واضح از سیستم معماری و مجسمه سازی آسیایی الهام گرفته است. در تزئینات معماری این آثار تاریخی عنصرهای مخصوص آسیایی از قبیل کنگره های دیوار قلمه ها و تیر کش ها به مشاهده میرسد.

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

در سرخ کوتل وضع دیگری وجود دارد خود معبد بالای يك تپه مصنوعی در جای بلندی اعمار گردیده و این ساختمان از دنیای خارج به ذریعه برجهای کنجدار و دیوار قوی قلمه احاطه جدا گردیده است. در بین قلمه محل بزرگ مراسم رسمی مذهبی وجود دارد و حسب قانون آن زمان بازینه های هندسه ای خوب اتصال پیدا کرده است و به ذریعه این بازینه به خود حویلی این ساختمان راه پیدا میکنند. عموم حویلی دارای فیل پایه می باشد و برخلاف طرز یونانی فیل پایه ها به طرف داخل موقعیت دارد و البته یونانی ها این نوع ساختمان را به طور معمولی دهلیرس پوشیده نام می نهادند که عموماً دارای پایه ها بود. در سرخ کوتل جای متبرک از دیگر حصص ساختمان تجرید گردیده

سرخ کوتل

و در وسط جای عمده متبرک (محراب) وجود دارد این جایك محل مجموعه بوده و بسی اشخاص عبادت كننده حق دخول را در آنجا ندارند. این محل مخصوص جای سری و مخفی بوده و صرف عبادت های خاص در آنجا عملی شده میتواندست.

در زمان به وجود آمدن امپراطور پهاوتاریخ سلطه يك امپراطور بالای دیگری و در آردان سلطنت كوشانی ها خلاهای زیاد ایجاد شده كه باعث به وجود آمدن وحدانی طبقات گردیده است لذا در این معبد بزرگك سلطنتی سرخ کوتل صرف طبقات خاص و بندگان مخصوص و اشخاص محترم و اشراف راه داشته و مردمان طبقه های پایین در آن راه نداشته.

معبد سرخ کوتل طور واضح سرپوشیده بوده و در آن طرز مخصوص معمول خود محل به کار برده شده كه بطور عمومی از سیستم یونان قدیم انحراف به عمل آمده است طرز ساختمان سقف این معبد كه در بالای چهار عدد پا به اتكاه پیدا کرده به خود تعمیر شكل مربع را بخشیده و از طرز محلی و ملی استفاده شده است و بیشتر از همه از ساختمان های نشیمن الهام گرفته است. دالا نهایی كه بالای قیل با به هامتگی است بدون شك يك طرز مخصوص افغانی و محلی را دارد است. علاوه بر چیزهایی كه ذكر شده است درین جا دیوارهایی دارای سوراخها موجود است كه خیلی مایه تعجب است از دیگر طرف چنین سوراخها در دیوارهای پخته یی و یا خشتی (خشت خام) در ساختمانیهای دهانی افغانستان كنونی خیلی زیاد معمول است. در دره كا بسل (چارپكار) در ساختمان های دهاتی به كثر در دیوارها سوراخهایی دیده میشود كه در بین پخته یی و یا خشت خام گذاشته شده است. گذاشتن این نوع سوراخها در دیوارها به غرض هوا رو و خشك كردن كشمش بوده به نام كشمش خانه یاد میگردد و يك طرز معماری محلی خیلی عالی است.

ترکیبات در صنعت روش مخصوص صنایع نفیسه قدیمه افغانستان را ارائه میدارد و در امور تعمیرات صنعت معماری تجسم کنند (نقاشی) را بادیگر انواع ساختمانها ارتباط بخشید، است در تزیینات معبد سرخ کوتل صنعت مجسمه سازی زیاده کار برده شده است. این مجسمه ها به طور بارچه های علیحده بدست آمده و به وضاحت معلوم میگرد که عموم مجسمه ها عمداً از بین برده شده اند در زمره مجسمه های سنگی يك حصه كلسه سردی بدست آمده است كه يك كلاه مدور بر سر دارد مثل كلاه كنشكا، که در سکه های آن به نظر آمده است، جسد مردی که بدست آمده است دارای لباس عادی کوشانی بوده با مجسمه كنشكا که در «مانورا» بدست آمده است شباهت زیاد دارد، درین مجسمه يك شخص قوی هیكل تقریباً مدور به نظر آمده که بالای تخت خویش جادارد و از آن حاکم بودن وی استنباط میگردد. با این مجسمه، بسی مجسمه های گلی بطور بارچه های علیحده کشف شده است: در بعضی حصص رواقهایی یافت شده که باید دارای بیست و چهار عدد مجسمه می بود اما این مجسمه ها از بین رفته و بر سطح دیوار در بارچه های باقیمانده آنها لباسهای قات قات دار و گل دار به شکل مودل آناری که رنگ آمیزی شده بسود در زیر خاک و بالای خاک دیده میشود.

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



مسکوکات

مجموعه آثار معماری و مجسمه سازی و کنده کاری سرخ کوئل بطور جدی و یقینی از تاثیرات یونانیت خود را کشیده و در آن صنعت قدیم محلی به مشاهده می رسد . درین مجموعه آثار هنوز تاثیر صنعت هندوستان طوری که در آثار مکشوفه از مناطق سرحدی افغانستان به دست آمده به مشاهده نرسیده است . تاثیرات صنعت هنری به اندازه ای که بودیزم ترقی کرده در صنعت شمال مملکت افغانستان و در صنعت کوشانی ها راه پیدا کرده نتوانسته بود ، در علم چنین فرضیه ای موجود است که میگویند گویا کششکاید و ن انحراف يك بودایی بود و این موضوع را مربوط بیک سکه نایاب همین امپراطور میدانند که در عقب سکه آن تصویر و شکل بودا ضرب گردیده است در زمان حاضر این نظریه بدین علت رد گردیده است ، که يك سکه نایاب دیگر همین امپراطور ، سکه بزرگی که از طرف همین امپراطور ضرب زده شده است - پیروی از مذهب دیگری را شهادت میدهد و درین سکه ب انوع زردشتی به مشاهده نرسیده است .

مسکوکات :

در شمایل سازی بولهای ضرب شده دوره کوشانی بسی مدارک قیمت دار موجود است و ازان به خوبی سیر تکامل صنعت مجسمه سازی امپراطوری کوهانی فهمیده شده میتواند . همین طور در سکه های گریک و باختر در دایره سکه ، بر روی آن تصویر خود شاه ضرب میگردید و در عقب آن ب انوع و یا حامی وی با توضیحات نام آن . درین سکه ها تحریراتی دیده میشود : در ابتدا کلمات از دواج افتیده یونانی بوده و بعد از آن حروفی دیده میشود که صدای آن برای لسان یونانی بیگانه بوده و بعد از آن به عوض این حرفها حروفی دیده میشود که به اساس حروف سانسکریت (خروشتی) می باشد سیر بیرون راندن طرز و سبیل یونانی در ساختمان و نقوش خود سکه ها به خوبی ظاهر است . تصویر کادفیزیس اول در يك گروپ سکه که بشام « بادشاه بی نام » یاد میگردد به طرز گریک و باختر هجامت

دارد : يك پروفيل قوی هيكل بدون ريش با زلف و موهای تاب دار (طرز يونانی) با موجود پت تاج بلند دیده میشود . بايد گفت که اين يك چیز ضروری نيست که از روی تصوير وضع روحی شخص کشف شده بتواند . صرف وضع و شکل ظاهری را نشان میدهد و گفته نمیشود که از حيث نمونه ترسيم يك وضاحت و با کشفی را در برداشته باشد . در عقب سکه آن کدام رب النوع دیده نمیشود صرف خود شاه است که بر سر تاج دارد و بر اسب سوار است و در دست راست وی که آرا به پیش گرفته تبرزين دیده میشود .

شاهان کوشانی ما بعد که در سکه ها به مشاهده میرسند به شکل تصوير نبوده بلکه مجسمه شاه به قسم میناتور ارائه شده است . اين نوع مجسمه ها از سرخ کونل و مانتورا در دست است . پادشاه در قریب معراب طور ایستاده و پائینشته بالای تخت می باشد و قواره آن به طور کامل از طرف روبرو نشان داده شده است . تصويرهای بفلی (پروفیل) هم عمومیت دارد که روی به طرف مقابل دور داده شده است بر سرش کلاه قسم آسیایی است دارای ريش و بروت بوده و بر تنش لباس و کمری مانند عریض و بر کمرش شمشیر بسته است در پاهايش موزه نوك دار می باشد که نوك آن مایل به طرف بالا است اين نوع لباس برخلاف لباس يونانی می باشد و از لباسهای محلی آن زمان الهام گرفته است که مطابقت به ذوق و عنعنۀ همان دوره محسوب میگردد . درباره تصوير و شکل حقیقی سیمای شان لازم نيست چیزی گفته شود ، قرابت شکل و هجاءت از اين درك نيست که بگوئيم رسامان آن زمان نمیتوانستند خوب و با وضاحت کامله رسم بنمایند ، بلکه برای انجام مقاصد صنایع نفیسه همان دوره بودند .

تصويری از مردم گریک و باختر بطور يك نمونه جدا گانه يك شاه بزرگ و با اقتدار ، با وضاحت کامل ، حاکم بودن آرا ارائه میدارد ، در زمانی که مصور اين رسم ها را می کشید و یا فرمایشی را عملی میکرد نمیتوانست نظریات خویش را که در آن اقتدار و قوه

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

این تحولات جداگانه در نمونه هایی دیده میشود که در تحت تاثیر اساسات ایدئالوجی و واقعات طبیعی آمده و در منقوشات و رسم های مذهبی سکه های کوشانی چنین وضع به مشاهده رسید . است . در سکه ها از باب انواع یونانی دیده نمیشود بلکه همه جا خدایان محلی ترسیم و ضرب گردیده است . تاثیر در سکه ها خیلی بارز است شکل « شیوا » بابر گسار دیده میشود (با وجود یک در ولایات افغانستان از قرن اول میلادی مذهب بودیزم انتشار یافته بود اما عوض قوادة بودا قوادة رب النوع برهمنی دیده میشود) در عین حال باید خاطر نشان نمود که از باب انواع زردشتی زیاده تر به نظر می آید و در زمره آنها رب النوع آتش « آتش و فر » رب النوع چنگک « اورلانکو » رب النوع آفتاب « میترا » رب النوع مهتاب « ماه » رب النوع باد « واد » رب النوع و حامی قوای طبیعی و غنائیم و پول « نا نا دار » و خشو « می باحد » قوادة زن به طور عمومی در لباس و قوادة مخصوص (لباس مخصوص قدیم روم « کیماتا ») رسم می گردد و از روی آن قوادة مردها همیشه طور مخصوص و آرامی را دارا می بود به مثل « آرس » کوشانی . اورلانکو که با لباس عساکر نغاسستانی مجلس است يك کرنی هریض و کوتاه در برادر و برپاهای او موزه کش شده

صنایع افغانستان

و در پهلویش شمشیر آویخته است ، قواره آن برخلاف تصویر های بقلی مشخصات کاملاً متفاوت دارد .

تصویر فرطوری ترسیم گردیده که از آن متحرک بودن واضح است لباس آن به مثل فوق است ، در بر آن شمشیر و در دست دراز شده اش آتش وجود دارد ، از قیافه ای که به خود گرفته است حالتی خوب آشکار است . از تصویر بقلی اش شیوه و خاصیت بربریت او خوب واضح است . این رب النوع در تصویر دارای بینی بزرگ است و لب پایانی وی بیرون برآمده و زلف های مثل دایره حلقه زده است موها از زیر کلاه بیرون برآمده و بالای آن آتش زبانه زده است در مجسمه های گلی که از همدست آمده است ما این نوع قواره ها را خواهیم دید ، که بدون قید و بند از آنها نمونه بربریت هویدا است .

مجسمه شانداریکه از باب انواع کوشانی را نشان میدهد در جاهای متحرک و البته در معابد جاداشند و اینگونه ما بدو شمال ساسله هندو کش در ولایت باختر و تخارستان به کثرت به مشاهده رسیده است زیرا درین سرزمین بودیزم خیلی انتشار یافته بود ، بودیزم در کابلستان و در دیگر شهرهای قریب هندوستان به آهستگی پیش میرفت زیرا درین مناطق مذهب دیگر وجود داشت یعنی در مقابل بودیزم «مازدیزم» قرار داشت ، طرز مجسمه سازی گلی بیرون این مذهب که در قرون اول میلادی در اوج ترقی خویش قدم میزد ، با طرز بودایی تفاوتی را دارا بوده نمونه های بارز و دلچسپ آن در همدست و بگرام تا به حال بنظر می آید .

بگرام :

ترقی و پیشرفت کلتور و آثاریست افغانستان در دوره کوشانی ها به بسیار خوبی می تواند مورد تحقیق قرار گیرد چرا که مواد بدست آمده از بگرام آنرا تایید می دارد . بگرام در شصت کیلومتر شمال کابل واقع است درین جا در دوره سلاطین گریک و باختر (قرن دوم قبل از میلاد) شهری تاسیس شده بود که در دوره کوشانی های کبیر (از قرن اول الی قرن سوم میلادی) در حالت ترقی بوده و با بنفست

بگرام

تأسیساتی سلاطین آن دوره محسوب میگردید. اما این شهر در قرن چهارم بیک توده خاک تبدیل شد. ممکن است این خرابی مهم و عمده مربوط به دوره غلامی و بهران که ازین ناحیه پیدا شده بود به میان آمده باشد. یک گروپ تپه های بزرگی که به نظر می خورد مسوا قع قرارگاه و شهر خود امپراطوری دارا است. میدارد و این محل به نام «برج عبدالله» یاد میشود، بگرام شهر جدید شاهی بود و این موضع در پنج کیلومتری شرق یعنی محل کشف مجموعه آثار مذهبی آخرین همین دوره موسوم به «کوه بهلوان» واقع می باشد. اصل هسته شهر به اساس بلان شهر سازی قدیم به وجود آمده و عموماً شکل هندی را داراست، یعنی به شکل زاویه قائمه بوده و جاده های عمومی یک دیگر را به مثل صلیب قطع کرده است و شکلی که از آن بدست آمده است زاویه قائمه می باشد، ضلع این شهر 400×120 متر (۲) تخمین گردیده است. راه های دیگر را عموماً قطع کرده اند و از آن کوچه ها تشکیل گردیده است. این شهر را دیوارهای قوی و مستحکم احاطه کرده است که از خشت خام با گل ساخته شده و دارای تپدا ب و کرسی سنگی می باشد. ضخامت دیوار در حصه تپدا ب ده متر است شاید در بین این دیوار راه رفت و آمد برای تیراندازان وجود داشت. دیوارهای این شهر عموماً به شکل قلعه جنگی آباد گردیده و در مسافه هر هفده متر یک برج مربع وجود داشت. تخنیک ساختمان قلعه بگرام خیلی به شهر های قدیمه موجوده آسیای مرکزی شباهت دارد. در دیوار جنوبی این قلعه دروازه عمومی شهر وجود داشت و دو خندق بزرگی دیده میشود که قوه دفاعی محله بیش روی را خوب تقویت مینماید. از دروازه شهر کوچه ها که دارای دکان ها است امتداد داشته و در بعضی از این دکانها کمارخا، های کوچک صنعتی وجود داشت. موضع بود و باش و یا کارخانه اشراق در حصه جنوبی شهر واقع بوده و درین حصه خرابه های قصرها هویدا است، یک قصر بیکه کشف شده اگر چه هنوز به طود کامل از زیر خاک کشیده نشده از حیث ساختمان و نقاشی خیلی هنری و زیبا است و صنایع مستظرفه در آن به کار برده شده است.

این ساختمان‌ها (پوره از زبر خاک کشیده نشده) دارای اطاقهای زاویه دار بوده در بین خودها ذریعۀ دملیز راه اتصال داشت، این خانه‌ها از سنگهای پارچه‌یی کلان تعمیر گردیده در بین سوداخها و جاهای خالی آن چغله به کار برده شده است. استعمال سنگی درین گونه همادات در ذات خویش خصوصی بودن آنرا نشان میدهد چرا که در دیگر ساختمانها و همادات های بگرام خشت خام و پغسه و گل به کار برده شده است.

در زمرة چیزهایی که بدست آمده دلچسپ ترین آن پارچه هایى است از شیشه های وارداتی آلمان که آنرا تجمار از کار خانه جات شیشه سازی سواحل فین کی (تیرو سیدون) بدست آورده بودند، در دنیای قدیم شیشه سازی این ناحیه خیلی شهرت داشت. ظروفیکه از بگرام بدست آمده گوناگون است: از قبیل میوه دانی ها، مرتبان ها، جامها، ظروف به شکل بوتل بزرگ، جعبه شیشه ای برای حفظ ماهی زنده، بوتل های عادی و امثال آن، جنسیت هنری و نقاشی این اشیاء از حیث زینت بدرجه ای خوب است که احجار کریمه را پیاد می آورد چرا که در آن رنگهای مرغوب و زنده به کار برده شده است و در نتیجه میتوانیم گفت که حسب عنقه و اصول مروجۀ یونان و روم بر این ظروف رسمها وجود دارد. علاوه بر ظروف شیشه ای ظروف نوع دیگر که از کچ و برنج ساخته شده نیز بدست آمده است و بعضی اشیاء بشکل سنگهای وزنی بوده و دارای قوای کله آن و امثال آن می باشد. در بین اشیاء و سامان دلوای می که از بگرام بدست آمده مجسمه های گلی، مجسمه های بر چسبه کاشی و بطور عمومی اشیای می باشد که از فلز بطور منقوش در کاخانه جات روم شرقی ساخته شده است این اشیاء که از گل ساخته شده و با بهم چسپانیده شده خیلی قدامت دارد، طرز ساختمان آنها گوناگون بوده و موضوعات متعدد را به طرز افسانه ها و اساطیر یونان و روم ارائه میدارد. اینها رسمهای

بگرام

برجسته همان نمونه جانی می باشد که در قرن اول میلادی مورد استفاده قرار داشته است، شاید هم برای آموزش اصول صنایع اطراف بحر مدیترانه بوده باشد که برای زینت قصرهای کوشانی آورده شده بود. دلچسپی فوق العاده ای که بدون شك درین جا وجود دارد برای این نیست که این اشیاء به طرز وارداتی گرد آورده شده است بلکه اشیایی است که صنعت مجسمه سازی و یا تجسم اشیاء را در آردان سلاطین کوشانی ادایه می کنند در اطاق نمبر (۱۰) اشیاء متعددی به دست آمده که از هاج ساخته شده و آن مجموعه از مجسمه ها و موبل است که حصه زیرین آن از چوب است و از ساختن آن عمر زیاد گذشته، چوب در حالت تشکیل به خاکستر است اما اشیاء استخوانی تا این زمان سالم مانده است، زیادترین اشیاء از استخوان هادی می باشد اما اشیائی که از استخوان فیل ساخته شده، نیز به نظر می آید ضخامت ورقه ای که بالای آن ترسیم گردیده تقریباً دومی متر است و بعد از صیقل کاری به ذریعه يك آلة نوك نیز درفش مانده، بالای این ورقه ها عمیقاً نه رسم گردیده است. در رسامی اصول گرافیک به کار برده شده (چقوری خطها ۸ / ۰ میلی متر است) خطوط اطراف رسم ها واضح است و بعضی دارای دو خط می باشد که سر به سر - کش شده است.

برجستگی رسمها از ۱ تا ۱ / ۲ میلی متر است و این نوع کار را کننده کاری می گویند، این نوع تجسم جسم را لطیف تر و برجسته تر ادایه می کنند و صرف از دست استاد ماهر می تواند ظاهر شود، هر گاه عمق کننده کاری چندان زیاد نبوده و در آن تجسم يك كشی ادایه شده باشد این علامت استادی است که يك موضوع را به طرز تشریح انسان تشریح کرده است در بعضی ورقها رنگ آمیزی نیز دیده شده است، رنگه سرخ دایماً مورد استعمال بود؛ برای ادایه نباتات روشن و نشان دادن قیافه رب الفروع و یا حیوانات این رنگ را بیشتر استعمال میکردند، رنگه سیاه برای اطراف

بعضی رسم ها استعمال شده و با آن اطراف چشمها و موهای اشخاص نیز ترسیم می گردد موضوع و سیوژیت ترسیم و تجسم خیلی فراوان است اما خیلی گوناگون نمیباشد و بطور اساسی يك چیزی زیادتر دور می خورد و آن عبارت از صحنه های حیات زنهای شرق است نه از آن لحاظ که يك شیوه خاص است بلکه دارای خصوصیات خاصی است که خیالات و افکارشان را مجسم می سازد در پارچه ای که خانم و خدمت گار هر دو مشغول آرایش هستند این شیوه به کار رفته است ، این هر دو تجسم کننده از چشمهای بیننده صرف حصه کمربود را پوشانیده اند ، علاوه بر آرایش موها ، گوشواره های سنگین ، کمره های متعدد و دست بند ها به ملاحظه میرسد ، آینه و جام آرایش بعضی اوقات صندوقچه های منقوش و یا دستمال روی نیز دیده میشود .

قیافه این زنها عموماً فربه و جلب کننده بوده با سیمای خوب ترسیم شده اند پیشانی کوتاه برآمده چشم سیاه نافذ ، دهن موزون بینی کوهان دار ، گردن باریک دراز ، شانه ها و دستها باریک ، دارای پستانهای برآمده و نیم تنه هریض و پا های راست و منظم می باشد ، روی هم رفته عموماً جالب است . چو کاتیکه در اطراف آن کشیده شده منقوش است که بدانسان نمی آید و این طرز نقاشی و ترسیم و کشنده کاری کدام خاصیت متعلق به خود ندارد و قواره شرقی زیر تاثیر هند رفته میباشند این کننده کاری مرئی و مجسم از خلایق (مها بهارت) قرن ۳ الی ۴ میلادی حساب میشود .

طرز کشنده کاری منقوشات مجسم بگرام بر بالای استخوانها نزدیک به مکتب «ماتهورا» می باشد که مرکز بزرگ مجسمه سازی واقع در جمنا است ، اساسات حقیقی در این جا به طرز دیگری بوده و همان طرز نیست که زیر تاثیر دنیای یونان و روم رفته باشد ، اما مقصد این صنعت اینست که در زندگانی نفوذ نمود . در آن خوشی و فرحت و تناسب جسم باشد و از قوارده های روشن ، روح با نشاط فهمیده شود . روی هم رفته کننده کاری برجسته بگرام

بگرام

بالای استخوانها ، يك تانیر دارد که بعد از گذشتن چند صدسال ، طرز صنایع میکل تراشی افغانستان و اهداف آن از این وضع می گردد .

کننده کاری هیکل سازی بگرام برای ما يك راه روشن را مجسم می سازد که ما در آن ترقیات این صنعت را که در ادوار قدیمه افغانستان وجود داشت یافته و دیده میتوانیم . در این اشکال و طرز تجسم کردن خیالات ، وضع حیات گذشته مجسم شده میتواند ولی علاوه بر این اگر ما قواره موزون يك زن دوره کوشانی را ، خصوصاً که از اشراف آن زمان نمایندگی میکند ، در نزد خود داریم و این زن که مجسم شده لباس مخصوص گلدار کنده کاری شده بر تن دارد که لباس روز مره آنوقت نیست ، لباسیکه در آن روز این زن بر تن کرده است ، واقعه خاصی را ارائه میدارد ، از سلسله این مجسمه ها گمان قوی کرده میشود که مربوط به زنان شاعر مذکور در داستانهای « مهابهارت » باشد . این قواره ها که ارائه شده است با بودیزم کدام ارتباط ندارد و مربوط به دوره آتش پرستی و یا کدام مذهب دیگر نیست ، بلکه يك سلسله از آثار است که از افسانه های ملی همان وقت الهام گرفته است . به اساس علم اساطیر (میتولوژی) این چنین آثار در ذات خویش وسایل و لوازمی بوده که توانسته است صنعت را بوجود آورد . در آثار صنایع نفیسه مردم قدیم ، آثار طبیبی و فهم انسانی و توضیحات در باره حرکات و حس آن همیشه از فلتر های شاعرانه اساطیر گذشته و بوجود آورده میشود . در امپراطوری کوشانی با موجودیت اقوام گوناگون درین سرزمین و موجودیت انواع دسته ها و مذاهب ، موجودیت و یا قبول کردن اساطیر بدون منبع اساسی صنایع امکان نداشت . این صنایع از اوستا و از بودیزم ، چیچوم و از گفتار ویدا و از اساطیر خیملی بیکانه از آن یعنی یونان و روم اثراتی را به خود گرفته است .

سینخی های بدخشان :

انعکاس این چیزها زیاد تر در آثار نفیسه و صنایع مجسمه سازی این سرزمین دیده میشود ، مثلاً در ساختمان تعمیرات این سرزمین چنانکه دیدیم در ادوار قدیم ، تمدن بحر مدیترانه در آن سرایت کرده است . اما نظر به تفریقی که در دوره یونان و باختر به ملاحظه پیوسته درین جا این شیوه آزاد تر از صنایع یونان و باختر راه یافته و به مثل يك کبابی دقیق حساب می گردد این نوع ستیل برای استعمال کننده محلی موزون شده میشد و عدد بتنوس (سینخی مدور) که از طلا و نقره می باشد و از خزانه نایاب بدخشان به دست آمده است ، این نوع شیوه آزاد را به نامید میرساند .

در یکی از آنها فتح (دیوانیس) ارائه گردیده ، شخص نیمه هریائی در دست خود جام گرفته است که در انواع شراب بوده و در يك هراده باطنطنه در حرکت است در عقب آن (هرکل) مست با چماق و پوست شیری در دست و از بالا و پایین ، او را آموذ (رب النوع عشق) همراهی می نماید ، این چیزها اساساً رسم بوده ا مادر لب این سینخی بلنگی در حال نوشیدن شراب به نظر می آید و در نزدیکی آن درختی وجود دارد که میوه های عجیب را دار است .

تغییک ضرب و قاشی برجسته آن خیلی عالی و بلند است اما تشریح اجزای جسم انسان چندان متحرک نیست و با وجود این به طور عمومی خوب موزون مجسم شده است . سوز و طرز این آثار به طرزیک که در وقت سکندر مقدونی عمومیت داشت ، از روی این نقوش فکر می شود که اسکندر مقدونی غیر از (دیوانیس) و (هرکل) شخص سومی بود که از سرحدات هندوستان عبور کرده اند آنچه در ویلایات هندو کش زیاد انتشار دارد يك نوع رب النوع محلی فرحت و خوشی است که (آریان) نویسنده (لشکر کشی اسکندر) از آن یاد کرده

سپهری های بدخشان

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

حسب عنقه کوشانی ها ترسیم این واقعه بر پهنوس بدخشان دلالت دارد بر اینکه ، وقتی که تحفه ها به یونان از ولایات قبل از هندوستان برای (دیونیسیس و هراكل) تقدیم می کردند به مثل این تعاریف از اینجا فرستاده می شد ، سپهری دارای منظره (دیونیسیس) که بالای هراده می سوار است یکی نیست تقریباً مشابه کامل به آن در موزیم تاریخی دولتی شهر ماسکو نیز موجود است که در آن همین واقعه رسم گردیده است .

دیونرسیسی که از بدخشان است چنین يك وضع عنقه می را در بر دارد اما از حد زیاد در زیر تاثیر صنعت شرق قرار گرفته است ، درین جا به طور چهار زانو يك (دیونیسیس) افغانستانی نشسته است . موهاش پیچ پیچ و گوشواره های سنگین به گوش داشته و دارای بروت غلوه و نمایان است و طوق در گردن و دست بند مدور در دست آن و يك - يك ستر همگام در کمر آن به مشاهده می رسد يك حمایتل انگور بر سر دهنه و مشك شراب را بر زانو گذاشته است و در دست آن ریون است که از آن شراب را کش کرده و می نوشد ، و اطراف و کنار سپهری باخوشه ها و شاخها و برگهای انگور منقوش شده است ، ازین تشریفات در نزد ما کدام تردید موجود شده نمیتواند که بگوئیم در

پیش ما (وخش = دی او نیس) قرار گرفته است. این آسیایی (بربر) با همقطاران گریک رومی خود هیچ شباهت ندارد. با خیالات کدام شخص قواره این جوان را تغییر نموده که در آوان (پراگ سیسل) چنین چیزهای مشابه در هیكل تراشی دوره قدیمی روم دیده شده است؟ برای دوره نمودن باوخش کوشانی ها در پهلوی آن (نیادا) یک دوشیزه سینه اناری فربه با بالاتنه کوتاه با قیای مزین که جسد آنرا طور کامل نه پوشانیده، بادسته گل و ظرف در دست، مجسم شده است. در حقیقت این یک خدمتکار گپ شنو می باشد که هر آن گفتار صاحب خود را عملی می کند اما این خدمتکاری نیست که دیوانه دار بیرود طریقتی باشد از جمله همان طریقت هایی که در کوه های کیفرون به وجود آمده، وضع ظاهری آن به طور نهایی سریمای تغییر پذیر بوده و نزدیک به (سکوباس) شناخته شده می شود. باید در نظر داشت درسهنی که از بدخشان است رسم آن چیزی دیگری است و آن نظریه و خیالات رسام خورد را ترسیم نموده و مضمون و موضوع آن برای حل کردن اثرات گریک و روم و آسیا یک چیز واقعی محسوب خواهد شد.

اثرهای بودیزم: صنایع تجسم کننده افغانستان برای توضیحات بشرشناسی زیاده تر در زیر سایه ملایم قرار گرفته است و این مذهب که سرخ کوتل شاهد آن است حتی در آوان کوشانی ها، شمال افغانستان را متأثر ساخته در زیر تأثیر آن قرار نگرفته بود، اما در دوره کابل این مذهب خیلی عمیقانه جای به دست آورده بود، در مجسمه سازی در مرحله اول تأثیر مستقیم گندها را معلوم است این مکتب عجیب از یونان و روم الهام گرفته در آن با یکدیگر صفت به خوبی ظاهر می گردد، و این چیزها در تعمیرات بودایی و مجسمه ها و کنده کاری ها و تزئینات واضح دیده میشود.

نفوذ و استحکام بودیزم در ولایات افغانستان از طرف جمعیت های گوناگون بودایی صورت گرفته است و این موضوع نه تنها در اید با لوزی

اثر های بودیزم

معمومی تاثیر وارد نموده است بلکه تاثیرات آن در حیات سیاسی این سرزمین خوب تر دیده میشود ، چرا که در آن اوقات دین یکی از عناصرهای عمده دولت های آنوقت بود ، غیر از این تاثیر دین در امور اقتصادی يك عنصر مقدس بوده و مراکز این دین در جایهایی تعمیر گردیده است ، که در عرض راه های عمده کاروان رو قرار داشته و این یکی از عوامل مهم ترقیات اقتصادی حساب میشود . معماری در تقویت جدید جهان شمول تاسیسات این صنعت که با آن صنایع مستظرفه یکجا گردیده است یکی از تحفه های ذیقیمت محسوب میگردد که به مردم تقدیم کرده اند .

تشکیل اساسی بناهای بودیزم در افغانستان طوری بود ، که در هندوستان به طور اساسی مرکزیت یافته بود اما در وضع جدید تاسیسات بودیزم طوریکه ما مشاهده میداریم يك طرز مخصوص و آمیخته دیده میشود ، همین کافی خواهد بود اگر ماصورت ساختمان ستامبه (منار های یادگار) هندی و افغانی را مورد مقایسه قرار دهیم ، این ستامبه ها طور عمومی برای زنده نگاه داشتن خاطره يك واقعه مهم است که در زندگانی بودائی به میان آمده است . ستامبه های هندی از سنگ تراش شده بالای مسند و تهاداب قرار داشته و زیاده تر به فیل پایه شپامت دارد و بالای آن چرخ سمبولیک و یا مجسمه شیر را قرار میدهند . ستامبه های افغانی که دو عدد آن در نزدیکی کابل تا به حال بر کوه ها دیده میشود بدینگر طرز بوده و از پارچه ها با ماده سمند مانند ساخته شده است که بالای آن به مثل گلدان است و در بعضی حصص آن آثار گلپای رنگه دیده میشود . موضوعات معین بودائی را در حدایت کشفند را در هیکل تراشی و مجسمه سازی تعقیب میکنند . سوژه چینیوم که در باره حیات گوتم بودا و گذشتگان آن توضیحات میدهد این سوژه تنها وسیله عبادت بودائی ها حساب نمیشود ، بلکه در آن به طور آثار نفیسه ، حیات انسانها ، که در عادت و تجسس و عقل آن ها هویدا شود ، مجسم ساخته میشود .

بگرام و مناطق دیگر اطراف آن عبارت از يك مجموعه پرستش گاهام میباشد که در مجسمه سازی عهد کنشکا از لحاظ بودیزم مقام اول را اشغال کرده است، پارچه منقوش برجسته یافت شده از بگرام به نام (عجايبات بزرگه) که در موزیم کابل موجود است مجسمه بوداست که به طرز واسلوب گندهارا ساخته شده به وضع عمومی يك رهبر که دارای لباس نرم قات قات است در دو طرف آن ریاضت کشها و در بالا رب النوع فتح و کامیابی در حالت پرواز می باشد این پارچه منقوش از حیث رسم و کننده کاری خیلی منظم بوده و مجسمه بودا خیلی با مهارت ساخته شده است.

پارچه های خیلی واضح تر که تا به عصر ما باقی مانده است به طرز (عجايبات دی بانکر) است و از تپه برج گلجان (این پارچه ها اکنون در موزیمهای تاشکند و سمرقند و ازبکستان اتحاد شوروی محفوظه میگردد) کشف شده. حکایاتی است که از يك جوانی که نطفه ناچیز خود یعنی گسل نیلوفر هفت برگه را که در بالای سر بودا قرار دارد تقدیم داشته است. بعد از آن کلاه گلداد خود را در زیر پای در بین گل نرم انداخته تا پای به گل ناپاک تماس نکند، و این طرز را مکتب گندهارا همیشه تعقیب کرده و در ساختن آنها در رسم هایی که اهمیت زیاد اشخاص نشان داده شده است همین طرز را عمل داشته اند.

در نقاشی برجسته بگرام روحیات را خیلی عمیقانه مراعات کرده اند طوری که در سیمای (میگهای) ایستاده سر حال بودن آن دارای فرحت نگران دهنده است و حالت نرم بودن قلب را ارائه میدارد، مجسم شده که روی هم رفته تمام مجسمه را يك شکل موزون متعادل عطا کرده است.

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

اثر های بودیزم

واقعۀ را اراده می‌دارد با صفا بیع و کندۀ کاری روم مورد مقایسۀ قرار دهیم، کندۀ کاری این محل از صنایع سواحل بحر مدیترانه بیگانه است. حساب می‌گردد، ترسیم یک مجسمه که وضع مردانگی را مجسم کرده باشد و سوژه بودایی بعد اعلی در کارهای گندهارا و کابلستان یک واقعۀ درخشان و مهم را اراده می‌دارد این یک موضوع واحدی نیست که آنرا با بد عملی بسازند طرزها و شیوه‌های موجود است که طور عمومی از آن صنعت هیکل تراشی این سرزمین هویدا شده می‌تواند. درین موارد بیش از همه در سوژه آن طوری فکر شده است که از آن وضع روحی خوبتر استنباط شده بتواند و بالای بیفتند تا نور وارد کند.

در دورۀ کوشانی ماد را افغانستان ساختن مجسمه‌های سنگی موازی با ساختن مجسمه‌ها از گچ و گل معمول بود در زمان سقوط این امپراطوری نیز مجسمه‌های گچی و گلی می‌ساختند که به طور عمومی از مواد خام عمدۀ هیکل تراشی کار می‌گرفتند، معبد بودایی تپۀ مرانجان که در قرن چهارم در حال فعالیت بود، تا بحال در بین تاقهای آن جای بسی مجسمه‌های گلی به ملاحظه می‌رسد، در ترسیم مجسمه بودا و بودیستواروش گندهارا درین جا ملاحظه گردیده که به طور واضح (افغان شدن) آنرا اراده می‌دارد، اگر کلمۀ افغانیت و افغانی شدن را درین جا برای استعمال مجاز بدانیم، پس می‌گوییم که این نمونه‌ها و طرز آن با واسطیل سر یوشیدن (کلاه و غیره) و تزئینات آن مطابقت دارد، حالت و قیافۀ بودا به شکل مشمش همیشه است لباس آن چین دار و نرم بوده و خشن نیست، گردن بند قیمتی در گردن به نظر می‌آید دست بند در دست و در حدشانه لباس آن دور زده و به پشت افتیده است این چیزها علامۀ علمیت و شهرت آنست که از یک خاندان اشرافی بوده. سیمای آن قدری نهید آمدن است چشمها مقبول و آرام و به طور عمومی مشغول کننده می باشد.

گمان می‌رود که درین جا موجودیت تقدیم کننده گان امانه (مردها، زنها و اطفال) خیلی دلچسپ می‌باشد قوای زنی که بدن متعریف می‌تند.

باريك وسينه بر چسته دارد، فکرها به خود جلب می نماید. این ها با لباس محلی ملبس نیستند بلکه قیافه خشخشی را دارا بوده با اشخاص متعلقه بودا کدام قرايت ندارند ممکن است این قیافه ها از مردمی باشد که از قرن چهارم الی پنجم، هنگام کوچ کردن و جابجا شدن اهالی به طور عمومی، به طرف افغانستان هجوم برده بودند.

چهره بزرگ و پهن، چشم های دراز تر، پیشانی نه چندان وسیع سیمای قدری خشن، به طور مجموعی قوای يك بودای طرز جدید را ارائه میدارد. طووعومی شکلی که طرز جدید به هیكل تراشی بودا محسوب میگردد قدرت و خیالات پاک و اعتقاد قوی به دین از آن استنباط شده می تواند.

در طبع نا قیامی که در آن مجسمه های کوچک جاداده شده است رسم های تکه ها و نباتات و گل ها و نقشه ها بدیه میشود. این طرز نقاشی در قرون وسطی در نقاشی های محلی افغانستان رول پیش آهنگ را بازی کرده است.

هده :

مجسمه سازی، هده معماری و نقاشی دیوار ها در عصر بودا بی شیوة معینی داشت برای تزئینات و خصوصاً نقاشی و هیكل سازی مما بد و جا های متبرک بهترین استاد فن و نازك خیالان و معماران را سوق می کردند، درین جاها چنان صنایع ظریفه به کار رفته که با آن قدرت مذهب را در روح انسانها قابل نفوذ ساخته اند این طرز کار در تمام ممالک در اقصاء قدیم و قرون وسطی يك نوع بوده و هر مذهبی که داشتند از این پیروی میکردند، لذا از قرن اول الی قرن چهار یعنی دور مشمش بودایی، بودیزم به هده سرایت کرده که خود هده در چند کیلومتری جلال آباد واقع است این شهر مرکز ولايت ننگرهار است و در آنجا ساختمان های عجیب و دلچسپ بودایی وجود دارد که از آن نازك خیالی مردم شرق افغانستان خوب فهمیده میشود.

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

تسمیات شده بین هزاران سال
در قرن ۵ میلادی از طرف
یونانی و رمان شده بود
هده

مرکز بودایی به نام «هی-لو» موجود بود که گویا درین محل داندان
و با کله بودا حفظ می گردید. ازین به بعد هزاران استوپه ها ساخته
شده و هزاران ذور بودایی در آن زیست می نمودند اما در صدسال
ما بعد این شهر از طرف یفتلی ها (هون های سفید) و پادشاه شان (مهراکول)
ویران و خراب گردیده بود در سال ۶۳۰ در یاد داشتهای زایر چینی
«هیون تسنگ» گفته میشود که شهر خرابه زار بوده و در آن ندرتا
زنده جا نی حیات بسر می برد.

خود محل از حیث تشکیل غریب معلم می شود و ما سنگ زار
بوده در بعضی حصه ها ریگه دارد. و این شك نیست که وضع طبیعی
آن در سابق چیز دیگری بوده است با آب فراوان و زمین های زراعتی
وسیع در این جا پیشرفت ها و ترقیات بزرگ به وجود آمده و هزاران
زایر بودایی در آن حیات به سر می بردند.

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

ساختمان ها به طور مجموعه یك سلسله را به وجود آورده مثلا
در معابد: محل عبادت، حویلی، سالون ها برای مجالس و تجمیع بوداییها
به بت خانه و جای معبود در یك محل که بنام ستوپه یاد می گردد،
به طور یك ضلع و با یك عمارت ساخته شده. اکثر اوقات حویلی در خود
معبد بوده که دارای هوای آزاد می بود، اندازه های این مجموعه
ساختمانهای گوناگون بوده و بزرگترین آن که بالای تپه کلان واقع
است به طول یکصد و بیست متر می باشد.

صنایع افغانستان

صورت ساختمان معابد طور خیلی مخصوص دارد و آنرا به نام «سنگارامه» میخوانند که بیک طرف و یازده طرفی دارای حجره ها است ، بعضی اوقات دو نوع تعمیر بیک جاذم شده می باشد . دیوار های آن از طرف خارج بند بوده و دانه ندارد و کنجهای آن اکثرا برج دار مدور می باشد ، راه های در آمد خیلی کوچک است و در دو طرف آن اطاق محافظین قرار داده شده تمام ساختمان معابد طوری می باشد که باد نیای خارج تماس مستقیم آن کم است چرا که قانون مربوط به زوایای زوایا خیلی سنگین بود . حجره ها بزرگ و مرتفع است و سقف آن هموار و پوشیده شده اما ساله نهایی عبادت گاه بزرگ و وسیع می باشد . برای ساختمان ها مواد بیکه استعمال شده « پخته » است . سقف ها با تیر های هموار پوشانیده شده است نقش و تزئینات معماری به کار نرفته .

چیز قابل تذکر ساختمان ستوپه است و به همان طرز ساختن شده که در قرن دوم قبل از میلاد در هندوستان معمول بود ستوپه در ذات خویش بیک بنای یاد گاری مزار بود است که گویا در بین آن بیک حصه خاکستر وجود بود محافظه میشود ، ستوپه های ابتدایی به شکل نیم مدور بلند شکل بر مسند خود قرار داشت ، بود بزم برای نشان دادن فتح و کامیابی در اعمار آنها چیز های جدیدی که بیننده را زیر تاثیر قرار دهد ، ایزاد کرده و اصلاحاتی نموده است ؛ می گویند که باید ستوپه به مثل حباب یا بوقانه های که از آب تشکیل میشود باشد ، این شکل که در حوضها و غديرها ایزادان به وجود می آید علامتی است که تحول را در اشیا به انسانها می آموزد و حبابی که بر سطح تشکیل نموده از لحظه ای وجود ندارد ، و باید از آن هجرت گرفت بنا برین برای نمایان دادن دین در امور تعمیراتی این طرز ساختمانها را عملی ساخته اند این ستوپه ها که بر تپه ها بنا یافته اند برای استحکام آن تهداب خیلی قوی ساخته اند که در مقابل هوا

و شرا يطابقليم قرنها پا بر جا می ماند .

وضع ظاهری ستوبه نیم دایره وی بوده و بالای يك سكو قرار داشته می باشد تا مستحکم بماند و بدین شکل موازنه آن حفظ گردد . شکل مزار را دارا است و باید مزار هم شمرد . شود به مثل اهرام های مصر و معبد های مغربوطی شکل سکیفها و یا به شکل تپه است .

هر قدر که بود یزداستحکام یافته و ساحة انتشار آن قوی تر و وسیع تر گردید ، تعداد ساختمان ستوبه های بودایی زیاد تر شد . اگر تمام ستوبه ها شمرد . شود و آنکاه در هر ستوبه يك ذره از خاکستر بودا تقسیم گردد در این صورت باید بگوئیم که وزن خاکستر بودا به چند تن بالغ شده است ، این اشیاء مقدس و قدیمه در ذات خویش ارزشی را دارا است . ساختن ستوبه ها کاری بود که از نظر دینی عملی می گردید و زوار هایی که به مقصد عبادت به این جای مقدس می آمدند عطیه های بزرگ آورده و خزانه موسسه نادیه می کردند و آن ستوبه های جدید و خوب تری اعمار می نمودند . در اخیر چنین تجویزی به عمل آمده بود که ساختمان ستوبه ها از حیث معماری يك جای مقدس کوچک را نمایان بسازد .

در همه چندین هزار ستوبه ها وجود داشته که به حالت نیم خرابه به عصر ما رسیده است . این ستوبه ها از حیث بزرگی و ساختمان ، اشکال مختلف داشت ، بزرگترین آنها از هشت الی ده متر طول داشته و بر يك مسند مربع قرار داده می شد ستوبه ها اشکال مختلف داشته به طور قطار ، چه خورد و چه کلان ، پهلوی به پهلوی قرار داده می شد : درین جا وضع درجه خود ستوبه در نظر بود و اطراف ستوبه بزرگ را ستوبه های دیگر احاطه می نمود شاید در ستوبه بزرگ اشیای

صنایع افغانستان

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

مواد اساسی ساختمان ستوپه ها در هده عبارت از جفله بود که با گل به کار برده شده است و مت جوه های اطراف را برای چسپانیدن جفله به کار می بردند که مانده سمف یا چونه از آن استفاده می نمودند : ندرتاً در ساختمان ستوپه ها خشت بخته استعمال شده است در دیوار سازی اطراف ستوپه ها خیلی زیاد از سنگ و رقه

فی تخته سنگ استفاده شده است . این تخته های سنگی را به قطار نازک بالای یک دیگر قرار میدادند و بدین صورت پا به ها و برآمدگی ها و امثال آنها را تعمیر میکردند و بعد از آن بروی آن بلاستر کاری چونه می نمودند . برای روی ستوپه ها استعمال رینگه خاک می معمول بوده که خیلی به سهولت از آن استفاده می شد . در تمام این ساختمان از طرف خارج بلاستر کاری را که پا رینگه استخوان فیل شباهت داشت عملی می نمودند و پیشانی بالای تعمیر و نقاط تمرکزی و انگامی را با بسی نقشها و مجسمه ها از گچ می ساختند .

ستوپه های هده بطور عمومی بر مسند چهار گوشه بی جا دارد . از حیث نقاشی و بلاستر کاری عمومی خیلی غنی بوده و طرز گنبدی و مدور پوشانیده شده است بعضی از آنها دارای دو یا چهار گوشه برآمده است اما به ندرت دیده شده که عوض مربع که در پلان آن دیده میشود به طور مدور ساخته شده باشد . ستوپه های بزرگه یک زینه برآمده دارد که به یک سکوی مربع اتصال پیدا می کنند از نقطه نظر معماری یک پوشش خیلی سنگین وزن بر پایه های عمومی بر مسند افقی قرار دارد در بالای آن کرپزه های بزرگی وجود داشته است این ستوپه ها مرتفع نبوده لذا تاثیر بکه بر بیننده دارد از حیث استحکام آن می باشد .

لازم است که خاطر نشان بشود، بعضی پارچه ها که از ساختمانها بدست آمده عبارت است از آثار معماری کلاسیک (دارای چوبیکه - های منحنی دایره وی و امثال) روی هم رفته نقوش این آثار با آثار گریک و رومن متفاوت است. تماماً این نقوش اگر از پیش رو و یا از طرف بغل (پروفیل) به آن دیده شود خوب معلوم میشود و هم ذی تأثیر است. خالی گاهای این نقوش در زیر آفتاب شدیدا سایه - های موزون از خود به میان آورده طور افقی اثر ا مجسم ترمیم سازد. قطع کردن آن طور عمومی ذریعه پلاستر کاری صورت گرفته و از آن - شکل کمالاتی بی - جود آورده اند. پلاستر کاری و نقوش از بالای مسند شروع تا زیر چت امتداد پیدا میکنند. تزئینات آن اکثراً بشکل برگهای بزرگ که بنام برگ آکانت (برگ پنجه با با آدم) یاد میشود، میباشند و به آن شباهت تام دارد، پلاستروگچ کاری دارای تناسب معین بوده و عموماً وافقاً دارای تناسب یک بر سه میباشد ساختمان جزئیات برای آن - شکل کلاسیک میباشند. فیل پایه که کابتل نامیده میشود کوه و تپه و منقوش و دارای برگ های بزرگ میباشد در وسط این برگها گل و یاقندق و بعضی اوقات کله های انسان کنده کاری شده است.

اگر چه این نوع کنده کاری در پلاستر باروش گریکو رومن صورت گرفته اما کمالاتی که بالای فیل پایه قرار دارد بدون شک به سبک و روش هندی است زیرا شکل آن سه کنجه است و گمان های مجسمه های استاد و نقشه دارد.

از روی جزئیات باز هم این نوع معماری به معماری هندی شباهت دارد، بطور مجموعی ستوپه های هله و دیگر آثار مجموعی بودایی در افغانستان با ستوپه های کلاسیکی هندی متفاوت است زیرا حصه زیرین آن مدور و بوده اکثراً مربع و در بسی موارد معذب است و طوری گمان میشود که شکل آن به دهل سلندر شباهت

صنایع افغانستان

دارد. در اینجا احاطه و دروازه دخول و سوراخهای بزرگ مثلثیکه در هندوستان معمول است در مرکز آن به ملاحظه میرسد، از طرف پیش رو دارای نوع رسوبات میباشند. این ستوپه زیبا در کنار ستوپه‌های دیگر در کنار هم قرار گرفته است و در کنار آن یکدیگر را می‌بستند. در کنار آن یکدیگر را می‌بستند. در کنار آن یکدیگر را می‌بستند.

ستوپه‌های هندو زاده یک مکتب و روش خاص معماری بوده و بطور عمومی مجموعه جداگانه مخصوص یادگاران ساختمان‌های بودایی را تشکیل می‌دهد که این روش در تمام آثار این محل به ملاحظه میرسد. از گذشتن زمان ساختمان‌های متمادی از یک طبقه به چند طبقه قدم گذاشته و بالاخر شکلی به خود گرفت که بیشتر به برج شباهت دارد و از حیث شکل به معابد بودایی هندی و جاپانی که به بودا پیاد می‌شود مشابه است. ستوپه یک نوع ساختمانی می‌باشد که در آن راه‌های داخلی و زینت‌ها به یکدیگر از طرف خارج دارای نقوش و زینت می‌باشد، لذا تمام توجه معماران بطرف روی این گونه تعمیر معطوف شده بود.

ما حق داریم بگوئیم از حیث ساختمان تمام حصص مسندهای ستوپه‌های هندو دارای طرز مخصوص می‌باشد و بطور عمومی سیستم و روش گریکونوم رعایت نشده است و بطور واضح با آن اختلاف دارد.

اگر ما دالانهای زیر کمان‌ها را بطوریکه معماری مستقل بشناسیم، بدین صورت هویدا می‌شود که فیل‌های وظیفه آزادانه را عملی نکرده بلکه صرف برای مقصد زینت تعمیر گردیده بودند. در صنعت معماری -

گریکونوم دالانهای که در دیوارها به قسم‌ها تقسیم شده و زیاد مورد استعمال بوده اما اصول هادی آن به این تناسب صحیح که اساس معماری قرار یافته باشد در ستوپه‌های ننگرها را دیده می‌شود

و در بین این دو طرز تفاوت واضح موجود است.

کمانهای مستعمله در ننگر هارا شکل کمان های شرقی بغود گرفته و بلاستر دران طوری استعمال شده که شبیه به زنجیر است و این بلاسترکاری عبارت از فیل با یها است که در بالای آن کمانها وجود دارد.

لازم است خاطر نشان بشود که درین ساختمان بطور وسیع مجسمها استعمال گردیده و در زیر هر کمان هر طاق جای مجسمه وجود دارد، و این مجسمه ها در تعمیر ستون به ها جای عمده را اشغال کرده است.

موادیکه از آن مجسمه ها ساخته شده است روی هم رفته بیشتر آن گچپس (۱) میدیده شده (نام محلی آن گچ خواهد بود) که رنگ آن مایل به زردی بوده و بارنگ استخوان فیل شباهت دارد.

این مواد از حد زیاد مستحکم بوده و دوام زیاد دارد و برای چسبناکی آن کند زرد آلود یا سریش نباتی دیگری استعمال میکردند. باید گفت که معدن «گچپس» در نزدیکی جلال آباد (هده) وجود ندارد ممکن آنرا از جاهای دور دستی می آوردند.

روی هم رفته مجسمه ها از گچپس ریخته اند. شده و یا ساخته میشد و طرف عقب آن همواره بوده و بدو نیمه سریش مایع شده بدیوار طاق و غیره محکم گردیده و چسبانیده میشد، و یا از مایع خود گچپس برای همین مقاصد استفاده گردیده و مجسمه ها را بدیوار طاق محکم میکردند. مجسمه های بزرگتر خصوصاً مجسمه بودا بدین طریق بدیوار چسبانیده میشد، اما برای خوب محکم کردن آن سیخ نازک استعمال می شد.

(۱) گچپس یک نوع گچ مخصوص است که امر وز در طبابت برای بلاسترکاری استخوان شکسته استعمال شده و خاصیت اسلمی آن این است که یک دفعه با آب مخلوط گردید هر کاریکه لازم است با آن بعمل آید چرا که دوم بار آب را قبول نکند و بمثل سنگ سخت میگردد. (مترجم)

برخی از ستوپه های هده با مجسمه های خود بردا و بود یستوا زینت یافته و روی مجسمه ممکن است بطور ابتدائی ریخته اند. شده بعد از آن تراش و کنده کاری صورت میگرفت در مرحله اول از روی مودل تراش شده بعد از آن به آن مویها علاوه میکردند.

مجسمه بودا به دو میتود (شکل و طرز) قبول شده است که آنها هم زاده شیوه و اسلوب مکتب گندها را میباید یکی بودای نشسته که در تخیلات طبیعی خویش طوری مفرق است که از آن تمام مکتوبات داخلی او که عبارت از صلح و سلم است تراش میکنند، و دیگر بودایی است در حال رفتار که بمثل یک دهنمای حقیقی در حالت سفر در کوره ارضی میباید.

در باره مجسمه سازان بودا تقریباً مدت نیم قرن قبل «پوه» چنین میگوید: این عبارت از قواره هندی شده «ابولون-ابولو» میباید که به گندها را از دنیای گریکه و روم قدم گذاشته است. از ابولون موهای پیچ تابدار که در بالای سر آن طور دمیگه جمع شده هویدا است و قواره سیمای آن مناسب بشکل یونانی خوب ظاهر است که در عین حال دارای پیشانی کشاده است.

قدیقه نرم و نازک قات قات آن زباده از طرز هندی جدا و بیگانه میباید و بسا آنها این نوع قدیقه از طرز «ابولون-کیفارید» است اما باید گفت که هند در ساختن مجسمه معبود بودا آنچه به نظر میخورد از هر جهت با این طرز متضاد و جدا میباید، با این هم چنین گمان نمیشود که این وضع یک اختلاف عمومی است، بلکه در حقیقت در بین ابروهای آن یک خال «طبیعی» وجود داشته و گوشهای آن دراز بطرف شانه هایش کشال است و رویش در پیش و پای به درازی میباید و طول عمومی وضع داخلی این سوما زیاده شکل عمومی را داراست. عموماً سیمای آن چنین تظاهر میکند که در خود بسیار فرو رفته به خیالات خود غرق است و خصوصاً در یک دنیای فیلسوفانه قدم گذاشته و از دنیا آسوده حالی در وضع و تعلیمات مذهبی بودا «نیروان» را رسان و پرباشان میباید. این تشریحات فوق علایم قواره و شکل سیمای بودا است.

این وضع داخلی را اصول پلاسترکاری مجسمه سازی بودا ظاهر میکنند شاید بعد از وقت کار طولانی که طور هیجان آورد و ام داشت ، از شکل موها و ترتیب سوما تمام اواقص بیرون کشیده شده که کار درجه دوم مجسمه سازی حساب شده است . تمام این عوامل است که موضوع تعیین عمر را از روی سیمای از بین می برد . و ترسیم شکل آن از تمام هیجانات مبرا بوده و هیچگونه از سیمای آن مقدار عمرش تظاهر نمیکند ، شکل و قواره بودا طوری مجسم گردیده است که خیلی قابل ستایش بوده و عالی میباشد و انسانی را نمایش میدهد با تخیلات فلسفی که الهامات مذهبی بدون کدام فکر در آن انعکاس کرده و چیزهای که بعد تر در آن ضم شده است عموم آزاده صنعت هنرهای زیبای کنندگان را بشمار میرود .

این انتخاب صحیح هنری شیوه و اسلوب معین است که نباید یا لیزم یک قدم فاصله دارد . اینکه بدین طرز مجسمه سازی بودا بوجود آمده که از روی آن هزاران مجسمه ساخته شده و شکل ستندارنی و یک تواخت را بخود گرفته است ولی در اوقات ما بعد همان افکار وسیع در روح نفوذ کردن که در اول مرحله در مجسمه های بودا وجود داشت از بین رفت . کلمه بودا که از همه بدست آمده است دارای ممیزات فوق میباشد و گاهی جستجو کنندگان ، نمونه های خشک و بی مزه سرها را بدست آورده اند ، که بعضی از آنها مجلل تر هم است .

میکل تراشان هده در مجسمه سازی « بود پستوا » ها بادست آزادتر داخل کار شده بودند این بود پستوا ها پیروان بودا بوده سیمای کار شده آنها کثراً با سیمای بودا هپا هت داشته و قد یقه و موای آنها مطابق با بودا میباشد . روی هر فرشته اشخاص جوان در آن مجسم گردیده و شکل آنها احساساتی است که یک قواره معینی دارد . در جزئیات قیافت آنها حتی موهای ساخته گی برای زینت بکار برده میشود و این موها بطور آزاد بدون کدام معانیت در بالا جمع شده و کلمه آنها قدری دور خودده بیک طرف بوده و کمی بطرف پایین مایل میباشد و در کنار لب های آنها تبسمی حس گردیده اگر چه چشم هارا پایین انداخته نظر میدارند مگر

با وجود آن خود حد فقه چشم بطرف بالا کش شده میباشد. بطور عمومی تمام این مجیزات برای سیمایك وضع خجولانه و شرم آور و تقریباً عشوہ گرانہ مجسم میکنند. این چهرہ های متعیر کننده جوان پاك و آرام داری فرحت ذاتی بوده که در آن وضع صالح جوانانہ که در سیمای خود بودا - وضاحت دیده میشود. به مشاهده امیرسد. این کلمه شکل قدسیت را بخود گرفته اما آنقدر که لازم بود این تقدس از آن ظاهر نمیشود. استادان کوشش کرده بودند که قواره و سیمای جدید برای آن بهمان بیاورند، لذا سیمای مجسمه بودیستوا را بوجود آوردند، این بود وضع در اماتيك بوجود آمدن مشخصات این هیكلها.

از دیدن اولین این نوع مجسمه ها باید بگوئیم که مجسمه سازان قدیم یونان این آثار را بوجود آورده اند و ممکن چنین هم باشد که بعد از آن رویش پوش شده باشد اما تا بحال هر قدر مجسمه بدست آمده است در آن مجسمه ها عموماً کشف و دیده نشده است که ساخت دست مجسمه سازان گریک و روم بوده باشد.

عضلات چسپیده که باعث بوجود آمدن ابرو های راست پلك های مودل شکل که سایه عمیق انداخته و دهن موزون هندسی و موهای قوی و هلموی سر بالا، عموماً يك چهره اندوه ناك را نمایش میدهند که يك حالت منزوی و تنهایی از آن پیدا راست و وضع روحی آنرا در اماتيك نشان میدهد. باید گفته شود که چنین مجسمه ها به مثل تصویری نیست که از روی کدام مودل ساخته شده باشد بلکه زاده تخیلات استادانی است که در چهره يك انسان فکر و تخیل خود را نشان داده است.

تأثیر صنعت مجسمه سازی یونان و یونانیت در مجسمه های همد در نظر اول به مشاهده میرسد با این هم ازین باید انکارانه نمود که سبك ها و شیوه های گوناگون در آثار همد بکار برده شده و از آن يك صنعت خوب درین سرزمین بوجود آمده است. اما فراموش نشود اگر کدام تقلیدی شده باشد صرف در قسمت سبك آن خواهد بود و ما آنرا بهیچ صورت کاپی مستقیم نمی شناسیم. بطور مثال قواره نیم تنه که بنام «انتی نیوم هندی»

و یا «ژنی با گلها» یاد میگردد، در باره تاریخ بمیان آمدن آن مناقشه بعمل آمده و به فیصله نرسیده است. برخی آنرا متعلق به دوره های ناقرون هفتم میشمارند. این مجسمه يك جوان است با شکل خوش منظر و موهای بسته و شانه های افشیده و کله قدری با این گرفته که بر شانه هایش خوب استوار دیده میشود، لباس آن از حصه سینه و گردن پس زده شده و سینه فراخ آن کامل نمایان میباشد و برگردن آن گرد نبند قیمت داری آویخته است (این علامتی است که نشان میدهد از طبقه بلند خواهد بود) دست چپ آن جمع نه بوده بمثل نیم دایره با آن دسته گلی گرفته است. کله آن يك طرف قدری مایل اما آزاد است، در سیمای آن يك نرمی نهفته است ولی خوب تراش گردیده و عموم کار بطور صفا عملی شده است. این تشریحات مجسمه ژنی است که قواره آن طور عمومی در حالت تفکر بوده و سیمای آن نرم و لطیف است و صورت نظر اندازی و دید آن شیرین و مطبوع میباشد و اگر خوب دقت شود دید آن بر يك وضع از حال رفته گی دلالت کرده میتواند، که با لطافت و نازک کاری خود را از تحول مجسمه سازی رومی دور ساخته و به دوره اخیر اعتلا و روم قدیم نزدیک میشود این هم باید گفته شود که درین سیمایك رضایت نهایی نهفته میباشد که طور عمومی از شرقی بودن خویش الهام گرفته است و این موضوع طوریکه در سیمای بالای استخوان های مکشوف از بگرام هم دیده میشود که در زیر تا تیر صنعت محلی و اطرافیان آن بوجود آورده شده است.

از حیث سبك و شیوه در بین مجسمه های همد و روم شباهت ها است و باید بگویم که در اکثر مجسمه ها اسلوب خصوصی هم هویدا میباشد. مجسمه های اشخاص صیقله برای معابد خیرات و تحفه می آورند امروز در ستوپه های این سرزمین می بینیم که دران دقت فوق العاده بعمل نیامده اگر چه این مجسمه ها از حیث جسامت آنقدر بزرگ نیست با وجود این از حیث تجسم طور عمومی يك وضع جدا گانه منفردانه را بخود گرفته است.

مثلا مجسمه های مردان از بقل بوده و قدری سرانهادور خوردگی

صنایع افغانستان

دارد اگرچه سیمای آنها جوان نیست ولی پیشانی طویل و عریض و بینی راست کوتاه با موهای قیچی شده کوتاه دارد و از حیث ترسیم دران روشنی و سایه با دقت مراعات شده است، دید آن به پیش رو بوده گویا توجه آن بکدام طرف سوق داده است. این گونه مجسمه بطور عمومی از حیث نظرا اندازه و عمیقانه و مراعات سایه و روشنی در خود مجسمه مارا بیاد مجسمه های دوره «انتونین» روم می اندازد.

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

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

مجسمه های دو ستوپه دیگر بطور واضح طرز مخلوط صنعت کریک روم را در صنعت محلی شهادت میدهد. ستوپه چندان کلان نه بوده یکی ۲۱۹۰- دیگری ۱۸۸۰ متر است.

تزیینات و یا کنده کاری طبقه زیرین یکی از ستوپه ها طوری است که گویا شخصی بالای فیل سوار بوده و به طرف پیش در حرکت است و در بین فیل پایه ها اشکال «انلاتا» بنظر می خورد. این نمونه مجسمه از تیتان (پهلوان فوق العاده قوی) یونان نیست بلکه عبارت از اشکال مردان ریش دار چاق و اطفال و جوانان بی ریش و یا عبارت دیگر (ناگی) ها اند بعضی ازین ها بريك بالنگر انداخته بعضی بر زانو نشسته و سرهای خود را پیش گرفته اند که بدین صورت خود ستوپه بر سرهای شان استوار است مجسمه های کوچک طور عمومی فرجه معلوم شده شکل و سیمای آنها به اشخاص هادی شباهت دارد و این ها زیاده تر مارا بیاد عمده و پیروان «دی او نیس» می کشاند (گویا از قوای موسفیدان بگرام الهام گرفته باشند) در وضع اطفال يك

حالت طبیعی دیده شده و بشکل مجسمه های یونان قدیم نمایش داده شده است. ستوپه های دیگر بیشتر از این حیرت آور است: در کنج طبقه زیرین آن شیرهایی دیده میشود که بر مسند (تهداب) جاداشته و به حالت استاده میجا شدند و درین طبقه سه عدد فیل و چهار فیل پایه منقوش موجود است که در بین آنها «اتلانتا» های کوچک جادار و این اتلانتاها در بین خودها کدام را تپاط ندارند هر يك از این مجسمه ها بایک دست ستوپه را بالا گرفته و دست دیگر را بالای زانو محکم قرار داده است در طبقه بالای همین ستوپه مجسمه های «آمورها» و (پوتی) نر به را مشا هده میکنند و آنها يك حمایت بزرگ را بشکل ماری که بطور منظم قات قات شده است با خود میبرد.

از حیث مجسمه سازی و کندنه کاری بعد نهایت مکمل بوده و يك صنعت پر ارزش معماری از هر حیث محسوب شده میتواند. اشکال (اتلانتا) و پوتی ها و فیل ها و شیرها و حمایت قات قات شده بطور عمومی صحیح رسم و تنظیم و ترتیب گردیده است. مناظر و صحنه ها و انگیزه های بوجود آوردن (امور) با حمایت، در صنعت ادوار قدیم یونان و خصوصاً در صنعت پلاستری (کندنه کاری) روم قدیم عمومیت داشت و این طرز از آنجا ها به کندنه ها را نشئت و انقوذ کرده و با صنعت مجسمه سازی این سرزمین ممزوج گردیده است و هم از قیافت (اتلانتا) ی مقتدر و الهام گرفته و آنها همیشه بوجود خودها ستوپه را برداشته اند شیر در بین حیوانات افغانستان بیگانه محسوب گردیده اما قواره «شاه حیوانات» یعنی شیر در مجسمه سازی محلی در دوره هخامنشیان بدیده است. ما درین جا ناظر اشکال فیل ها هستیم که در مناطق سو پرترو پیک (حاره) جلال آباد زندگی کرده میتوانند مگر فیل بدین جا از هند آورده میشد و این وضع يك نظر جدید تعجب آمیزی را بوجود آورده بود که با صنعت آمیخت آنها در دوره اتصال دومد نیت بزرگ که عبارت از

صنایع افغانستان

مدنیت گریک - روم و هندوستان میباید .

از شیوه و اسلوب هندی که در مجسمه ها منعکس گردیده است چنین پدید می آید که بعضی از مجسمه سازان را از شمال هندوستان آورده باشند . درین مجسمه ها مجسمه ای موجود است که هیكل متوسط و نایك اندازه جسد پوشیده آن شهادت میدهد که از خاندان بلند و خون و عرق عالی زمان خود بوده است ، اما بطور عمومی شکل و قواره هندی دارد و يك شاخص دلچسپ برای تمییز چنین گروه شمرده میشود و سیمای آن عربی - ابر و سیای کمانداری لاله مانند ، چشم های نیم محجب ، موگان سنگین مودار ، با آثار واضح پوزخند در لب های شان دیده میشود . چنین قواره ها در کوچه های پاکستان و کشمیر و خصوصاً در زمرة بچه های آنجاها مشاهده کرده میتوانیم . این مجسمه سازی و پلاسترکاری که منجر به تجسیم معبودها شده بود و یا به عبارت دیگر بگوئیم بدین طرز معبود های فشنک و تزیین شده بوجود آورده بودند . تمام سعی این هنرمندان این بود ، که يك قیافت يك سیرت را در انظار جلوه داده باشند . در مجسمه های فورم و يك شکل معین تمقیب گردیده و بطور عمومی از آنها فورم و شکل ریاستی ظاهر میشود . و اگر در این باره بگوئیم که این مجسمه ها از روی کدام تصویر یا مودلی به وجود آورده شده باشد ، اهمیت آن در درجه دوم قرار میگیرد .

موفقیت بزرگ مکتب و شیوه هندی به يك طرز دیگر جلوه میکند : در صورتیکه برای استادان کدام فرمایش داده شده که در تحت کدام شرایط آثار خود را بوجود بیاورند ، پس در آثار مجسمه سازی نفیس خود ، این استادان بعد از این شیوه و اسلوب ریالیزم را مخلوط نموده اند . مادرانجا به دروش جدا گانه روپرو می شویم ؛ یکی اینکه مبداء کار خود را بر روایات مردم و افسانه های ملی پایه دار ساخته و دیگری با دلچسپی زیاد به مجامع اطراف خویش نظر کرده و در وضع روحی مردم هادی نفوذ کرده ، آنها را در آثار خود و در مجسمه هایی که ساخته اند مجسم کرده اند . بیروان این هر دو شیوه در مود مجسمه سازی

با اشخاص مبین آمیزش کرده و مودل کار خود را از طبقات
مادی انتخاب میکردند. در قوایه‌هایی که آنها با بدنه مجسم میکردند،
یک قواره را مجسم میساختند، که ناحیه آن بطور کامل از حب دنیا
مبرا میبود، و با در نظر گرفتن چنین شکل مجسمه های بودا بوجود
آورده شده است.

در ینگوانه مجسمه ها کله جوانی مجسم گردیده که بیک طرف دور
خوردگی دارد موهای سرش دراز و موج دار بوده طوری گمان کرده
میشود، که موها را بلند کرده خواهد بود. سیمای آن طوری بنظر
می آید که شاید در بین کدام قالب بوجود آورده شده باشد، پیشانی
آن چندان وسیع نبوده و عضلات آن هیچان آرد را بروهای آن زاویه
دار، بالای چشم ها یک چندان بزرگ نیست چنانچه دارد، سیمای مذکور
دارای بینی عریض و کلان بوده و در لب های کلفت آن پوزخند دیده
میشود، و در عین حال زیر زبغ آن از نظر پوشیده و مجسمه آن دارای
قواره نا آرام بوده و در آن سایه ها و روشنی ها خوب منعکس گردیده
است. با این توصیف این شخص کیست؟ این مجسمه «ژنی» است که هم
مشرب و بالذوق (وارون) بوده یک جوان نا آرامی است که سراپا
انرژی میباشد.

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

یکی با سیمای امارت دارد چشم های ترس آور بیرون برآمده از حدقه
با دهن باز و موهای برخاسته سر بالا است و چنان معلوم میشود که گویا
شعله آتش است. این هیكل بینی سر با این دارد و دهن سگ مانند و که
تا بنا گوش چاک بوده از آن زبانش بیرون شده است و سیمای یک حیوان
انسان مانند است که بطور یکی از عجایب المخلوقات عرض اندام
کرده است و نظایر آن در اوروهای غربی در دوره های مابعد عمومیت
پیدا کرده بود، آری با برای تمثیل کدام چیز

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

با این وضع نمونه های مردم مطابق طرز حیات شان تجسیم شده که عموماً اثر معنیه و سنن و عرف و عادت مردم در آن نمایان است و این سنن و عرف و عادت در صنعت پنجمه ساله کنده کاری و مجسمه سازی هده تمثیل گردیده است. در مجسمه صدقه دهندگان با حرکات دست آنها وضع عبادت کردن آشکار است، این اشخاص از جمله اشخاص نادار و مسکین نه بوده بلکه گردن بند زنجیر مانند یککه چندین بار بر دورا دور کردن آنها پیچیده است و لبها سیکه بر بدن خود دارند شهادت میدهد که از جمله اغنیا میباشند، در سیمای ایشان یککه چملمکی عمومی نمایان است و دارای بروتهای سر با این باموهای که بادقت کامل آرایش و شانه زده باشد بملاحظه میرسد.

در سیمای آنها یککه اعتماد خوب بر نفس و روح قوی بمشاهده میرسد و وضعی دارد که در افکار و خیالات داخلی خویش غرق بوده و بطور عمومی بحیات خویش فکر میکنند، چسدر مجسمه باتکه ایکه بر شانه آن انداخته شده است پوشانیده شده و گفته میتوانیم استاد یککه این مجسمه را بوجود آورده توانسته است، قدرتی داشت که به مکنونات آن پی برده و آنرا در سیمای مجسمه منعکس کرده است. در اینجا یککه دلان و بیا یککه گالیری هم می بینیم که در آن هر شخص دارای مقام و منزلت معین بوده و استاد آن طوری مجسمه هارا در

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

در پیش روی مایکے تاریک دنیا «نیمه ناگنا» میباشد که در بغل آن خم کدو مانند دیده میشود و کله او که دارای موهای موجدار بوده و ریش سر بالا شانه شده را در است و طوری گمان کرده میشود که او مبلغ مذهب بودا خواهد بود. و هم یکک سیمای عسکری در آن دیده میشود که از عساکر آن زمان بوده و از عسکری آن وقت نمایندگی میکند، و یکک جوان خوش مزاج است که بر سرش کلاه لپه دار میباشد مجسمه دیگری از شخصی است که خیلی سرسخت معلوم شده و چندان جوان نیست و بر سرش عمامه پیچ کرده است که این نماینده یی از اقوام «بربر» بوده که مذهب بودیزم را پذیرفته و طوری گمان کرده میشود که او نیز از زوارهای جایپهای مقدس ننگرها را خواهد بود، و از وضع آن چنین معلوم میگردد؛ که او پیر و چنین مذهبی است که شاه آن از آن پیروی میدارد. طوری معلوم میشود که نماینده جمعیتی است و شخص منفرد نیست در نزد ما مجسمه دیگری وجود دارد که مجسمه شاهان وقت حساب میگردد.

بر سرش تاج کوچک و آرایش موهای آن نمایان و دارای سیمای مدور و قدر عصبانی بوده و چشم هایش متوسط یعنی آن پهن و در زیر آن بروت ها نمایان است. خوب واضح دیده میشود که این یکک علامه مشخصه مردها میباشد این شخص دارای چنین نرمی گوش ها است که طور مبالغه آمیز زیاد کش شده و تمام این علایم بطور مجموعی بر بلند بودن مقام و خاندان آن دلالت میکنند. نا گفته نمیگذاریم که موهایش از

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

یکک مجسمه ریالیستی دیگر در پیش روی ما موجود است که عبارت از کله یکک مردی میباشد که آنرا خیلی ماهرانه بوجود آورده اند . امکان دارد که در آن یکی از نمایندگان کوچی آن عصر نشان داده شده و این نماینده طایفه یی بشمار میرود که در کوه های بلند و قله های شامخ آن به مثل عقاب تیز پرواز آشیانه دارند . این کوچی ها در زمستان طور موقت از ماوای کوهستانی خود به طرف زمین های هموار پائین آمده و حیات بسر می برند . وسایل های زیاد عمر داشته و سالیهای متمادی است که همیشه با هوای خراب دست و پنجه نرم کرده است ، از سیمای آن حالتی نمایان میشود که در جریان حیات خویش ممکن با فقر و ناداری روبرو شده باشد ، از وضع دقیق و از زیر ابروهای سر پائین آن از چشمهایش یکک تشویش و از وضع دهن آن غم و اندوه نمایان است .

از این مجسمه يك شکل و همیکل همچنان آوری بوجود آمده که شکل مخصوص را نشان میدهد و بر سر آن عمامه قات قات بسته شده است . مجسمه سازان هده اشکال و قواره های زن هارا بدرجه خوب تر بمیان آورده اند که اکثر آنرا نازک خیال ، لطیف ، غمازی مشربند و با ناز زیاد سر خود را یکطرف دروداد ، اند ، آنها دارای موهای آرایش شده بوده و عموماً سیمای مجذب که در آن خنده نمایان میشود در نظر مجسم میگرد ، نیم تنه مقبول و لطیف يك دوشیزه جوان در زیر تاق تقریباً مربع شکل جا دارد این مجسمه برای دعا نمودن دستهای خود را با هم يك جا کرده و سرش باموهای آرایش شده یکطرف خم میباشد . دیدن این مجسمه زیاده تر مارا به فرشته های «فره و انجیلو» میکشاند با تفاوت ممتاز خود این مجسمه يك مجسمه اشرافی بحساب

میرود. مجسمه دیگری از پیره زنی است که بر سر خود تکه را کش کرده و جلب تو جه میکند و قواره آن خیلی پیچیده بنظر می آید: تمام قواره آن بطرف پیش رو مایل اما از نسوی پسای راست خود را به طرف عقب برگردانیده و پارچه که او را پوشانیده است باد ستهای ر عشه در خود گرفته است سیمای آن به اشخاص عادی شباهت داشته و شکل آن عامیانه است، اگر از بغل به آن نظر انداخته شود به میمون شباهت دارد ازین مجسمه ظاهر میشود که این سیمای بی آرایش بیک حقیقت مشمشع پی برده در حضور آن مشرف شده است.

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

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

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

صنایع افغانستان

درین جا خیلی حیرت آور است که مجسمه سازان هده علاوه بر ترسیم وضع خارجی تا کدام حد در وضع روحی و داخلی صاحبان مجسم نفوذ کرده و راه یافته توانسته بودند و آنها صحنه ها و دنیایی را بوجود آورده توانستند که از آن ساختمان جسمی و روحی خوب استنباط شده میتواند.

نفوذ کردن در دنیای روحی انسان یکی از عوامل بزرگ و شرط مجسمه سازی شناخته میشود و آنرا کلاما تیکه «پان چا تان تری» بیان کرده است به تسا مید میرساند و آن عبارت از این است :

«از روی عادت از روی دیدن سیمما و طرز رفتار و بیان و از روی حرکت چشم ها و از روی ساختمان ذهن اشخاص در افکار نهفته و مغلفی اشخاص راه یافته میشود.»

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

درة بامیان یکی از معا بر دراه های بزرگه عمومی رفت و آمد قدیمی میباشد که در بین کوه هندوکش و کوه بابا موقعیت دارد و این يك راه بین المللی و سوق لجیشی بوده که بعد از عبور کوه ها به کابلستان و از دیگر کوه ها که عبور کنند به هندوستان اتصال می یابد. راه مذکور در بین دره های تنگ و در بعضی حصص عرض گردیده در قسمتی از تنگی ها عبور یافته و طور دائمی در پای خروشان با این راه همراه میباشد و دریا و راه را کوه های برنگه سبز و سرخ و بسته می شکل احاطه کرده که دره های آنرا دریاها و آبهای خروشان از هم شکافته است که گویا بشر برای استفاده خود ساخته باشد و در یکی از این دیوار ها کندگی و سوراخ هایی میباشد که عبارت از هزاران سمج بامیان است.

درة بامیان طور دایم با در حالت وزش بوده و در تابستان برای کم کردن حرارت این باد خدمت کرده و در زمستان تولید کننده سرما میگردد. ممکن است که در ادوار قدیم وسایل حیاتیة خود را در بین این سنگلاخ های ضخیم پنهان میکردند، باشندگان امروز

باهیان

آن مردم هزاره بوده که ده نشین هستند و مالداري هم دارند و بعضی از این مردم در زمستان به این مفاك ها پناه می برند .

در یکی از تیفه های بریده شده که بشکل عمودی است و صد ها متر ارتفاع دارد اکثر مجموعه این سمج ها که خیلی دلچسپ است وجود دارد و این سمج ها آثار باقی مانده معا بد بودایی محسوب میگردد، حسب سنن تاریخ و وقت و زمان عمومی این سمج ها مربوط به دوره کوشانی ها بوده و البته زیاده تر مربوط به فعالیت شخص امپراطور کوشانی کانشیکا است ، اما تعمیرات عمومی و صنایع (مجسمه سازی) آن مربوط به قرون پنجم تا هفتم میلادی میباشد . افغانستان یکی از مراکز عمده دیوها و صومعه ها و معا بد بودیزم شناخته میشود و ممکن است که پیروان این کیش و رفت و آمد کنندگان این جا های متبرک بودایی در مراکز تجارتي مشغول کار بودند ، که عموماً معا بد و صومعه ها را در عرض راه بزرگ تجارتي اعمار نموده اند .

در مرکز دره بالای يك سطح بلند قلمه قدیمی دیده میشود که باقی مانده يك شهر است که بنام «شهر غلغل» یاد میگردد و طور عمومی در آن وقت و زمان برای اعمار شهر ها و قلمه ها از بلندبها و جا های ارتفاع استفاده میکردند . در بین دیوار این قلمه بقایای عمارات و ساختمان های زیادی امروزه بنظر میخورد که عموماً از خشت خام ساخته شده اند . در قرون وسطی این قلمه و یا شهر بگوئیم بزرگتر گردیده خانه ها این تپه و یا سطح مرتفع را اشغال کرده که مردم در اطراف آن نیز حیات بسر می بردند .

صومعه های سمچی در اراضی جغلدار که بر و زمان بمثل (سمنت) تبدیل شده است و یکی از مجاری قدیمی آب بود کننده شده است . قطار های نزدیک به سطح زمین بدون دیوار بوده و از طرف پیش رو کد ام شکل نداشته اما از طرف داخل این مفاك معماری غنی و پر زحمات میباشد . اگر چه این محل سنگ زار با سنگهای سمنت شده تبدیل شده اما در جریان مدت یک نیم هزار سال به اثر و زش با سطح سنگ زار به سطح هموار تبدیل گردیده است و در بین تیفه عمودی کوه تاش قطار (یا طبقه) سمج ها کند

صنایع افغانستان

شده است سمج ها یکی بالای دیگر کنده شده و مساکن هر گروه از یکدیگر مجزا میباشد. در بین این سمج ها د و تاق بزرگ در بین همین کوه کنده شده که بشکل سه گوشه می است و در بین این تاقها مجسمه های بزرگ و بی نظیر بودا در خود کوه کنده شده و ارتفاع مجسمه شرقی ۳۵ متر و از مجسمه غربی ۵۳ متر است. دیر و صومعه ها درین جا به مثل لانه زنبور زیاد است و عموماً در سمج ها جا دارد و این سمج های اطراف برای این میکل عظیم شوکت و عظمت را اهدا کرده است، طاق های اساسی که دران این دو مجسمه جا دارد وضع یک هال را دارا بوده ازان راه ها به حجره ها و معابد و زینه های عمومی برای بالا شدن به طبقات بالا تر امتداد دارد هر طبقه سمج ها در بین خود ها بد زینه و یاد هلیز وصل یافته است. زمین سخت سنگی زار برای تعمیر تمام این آثار خیلی پر زحمت بوده و این جا به مقصد خانه سازی انتخاب نشد، بلکه برای اعمار و تراشیدن مجسمه ها میباشد.

ساختمان و تزئین حجره های نشیمن خیلی ساده است. دارای دیوار های صاف و چت های لشم میباشد، هدایت نامه صومعه ها و دیر های بودائی از اعضا جمعیت که باید تارک دنیا باشند تقاضا میکنند که از امور دنیوی خود را کنار کشیده از حیات غنی و لذت بخش اجتناب بدارند، و روی هم رفته حیات پر شکوه بسر بردن منع است. اما در قسمت عمارات داخلی و سالو نه های خود معابد و مواضع اصلی عبادت و صومع و خصوصاً در جا ها می که اشیاء مقدس مذهبی بودائی گذاشته میشود وضع بدمکس بوده از حیث زینت و نقوش و امثال آن خیلی غنی میباشد.

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

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

يك طرز کلاسیکی و خیلی زیبا که با گچ کاری منقوش برجسته در صومعه (قرن یازدهم) بکار برده شده از گروپ ساختمان مربوط به مجسمه ۵۳ متری بودا میباشد ، چت آن بشکل گنبد منظمی است که دارای برآمدگی ها و چقوربها عمیقانه و شکل شش گوشه ای (کنج) دارای میباشد و بر بیننده تاثیر بزرگ وارد میکند و طوری در فکر میرسد که گویا درین جا اصول (نیکون) بکار برده شده یعنی تیر های پوشش را پهلوی به پهلوی قرار داده اند این نوع چت طرز مخصوص روم شرقی بشمار میرود . در تعمیرات روم شرقی که بر روی زمین اعمار گردیده است چنین چت ها دیده شده و این طرز مشا به با چت های معابد « باهوسا » و « بملیک » میباشد . ارتباط قوی که امپراطوری کانیسکا با امپراطوری روم داشت ، از روی مدارک متعددیکه در کاوش های باستان شناسی در افغانستان صورت گرفته است به تأیید رسیده است اما مادر بامیان بطور واضح و آشکارا همین نوع طرز معماری را میبینیم : پوشش رقم « کیسون » سمج های بامیان و هیكل نشسته بود یستوا و قایم شدن چت بالای مسند هشت گوشه ای و مجسمه برجسته نشسته خود بودا میباشد . پوشش « کیسونی » چنین معماری را به تأیید میرساند که بقسم زنجیر بوده با گنبد های حجره های هندی شباهت داشته و در آن نقوش گچی که ازان شکل بر گچ پنجه مانند بوجود آمده و در اخیر دوره روم معمول بود در زیر چت ناقهای گمانداری وجود دارد ، بین کمانهای این ناقها را مجسمه های کوچک کوچک بودیستواها پر کرده بود . تمام پوشش ها و چت های این ناقها دارای نقوش و رسم هایی است که به طرز و روش و سبك گندها را میباشد ، و این عبارت از همان مکتب تعجب آوری است که در شمال هندوستان موقعیت دارد و این سبك و طرز به اساس اختلاط صنعت گریك - روم و هندوستان بوجود آمده است .

در ممالك ديگر كه با افغانستان همجوار و هم سرحد اند فوراً و شكل معماری ديگری وجود دارد . در يکی از حجره های چهار گوشه همین جا ، خرد حجره عموماً از گچ با پلاستر منقوش مزین گردیده و تماماً پر است و البته در ساختمان آن طرز مخصوصی بکار برده شده و حصه زیرین بشکل هرم در اطراف پهن امتداد پیدا کرده و شکل بادبان کشتی را بخود گرفته است ، و این طرز را « طرز ترومپا » گویند . در طرز اخیرالذکر برای کسم کردن تعداد خشت های بکار برده شده يك طرز خوبی بپیان آورده اند و هر قدر قطارهای خشت های کار شده بالا میرود یعنی کم میگردد دوره گنبد کم شده و بدین صورت يك قطار خشت از قطار يکه در زیر آن قرار دارد تعدادش کم میگردد . این طرز با طرز ساسانی (ایران) شباهت داشته و اما عین مطابق آن نیست .

و قتیكه ما جستجو میدادیم این طرز گنبد سازی در آسیای وسطی به کثرت بنظر میخورد و تا قرن هشتم و هفتم میلادی استعمال داشت ، مواد ساختمانی چنین پوشش عمارات كه بنام پوشش گنبدی یاد میگردد عبارت از خشت خام بوده است و بیک طرز مخصوص پوشش اتاق عملی شده ، بدون اینکه در پوشش چوب تیر استعمال شده باشد . هر گاه تشریحات فوق را در طرز پوشش گنبدی سنگی انتقال بدهیم باید پوشش اتاقها برخلاف طرز گنبد بوده و حسب معمول بر مسند (دیوار) خشتی و یا سنگی با تیرهای چوبی پوشانیده شود ، اما پوشش و یا چت های بامیان بطور واضح از سیستم پوشش چوبی الهام گرفته است ، و این طرز را معماران بامیان تعقیب کرده اند و چنین چت ها را بوجود آورده اند . این نوع پوشش را كه بنام « کاسیتی » یعنی چو کاتی نام میبرند ، در ذات خویش يك طرز و سیستم محلی بوده كه درین جا از ادوار قدیم رواج داشت و تا به امروز چنین تعمیرات را در سرزمین تاجکهای کوهستانی دیده میتوانیم . ترتیب و طرز تخیلی آن قرار ذیل است : بر دیوارهای يك اطاق چهار کنبه طوری دو عدد چوب تیر

را می‌اندازند که از يك كنج به كنج دیگر اتکاه داشته باشد و بدین صورت از انداختن دوتیر چهار مثلث تشکیل گردد و بعد از آن بر هر مثلث طور جداگانه چوبها می‌اندازند و بدین طریق از چوبهای کوتاه نیز استفاده شده میتواند و از حیث اقتصاد این نوع پوشش مفیدتر است و در مرکز چت هائی را برای دودرو طور طبیعی می‌گذاشتمند.

در معابد بامیان چندین سیستم چت‌ها را میتوان دید که بشکل «کاسیت» اعمار گردیده و خیلی تعجب‌آور است. در پوشش سمج-های نیمه خراب بامیان چنین دیده شده است: دیوارهای آن به قسم چوکات بوده و درین جا ستونی از سنگ به مثل تیر مدور ساخته شده و برای مربع دیگری اتکا کرده و عموماً چت‌ها عبارت از مرتبه‌ئی میباشد که یکی بر دیگر بوده و در مرکز آن سوراخ وجود دارد صورت ساختمان داخلی حجره‌ها خیلی متعدد است اما مواضع عبادت-گاه‌ها و جای گذاشتن اشیاء مقدس از حیث دیکور و زینت خیلی غنی است، دیکورهای جالب خود ساختمان چنین چت‌ها که تشریفات داده شده است بر بیننده خیلی تاثیر وارد میکند. این طرز در قطارهای خویش بطور مریعات که رفته رفته کوچکتر میگردد «دینامیکی» نامیده میشود و بهترین سبک معماری محسوب میگردد. وضع و طرز ساختمانی حجره‌ها و سمج‌های بامیان بطور عمومی بیک ترتیب آمیزش صنعت با معماری میباشد: درین جا غیر از اصل تعمیر طرز مخصوص مراعات گردیده و با آن مجسمه سازی، نقاشی و رسامی آمیزش پیدا کرده است و از مخلوطیت این سه عنصر مهم تعمیرات حیرت‌آوری بوجود آمده است. در قسمت مجسمه سازی مجسمه خود بودا قابل تکرار و توجه است و علاوه برین مجسمه بودای نشسته نیز وجود دارد که طور لازم نامکمل میباشد. تبار یکدیگر برای مجسمه ۳۷ متری قابل هستند آنرا مطابق عصر «کانیشکا» میدانند، اما مورخین برین عقیده اند که باید مربوط به قرن سوم الی چهارم میلادی باشد. اما ساختمان مجسمه بزرگ ۵۳ متری بودا بعدتر دانسته مربوط به قرن پنجم میلادی است.

این مجسمه ها بطور عمومی بطرز پیش برآمده ساخته شده است کله و پاهاى آن بطرز حجمی تراش گردیده، صرف جسد آن بـا دیوار چسپیده است که از خود دیوار و یا کوه تراش گردیده است هیكل و لباس مجسمه بودای کوچک که قات و چین دار است و لا با کاه گل ساخته شده بعد ازان بالایش ورق نازک سیمگل که مخلوط از خاک و گچ میباشد مالش گردیده و بر طبقه بالای آن رنگی داشت که طور عمومی طلائی بوده می درخشید، در مرحله اول این مجسمه ها با مخلوط طلا و یا فلز دیگر پوشانیده و رنگ کرده بودند چنانچه هیون-تسنگک زایر چینی آنرا فلزی نام برده است. در مجسمه کلان تغنیک دیگر بکار برده شده است: قات ها و چملمکی های لباس آن و لا با چوب های خلایده شده معین کرده و بعد ازان جا های قات قات را بوجود آورده اند و این طرز در تمام ساختمان جسد این مجسمه بکار برده شده است. بعد ازان این لایه چوبی ریشه ریسمانی و با مساله گلی که اکثر ا کاه گل میباشد پوش داده و بعد ازان سیمگل کرده که لشم شده است و بدین طرز قات های نمایان لباس خوب بنظر می آید.

این قواره و یا هیكل «ساکیا مونى لوکاتر» (یعنی اقا و مالک صلح) میباشد که برای دنیا صلح را از مغان آورده است. این مجسمه ها طوری ساخته شده است که تا به امروز بر بینندگان خویش تاثیر تعجب آوری تولید میکند. در زمانیکه به آنها با دقت کامل نظر بشود بشرطیکه بیننده دور استفاده باشد طوری گمان خواهد کرد که گویا شاخ کوه با تمام تاسیسات آن بمقابل وی در حرکت است و این تأثیر است که در دید این منظره نهفته است. و قتیکه انسان از نزدیک به تماشاى این هیكل می پردازد (با وجودیکه مسلمانان روی آنها را تراش کرده اند) آنقدر تأثیر وارد میکنند که از دیدن آن بـه هیكل حیرت دست میدهد و این هیكل ها آنقدر بزرگ است که نسبت به جسامت آن انسان عادی ناچیز معلوم میگردد.

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

چسپیده بدیوار پر بود و اکنون چیزی نمانده است و در ذمره بعضی از آنها که باستان شناسان آنرا پاك کرده صرف مجسمه بی باقی است که بدیوار چسپیده بود و يك شخص ریش داری میباشد که گوشهایش نمایان بوده و بر سرش کلاه ایست و از حیث قواره زیاده تر به آسوریه اشباهت دارد موازی با این مجسمه مجسمه ای در آسیای وسطی در محل «توبرك قلعه» بدست آمده است در نقوش یکی از دالانها مرغابی ها بنظر میرسد و بدین طریق در قصر «وارخش» رسم بودند و ها دیده میشود. در بین این رسم ها يك رسم طرز یونانی جدید عبارت است از کلمه يك طفلی که از حیث سیما زیبا بوده و باشکله چاق و پندیده و خندان میباشد. سر بر بر یعنی و حشی که از سمج نمبر «گه» بدست آمده و شکل حقیقی يك نفر عادی را مجسم ساخته از نمونه های قدیم بوده تیپ آن يك تیپ واقعی است.

تمام دیوارهای معا بد که با نقوش پوش شده بود خیلی خراب و در اثر ضرب های متعدد عمدی از جایش کنده شده اگر چیزی موجود است در زیر پرده ضخیم دود از تشخیص برآمده است. عموم این رسم ها یکی از نمونه جات رسامی اعلی و شان داری بوده که بارنگ های معدنی رسم گردیده بود، متن عمومی رسم ها از سیمکله بوده و نقوش برجسته با گچ ساخته بودند.

رنگهای که درین آثار بکار برده شده است رنگ سرخ و لاجوردی میباشد که متن آن آبی رنگ است و گمان کرده میشود رنگ لاجوردی که درین جا بکار برده شده است از خود لاجورد معدن بدخشان میباشد در شروع عصر ما این لاجوردی که از معدن بدخشان بدست میآید در بازارهای روم بکثرت بفروش میرسید. غیر از رنگ های متذکره رنگهای دیگری استعمال شده است و در رسمهای بامیان این رنگها آنقدر با تناسب استعمال گردیده است که هر بیننده از دیدن آن حظ می برد و چشم را خسته نمیسازد. بر و زمان این رنگها ریخته و یا اینکه در زیر پرده ضخیم دودیکه در سمج ها اوجا قها روشن میکردند مخفی گردیده از بین رفته است.

این نقاشی و رسمهای رنگه بامیان در ذات خویش يك گنجینه بی بها و بر ارزش رسامی عصر قدیم بوده و در آن هر نوع شیوه و اسلوب بکار برده شده و روی هم رفته در آن شیوه محلی و اسلوب خود مردم زیاده موجود بود.

صنایع افغانستان

برای مطلبی که این مجموعه آثار ذیقیمت بامیان بوجود آورده شده بود بر همگان واضح است؛ باید عظمت بودیزم از آن فهمیده و جلوه میکرد و این کار را هم کرده بودند. تاق بزرگ مجسمه ۵۳ متری بود. عموماً بافت و دیگر حصص آن در وقت خود بطور کامل برسمها و نقوشها پوشیده بود و از حصه لبهای مجسمه به بالا يك قطار رسمهای بودای نشسته که دستهای خود را بطرز مخصوص (عالم روحانیت) برداشته موجود بود که از دیدن آن روحانیت منمکس میگردد این تجسم و حرکات عموماً مطابق به دستورات و قوانین مذهبی بودا میباشد. در حدود پاشنه پای آن در یکی از سمچها مودیل و یا نمونه یکی از ازاباب انواع در حالت پرواز دیده میشود که در چهار طرف آن گلها انثار شده است و ی پرش آزاد و سهل را انجام داده و پرههای آن خیلی با طرز عجیبی ساخته و رسم شده است، شکل و قواره آن خیلی موزون بوده و حرکت آن یکطرفه است. هیکل و قواره خیلی پیچیده را دارا بوده و بدن بال زدن به پرش آزادانه مشغول است. تمام مجموعه این منظره بر نگهای ساده صورت گرفته و تاثیر خوب بر بیننده وارد میکند و در آن رسامی و صنعت مجسمه سازی خوب بکار برده شده است از دیدن این منظره بر بیننده تاثیر خوب وارد میشود آن عبارت از این است که در مرحله اول تجسم، وضوح جنت را بسپاد میدهد ارتباط شیوه این رسم بامکتب و روش هند يك امر واقعی محسوب میگردد.

بالا تر از حصه کمان يك سلسله منظره بودستها دیده میشود و درین جا بودیستوا دارای قواره های آزاد بوده و با حرکات دستها و انگشتان حرکات روحانیون را ترسیم کرده اند. هیکل آن که از طرف پیش رو رسم شده چند ان تناسب ندارد و درین جا رسام نتوانسته است تمام نکات را بدقت کامل رسم کرده باشد و این رسم بدین شکل دیده میشود: از طرف چپ طوری است که گویا متحرک است کله آن دور خورده نشان داده شده قدری بطرف پیش مایل است و دستهای خود را بطرف مقابل حرکت داده و بردست شال نرمی قرار داده است؛ دیدار آن با نفوذ بوده و بیننده آنرا حس میکند. وضع این جوان طور نمونه بوده و مجسمه فندقستان را بیاد میدهد و قواره آن طور عمومی چنان رسم شده است که سراپا شیفته معبد بوده با دیگر چیزی سروکار ندارد.

باهیان

رسامی سچ (گه) يك شیوه و مضمون مذهبی را از خود بروداده است : بودا در بین گل نیلوفر در افکار خود فرو رفته طور نشسته دیده میشود و چهار میکل بودیستوا در دو طرف آن در کمان جا دارد خود کمان يك منظره تشریفاتی را دارا بوده و روحانی انگشت خود را بلند برده و بودا بمثل سیمای مقدس اما کوچک خود تاق دنداندار را بر کرده و در بین کننده کاری منقوش جا دارد . این طرز باسنن هندی که با طرز نقاشی کنندهارا آمیزش یافته تمام منظره را بوجود آورده است که در عین حال در نقوش طرز قدیم و ساسانی ها هم دیده میشود : بطور خیلی باشکوه در بین يك شاخ گل نیلوفر و تمام در مرکز آن يك مجسمه بودا دیده میشود و البته دو قواره که در دو طرف مجسمه بودا قسح است نیز خیمه‌ای دلچسپ میباشد و این قواره ها به او متوجه بوده و ممکن است که تقدیم کنند ؛ تعاریف و نذر ها باشد ، که یکی آن مرد (ممکن شوهر) ریش دار با کلاه مخصوص بر سر و در کمر آن کمر بند دور داده شده و يك آله که بشکل لوز میباشد در دست دارد . در مقابل این شخص يک جوان با بروت های باریک نازک با سیمای عریض و در برش پیراهن یغن با ز میباید نشسته است ، قواره این جوان طور است که موازی و مشابیه آن در رسمهای سفدانیه های قدیم (در خرابه زار پنجکینت) و در تاجکستان شرقی (در قول تورغان و غیره) بدست آمده است .

بدین طرز و مضمون منظره و تجسم صدقه دهنده حجره ۵۳ متری بودا دیده میشود : او يك شخص است که زانوهارا قاف نموده و بشکل چهار دژانو است و لباسی که در بر دارد دارای یغن کلان و یا چه کردن بردار میباشد و او قمر بر کمر آویخته و بر سرش سپینی کلان پرا ز تعاریف را گرفته است .

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

نیز به مشاهده رسیده است و در سکه ها عیناً همین قواره ضرب شده اما صرف روی خود را بطرف راست دورداده و حصه زیرین با زانو-هایش بطرف چپ میل دارد و بهمین طور شکل دیگری هم وجود دارد و ممکن است بودا باشد که روی خود را بطرف بودیستوا دورداده اما سرش حفظ نشده کنده است . موازی با این چنین قواره در آسیای وسطی نیز یافت شده است : در رسمهای پنجکینت و خصوصاً در بالالیق تپه . این یادگار تاریخی در دیگر طرف دریای آمود در سرحد بدست آورده شده است (این موضع چندان از ترمذ دور نیست) سبک و روش صنعتی و هنری که در بامیان معمول بود در تخارستان هم بود . علاوه برین این گونه آثار در بالالیق تپه عمومیت دارد (طوریکه میگویند آثار مذکور مربوط به قرن پنجم میلادی میباشد) و بدین صورت با تاق و بودای ۳۷ متره بامیان هم عمر حساب میگردد . در بامیان موازی با سطح کله مجسمه بزرگ در یک خط هیكل های پادشاه ، ملکه ، ولیعهد است که در پهلوی شان راهب بودایی تارک دنیا وجود دارد ، کله عموم شان سه بر چهارم دور خورده و جسد شان تقریباً راست است این هیكل ها غیر متحرک بود . عظمتی از آن ها ظاهر میگردد و رسام بطور کامل در ترتیب لباس و غیره آن ها دقت زیاد به خرج رسانیده و هر چیز را طور ترسیم کرد ، که خوب بنظر منعکس میگردد ، هیكل ها بطور عمومی آرام و اقسام افکار ازان ها استنباط شده میتواند و در بر دور و در کله های آنها دایره های زیبا وجود داشته که شکل ایشان خوب واضح شده بتوانند .

این نقاشی شان را که قواره و هیكل پرستش کنندگان را در بین مربع یادایره و یا بعبارت دیگر در بین دایره آفتاب منعکس ساخته اند عبارت از رب النوع آفتاب است (در اساطیر هندی بنام «سوریا» و یا «مترا» میباشد و در ذات خویش سمبول آفتاب از مذهب بودایی شناخته میشود) در عین حال از نقطه نظر تناسب ، تمام مجموعه چنین منظره و طور به وجود آورده شده که بیشتر به سماتر شباهت پیدا میکند (از حیث

شباهت لباس با لباس کانیسکا که در سکه این پادشاه دیده میشود : مطابق (درد) از طرف چپ و راست هیكل های با تناسب وجود دارد : بطرف زیر و راس اسپ دیده میشود که یکی از دیگری گذشته و غیر از این عرابه هم وجود دارد که بلند تر از بالهای ارباب انواع است و آنچه زیاده تر مورد لچسپی واقع میگردد ؛ لباس یکی از آن هیكل ها مطابق به لباس «پالادا» میباشد در کنج بالای آن يك منظره پرواز «ویکتوری» با شال بنظر میخورد . منظره ها و رسم های که در آن قواره ها به مقیاس مختلف و افکار مختلف دیده میشود در ذات خویش وضع متحرک بودن آنها را تأیید میدارد .

منظره عمومی چنین افکار را تولید میکند که گویا اجسام سماوی و فضایی در حرکت اند . خود سمج ها اکثر اوقات بقرص تمثیل فضا ساخته شده و در آن ها قرص واضح آفتاب بنظر میخورد که سرو کله ارباب انواع را احاطه کرده است و در یکی از این قرص های آفتاب جوانی را ملاحظه میداریم که نظیر آنرا مادر بالالیق تپه یافته میتوانیم .

طرز وسیله و شیوه ای که در این جا بکار برده شده است مطابق شیوه و طرزهای است که ما نظیر آنها را در صنعت تجسم کننده و مجسمه سازی شرق وسطی و شرق قریب در قرن پنجم الی هفتم میلادی دیده میتوانیم : در مملکت چین و ترکستان شرقی «دون - قزل - هوان» در سفد (در پنجکینت) تا مصر و بابل . مسایل مربوط به وجود آردن چنین شیوه صنعت تجسم کننده را نمیتوان بطور قطعی حل و فصل نمود تا که بطور عمومی مجموع تمام اساطیر و روایات مذهبی این سرزمین وسیع که هر نقطه و بامراکز آن از یکدیگر خیلی دور واقع اند در زیر تدقیق و تحلیل طولانی قرار نگیرد .

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

صنایع افغانستان

در قرن هفتم میلادی در آغاز تصرف این سرزمین بدست مسلمانان، زایر چینی (هیون-تسنگ) ازین مواضع متبرک بودایی در افغانستان دهن گرفته و بطور عمومی بامیان و همدرا از نزدیک تماشا کرده بود و چنین اظهار نظر کرده و میگوید: مواضع متبرک بودایی در حالت انحطاط و سقوط قدم گذاشته بود و بودیزم درین مواضع در حالت غروب بود، و حکمران محلی صرف بنام یک مذهب رسمی بامذهب بودایی رفتار میکردند، و درین وقت مرکز اصلی بودیزم شهر بلخ بود. در اطراف شهر بلخ معبد بزرگ بودایی را بازماندگان سلسله خاندان برمکی ها بوجود آورده و تاسیس کرده بودند و این مرکز مهم را بنام «نوبهار» یاد میکردند و تا زمانیکه این موضع در تصرفات خلفای اسلامی شامل نشده بود، موقعیت مهم را در مذهب بودیزم داشت. حینیکه این سرزمین در تصرف مسلمین درآمد، بسی آثار نفیسه را ازین جا به بغداد انتقال دادند و باین گفت که درین وقت سرکردگان اسلام برایشاه بسیار خوب و بر اهمیت دست یافته بودند.

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

«برمکی ها» در ابتداء در آوان سلطنت اسکندر مقدونی و بازماندگان آن درین سرزمین اشخاص بارسوخ و کلان شوندگان شهر بلخ محسوب میگردیدند. دین برمکی ها عبارت از پرستش بت و صنم ها بود. آنها برای این مقصد برای خود ها نو بهار را تعمیر نمودند درین خانه مقدس، بت ها و صنم های خود را جا داده و این بت ها و صنم ها را با پارچه های ذقیمت ابریشمی پوشانیده و اطراف آنها را با شیشه ذقیمت تزیین میکردند. کلمه نو بهار حاجت تشریح ندارد، معنی لغوی آن معلوم است، و این عبارت بزرگی بود، که دارای دالان خیلی بلند بوده تماماً کننده کاری پلاستری و گل کاری گردیده و نقاشی شده بود. در روز اولین که این معبد به اتمام رسید، مصافی باروز نوروز بود و نظر به این هر سال در روز نوروز این معبد

هر فرسخ مساوی شش
پایه است

نو بهار

را با گلهای تازه می پوشانیدند. چون نو روز ایام بهار است نام این معبد را نو بهار گذاشته (۹) عجمی ها ازین جای متبرک بطرز دیگری احترام و عبادت می نمودند و آنرا بنام «اسبت» (به عربی اوشتب) یعنی «ستوبه بودایی» یاد میکردند. خود معبد نو بهار ساحه یی را اشغال کرده بود که طولش ۱۰۰ لوتی و عرض آن ۱۰۰ لوتی بود (لوتی معیار طول است که از نوک انگشت الی آرنج میباشد. مترجم) و بلندی گنبد آن از زمین نیز ۱۰۰ لوتی بود، در اطراف این معبد دهلیزهایی با فیل پایه ها وجود داشت و در اطراف معبد نو بهار سه صد و شصت حجره برای بود و باش ساخته بودند، که در آن خدمتگاران و زوار حیات بسر می بردند و حسب معمول هر زار و یا هر خدمتگار در سال یک دفعه حق داشت خدمت معبد را بکنند و تا سال تجدید نشود بار دوم اجازه خدمت داده نمیشد. چنین افغانه از مردم باقی مانده است که میگفتند:

بعضی اوقات چنین یادشده بود بوزیدن می آمد که بر چم بالای گنبد نو بهار را کنده به ترمنه برده بود (مساغه بین بلخ و ترمنه ۱۲ فرسخ مساوی با ۷۲ کیلومتر میباشد ۱۰۰) پادشاهان چین، هندوستان کابل شاهان و دیگر سلاطین ازین کیش و مذهب پیروی میکردند، و آنها به این شهر سفرها کرده و درین معبد عبادت بجا آورده بودند و در وقت انجام عبادت دست بر مکی بزرگ را بوسیده به ملائکه خویش رهسپار میشدند. حکمران محل تمام زمینهای گرد و نواحی این معبد را برای بر مکی ها بخشیده و باشندگان اطراف این معبد برای بر مکی ها بجهت برده کار میکردند مردم از هر جا برای زیارت کردن موضع مقدس آمده و تحایف گران بهائی آورده به متوالی آن تقدیم می نمودند ...»

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

صنایع افغانستان

میدانند. در سه صد و شصت حجره بطور دائمی زواری حیات بسر میبردند، در اطراف معبد بزرگ معبد کوچکی بود که در بین آن ستوپه بوده و در اطراف ستوپه مجسمه های زیاد وجود داشته و نصب کرده بودند. عبادت کنندگان هر روز سیل آسا از هر گوشه و کنار بدین جا رو آورده و تحایف زیاد و گران بها برای از باب انواع خود تقدیم میکردند. برای باستان شناسان چه قدر جای خوشی خواهد بود، اگر روزی آنها به خرابه زار نو بهار بلخ دست یافته و موفقی بدین کاوش شوند مشروط بر اینکه در عصر اسلامی این آثار گران-مایه را بکلی نابود نکرده و با خاک یکسان نساخته باشند!

فندقستان:

باقی مانده آثار بودیزم به فندقستان است که تعمیر و سا ختمان آن مربوط به قرن هفتم میلادی میباشد فندقستان برای علم تحایفی تقدیم داشت اما بلخ تا به امروز آنرا در زیر خاک پنهان نگاه داشته است!

در فندقستان عده بی مواضع بود و باش صومعه ها و معابد موجود است خود عبادتگاه يك عمارت وسیع مربع است که در وسط آن ستوپه است بالای این ستوپه سه طبقه نقوش و رسمهای برجسته تزیینی وجود دارد دو عدد ستوپه تهداب مربع و فیل پایه های چسپیده و دیوار و کر نیز سنگی را داراست، کنده کاری نقاشی شده به شکل منشور است این کنده-کاری با نقوش دیگر حصص آن مطابق بقت ندارد و مخصوص طرز خودش است و اگر عموماً از بالا به پائین نظر اندازیم يك قطار نقوش با دیگر قطار تناسب ندارد. طبقه بالا دارای طاق کماندار بوده و این کمانها با خطوط دیگر وصل شده و بلندتر از آن خود گنبد معبد وجود دارد که بشکل سلمندر و یا دهل است و با خطوط نقاشی با کمانهای کوچک وصل گردیده است. دیوار خود معبد دارای طاقهای متعدد و کمانهایی که شکل قطعی را دارا بوده که از خشت خام بزرگ ساخته اند، و در بین همین طاق مجسمه ها جادارد و این مجسمه بذریعہ کدام چیزی باد دیوار چسپیده است، نقوش و مجسمه های ستوپه همان است که در معبد وجود دارد و درین جا تکرار گردیده است. کمان طاق پنجم

فند قستان

نیز دارای نقوش بوده و شکل منشور را دارد است. در بین نقوش طرز هندی يك منظره قشنگی وجود دارد که يك طفل فر به میباشد. نقوش استعمال شده درین جا خیلی غنی بوده و خط ها و رسم در بین خود با بر گهای زیاد بیچ خورده و گمان کرده میشود که يك نوع سبزه خواهد بود.

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

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

این مجسمه بودا عادی است و در آن کدام چیز جدید مطابق به یادگار تاریخی دیده نشده و طرز ساخت آن جدید است؛ اما صنعت سابقه با صنعت جدید مخلوط گردیده و تحولاتی که در صنعت جدید دیده میشود، اساس آن صنعت و هنر سابقه میباشند و روی هم رفته هر دو يك نصب العین را تعقیب میدارد. چیزیکه قابل توجه است این آثار يك روش و استقامت جدید را تعقیب کرده و روی هم رفته باید گفت که این مراحل آخرین صنعت قدیمی و شروع صنعت قرون وسطی محسوب میگردد.

از جمله آثاریکه درین جا دیده شده عبارت از مجسمه «دیوا» میباشند

این جوان را نمیتوان زن گفت اما او نیمه عریان بوده و به بسیار خوبی میتوان آنرا زن قبول کرد و آنقدر سیاه سیاه است

صنایع افغانستان

نازك و لطیف دارد كه مزایای بسیار هنری در آن یافت میشود موهایش بیچ بیچ بوده تا شانه‌هاش آویخته است ، جسد و اندام آن باریك بوده اما با این هم لاغر گفته نمیشود ، عضلات آن در مجسمه خوب هویدا ساخته شده است و يك قواره نازك و بیچیده خوب را دارد است پوزیکه گرفته عموماً به عشوه گرمی ماند و سر خود را قدری پائین گرفته و پاهاى خود را در زیر زانو ها بش فشار داده و قدری شانه هاى خود را مایل نگاه داشته است و حرکات دست آن به خوش اندامی و دلالت دارد ، لباس آن خوب لطیف و نازك بوده قات قات شدگی آن اندکی بنظر میخورد و از زیر چنین لباس جسد آن نمایان بوده و این جسد نمایان خیلی با تناسب و دلپذیر است در گوشه های آن گوشواره قیمت دار و برگردنش کردن بند و در دستش دستبند موجود است كه عموماً به قواره آن زینت می افزاید ، از خیالات آن چیزی كه بر منفی بودن آن است دلالت میکنند .

انگشتهای باهای آن دراز و غیر هادی بوده و خودش طور مجسمه‌ی شكل موزون و سیمای قشنگه تغییر ناپذیر را دارد است .

این دو شیوه « دیوا » فرقه است و از قواره آن طوری معلوم میگردد كه از باشندگان این محل نیست و جسد آن طور است كه برای كردن موزون است . كمرش باریك و سرش بر گردن بلند آن كسان و چشمپیده است و قدری آنرا مایل نگاه داشته ، در سیمای او پوزخند خوش منظر دیده شده نگاهش نافذ است ، اما در خود چشمان آن تشویش مشاهده میشود ، تمام اعضاء بدن آن عموماً دلپذیر و مقبول است ، اما همان روح آرام و با ترحم كه در مجسمه زن خدمتگزار بگرام مشاهده رسیده است ، در این مجسمه یافت نمیشود ، و از آن ارتباط قوی صنعت استا دان مكتب فندقتان با دیگر روشها خوب واضح و هویدا میباشد .

دو « دیوا » جوان در بین كشتی در حالت شنا بوده ، و خیلی قشنگه و مقبول اند اما همیكل آن از همان قواره و همیكل دیالیستی هده بسیار

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

در جای دیگر کلاه آدم ریشداری تمثیل شده است که بر سرش کلاه بوده و بر لجه کلاه آن اشیاء قیمتی خلائیده شده و در زیر کلاه موهای پیچ و تابدار آن نمایان میباشد، و این نمونه که ذکر شده است از شخصی است که به خوبی های هیچ چیزی عقیده نداشته و طرفدار اهریمنی میباشد که تقریباً هزار سال پیش خواهد بود.

خیلی مورد دلچسپی میباشد که در فند قستان يك چوره مردم اشرافی در يك طاقی بدست آمده اند (امامتاً سفاهه کلاه های مرد و از بین رفته است) هر دو اندام خیلی لطیف و قواره موزون داشته و لباس محلی در بردارند و به بسیار خوبی از لباس سفیدی قرن هفتم و هشتم میلادی نمایندگی میکنند (در و خش و بنجکنت نیز چنین چیزی بدست آمده است). مجسمه هایی وجود دارد که یکی مرد است که در بر آن لباس آزاد با چپه کردن باز شده و به باهاش موزه میباشد و دیگرش زن است در برش لباس نازک و بر سرش دستمالیکه عقب انداخته شده است دیده میشود و بدست آن دستبند و در گردنش گردنبند و یک حصه این گردن بند تابستانهایش دراز میباشد و هر دو در بغل بالشت را گرفته بران تکیه زده اند و صرف انگشتهای نازک خود را با بطور مخصوص مذهبی بلند گرفته اند.

قرباب مشغصات لباس، اسلحه، نقش و نگار و امثال آن که ذکر شده است مشابه به ما حاصل کار اوایل قرون وسطی سفید بوده و نقاشی فند قستان نیز چنین چیزها را داراست. اما چه باید کرد و با تأسف باید گفت که برای دوره ما ازین آثار فقط چند پارچه باقی مانده است. این عمومیت در ذات خویش بدین جا محدود نمائده بلکه در تمام رسم ها، مجسمه ها و نقوش این منطقه ظاهر میگردد و رسم هایی را که شرح میدهم

صنایع افغانستان

در آن يك شيو د دیده میشود که از باب انواع آفتاب و مهتاب را ترسیم کرده اند و درین زمره دوم مردم داخل است که در برشان لباس فاخر بوده از شوالیه ها (جوان مردان) یادآوری و تمثیل کرده اند. یکی از دهاقین آسیای وسطی را يك مجسمه می بینیم که در برش پیراهن نخی یعنی باز و در بایش موزه است و با شمشیر و سپر مجهز است، سلاح دومین آن عبارت از ذره میباشد که بالای پیراهن کش کرده و در دست آن گرز است .

آیا این ها از جمله از باب انواع شان است ؟ تزیینات یکی اینست که بر کلاه فاخر او هلال دیده میشود (نسبت به دیگران این مجسمه خوب باقی مانده است) از قواره آن خوب فهمیده میشود که ساسانی و یا یفتلی دزد دیگر اقوام و یا حکمرانان آسیای وسطی خواهد بود . درین باره فکر میکنم : که این مجسمه از باب انواع نیست ، بلکه اشخاص مادی بوده که در روایات حماسی قرون وسطی از آنها یادآوری شده میباشد و در ذات خویش شوالیه های قهرمان حساب میشوند . همین حکمایه های تاریخی حماسی ، صنعت فیودالیزم این سرزمین و عموم آسیای وسطی را اساس گذاشته و اصل ریشه آن درین جاست که با صنایع قدیمه متفاوت میباشد ، و آنها خواسته اند که بدین طریق فرقی را در خود اصل صنعت بوجود بیاورند .

در قرون ششم الی هفتم میلادی بودیزم همان قدرت اولین خود را از دست داده و بحالت فرسودگی و خیلی پیر شده درآمد ، همان مودل های اولین که برای ترسیم و مجسمه سازی يك وقتی يك چیز لازمی و حتمی بود و بشکل راهبان تارک دنیا عمومیت پیدا کرده بود ، اکنون بآن ضرورتی محسوس نبود و بنا برین صنایع به حلقه های دیگری منتقل شده و از حماسات شجاعان و کارهای حیрт آور ، سوژه های جدید و مضامین و صحنه های نوتپیه دیده شده است .

بايد متذکر بشویم که در بین حاشیه طاق نقاشی شده فندقستان ، نقاشی خیلی غنی مورد استعمال قرار داده شده است که درین قسمت

با يد چيزي بگوئيم : گريفن (شير يالدار با سر عقاب مانند) يك پنجه خود را بالا گرفته و در نزد يکي آن يك بته بر گل بنظر ميخورد . اين عبارت از نقوش همين دوره است که در گچ کنده کاري شده است و اين در ذات خویش همان نقوش کنده کاري کچي ميپاشد که در دوره اسلام حيات نوين و تجديد يافته است . اين عمل دوره اسلامي ، اثر قوي بر صنعت تجسم کننده (مجسمه سازي) وارد کرده و آنرا به مرحله خاموشي در آورد . در باره مجسمه سازي ، رسامي و نقوش فند قستان طوري فکرميشود که يک هزار سال را سپري کرده دوره تکامل خود را طي نموده و در قسمت صنعت تجسم کننده (مجسمه سازي) قبل از اسلام افغانستان سهم بارزي دارد . خزينه ناياب اين مکتب مشعشع ، يك خزينه ناياب جهان شمول شمرده ميشود و خيلي افسوس است که به آن اهميتي که شايسته آن شمرده ميشود قايل نگرديده اند . در تاريخ صنعت افغانستان تاريخ مردم ، ممالک ، وضع سياسي ، واقعات مهمه ، مجارزه براي بدست آوردن اقتصاد ، تبادل خاندان ها و امثال آن نهفته است . اين اعجاز بزرگه و اين صنعت جهان شمول و بزرگه ادوار قديمه اين سرزمين مرا تشويق مينمايد که گفتار حکيم و دانشمند « بان چاتان تري » را درين جا تکرار کنم :

« هيچ کس با صرف قوه ، قدرت کامل بدست نياورده و بزرگي و کوچکي بدان تعلقي ندارد . اين جهان صرف براي زيبست همين انسان هاست و آثار باقيۀ انساني در خود تمجيد يا ترديد واقع ميشود »

فصل دوم

شماره‌های قرون وسطی

در سالهای هزاره میلادی و قتیکه ولایات افغانستان از خلفای عباسی جدا گردانیده شد، درین وقت زمینیه خیلی مساعد برای تشکیل سیستم فیودالی متری بر اساس وضع محلی مساعدت نمود، و از قرون دهم الی سیزدهم خاندان‌های سامانی، غزنوی، سلجوقی و غوریان يك دیگر را تعقیب نمودند و واقعات سیاسی که ازین حرکات به وجود آمده بود، مملکت را خوب متشنج گردانیده بود. درین گونه واقعات و تحولات سیاسی درین ناحیه يك کلتور خیلی متری آثار نفیسه قرون وسطی ظهور کرده توانست. رهبری این گونه پیشرفت‌ها و ترقیات را فیودال‌های شهری برعهده داشتند. خصوصاً باید متذکر گردید که دوره سلاطین غزنوی (۹۶۶ - ۱۱۶۱) درین پیشرفت و کارهای عمده را اشغال کرده بود. بدست آوردن متصرفات از طرف محمود ابن سبکتگین برای این سلطنت مجال این را داد که متصرفات خود را از هندوستان تا خوارزم و سمت بخشد. باینخت این دولت بزرگ شهر غزنوی بود که این شهر با عمارات خیلی مقبول زینت شده بود و درین شهر علما، شعرا، طبیب‌ها و روحانیون خیلی ممتاز گرد آمده و از حیات خیلی مشعشع مردم این سرزمین این است که در قصرهای متعدد حیات بسر می بردند. و این گونه عظمت و جنب و جوش درین عمارات وجود داشت.

قوای اقتصادی بادشاه (سلطان) در شرق وسطی تا نقطه آخرین از پیشرفت و ترقیات زمینداری، صنعت و حرفت استفاده بعمل آورده

شهکرا رلهای ...

بود و در شهرها صنعت گران و استادان حرفه‌ای کرد آمده و اذان قوای خیللی قوی مستحصله بوجود آمده بود. در شهرهای بزرگ تجارت وسیع جاری بوده و شهرهایی که در عرض راه‌های بین‌المللی واقع بودند، از قبیل غزنی، بلخ، کابل و هرات در وضع رفت و آمد و حمل و نقل امتعه تجارتی بین هندوستان و آسیای وسطی سهم مهمی داشتند. از حیث وضع داخلی، شهرها به ناحیه‌ها تفریق گردیده (بنام محله یاد می‌گردد) و هر کدام نظر به مشخصات صنعت و تجارت که در آنها تمرکز داشت شهرت داشته‌اند و این محله‌ها اکثر دارای دیوار احاطه بوده که شب‌ها دروازه‌های آن مسدود می‌گردد. درین شهرها بازارهای مخصوص، حمام و یلغارهای اموال، مسافرخانه‌ها و کسب‌وکارها وجود داشت. در شهرهای بزرگ در وسط آن قلعه‌های جنگی خوب مستحکم که بنام ارگ یاد می‌گردد بنا شده بود. بعضی حیات شهر همیشه در پیش بوده و در اطراف آن بطور دایره‌ای یک تعداد سرای‌های رباط مانند وجود داشته که عموماً با بازار عمومی اتصال داشتند.

خود شهرها طور عمومی با جوش و خروش بوده که دران حیات با یک جنبش در گذر بود و بطور واضح در بین مردم طبقات تفاوت‌ها و تضادها وجود داشت. قصرهای شاندر سلاطین و فیودالهای سرکرده در میدان‌های وسیع شهر وجود داشته و موازی با آن محله پرفوس عامه دیده میشد که به اصول غیر سیستم شهرداری، تعمیرات این محله به وجود آورده شده بود. در میدان‌های وسیع عمارات اساسی در نقاطی تعمیر گردیده بود که درین میدانها تجارت و معاملات داد و ستد در جوش و خروش بوده و با آن در نزدیکی یکدیگر مساجد عالی تعمیر گردیده و چنین تعمیرات بسی محله‌ها را اشغال نموده بود، و موازی با آن در یک شهر محله‌هایی وجود داشت که خانه‌های آن غیر منظم بوده و درین گونه محلات بود که صنعت گران ظروف نقاشی شده و تکه‌های خیللی قشنگ بافته خود را با لباس دوخته و پوستین‌های عالی بفروش می‌رسانیدند.

صنایع افغانستان

معلومات سطحی که جغرافیا دانان شرقی داده و خرابه زارهای باقی مانده این سرزمین بما موقع میدهد که درباره وضع شهرهای قدون وسطی این سرزمین معلومات تقریبی داده باشیم .
بلخ :

در زمرة شهرهای بزرگ آن عصر این سرزمین میتوان از بلخ نام برد ، ساختمان این شهر بیک پلان صحیح بعمل آمده است و برای ما موقع میدهد که بگوئیم که در ساختمان چنین شهر از صنعت مهندسی قبل از اسلام الهام گرفته شده است ، مگر تفاوت درین میباشد که این شهر از حیث وسعت خیلی بزرگ بوده و ازاضی زیادی را اشغال کرده بود و در داخل شهرمانی وجود داشت که دیوار ضخیم میباشد و عموم شهر را یک دیوار عریض احاطه کرده بود ، اما در اطراف کدام خندق وجود داشت رباط های اطراف شهر (یعنی سرایها) دارای احاطه بوده و خود شهر از هر طرف به باغهای انگور محاط بوده و در خود آن هم بکثرت درختان به مشاهده میرسید .

هر بهاء بعد از اشغال این منطقه کدام تغییری را درین شهر پیش نکرده ، اما دین اسلام در باشندگان آن خوب ریشه دوانیده بود و در همین وقت در آن مسجد جامع بزرگ تعمیر گردیده طوریکه در دیگر شهرهای شرق ما ناظر آن هستیم و غیر ازین مندی خرید و فروش امتعه در آن دایر بوده ، حیات شهری را مجمم میساخت . درباره وضع و ارزیابی شهر بلخ بطور صریح جغرافیه دان مشهور قرن دهم المقدسی اظهار مطلب نموده است :

« بلخ شهر است معمور ، مقبول ، صحت بغش و طور عمومی جنت خراسان است در زمرة شهرهای مشا به به « تهارت » (الجزایر) و بمثل شهر دمشق (سوریه) میباشد . کوچه های آن را جویهای برآب قطع نموده و طور عمومی در آن باغهای پر درخت میوه وجود داشت . در آن علوم به پایه ترقی رسیده و علمای خیلی شهیر و مشهور در آن حیات بسر می بردند و ازینرو مرکز فقه و سرچشمه علم و معرفت و رحم و

بلخ

اخلاق محسوب میگردد و باشندگان آن سخن فهم و مردم منعم بودند . و خانه های آن بزرگه و بازاریهای آن اعلی ، حیوانات آن از حیث تنوع زیاد و خیلی ارزان و آب آن سبک بود .

دوین جا شیخ های بزرگه جا گرفته و امام های این شهر که پیرو انواع طریقت بودند حیات بسر می بردند امتعه تجارتی این شهر برای دارندگان آن منفعت زیاد بار آورده مسجد جامع شاندار آن در تمام فارس نظیر نداشته و باید بگوئیم چنین جامع بزرگه و مقبول از هر حیث در کل شرق دیده نمی شد . در بازاریهای تجارتی آن امتعه گوناگون هندوخراسان دیده می شد . با تمام این چیزها وضع دیگری را دارا بود . از شهرها عمومی تجارتی دور واقع بوده و راهش صعب المرور و وحشت آور بود . از حیث سطح تحت اشغال خانه ها ، مطابق به بغداد بوده اما خیلی های آن وسیع و عمارات آن بمنزل « دند انقان » بزرگه بوده و دیوار های آن با کچ نقاشی و منبت کاری شده و به آن زینت می بخشید مسجد جامع که در قریبک مندوی بزرگه شهر واقع بود راه دخول آن زینه دار بوده و خیلی فشنک و منقوش و تمام چوب کاری آن کننده کاری بود .

این تشریحات که تمام وضع تبار پستی بلخ را توضیحات داده است در ذات خویش یک منظره . ازین شهر یک هزار سال قبل میباشد . بلخ شهر است بزرگه از حیث وسعت کمتر از پایتخت سامانی ها (بغداد) و مشابه به شهر دمشق و تهارت بوده و جویهای بر آب کوچه ها را قطع کرده و در بین آن تاکزارها و باغهای دیگر میوه میباشد . در این شهر بزرگه تجارت امتعه تجارتی با سرعت و جوش و خروش اجرا شده و در بازاریهای آن امتعه متنوع ممالک دیگر دور دست دیده میشود . باید فراموش نشود که این شهر از راه های عمومی تجارتی برکنار بود . شهر با خشت خام و بنه ساخته شده اما خانه های بزرگه و دیوارهای آن با نقوش خیلی غنی بوده و عموم نقاشی دیوارهای آن برجسته بود . مسجد

صنایع افغانستان

بلخ همداً در جای خیلی قشنگی بنا یافته و یکی از مواضع دیدنی این شهر محسوب میگردد. شهر بلخ برو سمت خویش تا به اول قرن سیزدهم افزوده و بعد از آن وحشیان مقل آنرا تا به نهادن بش ویران و طعمه حریق ساختند. تاریخ شهادت میدهد که این شهر قبل برین بازاریها و کوچه های پوشیده با گنبد را دارا بود. باید گفته شود که بدین صورت این شهری بود که از حیث بزرگی و صنعت خیلی غنی بوده و خود ساختمان آن در وقت خودش شهرت بسزائی داشت، این شهر بزرگ و معمور ترین شهرهای خراسان بود و حاصلات غله باب آن آنقدر فراوان بود که بتمام خراسان و خوازمی میرسد، پس بدین صورت باید گفت که در آن تاریخ نگاران و مورخین قدیم در باره بلخ چیزهای زیاد باقی مانده و آنرا بنام شهر «زیبا» و «درخشان» یاد کرده اند.

غزنی :

برای آنکه منظر عمومی يك شهر بزرگه فیو دالمی آن زمان را روشن ساخته باشیم لازم میسرده میشود که بطرف غزنی برویم و خود به خود فهمیده میشود که امروزه نه به خاموشی در بین دیوارها و خرابه های آن پایتخت بزرگه دوره غزنویان فرو رفته است، با وجود این، منظره حالیه آن بما یاد آوری میکند: که این شهر در قرون وسطی شهرت بسزائی داشت طوفان دوره مقل برای غزنی خرابی و ویرانی کامل در بار آورد، از آن تاریخ تا بحال این شهر برو سمت خود ایفزوده و در اطراف آن تعمیرات کم دیده میشود. دو قرن با نزدیم مؤسس سلطنت مقل ظهیر الدین با بر اظهار نمود و گفته بود: «چه حال بود که این شهر ناچیز افکار سلاطین را به خود جلب کرده بود» با وجود این بسی آثار تاریخی باستانی در بین بلندی های آن مدفون بوده و هر طرف آنرا احاطه کرده است و در سمت بنظر میخورد که این خرابه ها و قتی با بتخت بزرگه بوده که عظمت و بزرگی این شهر و دولت آن زمان ازان بنظر می آید.

غزنی

در بین کوهسار يك قلعه بزرگه بالای تپه دیده میشود که بطور يك ذنجیر سقف بر ما بلیت تپه دوام کرده و بطور عمومی شهرستان مذکور را جلوه میدهد. کوچه های تنگ که بامشکلات از آن دو عدد مرکب باردار عبور کرده میتواند، از يك دروازه بدروازه دیگر اتصال دارد، از کوچه های عمومی کوچه های فرعی زیادی هر طرف انشعاب یافته است. راه این شهر دارای کدام درخت و بته نیست و خانه های بزرگ به نظر می آید و عمارات آن اکثراً دو و یا سه طبقه بوده و روی عمارات از تزیینات و نقوش هاری است.

بعضی پنجره ها و کلبکین ها هم بنظر می آید و این عمارات دارای برنده نیز بوده و ازین برنده ها چشم های قشنگه اطفال بر ها برین متوجه گردیده و گاهی آنها با چادو های بر سر که طود عمومی خود را در آن پیچانیده اند دیده میشوند. در طبقه پایین اکثر عمارات که مشرف به کوچه ها میباشند دکانها وجود داشته و در بالای آن موضوع بود و باش است، و درین دکانها کافه های کوچکی صنعت گران وجود داشته و از هر طرف کو بیرون چکش بگوش میرسد و اموال ساخت آنها با تکه های بافتگی در پیش روی دکانها گذاشته شده و مردم و خریداران عرضه میکنند و در این دکانها نخر تنگه برای فروش حاضر بوده و از دکانها عطاری بوی خوب به مشام میرسد...

تمام این پیچها بمثل گذشته وضع این شهر را شهادت میدهد که درین شهر حیات باجوش و خروش سیر خود را طی میکند. این قلعه مستحکم را حصیات و دهاات احاطه کرده است و خود شهر از طرف خارج دارای خندقهای عمیق و عمیق بوده و دیوار های آن از پخسه و خشت خام و در بعضی جاها از خشت پخته اعمار گردیده است. برجهای آن نیم مدور و از يك دیگر به مسافه کمی جدا شده بودند و مسافه بین برجها از ۱۵ الی ۲۵ متر تخمین شده میتواند و همواره این حصار مانع داخل شدن چبری در آن میگردد. در اطراف شهر رباط های متعددی وجود داشت که رباط (سرای) بمثل خود شهر

مستحکم بود و خصوصاً در قرون دهم الی دوازدهم که درین شهر صنعت گران فراوان گرد آمده ، بازارهای مرکزی را با یک تجارت پر شور بوجود می آوردند ، در اراضی خیلی وسیع با غلهای میوه و عمارات دولتی و اشخاص بزرگ و سرمایه داران وجود داشت و ساختمانهای متذکره طور عمومی آثار تاریخی محسوب میگردد . تزیینات نقاشی و منبت کاری درین پایتخت یعنی غزنی در بین خود عمارات و قلعه ها موجود بود .

وضع عمومی ابنیه شهر:

مدافعه نمودن یک شهر بندریه دیوارهای ضخیم بمثل یک قلعه در قرون وسطی یکی از امور مهم همان عصر محسوب میگردد ، و این موضوع همیشه مورد توجه زمامداران و حکام آن عصر واقع بوده و همیشه در تعمیر و استحکام آن کوشش بعمل آورده میشد و حتی با برج های جدید مستحکم می ساختند و نقاط دیده بانی در تمام دروازه ها موجود بود و خرابه زارهایی که در بین ریگستان سیستان امروزی بنظر میخورد بسیاری آن خرابه زارهای همین نوع قلعه های مستحکم میباشد . مثلاً در «سرو تار» به بسیار خوبی میتوان سه قلعه و دیوار احاطه را در یک محل دید و در اطراف آن ساختمانهای شهری بوجود آمده بود ، و امروز این منظره در سیستان بنظر میخورد . دیوارها عموماً دارای تیر کش بوده که در پشت آن محافظین قرار میگرفتند و تیرهای مستقیم به آنها اصابت کرده نمیتوانست و خود برج مدور بوده که از یکدیگر بسافت های نزدیک قرار داشت این مناطق مستحکم که روزی اشغال آن ممکن نه بود ، در زمان موجوده به حالت خرابه زار درآمده ولی باز هم سیمای حقیقی آنها درین خرابه زارها جلوه میکند . منابع تحریری و قلمی قدیمه به تأیید میرساند که دیوارهای عظیم الشان که شهر هرات را احاطه کرده است اگرچه از بنحیه ساخته شده بود ، دو دفعه از طرفی کشور-

کشایان و حمله آوردن مغل و ایران ساخته شده و تیمور بر تهداب قدیمه آن باز این تعمیر را آباد کرد. برجهای آن در ذات خویش جزو لایتنجری شهر سازی آن زمان محسوب میگردد و در قرون وسطی عموم شهرهای افغانستان بدین شکل اعمار شده بود. پلان شهر هرات در قرون وسطی بشکل مستطیل و هر ضلع آن دارای دروازه بود و در جمله تعمیرات بزرگ و مشهور این شهر میتوانیم که از مسجد جامع بزرگ آن نام برده که در جوار آن محبس بود و بعد از آن بازارهای متعدد ازین جا انشعاب می یافت.

در مناطق کوهستانی ما با بسی قلعه های مستحکم کوچک بمثل شهرهای کوچک بر میخوریم و این عبارت از آشپانه های فیودالها بوده و در بین دیوارهای آن باشندگان محلی ده نشین و کوچی های آن عصر حیات بسر می بردند. شهر غلغل در مرکز راه بامیان واقع است و این شهر از طرف قدیم ترین باشندگان آن برای مامیرات باقی مانده است و خود آن دیوارهای مستحکم را دارا بوده و بر یک قلعه کوه تعمیر گردیده و از ساختمان های قرون دهم الی یازدهم بشمار رفته و بر مایلیت بلندی و یا کوهی خانه های بود و باش اهالی تعمیر گردیده و بر اطراف آن قلعه جدیدی نیز تعمیر شده بود. این نوع ساختمان ها برای افغانستان یک کار عادی بوده و تا سالهای قریب ازان پیروی میگردید. مثلاً مر و ز ما بهمین شکل شهر استال و موجوده را یاد کرده میتوانیم. قلعه ضحاک یک شهکار حیرت آور بوده و بالای خرسنگهای بزرگ اعمار گردیده و در دوره بی موقعیت دارد که با بامیان وصل شده و آنرا با دیگر نقاط وصل میکند بالای این خرسنگهای بزرگ خرابه زارهای باقیمانده صنعت معماری موجود بوده که از گل سرخ رنگ بنا گردیده است و تعمیرات این شهر در جای خیلی موزون طور رنگین بنا یافته و خطوط اصلی اطراف شهر بطرز حیرت آور خود را مجسم میسازد و آنهم بمثل مینارهای هرات حیرت آور است و این مینارها با منبت کاری مینا توری منقوش و پوشانیده شده و وضع خارجی آن کافی است که بگوئیم یکی از شهکارهای نقاشان شرق محسوب میگردد.

صنایع افغانستان

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

امور تعمیرات و ساختمان در ادای علوم تجربی و فنی خاصی قدم گذاشته بود. استادان معلومات زیادی درباره هندسه عملی داشتند و از بین علم در امور ساختمان و تزئین عمارات و کج کاری و پلاسترکاری استفاده میکردند و در امور متذکره بایک پلان و سیع اقدام مینمودند و بدین طریق نقوش برجسته گچی و یاکلی را بالای دیوارها بوجود می‌آوردند. آنها باد و نظر گرفتن علوم میثانیکی و معماری کارهای را انجام داده بودند که فوق العاده حیرت آور بوده و کمانهای بزرگ و سیح را بر مسندهای مستحکم سنجش نموده می‌ساختند. آنها این صنعت خود را همیشه تقویت بخشیده و در پیشرفت آن ساهی بودند و از روی تخنیک ساختمان مواد لازم را انتخاب کرده و در عین زمان از مواد محلی بحد نهایی استفاده میکردند و بدین طریق که عمارات را با طرز جدید به میان می‌آوردند. چوب برای ساختمان فیله پایه‌های چوبین و سطح هموار بکار برده و بر آنها نقوش و کنده کاری بعمل می‌آمد و غیر از این چوب در ساختمان برای غرض معین بکار برده همیشه و نظریه استعمال صحیح مواد، عمارات خیلی قشنگ و موزون بوجود آمده که از هر حیث دارای تناسب میبود و ارتباط ازین مواد بیکدیگر طور دقیقانه که در تعمیرات آن عصر بکار برده شده است عموماً شاهد آنست که درین وقت تخنیک تعمیرات بحد نهایی اعتلای و ترقی در قرون وسطی رسیده بود.

این موفقیت در امور تکنیکه معماری موقع آن را میسر نمود که بسی مسایل پیچیده و وسیع اجتماعی را حل کرده باشند. اجرا آن و مساعی در امور معماری بطور آشکارا موقع آن را داد که خیلی بناجرت و خود گذری به جستجوی لازمه برآیند که احتیاجات عصر را طوریکه لازم است از هر رهگذر تأمین کرده و طریق جدید بدست آورده باشند.

مساجد:

در بین پروژه های قبول شده ساختمان، عمارات گوناگون احتیاجات کشوری داخل بوده که عبارت است از بلها، قصرها، کاروان سراها، حمامها و بازارها و بسی ساختمان های مورد نیاز دینی اسلامی (مساجد) و در ساختمان آنها آیدیا لوی و حیات سیاسی طبقات آن وقت و دول آن عصر دخیل بود. این ساختمان های دینی عبارت بود از ساختمان های مساجد، مدارس و خانقاه ها که توجه خاصی درین عمارات بیشتر از همه به ساختمان مساجد جامع بود. در اوقات معین نماز گذاری و قتیکه مؤذن بالای مینار اذان میداد، و مردم را برای نماز گذاری دعوت میکرد، جمعیت بزرگ تمام نماز گذاران عجله نموده با جوش و خروش و به جامع و مسجد آورده و بر روی زمین هر کس برای خود جا پیدا کرده و می نشستند و بطور خاصی حسب اصول مذهبی نماز پنجگانه درین مساجد ادا میکردند و در اوقات نماز حتی مردم اطراف مخصوصاً در روزهای جمعه گرد می آمدند.

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

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

صنایع افغانستان

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

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

مساجد بطور عادی دارای صحن خیلی وسیع بوده و اکثرأ بالای فیل پایه های چوبی برنده های روباز ساخته شده و همین نوع برنده ها پوشش های دارای کمان ها و گنبد های بزرگک داشته و خصوصاً بر دو قطار پایه ها گنبد ها یکی پی دیگر اعمار میگردد و بسمت روبروی دیوار آن راه برآمد نداشته و درین دیوار محراب میباشد و در حصه وسط چهار پایه بزرگک استناد گنبد بزرگک و اساسی محسوب شده و در مقابل محراب دروازه و با راه خسروچ

قرار دارد و طور عمومی يك روی آن بطرف حویلی باز میباشد . برای تزئین مساجد متذکره غنی ترین گچ کاری منقوش استعمال گردیده و برای این کار از استادان ماهر استفاده بعمل می آمد - معاصرین اطلاع داده میگویند که در لشکرگاه در قرن یازدهم مسجد بزرگک اعمار گردیده بود که دارای کمان های مخصوص بوده و هر گنبد بر چهار پایه متین دو قطاره پایه دار بود و بر يك قطار که کمان ختم میگردد ازان کمان دیگر شروع میشد .

بقرار یک‌ه مورخین تحریر کرده میگویند که مسجد جامع بلخ یکی از معمار بهای مهم همین شهر محسوب گردیده و در آن آفقدن کننده کاری غنی بکار برده شده بود، که در دیگر تعمیرات نظیر آن دیده نشده است و طور وسیع در تعمیر این جامع از چوب کار گرفته شده و هم نظریه‌یی موجود است که فیل پایه‌های اتسکامی این تعمیر از چوب بوده و خود پایه‌های مرکزی نیز از چوب و گنبد بزرگ آن هم از چوب تعمیر و ساخته شده بوده تا يك اندازه منظره عمومی و وضع ساختمان این مسجد در قرون یازدهم و دوازدهم از روی حفريات آشکار میشود و معلومات لازم درین باره بماندهد و بدین طریق با معماری و ساختمان آن آشنا میشویم . باید در نظر داشت مسجد كوچك لشكرگاه طور عمومی دیوارهای آن با نقوش برجسته پوشانیده شده و يك طرز صحیح کتیبه نویسی در آن بملاحظه میرسد . در نزد يك چشت ما شاهد دو گنبد هستیم که باز مانده مسجد و مدرسه میباشد ، که آنرا سلطان غیاث الدین غوری در قرن دوازدهم اعمار نموده بود ، و بر روی دیوارهای آن يك پوش نقوش از خشت پخته دیده میتوانیم و این خشت‌های تراشیده طوری کار شده است که ازان اشکال خیلی پیچیده هندسی را بیان آورده اند و در آن نوشته‌های زیبای کوفی دیده میشود و این نوشته‌ها با اشکال هندسی يك منظره خوش و تأثیر کننده را بوجود آورده بودند .

لازم است که خاطر نشان بشود آن سه هم بزرگ که مردم افغانستان در صنعت و هنر قرون وسطی این سرزمین داشته اند خیلی مهم و آنهم زاده بوجود آوردن نقوش برجسته میباشد . نقوش برجسته زینتی یعنی صنعت نقاشی و منبت کاری در دوره قدیمه اسلام یکی از آثار متریقی آن عصر بود و این نقوش و رسم‌ها در زیر تأثیر صنعت تجسم کننده در آمده عموم عبادتگاهای اسلامی آن عصر با آن تزئین شده و طوریکه بمشاهده میرسد ، در يك سرزمین دور از مرکز خلافت در ولایات خراسان در قرن یازدهم

صنایع افغانستان

و دوازدهم جای عمده را اشغال نموده بود ، و درین وقت در این منطقه انواع طریقت های جداگانه تصوف ظهور نموده است و این گونه افکار در ذات خویش بر اصل معماری تجسم کننده تأثیر دارد و یک صنعت عملی تزئین دران بوجود آمده بود . با وجود این درین طرز و سبک ، صنعت منقوش بعدنهایی خود رسیده و تکامل آن یک کار واقعی حساب میگردید . باید در نظر گرفت که عملی کردن صنعت نقش و نگار در تعمیرات همان عصر با نقطه نظر عصر مطابقت داشته و خواهشات آن عصر را جواب میگفت و در ذات خویش مطابق به زیبا پرستی فیودالها در شرق وسطی خیالی وسعت داشت و بطرز یک آیدیا لوژی مخصوص با حیات آمیخته بود . ترقیات و استعمال نقوش گل و برگ در معماری با موافقت صنعت منبت کاری عملی یک جا شده باعث تشکّل و فورم جدید مجموعه ساختمان های معماری گردیده بود .

تشکّل و قشرشناسی تمام سبب کار ، مربوط آموزش وضع مروج و ساختمان خود عمارات و منبت کاری همین عمارات میباشد . اما با وجود این باید گفت که یک صنعت جداگانه بوجود آمده بود که وجود آن از لوحه های منقوش و منبت کاری شده به تأیید رسیده است و در ذات خویش یک پرنسپ نقاشی قانونی است .

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

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

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

مینارها: یکی از اجزاء مهم مسجد سازی موجودیت مینارها در مساجد میباشد که در وقت ادای نماز مؤذن بالا برآمده با خواندن اذان مردم را برای عبادت دعوت میدارد. در جریان قرون متمادی

صنایع افغانستان

در مینار سازی تحولات زیاد دیده شده و برجی که چندین متر ارتفاع دارد برجها نند است، این مینارها یکی از اجزای مهم تعمیرات قرون وسطی بوده و در هر جا که شهر می بود میناری بنامی یافت. شکل و قواره مینارها در ممالک اسلامی مختلف بوده و آنها بشکل مربع و یا بشکل چند زاویه می و یا بطور هرم اعمار گردیده و یا بشکل مدور بوده اند و بعضی اوقات این مینارها دارای پیچ و تاب ها بوده و گاهی بشکل فتر تعمیر میگردد و اکثر آن دو یا سه حصه (منزل) داشت.

در ولایات افغانستان مینارهای خشتی زیاده تر معمول بوده و حصه بالای آن مدور و سه طبقه می میبود و خود مینار بر یک بنیاد هشت گوشه می اعمار میگردد. درین سرزمین مینارهایی موجود است که بغرض دیدبانی ازان استفاده میگردد و آنها جز و قلعه های مستحکم بوده و طرز معماری آن طور مخصوص بود و علاوه برین مینارهایی بنظر میخورد که عبارت از ستوپه های بودایی بوده و این آثار معماری آفریقا منسوب میگردد. علاوه برین مینارهای جداگانه نیز اعمار میگردد و زیاده تر قابل توجه مینار دولت آباد بلخ است که در سال ۱۱۰۸۹ اعمار گردیده و این مینار از حیث ساختمان متین و مستحکم بوده و یک تناسیم با سنجش و معقول در بین طبقات و حصه های بالا و پایین آن موجود است. مواد اساسی ساختمان اعمار این گونه مینارها بطور عمومی از خشت یافته شده است و خشت هایی که در آن بکار برده شده است منبت کاری و نقاشی آن بذریعه خشت های تراشیده صورت گرفته است در کمر بند بالای آن با حروف کوفی کتیبه داشته و در کمر بند زیرین کتیبه وجود دارد که بخط نسخ تحریر است و غیر ازین ها یک کمر بند عریض دیگری وجود دارد که در آن یک سطح منبت کاری شده نباتات و شاخ و برگ رسم گردیده است. مؤسس این مینار محمد بن علی پسر وزیر دوره سلجوقیان نظام الملک میباشند و معماری آن بنام محمد علی یاد میگردد.

افکار و نظریات معماری بطور کامل و بوسیله تزئین و منبت کاری آن در خشت کاری صورت گرفته و بدین طریق تمام امور معماری و نقش کاری و رسامی این ساختمان به انجام رسانیده شده بود.

مینارها

در عصر ترقیات امور معماری گاهی نمونه زیبا پرستی بشکل مینار
عرض وجود کرده و بدین طریق برای همین مقصد ازان استفاده شده
و دیگر اینکه در ا بنیه مسدودی نیز چنین رویه تعقیب گردیده است
اگرچه در بعضی موارد ساختمان و بلندى و طرز بتائی مینارها برای
استفاده مؤذن روزون نبوده (در هر میدان و جاها میکه لازم میدانسته
اعمار مینمودند) و البته برای استفاده دیدبانى نیز چنین مینارها اعمار
شده است که از حرکات دشمن دیدبانى کرده باشند و شاید که اعمار
این گونه مینارهای قشنگ در افغانستان علامت کامیابی «مینار فتح»
باشد.

دومینار قشنگ در نزدیکی شهر غزنی موجود است و یکی آن به
مسعود سوم غزنوی (۹۹۹-۱۰۹۸ م) ارتباط دارد و دومین آن با نام
یمین الدوله ابوالمظفر بهرام شاه (۱۱۴۵-۱۱۶۴ م) ارتباط دارد و
این مینار را سهواً در بعضی آثار بنام شخص سلطان محمود و به
سالهای ۱۱۱۷ و ۱۱۵۳ نوشته اند.

محققین درین و آخر تمایل پیدا کرده اند که میگویند که این مردو
مینار کدام اثر تعمیراتی جداگانه نه بوده بلکه جزو یک مسجد جامع
بزرگی است و بقایای آن که بر روی زمین طور ناچیز بنظر میخورد
این موضوع را تأیید میکند، با وجود این شاید این مینار ها علایم فتح
و یادگارهای کامیابی باشد که به تعقیب جنگهای متعدد سلطانهای
غزنویه یک یادگاری برای بازماندگان سلاطین غزنوی گذاشته
شده است.

این مردو ساختمان شهکار معماری محسوب گردیده و ساختمان
و طرز آن بعدنهایی اعتلا خویش رسیده و از طرف خطاطان و نویسندگان
آن زمان کتیبه های آن به وجود آورده شده است. ازان وقت قرن ها
گذشته مگر این مجموعه آثار بمثل سفنگ ها و لوحه های قبور بازماندگان
نیاموری تنها تاریخ بنا را روشن نمیسازد، ولی بذات خویش یک
مجموعه فرهنگی ملی بوده و یک یادگار با ارزش مهندسی سازندگان

آن می باشد. از بسیار زمانهاست که این مینارها طور عمومی افکار و نظر مسافرین و سیاحین را به خود جلب نموده است چون در اطراف آن قبور زیاد موجود است چنین بنظر می آید که این آثار است که از یک شهر باقی مانده و مسافرین به تماشای کننده کاری و صنعت معماری آن مشغول میشوند. این برجها و یا مینارها با تمام زینت و منبت کاری قشنگ خویش در مجموعه آثار معماری به طور منشور بازویه ها و کنج های متعدد عرض وجود کرده و برآمده گی و در آمدگی هارا داراست. در ساختمان آنها طرز مخصوص بکار برده شده و دارای بسی زاویه ها و کنج های تراش شده است و بطور عمومی شکل یک ستاره را به میان آورده توانسته است. این عجایب از چین های کوچک می باشد که با هم اتصال داشته و نیم پ سایه را بنظر مجسم کرده و بدین طریق خود جسد مینار بوجود آمده است که از حیث مهندسی و معماری قرون وسطی درین سرزمین خیلی شهرت دارد. کنج های مینارهای غزنی وضع مخصوص خود را حفظ کرده و مهندس آن بدون تعقیب دیگران مهندسی صحیح را بطرز عملی در آورده که در ذات خویش این آثار یکک منبت کاری و نقوش و کنده کاری بر جسته می باشد.

هر دو مینار از گذشت زمان و عوارض این مدایت طولانی صدمات زیاد دیده و در حصه زیرین طور عمومی خشت های آن شکسته و طبقه پوش خود مینار از بین رفته و عوض خشت ها مساله بیکه بدان خشت محکم شده بود خود را نمایان ساخته است. عکسهای قدیمه (مینار) مسعود واضح میدارد که بالای آن یکک مینار مدور لوله مانند دیگری وجود داشت و حصه بالای آن بر زاویه های موجوده قرار داشته و پوشش آخرین بالای آن بشکل مدور پوشیده بود، طوریکه واضح است بلندی ابتدائی تمام مینار دو برابر از ارتفاع امروزی بوده و ارتفاع آن تا حدود ۱۶۵ لی ۷۰ متر میرسید.

مینارها

اگر به وضع مجموعی به ساختمان این مینارها نظر اندازیم (بدون تردید قبل از آنکه تکمیل گردد) مجموعه مهندسی هر دو در بین مینار خود تفاوت داشت.

در مینار مسعود کنارهای آن به چندین مرتبه جدا گردیده و یک منظره افقی ازان بوجود آورده شده و این مرتبه ها در بین خود باخشت ها اتصال پیدا کرده و دران نقوش خیلی نازک کاری بنظر میخورد. تمام مناظر آن بذریعه خشت های تراش شده تعمیر

گردیده که بین آن مساله خیلی پیچیده و چسب نازک کار شده است و نظر به این ساختمان مذکور خیلی نازک کاری لطیف و قشنگه حیرت آورده و در آن بوده و هر منظره از یک دیگر جدا بوجود آورده شده است. این نقوش خیلی کوچک هندسی در بین خود بافت پیدا کرده و یک فنر خیلی پیچیده از نباتات بوجود آورده شده و کتیبه های آن طور نسخ تحریر و در بین نباتات در حرکت میباشد.

مینار بهرام از حیث نقوش ساده تراست و کنارها و زوایه های از خشت میباشد و خشت ها به بزرگی خودش استعمال گردیده و از چین خشت ها هر نوع مناظر و اشکال بوجود آورده شده است و این مناظر از یکدیگر با سطح های افقی از هم جدا گردیده که بذریعه نقوش نازک که منبت کاری و کنده کاری شده که آنهم از خشت تراش شده بدست آمده است. عنصر اساسی ساختمان ها عبارت از خشت بوده و این مناظر و این نقوش و اشکال ازین مواد ساختمانی بدست آمده و ثابت میسازد که استادان ما هر معماری از خشت چه قدر استفاده فوق العاده مینموده اند.

مینار عالی منظر که بسیار وقت از نظر علما پنهان بوده و چندی قبل در یک راه کوهستانی تنگه کشف شده است بنام مینار «جام» یاد میگردد. این مینار مرتفع ۶۰ متری با این بلندی خویش بر مسند هشت کنجه (زاویه می) بنا یافته و خودش طور هر م است که سه

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

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

مواد ساختمانی این مینار بمثل مینارهای غزنی خشت است و همین خشت وسیله بوجود آوردن منبت کاری و نقوش آنست و تمام مینار با نقش های رنگارنگ مقبول و با تناسیب پوشانیده شده است. حصه زیرین را فیه های جداگانه احاطه کرده که مورد توجه واقع میگردد و بیشتر دران از نقوش هندسی کار گرفته شده و در بعضی حصص نباتات نیز مجسم گردیده است و این نباتات بمثل شاخه های درختان ویا گره های میباشد که بطور عنعنه هنر اسلامی بوجود آورده شده است، تناسب ساخت بنا و یک حصه آن با دیگر حصه خیلی موزون است و عموم تناسب آن از زیر به بالا ۱ به ۸ میباشد مینار طور هرم اعمار گردیده و هر قدر که بالا می رود قطر آن کوچک میگردد، تناسب و نقوش که دران بکار برده شده آنرا یک شکل فانتازی می باشد و نظر به این اصول در باره استحکام آن خیلی خوب سنجش گردیده و تقریباً هشت قرن زلزله ها و انواع عوارض جوی بالای خود مینار کدام تاثیر وارد نکرده و بحالت خود باقی مانده است، و این گونه سنجش دقیقاً بر بیننده چیز تفهیم تا نیر بس بزرگوار می کند.

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

که در آن مسجدی بزرگی باشد، که چنین بنا را ایجاد میکرد، اگر در نزدیکی آن کدام موضع بود و باش وجود داشت، البته بمرور زمان بلکه از بین رفته و آنرا سیل‌های بهاری بکلی از روی زمین تا آخرین پارچه گل و سنگ شسته است. و یا اینکه برخی مدققین گویند که این مینار بیاد بود کدام فتح و کامیابی بنایافته است و یا اینکه یک یادگار دوره سلطان غیاث‌الدین غوری است.

این مینار باید در نوع خود مینار واحدی گفته نشود و بمثل آن از حیث ساختمان مینار «چرقرغان» سال ۱۱۰۸ «در شمال ترمذ» و قطب مینار دهلوی (۱۲۰۰) گفته میتوانیم اگر چه در ساختمان اصلی آن‌ها اصلاحات عمومی بعمل آمده است. مینار جام بدین صورت با نقوش تزئین گردیده و درجائی واقع است که در بین آسیا و وسطی و هندوستان موقعیت دارد که محل تقاطع دو کلتور حساب میگردد و با وجود این مینار جام از حیث اجزای مهندسی که در آن بکار برده شده است بار دیگر تکرار نشد است و این ارتفاع بزرگی که دارد است و این تنها سبب حیرت‌انگیز و نقوش و منبت‌کاری عجیب و این فیه‌های عمومی که در آن کار شده مدققین را وادار ساخته است که درباره استادن محلی باید عمیقانه فکر و مطالعات بدارند که آن‌ها برآه‌های عجیبی قدم گذاشته اند.

مدارس و مزارها و بناهای دیگر:

این ساختمان شاندار و باشکوه که خود را در بین کسوه‌ها مخفی کرده طور ناگهانی انسان ازدیدن آن به فکر می‌افتد که عمارت مذهبی و غیره بمثل این ساختمان در بلخ، فیروزکوه و هرات وجود داشت که از تحولات زمانه و بحران سیاسی و قتل‌آزمین رفته و نابود شده باشند. در بین ساختمان‌های قرون وسطی افغانستان عبادت‌گاه‌ها اهمیت زیادی داشت که عبارت از مساجد بزرگ بوده و با خود مدرسه هم داشتند و این‌ها عبارت از مراکز مهم مذهبی بوده و در آن بیشتر دروس دینی تدریس میگردد که بمنزله پوهنتونهای آنوقت بوده‌اند که از آن اشخاص بزرگ و علمای دینی، زبان‌شناسان، فقها و غیره برآمده به اطراف و اکناف متفرق شده بودند. در سالهای ۱۰۱۸-۱۰۱۹ حسب الامر سلطان محمود غزنوی در پهلوی مسجد بزرگ غزنوی مدرسه بزرگی

صنایع افغانستان

نیو ساخته شد و تمام اقسام های این مدرسه از سطح تا به چت از تصانیف علمای برگزیده هر گونه علوم قدیم و معاصر مملو شده بود و این علما که آثارشان درین جامع گردیده بودند بمثل و لجه جنگک از مالک مفتوحه جلب شده بودند که در غرض تدریس میکردند.

نظر به چنین توجه چنین تجمیع تعمیرات ضم مساجد در قرون وسطی طوریکه عنعنه شناخته شده و جای عمده را در شرق وسطی اشغال کرده توانسته بود و بدین شکل می بود : دارای حویلی مربع و در چهار طرف آن حجره های عمیقانه کماندار اعمار شده و در پیش حجره ایوان ها وجود داشت . این معماری ، در معماری بودیزم به تعمیرات سنگهارامه شباهت دارد .

خواه به زار مدرسه نظامی (با خود مسجدی ضم داشت) در محل «خرچر د» واقع است که در سال ۱۰۶۷ از طرف وزیر مشهور سلجوقی نظام الملک بنیان گذاری شده است و این شخص در تاریخ یکی از زعمای مشهور عصر خویش بوده و مؤلف اصول تربیه و آموزش است و کتاب او بنام «سیاست نامه» موجود است و بسی ساختمان های همان عصر را بنیان گذاری کرده است .

از عمارات مذکور ایوان بزرگ آن باقی مانده که دارای کمان بزرگ میباشد و بر دیوار های اساسی آن محراب وجود داشته و صورت ساختمان و معماری سطح دیوار های اساسی آن عموم دارای کننده کاری و نقوش برجسته از گچ میباشد و بسی مناظر خوب و دلپذیر از چیدن خشت بوجود آورده شده است .

در زیر و یا پیشانی کمان کتیبه هایی وجود دارد که طور عمومی با خط کوفی اعلی نوشته شده است و این حرف و فکوفی کتیبه را شاخهای بنه ها احاطه کرده است .

به این ترتیب و نقوش این ساختمان را با شکوه و با عظمت ساخته و عموم دیوار های آن از نقوش برجسته مملو میباشد و بدین

شکل یک مدرسه ز بیابان و چو آورده شده است و خود را طور ی
نمایان ساخته که در تمام شرق وسطی شهرت زیاد داشته و یکی از
معماری های مهم حساب میگردد.

گروپ دیگر معماری قرون وسطی عبارت از تعمیراتی است که
بر مزارها ساخته شده است، اگرچه اصول تدفین میت در اسلام
خیلی ساده است: مرده را در یک کفن هادی پیچا نمیده و در بین
قبر آنرا طوری میکنند که که رویش طرف قبله باشد و بعد از آن
بالای آن خاک انداخته و قبر را قدری بلند و نمایان می سازند و بالای
آن در حصه سروپا سنگی استاده میکنند و یا چوب می خلائند. ولی
این سادگی تدفین بعد ها باقی نماند.

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

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

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

صنایع افغانستان

آمده است که حتی مقبره های غزنویها وضع اولی خود را از دست داده و تغییر زیاد در آن بوجود آمده است. چندی قبل در غزنی مزار سپهکینگین ترمیم گردیده و بر آن بنائی ساختند، اما لوحه سنگی خود قبر از آن عصر برجا ماند و خود مقبره سلطان محمود در قرن هجدهم جدیدا تعمیر و در اطراف غزنی موقعیت داد. در وازه چوبی این مقبره قدیمی بوده و به آگرمه برده شده و کندکاری و هنر کفکاری آن خیلی غنی بوده و این نقوش شهابی است که صنعت نقاشی و کنده کاری در قرن یازدهم چه قدر پیشرفت و ترقی نموده بود و نقاشان و کندهکاران ما هر بر آن ستاره های بزرگ را کنده و چوکات اطراف آن ازین ستاره های منقوش میباشد، و این نقوش منظم و کنده کاری شهابی است که صنعت نقاشی کنده کاری شده در قرن یازدهم چه قدر پیشرفت نموده و به پای ترقی رسیده بود.

این دروازه شاهد کار استادان ماهر با انصاف و سازندگان خیلی ترقی در کارهای کندن کاری و صنعتی و لایات افغانستان در قرون وسطی میباشد. در منابع تحریری نوشته است که مردم محلی مردم با هنر و صنعت گر، ماهر و با ذوق بوده و هر کار ایشان زینت مجامع و اشیاء همان وقت بود.

در سرزمین افغانستان بسی خرابه زارها موجود بوده که در زیر خاک مدفون و درین خرابه زارها بسی آثار مردم و صورت ساختمان محلی باروش مروج شان که برای خود مردم بوجود آورده شده بود موجود میباشد، و در بعضی جاها کار و انسراهای بزرگ در عرض راه های رفت و آمد تجارتی واقع است که آرامگاهها برین بوده و باخون های بسی عساکر کشور کشایان که بر این مملکت حمله کرده بودند رنگ آمیزی گردیده است. در شهرها با زارهای ساخته اند که در چهار راهی آن عمارت سر پوشیده که چهار طرف آن باز بود و بنام «چهار سوق» یاد میکردید اعمار گردیده

و این بازارها که در بعضی شهرها سر پوشیده میبود به رسته های معین در آن اموال معین عرضه میگردد و دکان های آن به سرمایه داران تعلق داشت. از حمام شهری طور استفاده بعمل آمد که خود حمام برای کیف کردن و مذاکرات دوستانه هم آماده بود، چنانچه در یکی از حمام های غزنوی فردوسی پول عطای سلطان محمود را به حمامیان بخشید.

روزی خواهر رسید که باستان شناسان بر این خزاین ذیقیمت دسترسی پیدا کرده و آنرا از زیر خروارها خاک بیرون خواهد کشید. خانه بود و باش مردم شهری آن زمان ساختمان مخصوصی داشت و پلان ساختمان آن منظم بوده و هر حویلی طور جداگانه میبود و میدان تحت اشغال حویلی اکثرأ مربع و برخی چهارگوشه میاست که در اطراف آن اتاقهای بود و باش وجود میداشت. حویلی که باستان شناسان ابطالوی در غزنوی از زیر خاک کشیده اند دارای ایوان های گمان دارنوک تیز بود (بمثل خانه های شهر غلغل و خانه های لشکری بازار) و در اوقات گرمی باشندگان آن حتماً ازین جا استفاده کرده حیات بصرمی بردند. طور عمومی در یک حویلی در آن وقت سه و یا چهار عایله حیات بسر میبردند پلانیکه درین گونه حویلی ها معمول بود در دیگر تعمیرات قرون وسطی از قبیل مدرسه و یا مساجد نیز دیده میشود.

در شرائط آن زمان عمارات تنگه در بلندی ها با هم متصل اعمار میگردد و دیوار آنها بمثل دیوار های قلعه بلند بوده خرابه زارهایی که در سیستان است از خاطر ها فراموش شده و در بین ریگزارها مدفون است و این گونه قلعه ها در حصص سرو تار، پیشوران و قلعه فتح و غیره موجود بوده و عموم خرابه زارها نیکه دیده میشود واضح بود و باش خیلی غنی شمرده میشود که مربوط به قرون دهم الی دوازدهم میباشد. این بناها از خشت خام اعمار گردیده و بذریعہ کل و یا کج

منبت کاری و نقش دارد و خصوصاً دیوارهای داخلی آن خیلی منظم بوده و عموماً راه برآمد عمومی از زیر کمان نوک تیز عبور میکرد دیوارها هموار بوده و دران طاقهای انواع مختلف وجود داشت و شکل آن لوز مانند سه گوشه می کمان دار میبود و یا اینکه بشکل نعل یک طاق میساختند و در عین حال بعضی اوقات طور مربع و بعضی مدور هم بملاحظه میرسد.

در برخی مطبوعات به طور بی اساس ادعا شده و میگویند که نقاشی این تعمیرات (به طرز عربی) است، ولی باید فراموش نشود که کمان نعل مانند از خصایص این سرزمین است که آنرا خود این مردم از سنگ و یا خشت پخته میساختند، که در مکتب عمران عربی نمونه آن صرف در موریتانیا دیده شده، اما صورت ساختمان دندانه دار از خشت خام که یک کمان را بوجود آورده اند و خود آن با گل زینت داده شده است در موریتانیا دیده نمیشود. بطور مخصوص تعجب آور است که وضع عمومی تعمیرات «سیستان» دارای فورم و شکل مرتبه دار بوده و این مرتبه ها در دیوارها بشکل طاق های لوز مانند میباشد و آنها کدام وضع موازی را با دیگر تعمیرات کلتوری نداشته زاده خود محل است.

توربینات راه دخول بشکل طاق مانند بنام «تا به دان» و یا «رف» یاد میشد و این نوع طاقها در تمام اطراف واکنا فی سیستان انتشار دارد، و تا بحال در مهندسی و تعمیرات محلی آسیای وسطی از این استفاده میشود. این نوع طاقها یک هدف معین را تعقیب نمیکرد که در آن لحافها، دوشکها و متکاها و غیره لوازم و ظروف چینی و سفالی گذاشته میشد. این طاقها طوری بلند و خصوصاً رفها در جای بلند اعمار گردیده که صرف بند ریخته زینه بدان می رسیدند و در ذات خویش برای اتاق زینت می بخشید که استفاده خوبی از معماری بازیبا پرستی خلط شده و در بعضی اطاقها سه ایلی

چهار رقم طاقها اعمار میگردید و در آخر این گونه روش اصل هنر معمار معمارى شمرده شد که باید دیوارها به چندین حصه تقسیم گردیده و هر يك حصه دارای يك مجموعه نقوش را دارا میبود و هر حصه از خود ترتیب و نظمى داشت و ساختمان هر يك ازین مجموعه نقاشى عبارت از وضع تکرارى نه بوده بلکه در آن معمارى مترقى به ستیلهاى جداگانه بنظر میخورد.

اتاقهای سالون (مهمانخانه) طور عمومى بشکل مربع بوده و بران يك طاق بزرگ کمان دار نوك دار وجود داشت و درین جای اساسى هشت گوشه میخورد گنبد عمومى بوجود آورده میشد دیوارهای نزدیک سقف طور عمومى بشکل مدور بوده و بندریه طاقهای خوردوریزه زینت داده میشد. تمام این سیستم منطقى معمارى و نقاشى در ذات خویش يك مهندسى باسازش بوده و يك صفحه خلی خلی منظمى را به وجود میآورد.

در ترتیب خانه خلیى كوشش بعمل میآمد که مقبول و دارای زینت و نقوش باشد و این موضوع زیاده تر در قصور و نوسطى مراعات میگردید و باید گفته شود که در قصرها به طرز خوب تر و زینت زیاده انواع اتاقها به حجم های مختلف برای هر گونه هوا تعمیر میشد. این گونه عمارات مقبول در خود شهرها و اطراف آن به ملاحظه رسیده است. در تعمیرات عمارات نه تنها در وسعت و بزرگى اتاقها کوشیده میشد، بلکه زینت دوستى با تمام قوه آن مراعات شده در هر يك طرزهای جدیدى بوجود میآوردند. در ساختمان مساجد و قصور مهندسین و معماران قرون وسطى خلیى میکوشیدند که از حیث معمارى موفقیت خود را در هنرهای زیبا و صنعت معمارى نمایان ساخته و در عین حال باید چنین عمارات خوب و مستحکم هم باشد. طوریکه در قرون

صنایع افغانستان

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

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

دیوارهای ضخیم پخته می عنصر بزرگ تعمیرات و حویلی آن زمان تا به ۴۰×۲۰ متر بوده و در آن پخته های سنگی مرمر سفید با قبرغه های سنگی سبز رنگ جدا ساخته شده بکار برده شده است. پارچه نقش داریکه در بین خاک این عمارات پیدا شده است عبارت از زینت کاری و نقوش است که در دیوار این حویلی کار شده است. در سمت جنوب آن باقی مانده يك بنا کشف شده است که روی آن باخشت های که چندان بزرگ نیست کار شده و ممکن است (سالون) آن قصر باشد و درین جا بشکل خار ماهی و یاد رخت کاج خشت پخته بصورت قبرغه کار شده است و سطح عمومی این اتاق پوشانیده نشده است. در اطراف حویلی اتاقهای زیادی دیده میشود. پارچه های که از کنده کاری بدست آمده عموماً نقوش از خشت پخته تراش شده و مرمر است و این باقی مانده تزئین قصر بوده است.

لشکری بازار که نزدیک قندهار واقع است در آن (الامسکر - لشکرگاه) قرون وسطی وجود دارد که خوا به زار آن باقی مانده قصر دوره غزنو به است و آن عبارت از توقفگاه تابستانی مسعود سوم میباشد. به اثر حفريات پلان عمومی آن نمایان گردیده که اندازه

آن ۱۳۸×۷۴ مقرر است و در بین آن دهها اتاق و سالون و حویلی اصلی بایک عمارت چهار ایوانه و اتاقهای متعدد آسایش وجود داشت. ساختمان این قصر بالای یک بلندی که روی آن بطرف یک مایلیت میباشد بنا یافته و دیوارهای خارجی آن دارای برجهای نیم مدور میباشد ولی این قصر یک قلعه جنگی نیست. سمت پیش و دو یا نمای عمارت در دو طبقه تزیین گردیده و در آن کنده کاری بر دیوارها بعمل آمده است و حصه بالا نسبت به حصه زیر دارای دو چند طاقهای خود میباشد و در بعضی جاها بادچه های تزیین شده منقوش وجود دارد که عظمت و شکوه آنرا نمایان میدارد تمام چیزهای خوب و زینت و گل و برگ در داخل این عمارت بود و خصوصاً عمارت لشکرگاه بیشتر تزیین و نقوش کاری شده بود که عمارت از محل دربار بود و خود صحن خانه دراز و تمام دیوارها از طرف داخل بیک سیسم مخصوص با کما نهایی بزرگ تزیین شده بود و دهلیز بزرگ آنرا احاطه کرده که یک سطح بزرگ را اشغال کرده بود و این واضح است که این موضع برای اهل دربار بود. عمده ترین و دلچسپ ترین جزو این عمارت اینست که دارای چندین حوض قشنگ بوده و آب از یک جوی آب جاری به این حوض ها می رسید. در حصه زیرین دیوار بیزانیه منقوش و کنده کاری و رسم دار مقبول را ملاحظه می داریم که باخشت های تراش شده طور برجسته مجسم گردیده است و در همین حال کتیبه هایی وجود دارد که باخط کوفی تحریر شده و تمام چوکات آن با شیوه خوب هندسی تزیین گردیده که بر پیفته خیلی تأثیر وارد میکنند و تمام این چوکات ها و تصویرها بذریمه خشت های تراشیده شده بوجود آورده شده است.

آنچه در قرن دوازدهم در باره معماری فکری شده میتواند است درین سالون بزرگ این قصر بکار برده شده است و البته بیشتر از هر چیز تحریرات و نقوش باقیمانده بجزایره ها توجه زیاد را جلب می کنند و متأسفانه حصص بالا ویران گردیده است.

صنایع افغانستان

در آوان ترقیات و تشعشع کلتور فیودالی دور: دولت غزنویان نقاشی و تصویر نویسی بر بناها پس احیا گردید. بود. طوریکه در سابق باآوری شده حسب اصول مذهبی اسلام صنعت نجسم کننده از بناها برافشاده و صرف این صنعت بعیت میافشاد در کتب ترسیم میگردید، اما جای رسامی اشکال را نقوش ذینتی گرفته بود، البته این نظر به سهو و وجود آمده است که درین گیرودار، صنعت تصویر نویسی نجسم کننده بکلی از بین رفته بود درها لیکه این صنعت بیک طرز دیگر دوام داشت که یکی از صنایع اشرافی این سرزمین محسوب میگردید. در ولایات

افغانستان خصوصاً قبل از اسلام صنعت نجسم کننده خیلی ترقی داشت. در همین وقت هوئی آن صنعت نقوش بغرض تزئین رواج یافت و با این زیبنت ها و نقوش قصرها تزئین گردیده بود در اکثر اوقات تزئین دیوارها با نقوش بیک امر واقعی بود.

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

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

درین شکلی نیست که این تصویرها تصاویر عادی نبوده که از سلطان کشیده شده، بلکه رسم کردن چنین تصاویر در خانه های پندیرایی برای تأیید عظمت آن میباشد، پس بدین صورت رسم های اشکال انسانی وجود داشت و این تصویرها برای تزئین و تجلیل بوده مؤرخین تحریر میدارند که طیب بزرگ نامی ابوعلی ابن سینا طور مخفی از غزنی گریخته و در دربار قابوس ابن وشمگیر در حصن شرقی ماورای کپین پناه گاهی یافت، سلطان خشمگین امر صفا در کمر ده

(۱) در روسی این حکایات بصورتی ترجمه شده که با اصل فارسی مطابقتی ندارد و ما متن آراغینا از نسخه مطبوع تهران ۱۳۳۲ ش گرفتیم اگر چه روایت متن بصورت واضح دلالت بر تصویر اشکال جان دار ندارد و نام سلطان و ذکر خدم و حشم آمده است. ولی تنها درین سه سطر از جمله «نقش کرد» میتوان تصویر پیلان و خدم و حشم بی برد (حبیبی)

(۲) اسرار النوحید فی مقامات الشیخ ابوسعید تالیف محمد بن منصور میهنی - تهران ۱۳۳۲ ش

که نقاشان دربار چهل تصویر طبیب غیر مطیع را ساختند و آن را به ولایات فرستادند تا از روی آن در را شناخته بتوانند. خود شخص محمود غزنوی خیلی خوش داشت که تصاویر خدا را خود را داشته باشد. در باغ خیلی مزین و آراسته که بنام «نوباغ» و یا باغ نویاد میگردید، حسب گفتار فرخی شاعر، تمام رسمها و تصاویر انسانها در مرکز قصر موقتیت داشته و آویخته شده بود: «بر دیوارهای اتاقهای استراحت و در هر جای قصر میتوان تصویر خود شاهنشاه مشرق زمین را دید که در حالت چنگک بوده تیری در دست داشته و یا اینکه در دھوت بزرگی پیاله و یا جامی در دست اوستی بود.»

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

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

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

کشف گردیدن نقاشی با موضوعات مجسم بر دیوارهای لشکرگاه

صنایع افغانستان

قصر غزنی و بانی پشاور جلالپور و در خور اهمیت است، متناً سفاهت سرمایه‌های مجسمه‌ها و نقوش و تصاویر عمدتاً از بین برده شده و خراب کاری آن قصد آصودت گرفته است، که شاید شخص متعصبی در عمارات متروک به عمل آورده باشد. بر دیوارهای اساسی منظره مشمش دیده می‌شود، که مرکب از شاخ و برگ گل‌ها و درخت‌های میوه و پرندگان بوده و مناظر دارای ریتم متعدد را بوجود آورده و در طاق‌ها یکی بی‌دیگر تصاویر مرده‌ها بنظر می‌خورد و در آن حصه پائین (پایه) را به اندازه سه بر چهار نشان داده‌اند. پیرامون‌های تصاویر بر بدن بطور چسب‌دارانه گردیده که از تکه قیمتی می‌باشد و خود پارچه و یا تکه بنظر می‌آید که بارنگ‌های مرغوب گل‌کاری شده و بر پایه‌های شان با پوشهای قیمتی آسیای وسطی می‌باشد، درین تصاویر دست‌ها بر کمر گرفته شده و ماهی‌گل‌های دست راست و دم کرده بطرف شاه‌ها بنظر بر می‌خورد.

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

درین شکلی نیست که بر پزاره‌های ابن قصر تصاویر لشکر یسان شاه سلطان و امکان دارد که غلامان شاهی نقاشی شده باشد این ترکان از بنده‌گان سلطنت و تنکبه‌گان سلطنت و اساسی قوای عسکری بودند که اجداد خاندان غزنی و بانی نیز از همین قوم بودند. مورخ مشهور منهاج سراج جوزجانی می‌نویسد که سلطان محمود دارای گارد شاهی بود که عبارت از چهار هزار نفر و عموماً ترک بودند. در روزهای دربار این چهار هزار نفر غلامان ترک در دو طرف تخت موضع گرفته که دوازده نفر طرف راست و دوازده نفر طرف چپ استاده می‌شدند و دوازده نفر که

طرف راست استاده میشدند بر کلاه شان چهار پر خلیفه شده و بدست شان اسلحه ملمع بطلا بود و دوزار نفر که طرف چپ استاده میشدند بر کلاه های شان دو عدد پر خلا نیده شده و اسلحه ایشان با نقره ملمع گردیده میبوده این خود به خود واضح است که چنین دربار در یک جای وسیع بزرگه و با قصری صورت می گرفت که گنجایش این تعداد را داشت و ازین تعداد اشخاص کمتر در دایره های دربار جا می گرفتند و در پیزار های لشکرگاه همین منظره را ترسیم کرده اند .

در نگه های رسم ها که به مرور زمان طراوت خود را از دست داده اند و در وقت خویش دارای رنگه های روشن و غنی بودند و حسب قانون اساسی و آمیزش گل های آن تکمیل گردیده و رسم های دیوارها بدون مودیل های حجمی ، تصاویر اشخاص جداگانه نه بوده بلکه درین جای جمعیت مردم نموده گردیده اند و درین رسم به مثل رسمهای یک هزار و پنجاه سال قبل قصر سوسه خامنشی ، در پیزار سلاطین دربار اشخاص زیاد در رسم ها بنظر می آیند که بعضی تیرا نه ازان و بعضی ایوه داران اند و درین جا هم معافظین نصر غزنویان در لشکرگاه چنین مجسم شده اند و با وجودیکه جسامت این رسم ها از جسامت خود انسان کوچک است اما اشکال رو برو و اجناس خیلی فاخر دارند و دارای ریتم صحیح معماری و مهندسی محسوب میشوند و این رسمها و تصاویر لشکری بازار یک وضع باشکوه را بوجود آورده اند .

این نوع هنر در عصر سلطان های مشهور این سرزمین نشو و نما کرده و در دیگر ممالک اسلامی در همین وقت همین صنعت بدرجه صفر و ناچیز بود و باید فراموش نشود که درین وقت در افغانستان صنعت مجسمه سازی و تصویر کشی احباب گردیده بود . باید گفت که ستیل و طرز و روش این نقاشی خصوصیتی داشته و از نقاشی دوران عربها فرق زیاد داشت . موجود ساختن يك سطح هموار در يك میدان بزرگ و شیب و فرازا صورت داشتن زحمتی بکار دارد و باید فراموش نشود که این طرز و تمام این رسمها از حیث رنگه و تون کوناگون بوده ولی حجم طبیعی آن با

صنایع افغانستان

دریتم معماری تابع شده نتوانسته و عموماً برای مقصد زینت بخشیدن این کار را عملی میگردند .

در زمان حفاریات در غزنی بلاکها (تخته های بزرگ) مرمر سفید بدست آمده است که در آن نقوش و کنده کاری زینتی اجسام دیده میشود و طول یکه در لشکرگاه کشف گردیده است ملازمین دربار در اینجا بالا پوش های مخصوص کمر تنگ پوشیده و متصل همدیگر اند، ولی در حالت موجوده بدون کلمه هستند . منظر دیگر از دستة رقاصان بر یک سطح هموار کنده کاری شده است و آنها یک جمعیت اند که دستهای خود را منظم بالای سینه گذاشته و پای راست را در حصه اوقات کرده اند که با مجسم ساختن اندام به یکطرف حرکت دارند و حرکات شان منظم از عموم یک نوع است بلکه از هر حیث در تحت نظم سازی و سر و آهنگه میباشد .

طرز معماری آن درین جا بشکل زینت دهنده بوده و از تصویر کشی عادی تفوق دارد و درین جا از زیر سر و پا های آنها کنده کاری منظم وجود داشته که عموماً در آن گل ها، برگها و شاخها ترسیم گردیده و این منظر به قسم بودیزم قدیم میباید شد .

صنعت هیكل تراشی قبل از دوره اسلام در افغانستان بعد نیامی

ترقی رسیده بود و البته تأثیرات آن بر کارهای عملی استادان قرون وسطی خیلی زیاد میباشد . با وجود اینکه این صنعت در عالم اسلام بیگانه و منفور بود، ولی در قرن دهم تا دوازدهم در هنر آسیای مرکزی خوب منعکس شده بود .

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

در پی شکار بزرگوهی بوده و درین وقت از طرف پشت براسپی که اسوار است شیر حمله میکنند و سوار کاسر خود را در داده با ضربت شمشیر حمله شیر را خنثی میسازد. از تباطا این منظره با منظر ساسانی ها که چنین نوع شکار را ترسیم کرده اند يك امر واقعی شمرده میشود يك تخته سنگ دیگر منقوش وجود دارد که سه حصه است در حصه بالا نوشته در بین نقش و نگار کننده کاری شده و در وسط کننده کاری نباتات دیده میشود و حصه سوم آن تعقیب کردن حیوانات است. طرز و سبیل این تخته سنگ از سبك و صنعت قبل اسلام الهام گرفته اما همین طرز در قرن دهم الی قرن دوازدهم انتشار زیاد داشت. باید گفته شود که این تخته سنگ قابل دیدن است که يك حصه آن از دو طرف با رسمها و نقوش مثبت کاری شده و باید بدقت کامل درز بر نظر قرار داده شود. چون مرد روی تخته های سنگ رسم ها وجود دارد لذا خیلی مشکل است که گفته شده بتواند کدام طرف آن روی و کدام طرف پشت آن است و باید گفت که چنین کننده کاری در دیگر تخته ها با ملاحظه نمیرسد. در یکی از این نوع تخته های باقص درختی دیده میشود که در آن قواره انسان است و شاخهای درخت هر طرف پراکنده شده است که در بین برگ های خیلی ظریف آن کلمه زن تاجدار نمایان میباشد و مثل ابوالهول بنظر میخورد. بر دیگر روی آن ابوالهول با سر درخورد. دیده میشود و در همین تخته در جاییکه انحنای پیدا میکنند شیر های بالدار و وجود داشته و گریفن (حیوان افسانوی شیر بالدار) که سرش بمثل کله زن است دیده میشود و با لها بش برای پرواز باز میباشد.

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

صنایع افغانستان

طیور و حیوانات را مجسم می‌داشتند طاووس، مرغ دشتی، سگک های شکادی، فیل، شیر و غیره داخل بود و این تصویر ها در قرون وسطی خوب وسعت یافته بود و کار صنعتی عملی همان وقت محبوب میگردید. این گونه رسم ها و نقش های عملی در خراسان، ماوراءالنهر، کاشغر، ارمنستان و خود روسیه دیده شده است. درین جا فایده بل تله کراست که اجسام بیک وضع صحیح و با تناسب تحت قانون هندسی در بین حلقه ها جاداده شده و در دو طرف آن درختی موجود است که بنام درخت وق وق یاد گردیده است و یاد رختانی می باشد که در افسانه ها از آن نام برده شده است.

تمام این نمونهات متذکره با فولکلور مردم ارتباط دارد، که در آن از قهرمانان قرون وسطی ذکر شده و مخلوقات عجیب رسم گردیده که قهرمانان با آنها پنجه ارم کرده اند. این اجسام افسانوی از حیوانات و طیور عجیب نمایندگی می‌دارد و وظیفه سر آمیز را اجرا کرده اند که از آن چشم سیر شده نمیتواند. ازین ذینت بخشیدن نقاشی و بد بکوره معماری، ظروف مورد نیاز حیات و قالین ها و غیره بمیان آمده و بلکه بدین طریق نشان های سلسله خاندان ها طرح شده است.

از نقطه نظر صنایع نفیسه اگر این آثار در زیر تدقیق قرار داده میشود، موجودین وزنده کننده این آثار استادان گنده هاری بنظر می آید و فکر آنها از یاد به مجسمه سازی مدور معطوف شده که آنها چنین مجسمه هایی بمیان آورده اند که امر و ز بنام مجسمه های مدور یاد میگردند. مجرای بزرگ که داخل شدن آب که در غرنی بدست آمده است بشکل شیر بوده و از دهن شیر آب به حوض ریخته و به فواره ها میرسد. از حیث قواره این شیر خیلی شبیه باصل نبوده و در تحت اثر خطوط هندسی در آورده شده و بشکل مکعب زیاده تر شباهت دارد، صرف گوشه های آن نمایان بوده بالای ابرو پیشانی و چشم و هم بینی و پنجه هر یکی داشته و دندان و زبان ندارد. درین جا این

منسوجات

کار عبت خواهد بود اگر مادر جستجوی طبیعی بودن آن باشیم و ازین طوری فهمیده میشود که ممکن سنگک تراشی کدام وقت شیر را دید و مادر وقت تراش این سنگک هیچ زحمت را بر خود گوارانکرده صرف میکملی را بوجود آورده که در مرحله اول از دیدن آن حیرت دست میدهد، در قواره ای که برای آن انتخاب کرده و در عین تراش کاری آن از افسانه های مردم الهام گرفته یک قواره در پیش بوجود آمده که به حیوان بود که شباهت دارد و در آن افسانه های محلی و فانتازی (خیال بافی) دخل است که مردم چنین می پنداشتند، در حالیکه آب ازین مجسمه میگذرد پاک میکردد و از هر گونه آلوده گی مبرا میشود و تمام نیروی هیطانی و تأثیرات اجنه را نا بود میسازد. این شکل عجیب شیر غزنوی که آب رسان است اشکال شیرهای قصر بزرگ «الحمرای» را بیاد میدهد.

آیا ممکن است که نزد یک ها بودن عصر، شباهت وضع اجتماعی و اظهار عقیدت و ارتباط اقتصادی بطور عمومی صنایع دوره سلاطین غزنوی را در زیر تأثیر قرار داده باشد؟ ما این امکان را بعید میدانیم که امور مجسمه سازی چنین ممالک دور دیست اسلامی در آن موثر واقع شده باشد، زیرا درین جاما با مردان ریش پهن برخورد میزدیم که از قواره های خیلی قدیمی در مجسمه سازی این عهد تظاهر کرده است.

منسوجات و ظروف:

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

چیز یکه بطور مخصوص جلب نظر میکند نفیس ترین آن قالین است که در قرن یازدهم بافته شده است و این قالین در مجموعه و کلمکسیون اموال نفیس مرکز کلمیساهاى «جوس شمالی» موجود است. در متن این قالین بلکه در مرکز آن دو عدد فیل بافته شده است که شیوه رسامی و نقاشی این قالین بطور واضح مربوط به دوره غز نویهاست و در آن نوشته ها بطرز کوفی وجود داشته که بنام سپه سالار ابو منصور حیدر باشد. تاریخ بافت این قالین قرن دهم تعیین شده و ابو منصور حیدر در زمان سپکتگین بطرف هندوستان لشکر کشی کرده بود و لی در اکثر اوقات وی در خراسان حکمرانی داشت. شکل فیل ها در این قالین گوشزد میدارد که در سفر هندوستان از فیل ها استفاده شده است. در حاشیه بالای آن نوشته ها می وجود دارد و غیر از این یک ردیف شتر هم دیده میشود و در حاشیه بار یک آن لوزها و اشکال دیگر بنظر میخورد. این خط های منحنی و اشکال لوز مانند و دیگر اشکال این قالین خیلی با نقوش قالین ترکمنی شباهت دارد. رنگ آمیزی و بوجود آوردن نقوش و تناسب آن با هم نزدیک بوده و بر یک متن جگری بافته شده است خود رسم ها و نقش ها از تارهای پشم سیاه سرمه می زرد و سرخ روشن بوجود آورده شده است. قالین خراسان که نام ابو منصور در آن ذکر است در ذات خویش از آمیزش صنعت مردم کوچی و شهری به میان آمده است. نوشته های عربی، اشکال فیلها و بوجود آوردن این منظره زاده صنعت غز نویان بوده و تماس این نقشها در متن و حاشیه از روی هنر و طرز تفکر مردم کوچی بوجود آورده شده که صنعت معمولی مردم کوچی محسوب میشود. بافت شکل شترها در قالین و نقشهای هندسی که در این قالین بکار برده شده (جادادن شترها با فیل در یکجا) در اصل زاده تفکر و صنعت مردم ترکمن است که در حالت موجود در سرزمین افغانستان حیات بسر می برند، و این طرزى است که در ساخت قالین مزار شریف (بلخ) تا کنون هم نظایر آنرا می بینیم.

در اشیا کوناگون و زیاده صنعت شهری طرز دیگر نقشها و رسامی

منسوجات ...

رایافته میتوانیم که دارای طرز جداگانه است، این صنعت طور مخصوص از قرن یا زدهم الی دوازدهم بعد از هجری ترقی خویش قدم میکند و در همین عصر ظروف فلزی نقش دار زیاد رواج داشت. استادان قالب ریزی، کننده کاری رنگه دادن و ترسیم اشکال از تمام باریکیهای صنعت فلز کاری باخبر بودند و در همین دوره در تمام ممالک اسلامی استخراج نقره می شده که بآمیزش با دیگر فلزات از آن سکه زده افتد. در ساختمان مجسمه ها، ظروف و غیره نیز نقره به اختلاط فلزات دیگر استعمال شده است. خودی، لکن، دیکه، بدنی، شمع دان، تیل سوز، افتا به و لکن، صراحی آب خوری، دولچه، پتک (کلیکان) ظرف برای آب و غیره که انواع آن بطور حیرت آور زیاد است بکثرت ساخته میشد برای نقوش آن اصول منظم هندسی بکار برده شده و نقش های آن پیشتر مشا به به اشکال هندسی میباشد و این گونه نقش ها در ظروف فلزی بکار برده شده که اکثر از این اشیاء دارای نوشته های بطرز نسخ میباشد. جملات متبرک مذهب و آیات قرآن بر برخی ظروف دیده میشود و گاهی اشکال افسانوی بر آن نقش میشد که از دیدن آن خرسندی روی میداد. نقاشی که بالای ظروف بعمل آمده است اکثر بحسب فرمایش اشخاص بوده و بلکه اسم فرمایش دهنده با منصب و وظیفه او هم ذکر گردیده است و با این طرز استادان به آهسته تکی قیمت اشیاء خود را بلند کرده و بدین طریق بر شهرت خودشان می افزودند.

با موفقیّت ترین پارچه زینتی و نقش و نگار دار قرون وسطی که از طرف استادان آن زمان ساخته شده عبارت از دیکه ساخت هرات میباشد و در دسته دو طرفی دیکه خیلی بزرگ که دو عدد دگر گوش کند. کاری شده است و عموماً دارای نقش ها و رسم ها میباشد. مواد دیکه برای ساختن این دیکه بکار برده شده است عبارت از لاج زر دطلایی میباشد و نقش های آن بلند و کهنه کاری خود را نمایان ساخته است و جامه های برش شده و زینت گردیده بیشتر بزرگ و مس سرخ و نقره نمایان شده است.

صفایع افغانستان

هیکل دیکه به هشت حصه تقسیم گردیده و در حصه بالا در زیر سرپوش مرغهای چوره می وجود دارد و بعدتر بر يك فیه عریض نوشته عربی به اصول نسخ تحریر یافته است و حروف عمودی آنرا از دهامای تشکیل میکنند و اکثر هیکل های انسان کنده کاری شده که بدست های آنها آلات موزيك، اسلحه و گلهها دیده میشود. در مرکز يك قطار نوشته بوده و چهار عدد دایره نیز دیده میشود که در بین هر کدام دایره شکل آدمی منقوش است که در دستهای آنها جام میباشد و در بالای سرشان بقسم تاج گله های بعضی حیوانات کوچک دیده میشود. فیه کتیبه نویسی آن با حروف کوفی با هم پیوست پیدا کرده و این فیه با فیه دیگر ارتباط داشته که در آن در تحت روشنی مهتاب و سیارات بازی چوگان اجرا میگردد (که به پولوی بالای اسب قرون وسطی موسوم است) درین جا سوار کار بادنده در پی توپ در تاخت و تاز میباشد. در زیر آن بالای فیه دیگر نوشته ها بطرز نسخ که با عجله نوشته شده است دیده میشود. و این خط با نقوش تزیین گردیده در خط زیرین باز نوشته ها دارد و درین نوشته ها برای مالک آن قدرت و قوت و صحت و آرامی و راحت و امنی و نجات آرزو گردیده است که ترجمه متن عربی آن چنین است :

«این دیکه را عبدالرحمن پسر عبداللہ رشید فرمایش داده منبت کاری و نقش کشی را محمد ابن عبدالواحد و رسامی آنرا حاجی مسعود پسر احمد که از رسامان هرات میباشد ترسیم نموده و این کار برای مالک اصلی آن رکن الدین که رئیس چهار هرات بود عملی گردیده است. فیه های آن بقلم رشید الدین عزیز خطاط پسر عبدالعزیز زندجانی تحریر گردیده است.»

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

منسوجات...

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

با وجود این تمام توضیحات لازم است خاطر نشان بشود که طرز عمومی صنعت رسامی و نقاشی و مثبت کاری یک صنعت عمومی قرون وسطی افغانستان بود و بسا سامان کننده کاری گلی که درین سرزمین کشف شده سالون بزرگ قرون وسطی موزیم کابل از آن مملو میباشد و بسیار تند از نمونه های صنایع مزینی که در آن نباتات، اشکال هندسی، کتیبه ها وجود دارد که حتی درین زمره نقاشی تجسم کننده هم بنظر می خورد، این روشی است که بفرض تزئین و زیبائی بکار برده شده است. از صنعت عملی همان روز که بین مردم مستعمل بود بهترین و زیاده ترین آن ظروف سفالی همین عصر است و بطور عمومی درین ظروف بدرجه خیلی بلند نقش و نگار شده میباشد. انواع روش های نقاشی بر آن دیده میشود در یک صحنه سپرنگه مناظر زیادی ترسیم گردیده و بر آن نوشته های تصویری مایل به سرخی دیده میشود و زیاده تر همین رسم ها تاپه کاری گردیده است این ظروف لعابی نبوده اما بطور نمایان یک انعکاس طلائی دارد.

صنایع افغانستان

این ظریف صنعت ایران نباشد بلکه عموماً از صنعت مردم سرزمین افغانستان میباشد، و بطور عمومی بدست کلالهای شهری این سرزمین ساخته شده است و از آن ثابت میشود که موازی با صنایع دیگر صنعت کلالی نیز انکشاف کرده بود. چون صنعت نساجی و نقاشی رواج تام داشت بنا برین مردم اشیاء دست دوزی خود را هم بدین طریق گلداز بوجو دمیاوردند در ظروف سفالی مردم رنگهای گل سرشویی و سرخ رازیا با استعمال نموده اند که دارای نقوش زبادی میباشد و چنین اشیاء حتی از دوره قدیمه برانچ در این مملکت ساخته شده و قدامتی دارد که تا قرون دوازدهم در صنایع سفالی بحیث یک صنعت تجسم کننده و عملی هنرهای زیبا دیده میشود و در آن قوه بزرگ صنعت منبت کاری و نقاشی نهفته است.

بادکارهای صنعتی قرون وسطی افغانستان برین شهادت میدهد که خیلی لوحه های هنری نقاشی شده و تصویری زاده عمل و ابتکار همین مردم است که باید این زحمات مورد احترام قرار گیرد که آنها شاهد زنده و ارزنده فعالیت احیاء کننده معین مردم بوده و در هر رشته صنعت و انواع هنرهای دیگر از قوه غلاقه استادان ماهر و صنعت گران گوناگون این مردم بهره برده و متدرجاً مراتب ارتقا پذیرفته است. انعکاسات هنری که درین مصنوعات دیده میشود ملهم تفکر عمر خیام درین رباعی خواهد بود:

این کوزه که آب بخواره مردور است

از دیده شاه است و دل دستور است

هر کاسه می که بر کف مخور است

از عارض مستی و لب مستور است (۱)

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

فصل سوم

دورهٔ مشعشع هرات

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

این سرزمین را چنین يك ابرسیاه بدبختی و طوفان خروشان که تا بحال دیگر انسانها ناظر آن نه بوده اند پوشانیده و مردم ترکستان که دنیا نظیر آن را ندیده با آن مواجه گردیدند... بعد از این طوفان بطرف خراسان سرازیر گردیده و این سرزمین را نیز ویران نموده آنچه ذیروح بود از تیغ میکشیدند. يك حصه دیگر این طوفان تخریب بطرف غزنی روانه گردید و بعد از آن تا به هندوستان و سیستان و کرمان وسعت یافت و اوضاعی دیده شد، که تاریخ و گوش انسان گاهی نشنیده بود! اینك بدین طرز ده‌ها سال خسته کننده سپری گردید و حیات باز آنچه ضرورت داشت در میان آورده شد در سیستم دولت مغل تقییری بعمل آمد و از کوچی گری به شهرنشینی و مدایت رسیدند. افغانستان به سه قسمت هلاکو خان رسیده بود و غازان خان میکوشید ریفورمی را در قرن سیزده در هرات امود عملی نموده و حیات داخلی خود را به قسم پدرشاهی ها در آورد درین وقت اهمیت حکومت مرکزی مغل ها در حالت هیچ و صفر بود و خاندان کرت‌های هرات به فعالیت دست زده و در جلگه حیات زراعتی و در شهرها حیات شهری به جوش و خروش درآمد و در عین این شدت

صنایع افغانستان

و قصب و طوفان حامیان فرهنگ کوشش می نمودند که تمام امور را بدست گرفته و در تمام حقوق صنعت دسترسی داشته باشند. مهارت و سبق گذشته بدون تساثر نه بوده و به زودی از خاطر ها فراموش نمیگردید طبقه جدید در نظر داشت عنعنات هنرهای زیبا را که قبل از طوفان مغل بود باز احیاء و تحریر کرده باشند. متأسفانه از قرن چهاردهم آثار فراوان باقی مانده نداریم و عمده ترین این یادگارها مربوط به معماری است. در دوره سلطنت کرت ها تمام خرابه ها از بین برده شده و تمام استحکامات و چقوریهای که مغل ها کشته بودند واپس هموار شد و دیوارهای جدید قلعها را تعمیر نمودند و در اطراف قلعه ها خندقها کنده شدند و اگر خندقهایی وجود داشت عتیق تر گردانیده شد. عمارات بزرگ اجتماعی که در حالت سقوط و ویرانی بود واپس به ترمیم و اصلاحات آن اقدام بعمل آورده و یا به اعمار جدید آن پرداختند، مثلاً مسجد جامع بزرگ شهر هرات که خیلی وسیع بود بر وسعت آن مطابق افزایش روز افزون باشند گان شهر افزوده شده میرفت. همچنین در بین قلعه و دو عدد عمارت بزرگ بنام های «کشک» و «بارگاه» بنا گردید و خصوصاً اخیراً الذکر یک پلان حیرت آوری داشت و یک تناسب عجیب در آن مراعات گردیده بود که تا بحال نظیر آن را کسی ندیده بتوانسته است. مورد خین شرقی در باره حمام بزرگ که تذکر و توضیحات میدهند که ابن حمام را سلطان غیاث الدین نزدیک دروازه ملک ساخت و همچنین او دو کار و انصرای بزرگ را ساخته بود.

با بد گفت تا به اخیر همین صد سال افغانستان را یک طوفان دیگر بر تهدید قرار داد و این حمله را قوای لشکری تیمور بر پیکر این مملکت وارد ساخت. لشکر کشی «لنگه آهنین» با چور و چپاول همراه بوده و تمام دارائی مناطق اشغالی را چپرا به ماوراءالنهر و خصوصاً به پایتخت خویش سمرقند می فرستاد.

تیمور نه تنها اموال قیمت دار را به تصرف می آورد، بلکه اشیاء زیبائی را نیز فراموش نمیگرد، چنانچه دروازه بزرگ آهنین دارای نقش و نگار شهر هرات را کشته برای نصب نمودن به شهر سبز روانه کرده بود،

دوره مشعشع هرات

و علاوه بر این اکثر استادان و ماهران و صنعت گران انواع هنر هارا از هرات جبراً فرستاده بود.

برای از بین بردن شورش های احتمالی شهرهای خراسان و سیستان باز بر اطراف آنها دیوار کشیده شد، اگر چه تعداد باشند گمان آن نسبت به سابق کم بود. با وجود این خرابیهای جدید تیموری در حدود ۱۴۰۰م صنعت و حرفت باز رونق خود را آغاز کرد بدین تفصیل که: چون تیمور بر تمام خراسان دست یافت، آنرا به فرزندان چهارم خویش که چندان دوست نداشت و بنام «شاه رخ» یاد میگردید سپرد، این شهزاده که در زمره هشت برادر خودش هم بود نمیتوانست که جانشین حقیقی و ولیعهد جهان کشا شده بتواند، اما با او بخت یاری نمود و حکمران یک سرزمین بزرگ گشته و امپراطوری خود را به وجود آورد.

در قرن پانزدهم امپراطوری تیمور در حقیقت و حدت کامل را از دست داده و سرزمین تحت تصرف او در بین سر کرد گان تیموری تقسیم شد که در رأس هر دسته یک شهزاده قرار داشت اما وحدت آن طبق مقررات ناقابل از مرگ شاه رخ یعنی تا سال ۱۴۴۷ ع برقرار بود.

اگر در وقت تیمور سمرقند «عجوبه ضیاء افشان کره خاکی» شمرده میشد باید گفت که در آن صنعت و هنر نظر به ایجابات وقت و زمان بطور مصنوعي گرد آورده شده بود، اما در نصف اول قرن پانزدهم این شهر اهمیت و وضع یا بتختی خود را از دست داده بود و تدریجاً جای خود را به «هرات» گذاشت. در این جا تمرکز مدنی صورت گرفت. بهترین علمای نامدار عصر، شعرا، نویسندگان و ماهرترین استادان و مهندسين معماری و نقاشان و رسامان، استادان علوم گرد آورده شدند. این وضع تا به اخیر سدهای قرن پانزدهم دوام کرد. در نصف دوم قرن مذکور برای بدست آوردن قدرت بغرض تصرف تخت در بین خاندان تیموری (الخ بیگ، قاسم، با بر و ابوسعید) مبارزه جاری بوده و خراسان را مدت طولانی سلطان حسین بایقرا بگرفت و سدهای حکومت دی (۱۴۶۹ - ۱۵۰۶ ع) میباشند

صنایع افغانستان

که با او بطور مستقیم علمی شیر نواهی شاعر مشهور و مدبر همکاری میکرد.
تا اوایل قرن شانزدهم بمثل هرات يك مرکز مهم صنایع نفیسه در تمام
شرق میانه نبود، اما همین مبارزه برای اقتدار، شاهنشاهی تیمور را
بسقوط واقعی مواجه نموده و بر بیکر آن حمله مرگ آورده کرد. بعد
از وفات سلطان حسین میرزا و خصوصاً سالهای اخیر زندگی او با مبارزات
اقتدار طلبان باغم و اندوه سپری گردید، که درین کار پسران و دیگر
اعضای خاندان او مشغول بودند.

خراسان (بمثال دیگر ولایات افغانستان) در تحت حمله او و بیکه قرار
یافته و این جنگ نیز چورو و چپاول را با وضوح اندوه بار آورده بود.
در عشرات دوم قرن شانزدهم از هرات بهترین و بلکه بطور کامل
تمام اشخاص متمدن و فهمیده فرار اختیار کرده بودند و بعضی جمله
داشتند که خود را با شیپانی خان نزد يك ساخته و دیگران به اصفهان
فرزین و یا تبریز به نزد صفویان طور فراری می رفتند، شمع های هنر
هرات رو به خاموشی گذاشت و قرنها بحیث يك شهر اطرافى شناخته
شد و صرف همان برق و تجلی که سابق دارد بود با آن زیاد میکردند
ولی باز هم نظربه گفتار بعضی مشاهدان همان وقت، افتخارات
و ثروت و صنعت میرانی با بعضی یادگارهای معماری در هرات باقی
مانده بود و بنظر میخورد.

قرن و با عصر تیموریان زمان تشمشع حیات شهری محسوب گردیده
و به ارتقاء و نمائی بی سابقه می رسیده بود، سرمایه بیکه از حاصلات
زراعتی و صنعت و تجارت بدست می آمد در تصرف باشندگان
و کلانهای شهرهای مرکزی بود و آنها زمینه را برای ساعت تهریه
و وقت گذرانی مآل ماده ساخته بودند. ترمیم و اصلاحات آنها
و آبیاری که حکومت مرکزی اجرا کرده بود باعث ارتقاء تولیدات
زراعتی گردید، ولی با وجود این هم بهمان اندازه که قبل از حمله

دورهٔ مشعشع هرات

مغلفها بود رسیده نتوانسته بود. سرمایه و پول زیاد در دست اعضاء فامیل حکمرانان محل افتیده که آنها را مامورین لشکری و روحانیون احاطه کرده بودند و هم طبقهٔ متوسط شهری طوریکه مشاهده میدادیم، سهم نمایان خود را در حیات اجتماعی شهری بدست آورده بودند.

چون مساهلی دامنه داری برای وسعت شهرها بعمل می آمد، باعث ارتقاء صنعت مهندسی و معماری گردید، تاسیس عمارات کثوری و مذهبی که بطور عمومی بیک اندازه بزرگه عملی میشد علت توجه به هنرهای مهندسی و معماری گردید. و ضرورت بیش آمد که نسبت به مواد تعمیراتی (مسالهٔ تعمیراتی) یک تکنولوژی معین بروی کار آمده و تمقیب گردد (در عمارات بزرگه خشت بخته و مساله از کچ مایع استعمال بشود). و بروی کار آمدن پوشش گنبدی رقم جدیدی برای پوشانیدن سالونها بزرگه و پوشش پیچیده و دلیزو دالانها و خانه های متعدد یک امر ضروری شمرده شد. عمارتیکه ساخته میشد از حیث وضع داخلی و خارجی باید باشکوه و عظمت می بود نظر به این باید عمارات از حیث تزئینات دارای نقوش و ریزه کارها و دیگر معماری و رسم هامی بود و در بین آن از مرمر مازا میک شده و از خشت های رنگه تزئینات بعمل می آید و در عین حال باخشت کاشی مازا میک بخته در داشهای روی دیوارها پوشانیده شده و عموماً خیلی خوب نقاشی میشد. کلهای زینت بخش اساس ستیل و طرز جدید بوده که در قرون پانزدهم بعد نهائی ترقی خویش قدم گذاشته بود.

تمام این موفقیت ها در زمانی به نتیجه رسیده که شرایط لازمه آن بشکل یک عمل دسته جمعی فراهم آمده است. یکی از معاصرین دربارهٔ ساختمان یک کار و انبار بیان میکند:

در «غیاثان» هرات با امر علی شیر نوایی کار و انبار بنا می شد که در آن معماران و مهندسان متحداً به معاونت کارگران کار میکردند.

رئیس ساختمان در تعمیرات بزرگه بطور عادی یک شخص مسئول تعیین میکردید، و دبانی از تعمیر و واریسی صحت کار پردوش معمار باشی

صنایع افغانستان

میبود. در میناتور مشهور بهزاد (ظفر نامه خطی هرات) درباره ساختمان مسجد سمرقند میناتور است که در پیش درب ورودی که معماری استاده و مودال بنادر دست راست و قسمت پیش روی بنا نشان داده شده است. در داخل ساختمان یک استاد نگران وجود دارد که به انواع پروژه های ساختمان بلد است؛ استادخشت کاری استاد ساختن دیوار برای بستن کمان، پلاستر کار زینتی، نقاشان برای وجود آوردن نقش ها و تصاویر به دیوارها، نجار، استاد ماهر که با تمام باریکی های عمارت باید بلد باشد دیده میشود.

معماریان و استادان کار در جمعیت معماران داخل بوده و آنها بر فرض تقسیمات کار یک کتا بچه هدایت نامه داشتند که به اساس آن مواد معماری محلی را استعمال میکردند و ازین رساله کار یگران و شاگردان این صنعت نیز استفاده میکردند.

توسعه شهرها و زیاد کردن بناها، جمعیت معماران را مجبور گردانید که در انواع مسائل معمور تحقیق کنند و نیاز مند یهای محیط را برآوردند، بایقین کامل میتوان درباره این عصر گفت که صنعت شهرسازی و ساختمان هاداران وقت وجود داشت. اکثر نقشه ها و پروژه ها در جاهای معین و به اندازه های معین بر زمین انتقال داده و خط انداخته میشد و یک ناحیه که زیر تعمیر قرار میگرفت طبقاً از معمورات شخصی نیز دید بانی بعمل می آمد. شکل و پلان عمومی شهر طوری انتخاب میکردند که چهار کو شاهی بوده و مرکز شهر در چهار راهی محل تقاطع شهرها تعیین میکردند، تقسیمات شهرها به اصول صحیح هندسوی بوده و آنرا به خط های صحیح تقسیم میکردند که اذان ناحیه های خود شهر بدست می آمد.

حصار و اراضی هرات :

یکی از ضروریات مهم عصر صنعت شهر سازی بوجود آوردن استحکام خود شهر بود و باید در مقابل حمله آوران مقاومت میکرد. دیوارهای شهرهای افغانستان را که مقلها خراب کرده بودند در

حصار دار گه هرات

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

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

صنایع افغانستان

و با لای برجها يك میدان برای فلاخن های پرتاب سنگ وجود دارد، بر برجها و مخصوصاً در بسکی از برجها هر گونه تزیینات و نقوش کار شده و این زینت و نقوش عموماً از کار شدن خشت های کاشی رنگه به دیوارها بعمل آمده است و در این منبت کاری مرهمی وجود داشته که دارای کتیبه های کوفی میباشد و در ساحه یک نیم متره نوشته ها دیده میشود. کمان های بالای دروازه ها با ما از اميك پوشانیده شده و در اطراف قلعه خندق وجود دارد که بالای آن از يك بل متحرک استفاده میگردد.

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

گنجینه ها و آیم های سر پوشیده:

به يك وضع دامنه دارد دوره تیموری ها عمارات کشوری زیاد زیر به ساختمان قرار داده شده بود در شهر هرات به مثل سمرقند حسب الامر تیموریها در وقت شاه رخ کارهای بزرگی انجام گردیده و يك سلسله بازارهای بزرگ تعمیر شده بود. در مرکز نقاط سطح بازارهای بزرگ شهر يك عمارت بزرگ گنبدی چهار کمانه اعمار گردیده و در کنج های این پوشش (چهار سوق) دکان های متعددی جا داشت. در عرض کوچه های سر بازیکه بطرف دروازه ها امتداد داشت برای نجات دکان ها از شر گرد و خاک و گرما باخشت بخته طوری کمان بازار سر پوشیده بوجود می آوردند.

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

اموال و صنعت گران جاداشقند که آنرا تیم و بایمهچه می نامیدند و ازین عمارات و یا اتاقهای بالای آن برای تحویلخانه های اموال نیز استفاده میکردید و اکثر این دکانهها به تجارت و کاندانان تعلق داشت و تمام این ساختمان ازخشت پخته طود محکم اعمار گردیده بود .

چون از ترقیات تغذیه کمان زدن در قرن پانزدهم خبر داریم، لذا میتوان در نظر گرفت که انواع گوناگون کنیدهها و چه داشت و این کنیدهها دارای مسندهای بادبان داری بود که بازارهای سر پوشیده و اتاقها نیز طود عمومی با کمان و کنید پوش میکردید در اینیه آن عصر ساختمانهای کشوری و پوشش بازارها و ساختن پلها و کاروانسراها و حمامها اهمیت درجه اول داشت و بدان توجه بعمل می آمد و مهندسین کنیدههای رقم جدید و کمانهای متین تر را می ساخت . در ساختمان های با شکوه و عظمت عبادتگاه ها آنچه از تجارب عملی اندوخته شده بود بکار برده میشد . خیلی میکوشیدند که شکل ساختمان روی عمارت خوبتر بنظر جلوه کرده باشد و در گنبد سازی این نوع تعمیرات طریق جدید بکار برده شده و بهر سعی و عملیکه لازم بود مواد لازم برای تزئینات آن بکار برده میشد .

در تیپ ساختمان چهارسوق کنیدی و تیم هاطرزی بکار برده شده بود، که شکل خارجی آن خیلی قابل توجه بود و در بعضی حصص بلاستر - کاری با گلها و برگهای برجسته داشت تا منظر آن زیبا و طرح پیش روی عمارت جالب و مزین باشد هر گونه تزئینات و بزرادات نمیتوانست که کمانهای عمومی و پوششها را صدمه برساند و وضع داخلی را هیچ تغییر نمیداد و بدین صورت تاثیر عمومی با برجا میماند .

یگانه وسیله بهترین قشنگی این بازار سر پوشیده، امتعه خود دکان داران بود، چرا که همیشه در بازارهای شرقی اموال شوخ و شنکده رواج زیاد داشته و خریدار خوبی داشته میبایست .

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

در قرن پانزدهم دسته های مسلسل بازار وجود داشت که در آنها اموال مستعصوم را بفروش

صنایع افغانستان

میرسانیدند، و در کتب یادآوری شده است که در هرات يك بازار بنام نیم نکه فروشان (برازی) و دیگر جا دکانهای سرپوشیده کلاه - فروشی بنام (نیمه کلاه فروشان) و غیره و غیره یاد میگردید.

این کوچه ها و دکان ها که بشکل بازار درآمده بود، در حیات اجتماعی شهری از آن کار مهم گرفته میشد، درین جا يك تجارت باجوش و خروش جاری بود، از مالک دور دست اموال رسیده و درین حال جارچی مطالبه عمده و اوامر دوایر حکومتی را درینجا بگوش مردم میرسانید، و بعضی اوقات درین جا قاتلان را در حضور مردم به ورثه مقتول می سپردند تا به قصاص برسانند. مثلاً در اواخر قرن پانزدهم حسب الامر سلطان حسین میرزا در بازار ملک، خواجه عمادالاسلام را بطور زنده پوست کنند، و در چهار سو از خواجه محمد فراهی نیز پوستش را جدا ساختند.

علاوه بر بازار های عمومی در شهرها، کوچه های مخصوص برای ساعت تیری مردم وجود داشت، در هرات در دوره تیموری ها يك ناحیه مخصوص تفریحی برای دربار بوده و می فروشی هم بود، و این مقصد از گفتار معاصرین آن زمان میباشد. به درازی تمام کوچه که طول آن بیش از يك میل بود عمارات دو پوشه در دو طرف کوچه تعمیر گردیده، دروازه ها و کلبکین های تعمیرات مشرف بطرف کوچه بود، و این نوع تعمیرات برای شرف يك چیز تعجب آورده میگردید، و این کوچه و دکان که بالای سرک واقع شده اخیر آن مسدود بود و در آن برآمد و طرف دیگر نمیداشت.

خیابان :

جای دیدنی هرات در همین عصر «خیابان» بود، که طول و عرض زیاد داشت از اخیر شهر تا دامنه های کوه های شمالی و مرز عهد الله انصار امتداد داشت در پهلوی آن باغ علی شیر نواهی واقع بود. در دو طرف این خیابان عریض، در بین درختان بهترین آثار معماری بنا شده و

مصلی ها

اکثر آنها برای استفاده عموم بود و در بین آنها، چایخانه ها، دکانهای کوچک و در بعضی مواقع جای عبادت (مساجد) و مزارها و خانقاه ها وجود داشت و در نزد یکی آن یک مجموعه ذیقیمت معماری بنام «مصلی» یاد میگردید، وجود خیابان بسیار قدیم است (۱) بلکه گفته میشود که قبل از اسلام نیز وجود داشت و عموماً تفریحگاه طبقه اشراف بوده و یک جاده اجتماعی محسوب میشد، و قتیکه مردم در روزهای عید و یا جمعه میخواستند از هوای پرازدهام شهری خود را خلاص نمایند، در شب ها به این طرف و می آوردند ساختمان عمارات خیابان در طول تمام مدت زندگی آن، یک معماری پیچیده مجموعی شناخته میشد. وجود آوردن تمام ابنیه از نقطه نظر مهندسی و معماری یک امر ممتاز عصر خویش و یکی از شهرکاری های معماری این عصر مرقی بود. مهندسان و معماران هیچ گاه بدین درجه وسیع درباره کد ام بنای دیگر فکر نکرده بودند. از هر حیث آنرا وسعت داده و آنها نیکه عمارات جدید را بنا میگرداند فوراً از نقطه نظر موقعیت و وضع ساختمان آن همه لوازم را می سنجیدند که تمام حصص آن بایکدیگر دارای تناسب بوده و بعد از آن خود تعمیر را شروع میکردند، و بدین طریق آثار مجموعی را پیمیان می آوردند. که بهمدیگر ربط دادن و بالا بردن آن در هوا طبق قوانین معماری یک کار سهل نیست و قبل برین مهندسین درین قسمت معماری حتی فکری نکرده بودند.

مخصوصاً ساختمان های آن عصر دارای خصوصیت های جداگانه بود: مسجد بامدرسه و بامدرسه باخانقاه بود و در قرن پانزدهم این نوع عبادتگاه بکثرت وجود داشت که درین جا بطور فشرده را جمع به چند نای آن بیان میگردد.

مصلی ها:

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

(۱) در قرن پنجم هجری آنرا خیابان نوشته اند به طبقات المعرفیه
خواجه عبداللہ انصاری رجوع کنید. (حبیبی)

جای افسوس است که اکنون از آن مصلاي شاندار خیلی کم باقی مانده است که عبارت از دوعدد مینار مزار و جای زیر طرح ریوی دیوار ساختمان هاست . گناه این کسار بردوش طبیعت و خصوصاً زلزله نیست ، بلکه این تخریب کار ناپسندیده انسانهاست . وقتی که در سال ۱۸۸۵ انگلیس ها از حمله عساکر روسها بر هرات هراسان شده بودند ، آنها امیر عبدالرحمن خان را تحریک و بلکه مجبور نمودند و چنین نظریه دادند که ازین مصلی بمثل نقطه تصرف توپچی استفاده خواهد شد و باید تخریب گردد ، که باین صورت متأسفانه بقایای عمارات مصلا را به باروت کفایتند . و این شهکار معماری که یکی از باشکوه ترین و عجایب ترین ساختمانهای شرق محسوب میگردد از بین رفت و اکنون فقط يك تصویری از آن که يك رهگذر کشیده بود ازین مصلی برای ما باقی مانده است .

قوام الدین معمار :

مجموعه آثار مصلی هرات از افکار و نقشه مهندس و معمار مشهور قوام الدین میباشد ، و آثار این معمار بزرگ در خراسان دوره تیموریها در هر طرف به نظر میخورد و درباره تاریخ حیات او معلومات ما خیلی محدود است . نسبت شیرازی در اوقات مسا بعد با او الحاق گردیده اما تقریباً نهم قرن فعالیت وی در خراسان تیموریها بوده است که آثار وی در معماری سمرقند و هرات زیاد است . امکان دارد که قوام الدین هنوز جوان بود که تیمور بادیگر اهل غزنر و کسبه به سمرقندش برده بود ، و او در ساختمان قصر بزرگ (امیر کبیر) دست داشت . بعد از مرگ تیمور در سال ۱۴۰۵ ع شاه خانم گوهر شاد او را بهیث سرمعمار به ساختمان مسجد و آرامگاه امام رضا (رض) در مشهد که یکی از مراکز شیعیان است مأمور نمود . اگرچه در آن وقت هنوز جوان بود اما استاد بود و بهچنین کار های بر مسئولیت او را مقدر میکردند .

یکی الخ بیک بزرگوار
 بزرگوار خانم رخ
 قوام الدین معمار رخ بزرگوار

از همین تاریخ قوام الدین بهیث سرمعمار در باذرات بکاد شروع نمود، حسب گفتار معاصرین او در زمره اشخاص مخصوص باعث ذیبت دربار شاه رخ حساب میگردد، و قوام الدین طور مخصوص مورد لطف ملکه گوهر شاد بود و این زن دارای پسران معارف دوست و علم پروری بوده که یکی بایسنقر و دیگری الخ بیگک بود. این معمار تمام تعمیرات گوهر شاد را در ذرات و خادج آن ساخته بود.

تمام دوره فعالیت حرفه‌ای معمار از همین وقت شروع میگردد و این امر واقع است که در تحت راهنمایی قوام الدین اکثر کارهای عمرانی عملی شده بود و وظیفه او بهیث سرمعمار در باذرات بود که علاوه بر ترتیب نقشه‌ها در تمام پروژه‌های عمرانی بهیث حکم و مدقق تعمیرات اساسی دولت مسایل عمده را فیصله مینمود و در اکثر اوقات خودش بهیث مؤلف و صاحب ابتکار ترتیب خط مشی عمرانی برعهده خود داشت و در همین حال مهندس ساختمانهای برمسئولیت ترین همین دوره حساب میگردد.

او شخصی بود با استعداد سرشار خدا داد و دارای فهم وسیع در امور معماری نظری و عملی، و روزی که شاه رخ قسمت های زمینی و هوایی بنای او را میدید بر سپیل مزاح گفت:

تو کار زمین را نکو ساختی که با آسمان نیز پرداختی

و این در وقتی بود که زمستان میرسید و معمار نمی توانست تا حلول زمستان قسمت پایین بنادر تکمیل کند.

محدودیت ها تقدس فروشی خشک سطح با این درک و تفکر که در محیط موجود بود، قوام الدین را از مرحمت شاهی محروم نمود، از آمدن به دربار منع شد، با وجود این در همان سال مرگ خویش (سال ۱۴۴۱ ع) وی ساختمان مدرسه های خرجرد را بوجود آورده بود. معاصرین بطور واضح نسبت به ترتیب و طرز جدید بیکه او در ساختمان ها

صنایع افغانستان

در نصف اول قرن پانزدهم پیش گرفته بود تفصیلی نمیدهند، فقط در اخیر همین قرن سبك بنای اورا خواند میر بنام «مکتب گوهر شاد» نامید، و در باره ساختمان عالی شایکه قوام الدین در تحت حمایت این شاه خانم اعمار کرده بود بدین طریق یادآوری کرد، خواند میر مینویسد: «مکتب گوهر شاد روشی است باطخطنه و خیلی مشعشع و دران مقبولی و تشنگی منعکس گردیده و اثرهای آن در تمام ساختمان های هرات دیده میشود که از هر حیث منظم و باظرافت است و درین ایام (یعنی نصف دوم قرن پانزدهم) چهار نفر استادان ماهر مشغول تدقیق و آموزش این روش اند تا این میراث هنری از دست نرود و برای منافع عامه بکار برده شود»

به موضوع ارزبایی مصلای هرات هودت کرده و میگوئیم که این مجموعه بناها مرکب از مسجد، مدرسه، مزار (مقبره) میباشد. ساختمان آن از سال ۱۴۱۸ تا ۱۴۳۷ ع امتداد داشت. مسجدی برای نماز خواندن عیدین فطر و قربان تعیین شده بود (یعنی مسجد عید گاه بود) از مسجد دو یمن برای نمازهای پنجگانه روزانه استفاده میکردید. درین مساجد به تعداد زیاد نمازگزاران می آمدند و در وقت نمازهای عمومی غیر از اهالی شهری، مردم بلوک های اطراف نیز حاضر میشدند، و بدین صورت عمارت بزرگ محسوب میگردد. ساخت این مسجد ۱۰۶ × ۶۴ متر بوده که آبنده گان و رونده گان از زیر کمان بزرگ آن عبور میکردند و دیوار بغلی این مسجد که مشرف به صحن حویلی بود، دارای کمانهای دو طبقه می بود و در مرکز نقاط آن يك ایوان بزرگ وجود داشت و در محور اصلی تعمیرات اساسی بنا یافته، دران نیز يك ایوان بزرگ ساخته بودند، که دارای نقوش و منبت کاریهای زیاده بوده و مسجد طوری اعمار شده بود، که روی نمازگزاران بطرف قبله قرار میگرفت و در عقب آن حجره بزرگ با پوشش گنبدی بود.

مینارهای مسجد بصورت خیلی منظم و خوب دارای شکل موزون بوده

مدرسه گوهر شاد

بر تهداب چند کنگه آباد گردیده که گلدسته خوبی داشت و این گلدسته در حصه دو بهین می‌نار بود. این می‌نار ها باخشت های مازایك خوب نقش و نگار رنگه اعلی پوشانیده شده و کنگه های آن مربع های دارای منظره قابل دید و اشکال موزون داشت. در حصه بالای آن يك كمر بنده بارسه های نباتات با هم پیوسته بطرز مخصوص دیده میشد، که ا کلیلی هم داشت و این تمام حصص با مازایك جدا گردیده و حتی حصه زیرین خشتی تهداب و اساس آن به ورقهای ذی‌نقی پوش شده بود.

مدرسه گوهر شاد:

بطرف شمال مصلی، مدرسه گوهر شاد بمقابل مسجد واقع بود، که از حیث منظره جای دوم را اشغال میکرد. راه در آمد مدارات مدرسه يك كنگه کمان دار داشت و در مرکز آن کمانهای متعدد چندین چوکات را بوجود آورده بود که خود را نمایان می‌ساخت. بایك باریك کاری تمام می‌نارهای سر به فلک کشیده در کنگه های بنام و قیمت داشت.

می‌نارهای مدرسه خیلی بلند بوده و ارتفاع آن به ۵۰ متر میرسیسه و از حیث ساختمان و ترتیب کار آن خیلی با تناسب بوده و حصه زیرین آن با حصه بالا يك برهشت تناسب را دارا بود و بلندی آن با ضخامت يك بر شانزده تناسب داشت.

ترتیب و تنظیم فورم این تعمیر از روی قوانین معماری بدوجه اعلی سنجش گردیده بود.

در ساختمان این می‌نارهای بزرگ مهندس و معمار عماد الدین شمولیت داشته و امکان دارد که معاون قوام الدین باشد (هموم ساختمان زاده مهارت قوام میباشد) همچنین نامهای دیگر اشخاص که درین تعمیرات سهیم بودند بعیت رسام و نقاش و خطاط شامل است مانند خواجه میرعلی هروی، خواجه میرك هروی، ممکن است آن ها نقوش و خطها را بوجود آورده و بعد از آن سنگك تراشان آنرا بر تخته مرمر کفده و همچنین از روی آن خشت های مازایك کاشی ساخته شده باشد. اما سنگك های رنگین بر روزمان همان درخشنده گی و رنگهای شوخ

صنایع افغانستان

خود را باخته و کنده کاری آن بمثل برش کاری يك جواهر ساز بنظر می آید . حسب گفتار علی شیراوائی «خشت های کاشی که بر روی این عمارات پوشانیده شده بود انسان را به تعجب انداخته در باره مهارت مهندسين و معمار حیرت دست میداد و از برق و درخشش طلائی رنگ آن پیونده خود را بکلمی می باخت .»

از مجموعه ساختمان مدرسه که بقایای آن تا به امروز باقی مانده است آنرا مگناه گوهر شاد است که ساختمان آن تقریباً در سال ۱۴۳۲ع به اتمام رسیده و يك سال بعد درین جاسلطان حسین میرزا بشاک سپرده شد . و غزلی که در مرثیه این پادشاه خاندان تیمور سرافنده هده بود بمثل کتیبه بران نوشته شده است .

این مقبره کنج مدرسه را اشغال کرده و عوض يك در سخا نه بود، این نوع بلان مدرسه برای عصر قرن پانزدهم يك چیز عادی و تپیک شمرده میشد . درین جا ما از مقبره بی بی خانم در سمرقند (سال ۱۴۰۵ع) یاد آوری می کنیم که در مجموعه ابنیه «سرای ملکه خانم» و یا «گورامیر» که آرا مگناه تیموریها در سمرقند بود مدرسه هم جاداده شده بود، و درایوان جنوبی صحن حویلی موقعیت داشت و دريك جامدرسه و خانقاه شهزاده محمد سلطان بود . گوهر شاد نیز مقبره را در زمره مدرسه اعمار نموده بود تا که مقبره عموم تیموریان در هرات باشد . در باره ساختمان آن مهندسین چنین نظریه داده بودند : این مقبره مطابق به مقبره «امیر کبیر» تیمور در سمرقند باشد . قوام الدین ابن مقصد را مراعات نموده اما از حیث تعمیر و ساختمان يك بنای طرز جدید بنظر می آید . ساختمان آن بمثل گور امیر هشت گوشه می بلکه چهار گوشه می است و دريك کنج مدرسه جا دارد . پیش روی این بنا نقوش زیاد هندسی مشابه به گورامیر دارد کل کاری آن باخشته های کاشی منقش شده است . این عمارت عموماً در بین چوکات ها تقسیم گردیده و منظره آن طور دینا میکی (متحرک) خوب مجسم ساخته میتواند و خطاطیه شده آن قطع گردیده پس این منظره هر قدر که خواسته شود دوام داده شده میتواند .

مدرسه گوهر شاد

بر يك منشور مربع شكل بطور عمومى (تناسب آن زياده تر بطور يك ممتكب ميباشد) يك سلنند دهل مانند بزرگ قرار گرفته كه بر بالاى آن جاى گنبد است و اين پوشش زايه دار است. خود سلنند كه تقسيمات كرد يده طور عمومى مملو از نقوش بوده و كمان هاى بزرگه نوك تيز را نمايان ساخته و در يك چوكات بيست و چهار مربعى واقع است. ورق پوشش از ماژا ميك نازك منقش دارى رنگهاى زنده و شوخ بوده است، اگرچه اين نقاشى خيلى ميده كارى ميباشد باز هم در حالت ارتفاع تاثير خود را وارد کرده ميتواند. همان طور بكنه كتيبه بسيار جلى حروف كوفى در بعد دو مترى گودا مير بريخنده تاثير وارد ميكند.

در وضعى كه راه دخول آرامگاه گوهر شاد قرار دارد. از روى اساس طرز آن نسبت به تعميرات شروع همين صد سال يك چيز جديد است و در بناى آن قوام الدين از افكندار خلافت خويش الهام گرفته و براى روان است كه در پيش افكار او باز شده است.

گنبد اين مقبره. دارى پوشش چند حصه است كه در بين خود هر يك ارتباط خاصى با تناسب دارد حلقه خارجى آن چين دار و قات دار بوده و حصه داخلى آن همان حصه است كه بران گنبد قرار دارد. راه دخول آن از حيث نقوش خوب فنى و سر پوشيده بود خيلى مقبول است.

اگر ما عقب برگشته و نظر خود را بتاريخ معمارى شرق وسطى بيندازيم واضح ميكرد كه در اين سرزمين چه قدر عمارات با عظمت گنبد دار ظهور کرده است، تا به اخير قرن با نودهم بطور كامل يك گنبد كمانهاى نوك دار را اعمار نموده و به اساس آن گنبد هاى مربعه نى را به وجود آورده بودند و اين سيستم پوشش بديعه كمانها بعمل مى آمد كه نمونه هاى آنرا در ساختمان هاى دوره تیموریان مى بینیم، شهر سمرقند و شهرهاى تركستان زياد دیده ميتوانيم، و بديعه اين طرز خود گنبد خوب و سيع گرد يده اما در مقابل زلزله كدام مقاومت کرده ميتوانست، لذا نظر به اين علت مسجد جامع تیمور و خانقاه

الغ بیك در سمرقند موضوع مشاجره كړم مدققین قرار كړفته است .

يك طرز جدید گنبد سازی :

معماران ، مهندسين بطور عمومي در جستجوی يك طرز جدید بادر نظر گرفتن بزرگی تعمیر بوده اند ، كه در وقت گنبد سازی آنرا مراعات كرده باشند . درین باره جستجوی زیاده در سمرقند و هرات بعمل آمده بود و در نتیجه فورمول كشف كړدید و درین جا طرزی بمیان آمد كه باد بانهای اتكائی خود كمان را محكم میگیرد . ما درین جا درباره تغنيك كاراين طرز چیزی بیان نمیداریم و صرف بنكات بر جسته تماس میگیریم : بلان عمومی این طرز صلیب مانند بوده (به اثر ساختمان طاقهای عمیق بر بالای اساس آن) و این عمارت بزرگی كه از كنج های آن چهار عدد كمان جدا كړدیده اتكاه خود طاق مقوس محسوب میشود ، این طاقهای قوسی خود پوشش را دو بار كوتاه تر میسازد و بران گنبد عمومی پوش میشود و در زیر پوشش باد بانهای رادیده میتوانیم كه شكل لوز را داشته میباشد .

اولین شخص كه با موفقیت (حتماً با پدشخص اول شمرده شود) این نوع سیستم را اختراع و استعمال نمود قوام الدین میباشد . در مقبره گوهرشاد این طرز بعد كمال و آخرین خویش رسیده است و این يك تغنيك همیقانه و عملی بوده و بر بیننده تأثیر بس مهم وارد میكند .

بین باد بانها از پلاستر كاری منقوش بر میشود ، این يك طرز معماری است كه هر قدر كه زیاده به آن دقیقانه نظر بشود ، تعجب و حیرت بیننده زیاده تر میكردد ، كه مناظر منبت كاری و نقاشی رنگین دارد . از تها ب تا خود پیزاره تعمیر تمام این سطح باخشت های رنگین كاشی ما زاميك پوش كړدیده و از پیزاره بالا تر يك متن طلائی رنگك رسمها و نقوش وجود دارد و خط پلاستر كاری منقوش تمام ساحه را احاطه كرده و تا خود گنبد دوام میدهد ، كه دارای خطوط صحیح هندسی میباشد . اگر تعمیرات آثار معماری آسیای وسطی در

وضع ساختمان از مقبره گوهرشاد و دیکور و نقوش آن پس نمیانند از روی فهم عمومی و از روی اینکه به اصول معین جامه عمل پوشیده شده این طرز با طرز معماری سابقه مطابقت ندارد و طرز و ستیل معین جدید است. این اسناد نابغه و داهی طرزی را بوجود آورد که در پوشانیدن فضای بزرگ و وسیع یک طرز جدید علمی مییابد و با آن درهای وسیع دخول طرح شده که معماران دو قرن کامل آنرا تعقیب کردند.

آرامگاه انصاری در سال ۱۲۸۵ هـ :

طوری فهمیده میشود که کار خلافت خود را قوام الدین از سال ۱۲۵۴ ع حسب الامر شاه رخ شروع و در سال ۱۲۸۵ هـ ساختمان آرامگاه عبدالله انصاری را به اتمام رسانید، که در محل گاه در اخیر خیابان واقع است. این مقبره عبدالله انصاری شاه صوفی مشرب قرن دوازدهم است که در بین مردم شهرت بسزایی داشته و موضع عبادت و دعا مییابد این مجموعه تعمیرات علاوه از خود قبور دارای بسی حجره ها و خانه های بود و باش متولی ها و دیگر نوع خانه های طرفی ضرورت است. و درین مورد عبدالرزاق سمرقندی می نویسد :

در وقایع سنه ۸۲۹ هـ :

« در محرم این سال بنیاد عمارت مزار ... خواجه عبدالله

انصاری فرمود. و طرح آن عمارت عالی و ثبت چنان واقع است که در پیشگاه که در جانب شرق باشد صفت ایوان عالی او بجانب مزار بزرگوار در غایت رفعت و کمال لطافت ساخته و در دو طرف آن صفه صفها و بر بالای آن صفه عالی و در جانب شمال صفها و خانه ها و در میان جانب شمال صفت بزرگ و همچنین در جانب جنوب خانه ها و در میان آن صفه عالی و در جانب مغرب که فتح باب سعادت است صفه عالی و بطرف مزار فایض الانوار و در میان آن راهگذر و در جانب دهلوی که شمال و جنوب است دو جماعت خانه در غایت

صنایع افغانستان

لطافت ترتیب داده . بیرون مزار بزرگوار در طرف مغرب کرسی رفیع بسته و ایوان هم‌عنان آسمان ارتفاع یافته مجموع آن عمارات عالی بعد ازان که بسنگ و آجر درغایت لطافت ساخته ، بکاشی و زرحل و لاجورد زینت یافته و خطها و شکلهای معقلی و کوفی و فارسی بسیار بتکلف در اطراف و جوانب پرداخته اند . » (۱)

ساختمان آرامگاه عبداللہ انصاری در ذات خویش یکم معماری پیچیده و دارای پلان پیچیده میباشد و از حیث ساختمان مدرسه چهار ایوانه را یاد آوری میکنند که در زیر گنبد ها قرار دارد . تمام این چیز ها مربوط به مقدسیت این منطقه میباشد . حجره ها برای بود و باش متولیان و زوار استعمال گردیده و صحن خالی بهرور زمان موضع دفن بسی از افراد خاندان نیمور^۳یان گردیده است . لوحه های سنگ تمام صحن حویلی را اشغال کرده و خصوصاً در نزدیک قبر خود انصاری زیاده تر است . بیشتر این لوحه های سنگی در وقت ابوالقاسم بابر در اواسط قرن پانزدهم نصب و نوشته شده است . این وضع باشکوه و با عظمت با این ایوان خیلی بلند که بر از نقوش و رسم ها و کتبه کاریها و ماژولیک میباشد ، عموماً بطرز سه پلانه صورت گرفته و دران نباتات زیاد مجسم ساخته شده است . حسب گفتار عبدالرزاق ابن نقوش را « اسلامی » « چینی » و « فرنگی » میدانند و این نامگذاری ها سهواً به بیان آمده است ، زیرا حقیقت اینست که از صنایع مثبت کاری آسیای وسطی و زاد افکار بی آرایش این مردم بوده و از برنسیب محلی سرچشمه گرفته است و این کلمات در نوشته های نویسندگان تشبیه باقی مانده و عموماً کار

(۱) مطلع سمدین ۵۶۴۱ طبع مرحوم محمد شفیع در لا هور ۱۳۶۰ ق . در متن روسی ترجمه این متن فارسی داده شده که در اینجا ما اصل عبارت عبدالرزاق را از مطلع سمدین مطبوع آوردیم . (حبیبی)

آرامگاه انصاری ...

استادان محلی را شبیه شیوة اسلامی و طرز چینی دانسته اند، یعنی بته‌نجات موج دار دارای برکهای بر بیج و تاب و گل‌ها را اسلامی و مجموعه گل‌ها و رسم‌های آزاد که از یکدیگر سرکشیده است شبیه «چینی» گفته‌اند. در مجموعه ساختمان آرامگاه عبدالله انصاری که زیاده‌تر جلب توجه می‌کند، درب بزرگ بدرجهٔ اعلیٰ جالب می‌باشد که بالای تاقها به پنج کنبه قرار دارد و بر اساس هشت کنبه برج مانند بزرگ خود عمارات بنا و تشکیل گردیده است. در عقب در نزد يك اطاق دهلیز ورودی (مالی) وجود داشته و در طرف آن دالانهای نماز خوانی است بمذازن حویلی چهار گوشه‌ای در اطراف دارای کمان‌های يك طبقه است که در مرکز تقاطع آن حویلی دو ایوان که چندان بزرگ نیست دیده می‌شود. در ایوان بزرگ عمومی قبر خود شیخ دیده می‌شود، که بر بالای آن گنبد وجود داشته و در عقب آن موضع و اتاقهای گنبدی زیارت‌خانه واقع است.

صورت ساختمان ایوان بزرگ از نقطهٔ نظر مهندسی بريك کمان کامل قرار داشته و در آن طاقی پنج گوشه‌ای بمثل روشن‌دان در دو طرف واقع و در واقعهای بالای آن با کمان‌های نسبتاً هموار برچو کات زاویهٔ قائمه پوشانیده شده و دو ایوان کوچک بهمین طرز باز تکرار شده است. که بامنظره مدرسه الغ بیگه در سمرقند (سال ۱۴۲۰ ع) // شباهت دارد. آبادر باده ساختمان مدرسه الغ بیگه از قواالدین معمار بزرگ که گوهر شاد بود مشوره نگرفته خواهند بود؛ آیا در روز افتتاح این مدرسه الغ بیگه، گوهر شاد را دعوت نکرده بودند؟ شباهت این دو عمارت آنقدر زیاد است که حتی درین عمارت بزرگ، ایوان‌های اطراف و نقش و نگار و دینکوار آن مشابه یادگارهای سمرقند محسوب می‌گردد.

در نقوش و دینکوار مقبره، گل‌های طور مازایك از خشت‌های رنگین‌کاشی ساخته شده و در آن مناظر زیبای هندسی رسم گردیده و دارای کتیبه به فورم و شکل کوفی است و غیر ازین تخته‌های سنگ

صنایع افغانستان

مرمر منقوش کنده کاری شده و بطرز ما زامیک رنگها و اشکالی دارد که در آن بسی نقوش نباتات و برگها و گل با خط مثلث دیده میشود. خود طاق بزرگ (ایوان) عموماً بقسم مربع تقسیم بندی شده و مربع مرکزی با نوشته های کوفی و اشکال معین و غنی پر گردیده است. گنبد راه عمومی دخول بطرز اعلی دیکور و تزئین دارد. درین جا دلچسپ اینست که از سیستم پلان صلیب مانند به طاقهای نوک دار تیر و کمان منتقل شده است که در آن باد بانها وجود داشته و سطح آهیم با گلها و اقسام نقوش رنگین و تزئین گردیده است. طود عمومی نقوش برجسته و کنده کاری بقسم شاخه و برگ نشان داده شده است: طرز آن بقسم یک دسته گل است که در کلدان جا دارد و ازین مرکز گلپای خوب مقبولی هر طرف جدا شده و با برگ های بزرگ این گلها یکجا میباشد. در زیر سقف پارچه های تزئین شده چندین طبقه می با نوشته ها بخط ثلث دیده میشود.

مدرسه خرگردد:

در سال ۱۴۴۴ ع قوام الدین آخرین اثر معماری خود را که عبارت از مدرسه «خرگرد» میباشد و تقریباً ۸۰ کیلومتر در جنوب هرات واقع است شروع کرده و آنرا شاگردوی غیاث الدین به اتمام رسانید. این امر واقع است که شاه رخ در آخرین روزهای عمر خود و در آوان پیری امر تعمیر این مدرسه را داده بود، ورنه موجه نیست که درین جای تک و گوشه محلی چنین عمارتی را خود مهندس برضای خود ساخته باشد. با وجودیکه از حیث اندازه چندان بزرگ نیست اما از حیث ساختمان یک تعمیر کلاسیکی شناخته میشود و در آن آخرین پیشرفت صنعت معماری بکار برده شده و آنچه را فکر اجازه میداد در آن عملی گردیده است. این مدرسه زاده خیالات هنر به قوام رسیده قوام الدین است اگرچه عمارت متذکره در حالت ویرانی است باز هم با این حالت خرابی و ویرانی برینفنده تأثیر فوق العاده وارد میکند. پلان کلاسیکی این تعمیر: چهار کنبه بوده مساحت آن ۴۲×۵۶ متر است و صحن حویلی آن مربع ۲۸×۲۸ متر است دارای چهار عدد

مد رسه خرگرد

ایوان کمان دار گنبدی که بر تہاب و اساس متین قرار دارد، در ربع وسط آن در دو طبقه حجره های که عبارت از ۱۰ الی ۱۲ عدد میباشد، اعمار گردیده و ازین جمله دو حجره آن مقبول تر و باشکوه برای استادان مدرسه بود، در کنج های آن در جبهه عقبی بلد ریمه یکمے حالی بزرگ بجای نماز خواندن و درس خوانه ها میتوان رفت و درس خانه ها در همین جا تعمیر گردیده بود.

فضای عمومی حویلی بلد ریمه گنبد های کماندار و ایوان ها و حجره که نیز کماندار میباشد مملو گردیده پیش رو بطور کامل (خود مدرسه بیک میدانی که چندان بزرگ نیست موعیت دارد) از روی سفیج دقیقا نه یک سطح هموار بدست آمده است. نما و جبهه پیش رو به سکو های کوچک و دیوار ها با برجهای کوچک که و زن زیاد دارد تزئین گردیده است. در جبهه پیش رو مرکز عمارت است و دو عدد عمارت دیگر که دو طرف واقع است یکی مسجد و دیگری درس خانه بود.

رواقهای بزرگ گنبد بزرگ این جای نشیمن وسیع و رواقهای کلان با دیوار های آن تماس دارد و هر کدام به سه طاق تزئین یافته و تقسیم بندی شده است، که چو کات چهار کنج که زاویه قائمه میباشد از نقوش و رسمهای نباتات پر شده است. رواق مرکزی با گنبد و کمان آن کلا نتر بوده و به نقوش و مثبت کاری تزئین گردیده که ازان منظرة خیلی عالی که با انواع ماژامیک مملو است بوجود آمده است. از جمله خشت های کاشی، که متن آن سرمه ای شکل بود، در یک تخته سرمه ای و سفید رنگ نام نقر سام خشت های کاشی، ریحان ابن احمد ذکر شده است، با صنعت و هنر جدید خدا داد قوام الدین دزروا در آمد خود درس خانه را با مهارت ساخته و تزئین شده است. مسجد یکمے با تناسب و ممتازات مخصوص بدست غیاث الدین ساخته شده خیلی مقبول است، ولی ابن استاد جوان درین

صفایع افغانستان

وقت بامعلم و درهنمای خویش نمیتوانست همسری کند ا

قواالدین بهمثل اینکه در مقبره کوه رشاد صورت و طرز ساختمان را ساخته و طاقها یکدیگر را قطع کرده و بادبان انکامی را بوجود آورد ، است ، در تعمیر نیز چنین طرز را عملی کرده بود . در حالت موجود وی از تجارب خویش استفاده کرده و بایقین کامل فورم جالبی را بایک سلسله اجسام هندسی فضائی بسیار زیاده می بود جود آورد . در پلان عمومی این بنا در نظر گرفته شده بود ، که دارای زاویه های زیاد و ستاره ها باشد ، و این ماطوری انشاء شده است که گمان کرده میشود که انتها ندارد ، یکی در دیگر پیچیده است . با فکر خیلی صحیح بلاستر کاری آن بعمل آمده که اجزاء خورد یک نقش را در آن زنده نگاه داشته است و یک گنبد بیضوی شکل بر مسند صحیح خود قرار دارد .

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

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

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

در غزنوی

در کتیبه همین بنا ذکر است که قوام الدین در عین جـریـسان ساختمان هنگام خواجه بندی آن وفات یافته است . چه قدر برای يك معمار و مهندس این موضوع قابل تقدیر و قدرشناسی است که تقریباً چهل سال کامل با افکار هالی در ایجاد آثار معماری خراسان زحمت کشیده است .

مدرسه خرچرد ثابت میسازد که نه تنها در پایتخت در قرن پانزدهم عمارات آباد اعمار گردیده است ، بلکه در اطراف هم شهرکارهای زیاده بنظر میخورد . البته در مرکز چنان عمارات با عظمت اعمار گردیده بود ، که خود هرات از روز تا سیس خویش ندیده بود ، و این تعمیرات آنقدر گوناگون و مختلف بود که هیچ يك از شهرهای خراسان با آن همسری کرده نمیتوانست . و این پایتخت تیموریان عظمت فوق العاده داشت ، و تا جایی که معلومات داریم ، بسی اشخاص بزرگ اداری و مملکتی و طبقه روحانیون و شهزادگان کوچک و اعضاء خاندان حاکمه در دیگر شهرها نیز قادر توان آثار معماری را بوجود آورده بودند . البته در آن وقت از حیث تزئین این عمارات غنی نبود ، اما برای مؤرخین اصول معماری نه تنها هرات اهمیت زیاد دارد ، بلکه آثار یکیه درین شهرهای اطراف باقی مانده است نیز مهم است .

در غزنوی :

در غزنوی دو مقبره قرن پانزدهم وجود دارد و تا بحال طور یکیه ايجاب میکنند درین مورد تدقیقات بعمل نیامده است . خرابه های یکی از آنها بر بلندی نزدیک یکی از رباط های خارج شهر نزدیک مزار بهلول دانا واقع است .

این یک عمارت بزرگیت که از خشت پخته ساخته شده و از طرف خارج خیلی صدمه دیده است اما راه و دروازه آن خوب حفظ شده و این مجموعه بذات خویش بریک مرکز ویا تهداب اتسکاه دارد : داخل آن مربع و از طرف خارج چهار کمانه بوده بالای آن گنبد مدور دهل مانند بملاحظه میرسد . راه در آمد خیلی با طرز

دلچسپ مطابق دوره انتقال ستارگان بررسی و دو ضلع خود گنبد اساسی را بوجود آورده شده است. بر سطح آن آثار رنگ آمیزی شده با نقوش هوید آمده و پلاستر کاری و کاشی کاری خیلی اعلی بارنگ های سرمه ای روشن و سرخ بر سطح سفید دارد و در بعضی جاها طلائی رنگ است. بادامچه های که در خود گنبد بسو خود آورده شده است، ساختمان آن از حیث شاخ و برگ نباتات خیلی غنی است (زیاده تر به تکه های گلدازشباخت دارد) نقوش و نوشته ها عموماً با دبانها و سطح دیوار را اشغال کرده است. درین بنا شش لوح، سنگ دایمی بینیم و این مقبره بنام «شاه شهید» یاد میگردد، و این شش لوح شش نفر شهید است.

مزار و آرامگاه (عبدالله شاه) که در اخیر قرن پانزدهم اعمار گردیده است از عصر الگ بیکه بسرا بوسهید (۱۶۶۰ - ۱۷۰۱) میباشد. لازم است که این نام را با الگ بیکه منجم مشهور مخلوط نکنیم، زیرا این الگ بیکه حکمران غزنی و کابل بود. ساختمان این مزار عاری از نقوش و دیكور بوده و تمام این ساختمان قرار یکه از وضع خارجی آن فهمیده میشود، از خشت ساخته شده است و با کج یک رنگ پلاستر کاری آن عملی گردیده است. با وجود این از روی صنعت معماری و طرز ساختمان جلب نظر زیاده نموده و خیلی دلچسپ است که نظیر آنرا در یادگار های معماری قرن پانزدهم در افغانستان سراغ نداریم و حتی خارج از افغانستان نیز بنظر نمیخورد. این ساختمان عبارت از پوشش فضائی بوده و در زیر آن مقبره واقع است. در زیر گنبد یک مربع وسیع قرار دارد که داری هال های متعدد و حجره ها میباشد. در مرکز روی چهار طرفه آن کمانهای بلند وجود داشته اگرچه قطار های خشت های سر آن وجود ندارد و از بین رفته است با وجود این از حیث استحکام خیلی قوی است و خود را بلند بالا معرفی میکنند و توك کمان را برای ارتجاع کج ساخته اند. پوشش طاق بزرگ و یا کمان بزرگ به شکل  جوده ای است و هر کدام آن عرض جدا گانه دارد و کنج های آن قدری بلند

در بلخ

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

در بلخ :

از بیت اندازه و مخصوصیت خویش مجموعه مزار ابو نصر پارسا در بلخ خیلی ممتاز است این عمارت با لای قبر شیخ ابو نصر که در سال ۶۱ ر ۱۴۶۰ وفات نموده اعمار گردیده است و امکان دارد که بزود ترین فرصت بعد از مرگ وی این آرامگاه اعمار شده باشد . خود مقبره از حیث پلان هشت ضلعی بوده تاقهای کمان دار آن بر اساس یک مسند دو طبقه می قرار دارد . نمای پیش روی آن از پشتک مملو بوده و در هیکل آن برج های بلند دیده میشود که بدو طرف آن فیل پایه های چسبیده تاب خورده و برج نماهایی دارد ، و خود گنبد بزرگ بر یک سلمند قوی اتکاء داشته و روی کار و یاسر گنبد دندانه دار است ، دیکور آن با رنگهای روشن ترسیم گردیده با وجود اینکه خیلی بزرگ و عظیم است مقبول و لطیف هم میباشد . در خود مقبره بزرگ رنگهای زیاد بطرز مخصوص صرف برای زیبایی بکار برده شده ، اگر این بزرگی در تناسب بنا تاثیر انداخته باشد استعمال رنگهای زیاد و ابلق ساخته است . مختار و مهندس و معمار این یادگار بدون شک یک استاد ماهر بوده که از خود شیوه خوبی داشت و دیگر با روبرو دیگر چنان طرز در ساختمان تکرار نکرده است . گنبد دندانه دار کمان نوک تیز تاب خورده و اطراف دو طبقه می آن در آن اوقات در بین معماران شهرت داشت و واضح گفته شود که شهکار نازک خیالی محسوب میگردد . طور حقیقی تمام ساختمان از حیث تکنیک مهندسی و استعمال انواع طرز مساو اختلاط گوناگون هنر های

صنایع افغانستان

معماری طرز جسد بد را بسوچه احسن نمايش داد است که نظر دقیق تماشاچیان را تماشای ابن شهکار جلب میکند و از دیدن فورم، اجزاء، تزئینات و بکوری که در آن بکار برده شده حیرت دست میدهد.

این هنر مهندسی دوره اخیر تیموریان میباشد، که از معماریهای شان در قرن پانزدهم شرقی و حتی قرن ۱۶ محسوب میگردد. اگرچه در قرن پانزدهم در صنعت معماری نظریه وجود داشت که باید عمارات بطور سبک و سهل اعمار گردد اما نتیجه سعی و فکر معماران ماهر بود که مقبره ابو نصر با ر سارا درین جا و مسجد جامع در هرات بوجود آوردند (که شرح آن می آید).

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

مزار شریف

ساختمان مقبره ابو نصر پادشاه نزدیکی از ابنیه اسلامی (مزار شریف) واقع است که از بلخ چندان دور نیست.

تاریخ اعمار مزار شریف در دوره تیموریان است و گویند در قرن دوازدهم در حکمرانی سلطان سنجر شیعیان خراسان شرقی چنین میگفتند که قبر حضرت علی (رض) در بلخ کشف شده است (اساس این موضوع بر خواب دیدن یکی از شیخها گذاشته شده بود) برای اینکه این واقعه فراموش نشود، سلطان سنجر امر داد، بر همان قبر بنای عالیشان اعمار گردد، اما این مقبره بنا کرده سلطان سنجر از طرف مغلها ویران گردیده بود. در قرن پانزدهم سلطان حسین بایقرا در سال ۸۴۸۰ به وضع شاننداری جای این مزار را معین کرده و یک سال بعد مقبره جدیدی بالای قبر اعمار نمود. مزار شریف یکی از جاهای متبرک و قابل احترام مردم افغانستان محسوب گردیده

در پایتخت بایقرا

و همیشه در وقت بهار جم غفیر زایران بدانجا می آیند . (۱)
چون خارجیان به اماکن مذهبی آمده نمی توانند ، بنابراین
تدقیقات لازمه درین مورد نشده است در اطراف آن چه از دوره
تیموریها و چه از دوره های مابعد بعضی ساختمان ها الحاق گردیده
است و خود مقبره و بایقرا مکانیک مربع بزرگ محسوب
میگردد و بطور عمومی با گل و برکه رنگین پوشانیده شده است . به
تعمیر قسمت عمده این آرامگاه بهترین استادان معماری دوره اعتلا
هرات مامور گردیده بودند ، بنا برین گنبد خود دالان مرکزی
خوبی مقبول است و خود این گنبد دارای کمانهای اعلی بوده که
در بالای بادبانهای خود سلندر با کلمکین هادارد و خود گنبد دارای
حلقه منبت کاری و نقوش میباشد و تمام سطح و واقعاً عموماً با گل
و برکه تزئین گردیده و نباتات در سم شده آن بیسکه نسکه
گلدان مشابیه دارد .

در پایتخت بایقرا :

فعال ترین دوره معماری در قسمت دوم قرن پانزدهم در سلطنت
سلطان حسین میرزا در پایتخت وی بمشاهده میرسد ، در زمردی
مجموعه های تعمیرات مقبول ترین و با عظمت ترین آن مدرسه و خانقاه
خود سلطان حسین است . از مدرسه صرف یک مینار کنج آن باقی
مانده است و مینار کنج دیگر آن از بین رفته و حتی آثار جزئی آن
هم باقی نیست . از آنرا بی مینار باقی مانده ثابت میشود که در
نصف دوم پانزدهم مدرسه مصله هرات و مدرسه الخ بیسکه در سمرقند

(۱) قراریکه اسفندی درروضات الجنات گوید : کنایه
در کنایه یکی از علمای افغانستان بدست آمد که در آن همین
حکایت عصر سلطان منور نوشته بود و بموجب آن مزار شریف را یافتند .
محمد یوسف ریاضی افغان در کلیات خویش می نویسد : که احترام
مردم افغانستان باین مزار شریف بدرجه ایست که امیر عبدالرحمن خان
نشان دولت افغانستان محراب و منبر را ازین مزار گرفت و بنای
آنرا بر نشان دولتی نقش کرد . (حبیبی)

صنایع افغانستان

از جمله تعمیرات بزرگ و باشکوه شناخته شده و این ساختمان چهارگوشه می باشد و ابعادها بوده و بر جناحهای آن مینارهای عظیم و بزرگ وجود داشت راه در آمد عمارت از طرف پیش رو بوده و خود صحن حویلی آن مربع و دارای ایوانهای گمان دار بود، که در دو طرف حجره ها وجود داشت فوراً و شکل مینار ها خیلی رسا و بلند و دارای کمر بند ها بوده و تمام روی این مینار ها باخشت های ما زامیکه کاشی رنگ پوشانیده شده بود. و اگر آنرا با مینارهای سمرقند مقایسه کنند، این مقایسه به مفاد هرات تمام نمیشود. مینار مدرسه الخ بیگ به شکل فنر تاب دار بوده و در اخیر یک نعل بزرگ از آن جدا شده و از حیث معماری خوب متین فکر گردیده و ساخته شده بود. کار مینارهای عصر سلطان حسین با یقرا در هرات خیلی باریک و در یزه کاری بوده و عموماً بین ستاره های هشت گنجه به نقوش پسر گردیده است و خود سطح را شکل های صلیب مانند پر کرده و در حقیقت همان عظمتی که باید داشت با شد با این نوع کارها کاسته شده و ارتفاع آن طوری که معاصرین تحریر میدارند به فلک میر رسید (یعنی خیلی بلند بود).

امیر علی شیر نوایی در باره مدرسه سلطان حسین گوید: هنگامی که این بنا ساخته شد مسوود تمجیب عامه گزیده شد و بنام نعمت آباد یاد شد.

جامع هرات:

در زمره بسی آثار ارزنده همان وقت که تا کنون باقی مانده است جامع بزرگ هرات است و این جامع در قرن دوازدهم در زمان سلطنت خوریان اعمار گردیده و در قرن سیزدهم از طرف مغلوبان ویران شده بود و در قرن چهاردهم سلاطین کرت فیاتالدین و میرالدین باز آنرا ساختند. چون در اوایل قرن پانزدهم در زمان شاه رخ باز بحالت خرابه درآمده بود. بنا برین به ترمیمات و اصلاحات اساسی این جامع و با اعمار مجدد آن در سال ۱۴۹۸ م علی شیر نوایی اقدام نمود و وی در سالهای پیری خویش که قریب

جامع هرات

به مرگه بود (اوسه سال بعد ازین تار یخ وفات یافت) چندین بار از ساختمان خود جامع دیدن کرده بود .

در اوایل بهار ترمیم و اصلاحات عمومی شروع گردیده و بعد از نیم سال به اتمام رسید اما تزیینات داخلی و خارجی آن تا بهار سال ۱۵۰۰ م امتداد پیدا کرد ، درین مورد موردی خوانند میر میثو یسد :

«در زمان سلطنت تیمور جهانکشا پوشش سکو، در، مقصوده این مسجد بطور کامل غلطیده و گنبد عمومی تقریباً از دست رفته بود. دیوارهای بلند آن به مثل حالت رکوع خم گردیده و پایه‌ها باروی زمین یکسان شده بود و گچ کاریهای مسجد فرود یخته و بامهای آن با خاک یکسان بود .

وقتی که این موضوع بامیر علی شیر قوامی رسید، وی تمام همت خود را برای جلوگیری این خرابی بکار انداخت . درین مورد بعد از اجازه سلطان عالم (سلطان حسین) بامعاونات و همکار ی شیوخ و روحانیون در ماه شعبان سال ۹۰۳ هجری قمری (مارچ و اپریل سال ۱۴۹۸ م) آغاز به ترمیم مسجد نمود و کوشید که حتی الامکان این مسجد به وضع اساسی در آمده اصلاح و ترمیم و تجدید گردد، و برای انجام این کار معماران بزرگه را مأمور ساختند که صنعت خود را در اینجا بکار بیندازند . درد و طر فه سکو و مقصوده او دود و پایه اساسی تعمیر شد که به آن استحکام زیاد بخشید . امیر درین کار خیر سعی زیاد می ورزید که زود به اتمام برسد و خودش برای همین مقصد هر روز بالای کار حاضر شده و بعضی روزها آستین ها بالا زده به مثل کار یگر هادی سایر عملیه کار می کرد . چند روز بعد برای استادان و کار یگران خوب لیا سهای فاخر می بخشید و ازین بخشش مای خود وضع عمومی را درین کار بهتر ساخته و از نتیجه آن خوش بود . کار ترمیم بعد ی زیاده بسود که بسایسد سه الی چهار سال را در بر می گرفت ، اما

صنایع افغانستان

در مدت شش ماه موفق گردید که به اتمام برسد. حسب الامر امیر خود مقصود از وقت سابقه اش به اندازه شش الی هفت کز معماری بلند گردانیده شد.

و فنی که استخوان بندی مسجد درجه خوب محکم گردید، چنین امر شد که این مسجد مبارک شهر را از هر حیث تزئین نموده و مقبول و قشنگ بسازند، حسب دستور امیر استادان ماهر، سنگتراشان لایق، نقاشان خوش سلیقه، پلاسترکاران و منبتکاران چیره دست بسازند. کما مل به تزئین این مسجد کما شته شد و آنهارا بکار شرع کردند. کما نهای مسجد به اصول اسلامی و چینی و بعضی نقوش دیگر برگزیده و به آن یک منظره حیرت آورده شده بود و مسجد جامع بدین صورت در دیگر تعمیرات یک امتیاز خاصی داشت. خود گنبد های آن تابشی داشت و نهادهای آن متین بود و دالاهای سر پوشیده بر فیل پایه ها قرار داشتند که مانند سنگ خارا محکم بودند و شاعران گنبد های منقوش آنرا از عجایب زمانه شمردند و کمان های آنرا به طاق ابروان خوبان تشبیه کردند.

این بنا هاد را وسط شعبان سال ۹۰۵ هجری قمری (۱۶ مارچ ۱۵۰۰ ع) در ساحه ۱۵ جریب با تمام رسید و با مهای آن یکی بالای دیگر پوشانیده و گاه گل کاری شد.

رای ترتیبات داخلی و تزئین این جامع بزرگ بهترین استادان خراسان تعیین گردیده بودند که به عصر ما نام چند نفر معدود آن رسیده و در جمله استادانیکه در تزئین این جامع زحمت کشیده اند معماران، سنگتراشان، پلاسترکاران و منبتکاران بودند و درین جمله نام قوام الدین معمار و مهندس شهیر «قرن پا از دهم» و خواجه علی حافظ تبریزی و در زمره سنگتراشان و کندهکاران نام شمس الدین رامی شناسیم و این شخص بر تخته سنگ های مرمر قند هاری که بهرات آورده شده بود، نقش های خیلی عالی کنده و منبر عالی را از سنگ برای این جامع تراشیده بود که خیلی مقبول و خوب میباشد.

این مسجد جامع بزرگ که برای ادای نماز پنجگانه محل عبادت

جامع هرات

مردم دوره تیموریان بوده در باره بزرگی و عظمت آن اعداد ذیل شامه است : ۴۴۴ فیل پایه ۴۶۰ گنبد ۱۳۰۰ کمان لوک دار و شش دروازه / دخول داشت .

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

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

حصص باقی نقوش پوشش این جامع چنین میباشد و بزه گاری است که مطابق به صنعت زرگری است و درین قسمت استادان مازایک این عصر انواع لوحه های منقوش را بوجود آورده اند .

بارسها و نقشهاییکه در تعمیرات این طرز معماری بکار برده شده

صنایع افغانستان

از گل و برک و شاخه ها و امثال آن استفاده شده و با آن کتیبه نویسی نیز جای عمده را اشغال میکنند که از حیث صنعت بعد از نهای خوش رسیده بود، درین قسمت میرک نقاش توجه زیاده داشت.

اخلاصیه :

این بنادر بین معماران و استادان معماری عصر علمی شیروانی شهرت خوب داشته و حسب نظریه وی بمصرف شخصی او اعمار گردیده بود و این ساختمان اخلاصیه که چندین از خیابان دور آن بود برکنار شهر انجیل موقعیت داشت و در مقابل مصلا بنظر می آمد، که نه از حیث زینت و نقوش و دیگر عمومی با آن رقابت میکرد، بلکه از حیث بزرگی نیز کمتر نبود، و مقدار زیاد عمارات و اتاقها را در خود جمع کرده بود درین جا باید متذکر گردید که معاصرین این عمارت ها را متقابل وجود می نام برده اند و ممکن است که یکی در مقابل دیگری متناظر واقع شده بود و در مقابل یک دیگر یک زاویه انحراف داشت و کارگران و زائران زیادی

که از راه های دور می آمدند، درین اتاقها سکونت میکردند. درین جا عمارات مذهبی زیاد بود، که مدرسه، و خانقاه، و بنام اخلاصیه یاد میگردید مقبره و مسجد قدسیه و ساختمان های شخصی حمام و شفاخانه بنام «صفاویه و شفاویه» و چندین عمارات شخصی بنام «انیس» وجود داشت. وجود چنین عمارات خود بخود ظاهر میسازد که در قرن پانزدهم تمایل زیاد در باره عمارات منقوش و رسم شده بعمل می آمد، اینگونه عمارات مذهبی برای رفاهیت عامه اعمار گردیده و از آغاز افتتاح آن هر روز در آن مردم

فرزادان فراهم می آمدند. درین مورد تأثیر مستقیم علمی شیروانی زیاد بوده که به احتیاجات عامه مردم گوش فراداده معاونت می نمود. اینگونه عمارات مذهبی برای مقاصد عمومی یعنی تنویر افکار و انتشار معارف بنامیشد و به آن هزاران نفر جستجو کنندگان علم و معرفت می آمدند و بناهای خانقاه های آن نه تنها مسکن شیخ ها بوده بلکه درین جا علما و متخصصین زبان و امثال آنها حیات بسر می بردند و علاوه بر خود راك، لباس

اخلاصیه

هم داد. همیشه و چندین اثر مهم و برجسته در آن تالیف شده که یکی از آن رساله در باره علم استرلاب بود. در شفاخانه «شفاخانه» بهترین طبیبان عصر بزمشکلات و ترقیات علم طب کار میکردند و بدین صولت میتوان گفت که از تمام این عمارات برای حیات ملی به استقامت اشرافی کار گرفته می شد.

پلان اساسی اخلاصیه در حضور خود علی شیر نوائی طرح گردیده بود، که باغ سرسبز و جوی آب جاری و چندین حوض داشت و بقول خود علی شیر نوائی ۳۰ جریب زمین را احاطه کرده و عمارت‌ها و درختان و چمن‌های سرسبز و گل‌های معطر داشت. مسجد بزرگ درین جا علی شیر نوائی ساخته و طرف غرب قرار داشت راه در آمد آن نیز بطرف قبله باز میگردید و در جناح دروازه میخانه‌ها بوده که از خشت‌های رنگه عمارت گردیده بودند، در شمال آن مدرسه اخلاصیه و در جنوب جوی انجیل جاری بوده و درین جا گنبد عظیم «دارالاحفاظ» سر به فلک کشیده بود و خانقاه اخلاصیه نیز درین جا موقعیت داشت، در عصر خود ش بدون مباهله این مجموعه بناها از عجایب معماری محسوب گردیده و مسافرینی که در دنیا گشت و گزار داشتند می‌گفتند که چنین عمارتی از حیث زینت و نقوش ندیده اند.

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

ابنیه دیگر:

منابع تحریری قرن پانزدهم میگوید: در زمره تعمیرات رسمی بسی عمارات طرف ضرورت اجتماعات و دیگر شهکاری های مهندسی

در هرات وجود داشت. صدها کار و اسرا تمام راه‌های تجارتی را اشغال کرده بود، پل‌ها و جسر‌ها برای عبور از دریاها و بسی پل‌های کماندار بر دریا‌های خروشان اعمار گردیده بود و در شهرها بسی شفاخانه‌ها و کتبخانه‌های مخصوص و حمام‌ها و مثال آن ساخته شده بود. اگرچه تمام این آثار از بین رفت و قرن هاست که فراموش شده

ولی اگر مادرین جاجیزی درین باره بیان میداریم از روی واقعیت باشد. مثلاً باستانشناسان فرانسوی در بلخ آخرین قطار ساختمان یک حمام را از زیر خاک کشیده اند، که پلان ساختمان آن خیلی خوب و اعلی بوده و در اطراف سالون عمومی صلیب نمایی چهره های آب گرم و سرد وجود داشته و اتاقهای مخصوص مساز (چاهی نمودن) و اتاقی برای کیف و لباس پوشی وجود دارد. در باره حمام های قرن پانزدهم میناتورهای بعضی تالیفات نظامی (گنجوی) معلومات میدهد و درین جا حکایه (هارون الرشید و سلمانی) خوانده میشود و در آثار فردوسی واقعه تقسیم نمودن پول خورد نقره ای که برای او محمود غزنوی داده بود ذکر است.

اکثراً حمام های آن زمان از حیث زیست خوب مقبول بود و بیزانستان با کار رنگه پوشانده شده بود و بوالهای آن دارای نقوش بوده و از روی کشفیات باستانشناسی فهمیده میخوانیم که در حمام هارونگهائی بکار برده شده بود که در مقابل آب مقاومت زیاد داشت، پوشش حمام گنبدی بوده در کمان اتکاء دار و کلمکین هائی در گنبد آن برای روشن کردن وجود داشت که در آن شیشه رنگه بکار برده شده بود. حمام ها در ممالک شرقی نه تنها وسیله پاکیزگی بدن و حفظ الصحة محسوب میگردید، بلکه گاهی جای استراحت و ملاقات های دوستان بود.

در باره ساختمان خانه های اهالی در قرن پانزدهم معلومات کمی داریم و میتوان گفت که نمونه آن ساختمان ها با تغییرات کمی امروز در دهات افغانستان و آسیای وسطی دیده میخوانیم. خانه های مربوط به باغهای کابلستان از حیث بزرگی و ساخت و طرز آن توجه مدققین را بخود جلب میدارد و در آن ها آزادی کامل و تناسب و ترتیب صحیح دیده میشود و هراتاق برای کار مخصوصی جدا و تعیین شده و طور عمومی حویلی دهاتی را بوجود می آورد. روی این ساختمان بطرف حویلی و یا باغها مشرف بوده و برای اقتصاد زمین بطور دو طبقه بی پذیره پیچیده ساخته میشود و در بین آن بمثل خانه های شطرنج سوراخهای وجود دارد که مانند تیر کش های قلعه های دوره فیودالی میباشد و آنرا کشمش خانه گویند که در آن انگور را

ابنیه دیگر

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

وضع ساختمان های دهاتی ولایت ننکر هار (جلال آباد) شکل دیگری دارد، و آنها بمثل قلمه های کوچک کنجدار بوده و دیوار آن بند و دارای برجها میباشد. راه دخول آن هم بمثل قلمه اعمار گردیده و برنده های این قلمه ها بشور عمومی بطرف حویلی واقع نشده و با تعجب باید گفت که بطرف بیرون مشرف است و این عبارت از مهمان نوازی قلمه بوده و برنده آن بسالای شمع های چوبی استاده است، ساختمانهای دهاتی افغانستان نظر بوضع خود محل ولایات با یکدیگر تفاوت دارد، معماران دهاتی و محلی، صنعت عنعنه ای قدیم این مملکت را حفظ کرده اند.

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

تمام کارهای تقریبی بیک مقیاس معین با قوائد های انسانها و منظره ساختمانها در میناتور نشان داده شده است که بدون تردید عبارت از ساختمانهای همان عصر است. خانه ها طور عادی و طبقه

بوده و طبقه بالا اکثر دارای برنده میباشد و بر دیوارها تقسیمات اقسام خشت کاری به مشاهده میرسد، اما بطور اساسی خانه ها از خشت

خام اعمار میگردد و با اینکه استخوان بندی آن از چوب (بطرز سنج کاری) بعمل آمده و خود دیوارها را با گاه گل و با پلاستر می پوشانیدند،

در تزئین روی عمارات از هر نوع چیزها کار میکردند، و راه دخول عمارت (کفشکن های عمومی) جدا در پیش روی عمارت اعمار میشد و در وقت خویش گاه می بنام «پیشگاه» باد میگردد. دیوارها رنگ آمیزی

صفایع افغانستان

و نقش کاری بوده و این پیشگاه ها بعضی اوقات بذریعہ کمان پوشانیده میشد و بادروازة خودایوان وصل میگرددید.

عمارات و ساختمانهای داخلی شهر در قرون وسطی به ناحیه های ضیق ملال آوری تقسیم بندی میگرددید، ولی باوجودیکه از حیث سطح تفکک بود، برانده های خوبی در روی عمارات وجود داشت و به همین شکل در اروپا نیز به مشاهده میرسید. در میناتورها اکثر آ خانه های اطراف شهر ارائه شده است که در بین باغهای سرسبز موقعیت دارد، اما اطراف شهرها خصوصاً مناطق سرسبز را بلوک مینامیدند که باغهای سرسبز در آن زیاد بوده و در بین درختان بلند نوك های عمارات بلند دیده میشد، که دارای گنبد ها بشکل برجها بوده و پوشش شده بود. در زمرة قصر های حکمرانان محلی موجودیت و ساختمان مساجد کار اساسی محسوب میشد. و در بین جاردخانیون آشپزخانه میداشتند که بناهای مساکن ایشان عموماً در بین باغها اعمار میگرددید و این باغهای عادی برای فروختن میوه آن نه بوده، بلکه به اساس صنعت مهندسی خوب کرد بندی و گیاهان کشتی شده میبود، و یا به عبارت دیگر پارکهای منظم بودند.

در قرن پانزدهم ترتیب باغها و پارکها یکی از صنعت های عصر بوده و یک عالم عملی حساب میگرددید و در نتیجه پیشرفت ذراعت مردمان آ زمان از خود نظریات جداگانه داشته اند، که خصوصاً در رساله های ذراعتی نوشته اند. یکی از اینگونه رساله ها بنا بر «ارشاد الزراعه» یاد میگردد و هدایت نامه مخصوص برای بلوکها حساب میشود و این اثر بنام علمی شیرانوائی اهدا شده بود (۱)

(۱) این کتاب دو باره طبع شده: طبع اول سنگی با اهتمام عبد الغفار نجم الدوله در تهران ۱۲۲۳ قمری. طبع دوم حروفی از انتشارات دانشگاه تهران با اهتمام محمد مشیری ۱۳۴۶ ش. مؤلف آن قاسم بن یوسف ابونصری هروی است ۹۲۱ قمری ولی این کتاب بنام امیر علمی شیر مصدر نیست بلکه بنام پادشاه عصر سلطان حسین بایقرا و امیر سلطان محمود المشتهر به میرک سید فیاض اهدا شده است. «حبیبی»

که در آن فصل جداگانه راجع به ساختمان چهار باغها وجود داشت و صورت تقسیمات خیابانها و پلوان بندیها ذکر شده بود ، که بچه طریق کدام نوع درخت در کجا ها غرس گردد ؟ بقسم پیشنهاد گفته شده بود که چهار باغها باید مربع و یا مستطیل باشد ؛ در حصه شمالی در مرکز آن باید عمارت تعمیر گردد و بعد ازین در باره تقسیم بندی آن گفته شده بود :

« طرح چهار باغ و عمارت آنست که گرد چهار باغ را از پای دیوار سه ذرع گذاشته بعد از آن يك ذرع جوی سازند و کنار جوی که از جانب دیوار است سفید دار سمرقندی نزدیک یکدیگر کارند که خوش نماست . و ناچو چندان لطافت و میمنتی ندارد ، و جانب دیگر جوی که آن نیز حاشیه است سوسن مناسب است و سه ذرع دیگر غرق که راه رواست گذارند و بعد از آن يك ذرع دیگر جهت جوی و جانب غرق را بر حاشیه سوسن کاشته بر لوله پل که پنج ذرع از سفید دار دور است زرد آلو کارند . باید که میان دوزرد آلو هشت ذرع فاصله باشد و در میان آن گل سرخ و شفتالو مناسب است . و از زرد آلو می که مذکور شد هر پنج ذرع را در میان فاصله گذاشته باز زرد آلو کاشته آلو انگور پیوند نمایند . و بعد از آن میان راه است شاه جوی گذاشته آبراه جوی که در وجه عمارت است آورند و کناره آن همیشه بهار و سوسن و خنجرای باشد که خوش نماست ، و در هر دو کناره شاه جوی مذکور غرق جهت راه رو گذاشته بعد از آن جهت سه بر که جای ترتیب نمایند و بر هر جانب سه بر که در مرتبه علیا چهار چمن جدا نموده : چمن اول انار - چمن دوم بهی - سوم شفتالو و شلیل - و چهارم امروود باشد . بعد از چهار چمن باغچه ها ترتیب نموده : باغچه اول بنفشه کبود و یالچی سوسن و گل زیبای صدبرگ و سورنجان - باغچه دوم زعفرانی و نرگس و گل زیبای رسمی . باغچه سوم لاله باغی و کوهی و درد و گوش و

صنایع افغانستان

کاکلی و سوسن رسمی و صحرایی و سفید و شقایق رسمی . و پنجم گل مله و پنج برگ و ابرش و صابونی و آتشی و گل زرد و نسرين و بغدادی و قازقان . باغچه ششم گل رعنا و درمیا نه خشخاش . باغچه هفتم یاسمن زرد و گلش ماهه و زنبق و نیلوفر و گل قرمفل و سوسن لیمونی و ختمی چینی . باغچه هشتم : ختمی خطایی و یاسمن سفید و شب بدوستان و چمن افروز . باغچه نهم : لاله خطایی و بوستان افروز که هر دفعه بایکدیگر میرسند کار نامناسب است .

در پایان باغچه ها از جانب شرقی و غربی نسترن و قرینه آن دو بوته نسترن دیگر بکار نند .

حوض باید که بیست زرع یا آنچه مناسب دانند از عمارت دور باشد و گرد کرسی عمارت چهار توت بیدانه خواهد بود . و آنچه نزدیک عمارت باشد از جانب شرقی آلو بالو و غربی گیلاس و در میان ارغوان سرخ کارند . و بر جانب جنوب عمارت بر لوله پل که نراست سیب کارند ، که اگر در آفتاب باشد کرم ضایع میکنند و انجیر را بر جانب شمال که آفتاب رو و بنای باد است کارند و پیوسته باید که بمحافظت اشجار میوه دار و گلهای ملون زینگار مشغول باشند تا از نهال امید و گل ملون و سفید حظ تمام و فایده مالا کلام یا بند» (۱)

باتشریحات فوق طرز ساختمان چهار باغها یک طرز مخصوص با تناسبی

بود که پلان آن از روی قوانین مهندسی وضع میشد و تمام تقسیمات آن حتی کاشتن درخت و معماری و جریان آب در آن از روی اصول مشخص میبود .

(۱) در نسخه روسی این متن کتاب ارشاد الزراعة بروسی ترجمه

شده ، ولی ما عین آنرا از نسخه مطبوع نشر کرده دانشگاه تهران (ص ۲۸ پیوسته) در اینجا آوریم زیرا مطالب اصل در ترجمه روسی و بعد

از آن واپس در فارسی ممسوخ میگردد . (حبیبی)

انبنیه دیگر

هنگامیکه چنین چارباغی ساخته میشود، از درختان حاصل میوه گرفته میشود و در وقت بهار از خود باغ بحیث سیر گاه کار میگردانند و از سایه درختان نزدیک بنا در تابستان استفاده میشود و غرس نمودن چنار و طبقه پر گل یک رشته سرسبز گلدان را بوجود می آورد و در بهلولی نهرها درختان غرس میگردانند که بهمین طرز در باغ قصر مشهور و ارسای (باریس) از درختها و گلهای بته های یک تناسب و منظر اعلی بوجود آورده بودند. چنان باغهای قدیم را بدین صورت زیبت می بخشیدند که بته ها از اول بهار به گل شروع نموده تا به اخیر ماه نومبر به نوبت گلهای آن هر سال دوام پیدا میکرد.

وضع و منظر این باغها با غرس درختان میوه دار و یازینتی خیلی جالب بود که هم از میوه و هم از نظاره گل های آن حظ برده میشد. در شرق بیشتر به مقبولی درخت های میوه دار اهمیت میدادند، که در عمارت نشسته از گلهای بهاری و در وقت میوه از بین درختان به تماشای شب های مهتاب مشغول میشدند. عموم مجالس که در باغها صورت می گرفت در پیش روی شان قطعات گل و بالای سرشان میوه های لذیذ میبود که از آن لذت می بردند و یکی از اشکال میناتوروی قرن با نزد هم نیز بدین شکل است و این میناتورزاده مکتب هرات میباشد.

در جمله اشخاص مشهوریکه به دموز باغها فی تاحد ممکن بلد بود، نام ظهیرالدین بابرا میتوان یاد نمود، وی در رشته بهتر ساختن جنس اشجار و بته هائیز ماهر بود که در باغ و فادرختان کیله و نیچه های نیشکر و درختان خرما را آورده بود. خود با بر در تقسیمات و ترتیبات باغها مهارت خوبی داشت و در باره باغ و فاجنین می نویسد :

«در پیش قلعه آدینه پور بجانب جنوب بر بالای یک بلندی در تاربخ

صنایع افغانستان

۹۱۴ هـ چار باغی طرح انداختم به باغ و فاموسوم بر رود مشرف و رود در میان باغ و قلمه واقع شده ... کیله آورده کار اند. بودم سبز شده بود. سال پیش نیشکر هم کاشته شده بود و نیشکرهای خوب شده بود. زمینش مرتفع با آب روان متصل و هوای او در زمستان ها معتدل، در میان باغ پشته خوردی واقع شده، يك آسیا آب در میان باغ از بالای همین پشته که در میان باغ افتاده جاریست. چارچمنی که در میان باغ باشد، در بالای این پشته واقع شده بطرف میان غرب و جنوب باغ ده درده است اطراف آن تمام درختها نارنج است، درخت ها نار هم هست گرداگرد حوض تمام سه بر که زار است، جای عین باغ همین است در وقت زرد شدن نار نچهها بسیار خوب می نماید خیلی باغ خوبی طرح شده و در طرف جنوب کوه سفید بین ننگهار و بنگش واسطه همین کوه است ... در دامن این کوه جا های خوش هوا بسیار است ...» (۱)

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

(۱) در متن روسی این مطالب را در باره باغ و فواز با بر نامه بروسی در آورده اند که ما از (ص ۸۴ با بر نامه) طبع بمبئی ۱۳۰۸ ق عیناً گرفتیم. این باغ و فوا در قریه باغوانی سرخ رود کنونی در حدود ۲۰ میلی غربی جلال آباد بر راه قدیم کابل واقع بود که بقایای آنرا تا کنون مردم می شناسند. و در همین جاست که دنپور من کوردر بیهقی وادینه پور با بر را موقع داده میتوانیم. (حبیبی)

ابنیه دیگر

من باغ نیکو را با غرس درختان به قطارهای ممسین و عمسارت
لازمه در آگره ترتیب دادم و آن باغ اگرچه بنام «کابل» موسوم
گردید ولی هاری از طرز و ستیل باغهای کابل بود. با بر
بطور صحیح با پلان و ترتیب نیکو باغی را در لغمان احداث کرده
بود که بنام «باغ کلان» یاد میگردید و درین مورد او میگوید:
«پیش روی باغ چنارهای بزرگ و وجود داشته و در زیر آن هر
طرف چن ها سرسبز با آب جاری بنظر میخورد و در پیش روی
باغ طور دائمی جوی جریان داشته و در دو طرف جوی چنارها
و دیگر درختان دیده می شد، سابق برین این نهر کج و چ بود و
من امر دادم که آنرا راست ساختند که این باغ از حیث منظره
خیلی عالی بود.»

باغ سازی بدرجه فوق العاده و بعد نهایی ترقی خویش قدم
گذاشته و بدین ترتیب باغهای بزرگی وجود داشت، مثلاً بسارک
سلطان حسین بایقرا «باغ جهان آرا» نام داشت و ساحه ۱۰۰ هکتار
زمین را اشغال کرده و چهار باغ بود، و چهار باغچه منظم داشت
و در حصه شمالی آن حوض بزرگ و در دو طرف نمایش خانه های
وجود داشت و در مرکز آن عمارتی ساخته شده بود، درین باغ
انواع درختهای میوه دار و درختهای زینتی و بته های انواع گلها
وجود داشت و اقسام علفهای مفید در آن کاشته شده و هر نوع گلها
و درختها در جاهای معین طور منظم تقسیم بندی و کاشته و غرس
گشته بود و هر کدام از چهار حصه چهار باغ با خیابانها جدا

صنایع افغانستان

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

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

«روزی امیر کبیر علیشیر بخواجه مجدالدین محمد که مشهور به میرکلان بود، در باغ جهان آرا ملاقات کرده گفت: تهریف و توصیف مجلس فردوس آیین شما بسیار شنیده میشود... بخاطر میرسد که به آن صحبت مشرف شویم. خواجه يك هفته جهت یراق و ساختگی آن مجلس مهلت طلبید و طرح آن صحبت در قریه پوزه که در نیم فرسخی هراتست و آن خواجه چهار باغی ساخته بود مقرر شد، و آن چنان باغی بود که بوستان ارم از نزعت و خوش آن انگشت تعبیر در دهان گرفته و معمار اندیشه از لطافت و غرابت وضع آن شکفت مانده در او کشکی بر مثال چرخ قواری که ابروی خورق و سدر بر باد داده و بر نمودار قصر میشد نهاد، آسمان پای رفعت بر مبنای بر وج مشیده نهاده، زمانه نظیر آن جز در میان آب آینه مثالش نمیدید، و سپهر نمونه آن جز در دیده احوال نمی یافت. نظم:

یکی حوض بس ژرف در بوستان چو جان خردمند و طبع مستغور
 نهادش چو دریا و کوثر و لیکن بوزفی چو دریا بپاکی چو کوثر
 روان اندر ما می سیم و سیم چو ماه نو اندر سپهر مد و ر
 برکنار هر جوی سررها راست، چون خیال قامت معشوق که بر
 جو بیمار دیده عشاق نشیند، و بهر گلبن بلبلان چون بیدلان که از
 یاران کلندم شکایت هجران کنند، در دامن لاله خود روی سبزه
 چون ریحان خط دلفریب خوبان سرزده، و ریحان در سایه بیدبا کدامن
 برآمده . بنفشه روی چمن چون زلف پریشان بتان هر تار بسومی و
 نرکس بسان مغروران دیده برکنار جوی . . . » (۱)

آنچه در فوق بیان شده است از «ارشادالزراره» که در ذات خویش
 يك دستور عمل بود تجربوی و عملی است که از روی آن باغها بطور
 مهندسی اعمار میگردد. این مضمون و اصفی چند به اصلی زیبا پرستی
 آن عصر را شهادت داده و آنچه در آن ذکر است حقیقت را در بردارد،
 که هیچگاه بار دوم تکرار نخواهد شد، و باغهای آن عصر و اذان
 جمله همین باغ مجدالدین چنین زیبایی داشت .

تزیینات باغها و عمارات مرکزی چنین باغها قصرهایی بود که
 در قرن پانزدهم قدم بهرصه وجود گذاشته و از عنعنه های مردم این
 سرزمین الهام گرفته بود و خانه های بود و باش مردم توانا را در کد
 يك مجموعه آثار نقاشی شده و تابلو های رسمی شده بشمار می آمد

(۱) در متن روسی ترجمه این مطالب بردی آورده شده که ما همین
 متون را از روی بدایع الوقایع محمود و اصفی (ص ۵۲۴) بهمد جلد اول
 طبع مسکو (۱۹۶۲) در اینجا آورده ایم (حبیبی)

صنایع افغانستان

و عماراتی که مردم اعمار میکردند زاده رقابت بررگی در دنیا پرستی بود، در قسمت مصارف و غیره در بین مالکین پولدار رقابت شدیدی در قرن پانزدهم موجود بود و هر کدام سعی می‌ورزیدند که بالای دیگران تفوق داشته باشند.

این ساختمانها و این باغهای بزرگ طوری از بین رفتند که حتی اثری از آن باقی نمانده و صرف ازان عصر چند مینار و ابنیه باقی مانده است، درباره این آثار صرف میناتورها معلومات میدادند و می‌توانیم میناتورها را بخوبی شکوه و عظمت آن دوره درک کرده میتوانیم. منظر ایوان بزرگ که مانند ریکی در باغها سر به فلک کشیده بود و عمارات دوطبقه می‌دادای برنده و کلکین و موجودیت حوض عظمت بنادر ثابت میسازد و خود به خود فهمیده میشود که قصر پست بزرگ و با شکوه، با مهای هموار و برنده و اوصاف مادر بین درختان بزرگ جلوه‌ها دارند و اینست نمونه‌ی از قصرهای قرن پانزدهم که ما شاهد آن در میناتورها می‌باشیم.

وضع قصرهای دوره تیموریان را در هرات برخی معاصرین آن زمان توضیحات میدهند و ما اینک درین مورد مشاهدات ظهیرالدین با برادر درباره طربخانه شهراده مظفر میرزا می‌آوریم که آنرا ابو القاسم بابر ساخته بود، ظهیرالدین با بر می‌نویسد:

«مظفر حسین میرزا مادر عمارتی که با بر میرزا ساخته طربخانه نام کرده بود آورد، در طربخانه مجلس شراب شد، طربخانه در میان باغچه واقع است مختصر تر عمارتست دو آشیانه، اما عمارتک

شیرین است ، در آشیانه بالا تکلف بیشتر کرده اند ، در چهار کنج او چهار حجره است . در میان این چهار حجره و ما بین اینها تمام داخل یک خانه است ما بین حجره ها مثل چهار شه نشین شده هر ضلع این خانه مصور است . اگر چه این عمارت را با بر میرزا کرده بود اما این تصویرها را سلطان ابوسعید میرزا فرموده ، مصافها و جنگهای او را تصویر کرده اند ...» (۱)

با اینگونه توضیح و منظر نگاری کوتاه در باره قصر سلطان شاهرخ که در باغ سفید هرات بود مورد حافظ ابرو چنین گوید :

«... کمانهای رنگ آمیزی شده قصر سفید به ارتفاع گنبد آسمان رسیده ، و دندانهای این قصر به کمر بند مشتری تماس داشت ، در بغل های آن صغه های خوب ساخته شده و کمانها با برنده های سر پوشیده اعلی به دهلیز پوشیده اتصال داشت . در زیر گنبد و سقف آسمانگون دهلیز ، فیل پایهای سنگی با یکدیگر وضع متین امتداد داشته و بر آنها نقوش زیاده خیلی خوب با عظمت کننده کاری گردیده و در آن بعضی اشکال هم بنظر میخورد . پیزاره و سطح صحن حویلی از سنگه لشم است و در آن نقوش عجیب کننده کاری شده و آنقدر بی نظیر بود که گوید در آن طلسمی بکار رفته خواهد بود . نقاش چالاک و ماهر در هر اتفاق یکدیگر صحنه و واقعه و یکدیگر چیز جدید به وجود آورده که بیشتر با صحنه های نقاشی چین شباهت داشت .»

(۱) در متن روسی ترجمه این مطالب به روسی آورده شده که ما عین آنرا از بابر نامه (ص ۱۲۰) در اینجا آوردیم ، تا اصل بطور کامل محفوظ بماند . (حبیبی)

صنایع افغانستان

در باره قصر طربخانه و قصر باغ سفید این دو مضمون با هم شباهت دارد، که آنها بارسمهای رنگه مملو بوده و هر رسم مربوط بیکه مضمون معین بوده. این عنعنه حتی در قرن چهاردهم نیز معمول بود و میراث گذشتگان خاندان آل کرت میباشد که در قصر بار گاه هرات در دیوارهای شرقی و غربی سالون عمومی نقاشی‌هایی وجود داشت؛ که در آن مناظر اقدام جسونان، هلاکوخان تصویر گردیده بود. این منظر به شهادت بیننده آن «خیلی با قوت و چیره دستی» نقش شده بود. که بامینا توره‌های قرن چهاردهم خیلی مشابهتی داشت، خصوصاً که خطوط کنج‌های آن بارنگهای روشن رنگ آمیزی گردیده بود.

مؤرخین قرن پانزدهم نقاشی‌های دیوارهای قصرهای دولتی دوره تیموریها را در قسمت داخلی عمارت باغ شهری در سال ۱۴۰۰ م یاد نموده اند که برای شاه رخ بامیر تیمور ساخته بودند.

از حیث مصوری و نقاشی قصر باغ سفید خیلی غنی بوده و آنرا شاه رخ به شهزاده بایسنقر بخشیده بود، که این شهزاده یکی از حامیان هنر بود. نظر به تحریرات و شهادت معاصرین در تمام عمارات نقاشان ماهر و اقامت در مصور ساخته و هر طاق این ساختمان را از تابلوهای رنگین پر کرده بودند که به نقاشی چین میماند، زیرا بر نقاشی و مصوری آن زمان بعدنهایی صنعت چین تأثیر وارد کرده و میتوان آنرا طوری فحید که مطابق به قوانین مصوری و نمونه‌های چینی بوده است ارتباط امپراطوری چین با شرق وسطی در زمان تیموریان خیلی قوی بوده و بدین سبب بود که شاه رخ از هرات بیکه هیئت را در تحت ریاست غیاث الدین نقاش به چین فرستاده بود.

کتاب سازی...

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

اگر نقاشی دیوارها ذاتاً با تعمیرات مربوط بوده پس ترقیات میناتور هایك ارتباط مستقیم با صنعت ترتیب کتب داشته است.

کتاب سازی و مینا تور:

صنعت کتب و ترتیب دادن کتب در شرق داده همکاری مستقیم انواع صنعت گران شقوق علیحدہ بود: کاتب خود مضمون کتب را با سلیقه و خط خوب می نوشت، مینا توریست و نقاش آنرا منقوش نموده، مقواساز (صحاف) آنرا جلد بندی میکرد و پوش مقبول برای آن میساخت. عمده ترین آنها خطاط بود. مینا توریست ها هیچگاه سر کرده چنین کارها نه بوده اند، اگر چه سهم نقاشی هم مهم بوده است.

صنعت خطاطی و خوش نویسی بحیثیت يك هنر علیحدہ شناخته شده و در قرن پانزدهم بحد نهائی کمال خود رسیده بود، و در مرکز هرات بهترین خطاطان عصر گرد آمده بودند. در کتاخانه هرات که آنرا باینسقر بنیان گذاری کرده بود، عده ای از خطاطان ماهر شب و روز زحمت کشیده «خط هراتی» را بوجود آورده اند، که این خط عبارت از شیوه مقبول باریک نویسی بوده بنام «نستعلیق»

و در جریان چندین قرن در تحریرات دربار های سلاطین و امرا آسیای وسطی جای عمده را اشغال کرده بود (و تا کنون هم رواج دارد) ورقه نمونه این طرز خط از قلم خطاطان بزرگ (به قسم يك

قطعه خط) خیلی اهمیت دارد و این گونه خطها بالای قطعه کاغذی زیبا و هم بر ظروف چینی و یا فلزی نوشته میشود، که یک پارچه هنری را بوجود می آورد. استادان خط با قلم های رسا و انگشت های تیز و مند ظروف را چنین زیبا و مقبول می نوشتند، که بر بیهوده تا تیر فوق العاده وارد میکرد، این گونه خطاطان ماهر زیبا د هم نیست ایشان علاوه بر این روش مقبول به شیوه های عربی، کوفی و غیره نیز بلد بوده و طرز دیگری که آنرا در اخیر اکتفا می میدهند (بنام طغرا) نیز تحریر کرده میتوانند. در مجالس قطعه نویسی و خط و خطاطی قطعات مقبول خطی را جمع آوری و در تحت مدافعه قرار میدادند و برخی مردمان که درین مورد شوق زیاد داشتند، قطعات زیادی جمع نموده به قسم البوم که بنام «مرقع» یاد میکردند درین گونه مجالس ارایه میداشتند، و اکثر اوقات در چنین مجالس اشخاص خوش نویس مورد تحسین قرار میگرفتند و بلکه آنها درین مورد از تقریظ و انتقاد خودداری هم نمیکردند و این البومها از شهکاری های قرون وسطی محسوب گردیده و امروز از آن گریخته میشود ذیقیمت است.

در صنایع خط نویسی و پیشرفت این صنعت هر کاتب روش خود را پیش برده و هر کدام آنها استاد کاتب نویسی بودند. این کارها را از روی انتخاب کاغذ شروع میکردند و بهترین رقم کاغذ از پارچه ها و نسج ابریشم ساخته، روی آن لشم بوده و قدری با آن رنگها را آمیخته و زرد گونه بنظر میخورد، و باید بگوئیم که مشابه به عاج « دندان فیل» بود. کاغذ سمرقند در همان عصر شهرت زیاد داشت و از بازارهای شرق به بازارهای اروپا قدم گذاشته و خریدار زیاد داشته و اکثر تصاویر برین نوع کاغذ کشیده شده است.

کاتبان و خطاطان با قلم نی و سیاهی (رنگ سیاه مخصوص) خود نوشته ها را تحریر کرده و سر لوحه را با رنگ سرخ (شنکرف) می نوشتند. کاتبان (خطاطان) چنین قدرتی داشتند که به شکل

کتاب سازی...

موزون در هر صحیفه تعداد معین قطار خطوط را جامه می‌دادند، و یکی بدیگر خوب مشابیه بوده و بعضی اوقات دو طرفه به قسم شکست می‌نوشتند. قطعات شعری و هر نیم بیتی بطور منظم تحریر و فاصله یک خط با خط دیگر همیشه مراعات می‌گردید. این نوع نوشته‌ها روز بروز پخته تر گردیده و وضع صنعت جداگانه را گرفته بود و در ذات خویش صنعت مخصوص شناخته می‌شد و استادان ماهر بازجهت زیاد بیش از چند سطر محدود در یک روز نمی‌نوشتند و بدین صورت شاه خطاطان هرات سلطان‌علی در شبانه روز سی بیت برای سلطان حسین با بقرا و بیست بیت برای علی شیر نوائی می‌نوشت و طوریکه گفته شده است در هرات بهترین و سر برآورده ترین خطاطان عموم خراسان گرد آورده شده بودند.

در زمره خطاطان مشهور هرات میرعلی را یاد می‌داریم (در قرن شانزدهم او به بخارا مهاجرت نموده و در ایام پیری در آن جا وفات شد) وظیفه کتاب درباری در وقت سلطان حسین به عهده میرک نقاش گذاشته شده بود و در رئیس کتابخانه سلطنتی بوده و در عین حال استاد چیره دست می‌ناتور هم بود که نقاش باشکوه عصر خویش محسوب می‌گردید و او شخصاً اشکال و کتیبه‌های عمارت بزرگ هرات را که سلطان حسین و علی شیر نوائی اعمار نموده بودند کشیده بود.

بمثل سایر استادان صنایع نفیسه استادان ترتیب کتب و نقاشی و می‌ناتور بستی بطور گروپ‌ها در مراکز کلتوری گردآمده بودند و خصوصاً در پایتخت تیموریان ازین استادان ماهر زیاده گرد آورده شده در تحت حمایت شاه و مامورین بزرگ کار می‌کردند.

طوریکه علم پروران به پیشرفت صنعت و علوم توجه می‌کردند ایشان صنایع نفیسه را نیز می‌پروردند، اشخاص بزرگ اهل هنر

صنایع افغانستان

و ایجاد کنندگان صنعت با ارزش میناتور نویسی را همواره حمایت میکردند و وسایل کار ایشان را تهیه نموده و سلیقه و نازك خیالی خود هنرمند را مورد بازرسی و تقدیر قرار میدادند، و از طرف استادان خواهشات فرمایش دهنده مراعات میکردید و البته انتقادات خود فرمایش دهنده خیلی مهم و با ارزش شمرده میشد و عموم تابلوها دو مجلس بزرگ ماهرین همین فن زیر مطالعه و انتقاد قرار یافته و استادان بزرگ درباره آن نظریات خود را واضح میساختند. خط نویسی و نقاشی مطابق به قانون آن بوجود آورده شده و طرز آنرا خود میناتورست و هنرمند تعیین میکرد.

روش هنری آنها اعلی بوده و پارچه های بدیع هنرهای زیبا را بوجود می آوردند، ایشان با وسایل ممکنه نه این صنعت را وسعت میدادند بلکه سلیقه هنرنوی را مراعات کرده و آنرا متین تر میساختند. طرز و شیوه مخصوص میناتور شرقی در قرن پانزدهم يك مجموعه روایات سابقه باسنن وقت و زمان بود، در يك اثر هنری شاعر و نقاش هر دو کار میکردند. در زمره چنین تصاویر میناتوری هنرنوی دعوتها، مجالس پیکار و شکار، دیدارها در زیر شمع مهتاب و طبیعت، ملاقات عشاق، حرکات شجاعت مندان و امثال آنها بود و البته این سهو بزرگ خواهد بود اگر بگوئیم که این میناتورها از روی کسب نامونه سابقه نقاشی گردیده باشد. استادانیکه به مسابقه برآمده بودند همواره از نازك خیالی ها کار گرفته و همیشه در نقاشی های خود چیزهای جدیدی بوجود می آورده و در باره بوجود آوردن يك میناتور بمدافکر زیاد میکوشیدند که اجرای آنرا در کجا و به چه طریق تعیین کرده باشند.

با انعکس در نقاشی اروپا ما دونا (زن پیکوکار) باشکله و مضمونیکه در انجیل ذکر شده است تفاوت زیاد دارد، و طرز نقاشی همین را در ان تعقیب نکرده اند. بادر نظر گرفتن این سخنان استادان

کتاب سازی...

مکتب میناتورى هرات يك دوره و سلسله موضوعه‌هاى اصلى را بى افكارى بىكه لازم است بگجا کرده بوجود مى آوردند. ارتباطشديد و نزديك و مستقيم صنعت میناتورى با صنعت کتاب سازى بر میناتورىست. ها و آثارشان يك محدوديت معين را وارد آورده بود و آن عبارت از رسم کردن باضمون معين و دريك چو كسات معين مىبود. تعيين اندازه نقاشى وظيفه خود میناتورىست بود كه به قدرت وصعت نقاشى و انتخاب رنگها تعلق داشت و درعين حال اندازه تقريبي غضا را در نقش گنجائيد و موديل را طور عميقا به مورد استفاده قرار ميدادند. در سطح نقوش كوشش بعمل مى آمد كه تشنگى معين و اوضاع مختلف را دريك چو كسات بوجود مى آوردند.

زيبا پسندى كه طور عمومى در میناتورهاى مکتب هرات ملا حظ شده به يك استقامت راه معين را پيش گرفته بود و براى تقويت اين هنر طور دائمى با مرا كز مهم از قبيل تبريز و شيراز ارتباط دائمى قايم کرده بودند و با اين مرا كز بعضى اوقات طور مستقيم تبادل استادان صورت گرفته و از پيشرفت صنعت يكديگر آگاهى ميگرفتند و بايد گفت كه يك رقابت دوستانه هنرى وجود داشت.

هرات از هر حيث در میناتور سازى پيشرفت كامل نمود. بود و هيچ يك از مرا كز ديگر تيموريان بدین درجه مترقى نه بود. بايد گفت كه بعد از مرگ تيمور مملكت او طور حقيقى پارچه پارچه گرديده و دريك سلطنت واحد چندین حكمرانان مستقل بوجود آمده بودند كه در نصف اول قرن پانزدهم از هواخواهان پرهزارت بوجود آوردن كتب نقاشى شده بسرگوه رشاد شهزاده با پسفر بود و در نصف دوم همين قرن يعنى در دوره سلطنت بايقرا در هرات كسنا بىخانه منظم تاسيس گرديده بود، كه كارخانه كتب سازى داشت و به اين كار

صنایع افغانستان

مشهورترین خطاطان، صحافان، طلاکاران و میناتوربست ها مامور گردانیده شده بودند «این شهزاده رحیم دل آزاد منش دوستدار طرب و خوش گذرانی، خدمتگذاران را بی مزد نمیگذاشت، در نوازش موزیک نوازان و شعرا از دربار بایسنقر هیچ درباری پیش نبود» این کلمات علی شیر نوائی است در باره شهزاده بایسنقر که شاعر بدی نبود و هم استاد (هفت قلم) بشمار میرفت در خطاطی و خوش نویسی مشهور بود و هیچ هنرمندی را بی مزد نمیگذاشت.

در کتابخانه هرات حسب دستور و نظریه بایسنقر در سال ۱۴۲۶ ع معلومات لازمه و تدقیقات کافی و تصحیح شاه نامه فردوسی به اتمام رسیده بود. مضامین شاهنامه عملاً تدقیق و از روی علم ارزیابی میگردد و چهل نفر خطاطان بالای آن کار میگردند. برای ترمیمات این اثر یک جمعیت بزرگه نقاشان و صحافان و غیره شرکت ورزیده بودند که تا به عصر ما نام این هنرمندان باقی مانده از بعضی آثار خطی به ملاحظه میرسد. در نصف اول قرن پانزدهم در هرات چنین استادان هنرمند فراوان بوده اند که مهارت هنری و شیوه ها و طرزهای جدید در خط نویسی و نقاشی داشتند و اسلوب های نوین را بوجود می آوردند که نامهای برخی از ایشان در کتابها نیامده است. این خیلی غیر منصفانه خواهد بود که با چند سطر محدود و اثر کوچکی در باره میناتورهای هرات بحیث تاریخ میناتوربست ها و کارشان کفایت کنیم و باید واضح بگوئیم که این موضوع خواهان یک اثر مستقل است. درین جا ما تنها نامهای استادانی را می آوریم که فعالیت آنها در ترقیات هنری یک قرن تاثیر مستقیم داشته است.

در زمره بسی نقاشان نصف اول قرن پانزدهم بحیث یک استاد بس بزرگ ما هر میتوانیم خلیل میرزا شاه رخ را نام برد میناتورهای این استاد را با آثار استاد بزرگه «مانسی» میتوان مقایسه کرد

کتاب سازی

آثار خلیل که امضا نداشت در بین نقاشان گوناگون خلط شده است. در زمرهٔ تما یفی که در قرن هجدهم به امپرا طور هند وستان «جهانگیر» از ایران آورده شده بود، قطعات منقوش امضا همین استاد بود که در آن جنک امیر تیمور با «تخته مش» به اشتراک نقش گردیده بود. این شاهد مهارت خلیل است که در یک ورق کاغذ با مینا تور این صحنهٔ پر پیچ را بوجود آورده است.

مدققین به تأیید رسانیده اند که یک میناتور اصل «اسفندیار دوشیزا کشته» در یک صحنه بطرز خوب نقاشی گردیده و از حیث مهارت هنری و رنگ آمیزی خیلی قوی و غنی میباشد که در زیر آن تحریر است «کارمیر خلیل» این طرز و شیوه مشابه با مینا تورهایی مربوط به شاهنامهٔ سال ۱۴۹۴ ع از کلکسیون قاهره میباشد و این نظریه تقویت می یابد، که میرزا خلیل و یا «خلیل میرزا» در کارهای هنری خود طرز کارش را با مکتب هرات مربوط ساخته و این سبیل جدید معاصرین را بخود مایل ساخته توانسته بود.

در زمرهٔ دیگر نقاشان مشهور یک خلیلی شهرت دارد «غیاث الدین» است و او در زمرهٔ وفدی که شاه رخ به چین در سال ۱۴۱۹ ع فرستاده بود تا سال ۱۴۲۲ در آنجا بود. غیاث الدین در راه پور سفر خویش در بارهٔ منقوشات معبد سمچی و معابد دیگر دیده بود توضیحات لازمه داده و در جمله هدایایی که با خود آورد، نقاشی های کار چینی نیز بود که درین وقت منقوشات چینی در شرق شهرت بسزایی داشت و درین مورد علی شیر نوایی نوشته است: «بللی صنعت نقاشی و مصوری در چین بعدی رسیده که دیوار بخود حیران ساخته است» درین شک نیست که دیدن نقش ها و اشکال در چین بدون تأثیر نمانده در صنعت و هنر شخصی غیاث الدین تأثیر مستقیم وارد کرده بود. این شخص بالای تکه ابریشمی نقاشی دارد (موزیم صنایع نفیسه در بستون) درین نقش زیبایی که وی کشیده، آقا بالای قالین نشسته و در مقابل وی بچه قرار دارد

که شعر میخواند و غیر از این یک موزیکه نواز هم دیده میشود و تمام این چیزها متعلق به قرن پانزدهم است، چرا که در آن شکل ترکی با لباس گلدار شوخ دیده میشود و بریکه شاخه گلدار طرز چینی مرغها نشسته که از طرف پشت مرغان تصویر شده و شکل پیچیده دارد. این میناتور در سطح روشن و کم رنگ ترسیم گردیده و آمیزش رنگها خیلی با مهارت و استادی صورت گرفته و دو حصه با مهارت تام بهم وصل و آمیزش یافته است، اما مراعات اندازه شده مگر طرز گوناگون درزن بکار برده شده است.

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

شاهنامه بایسنقری :

یکی از آثار برجسته هنری و زیبای مکتب هرات در دوره تیموریان کتاب قطور اصلاح شده «شاهنامه» فردوسی میباشد (موزه گلستان-تهران) که در سال ۱۴۲۹۳۰ ع برای بایسنقر بدست بهترین استادان این کتابخانه بوجود آمد که بیست قطعه میناتور گوناگون و چندین تصاویر نیز دارد.

نقاشی و مصوری آن خیلی دقیق و رنگ آمیزی آن هم دل انگیز است و این میناتورها بالای ورق های بزرگ نقاشی گردیده که کار خلافت هنرمندان در آن منمکس است و یک وضع و فورم نقاشی معیاری را بیان آورده و بایده بگویم که یک اسلوب جدید میباشد. مثلاً منظر دیدار زال و رودابه را غیر از اتاق معمولی در شاه نشین تصویر کرده و باز منظر

معانی و بوس و کنار این دورادر زیر صد او آهنگه موزیک نوازان در صحنه دا لان دخول و دیوار دندانه دار قلمه نشان داده و ایوان بزرگ انتظار که سرحد آن از طرف بالا قطع شده است بنظر میخورد.

در صحنه زد و خورد که در آن چندین گروه دشمنان باید دیده شود رسام با مهارت کامل اطراف را قطع کرده که در آن بعضی آدمها و اسبها قطع شده است که از آن یک وضع تاثیر کننده بمیان آمده و طوری دیده میشود که در عقب آنها بسی عساکر دیگر وجود دارد و توجه زیادی به بعضی جنگه جویان معطوف است.

در میناتور «جنگه در بین ایرانیان و تورانیان» رو برو شدن دو لشکر نشان داده شده است و خود منظره به قطر صحنه در صحن سفید رسم گردیده و در چپه عقب دو نفر پهلوان در یک صحنه سبز شکل نشان داده شده و تصویر آن طوری بعمل آمده است که بینندگان فکر میکنند که دو قوای بزرگ سواری در مقابل یکدیگر روان هستند و دها نفر بالباس های جنگی زرد گونه دیده میشود؛ و اطراف آنها را زره های طلائی و نسواری شکل حلقه زده است، نیزه ها و کرناها دیده میشود و اسب های شان به ناخ و تاز بوده و جنگه تن به تن جاری است. تمام این حرکات را مصور با مو یک مقتدر خود بوجود آورده است. وی با استادی و مهارت فوق العاده خویش شروع جنگه را ارائه داشته و طوری گمان کرده میشود که فی الحال یکی در مقابل دیگری به حمله پرداخته و جنگه خونی در خواهد گرفت.

در نکه آمیزی میناتورها که از مخلوطیت چند رنگه محدود بدست می آید زیاده تر جالب نظر میکنند و آن عبارت از رنگهای طلائی قهوه ای بنفش، زرد گونه و رنگه آبی میباشد و این رنگها بته ها و صحن عمومی و مناظر زیبا بوجود آورده اند.

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

بیشه هامیباشد تا نیر دارد، برج های بلند قصر دیده میشود که از آنجا گلنار دختر قشنگ با قد رسا و کنیزان و ندیمان خویش اردشیر بر اسب سوار را پندیرا می میکنند و این در یک صحنه با پایه های سیاه و سنگ مرمر منقوش با احاطه دورتر از درختان بلند و رسا بنظر می آید و یک خط نهری که آب را به حوض و فواره میرساند، با میدان پیش روی قصر مجسم ساخته شده است. حصه دیگر یک لطیف کار شده، دارای احاطه بلند میدان مرتفع با نقش کاری خشت پخته با انواع گیاه و برگهای درختان و طیور پروراز کننده است و از استعمال رنگهای موزون یک منظر خوب بدست آمده است. میناتورهای رنگین که در آن انواع رنگها با تناسب موزون استعمال شده بسیار جالب است، آسمان آن سرمه می ماید به آبی بزمین زرد رنگ، دیوارهای سرخ قصر، میدان بنفش، سایه گوناگون برگهای سبز و درختان و بته های احاطه شده و انواع گلها و بسی سامان و لوازم دیگر هر کدام آن بطور جداگانه نه ا بلاق است و نه تاریک، میناتور ها با انواع گلهای متناسب خوب و در مانتیک بنظر میخورد.

هنگامیکه جستجو و ارزیابی «شاهنامه» بایسنقری بعمل آورده میشود، اکثر تصاویر آن زاده مکتب هرات سالهای ۳۰ الی ۴۰ قرن پانزدهم میباشد. میناتور دیندار «همای و همایون» (تقریباً سال ۱۴۳۰ ع) بایک شیوه شاعرانه و روانتیک نقش گردیده و در آن تمام باریکی هائی که در اشعار حافظ ذکر شده است ارائه گردیده و یک منظر شاعرانه بوجود آورده شده است آسمان شبانه و گلهای مقبول و باشکوه درختهای پر شکوفه، علف های غلور درین صحنه به نظر می آیند و دختران با قد های رسا و شهزاده جوان ارائه گردیده اند، که قدری سرهای شان پایین بوده لباسهای رنگارنگ در بر دارند و دستمالها در گردن انداخته اند.

خمسه :

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

موزیم ارمیتاژ ظاهر است و در اخیر این میناتورها نوشته اند که «حسب الامر شاه رخ به قلم محمود بتاريخ ۱۵ ربیع الاول ۸۳۵ هجری قمری (۱۶ دسامبر ۱۴۳۱ ع) در پایتخت هرات به اتمام رسیده است» این امضا از قلم متن خورد تر تحریر است.

میناتورهای «خمس» بارانگهای تازه و خیلی آرام، میکمل ها و قواره های زیاد ندارد، منظره دور آن تاثیر کننده و شاعرانه میباشد. چنین وضع را ما در میناتور «خسرو و شیرین» دیده می توانیم که در خط پیش رو جویهای چاری و سنگهای کلوله، سبزه ها و گل های زیاد با چنارهای بلند بنظر می خورد، و در عقب آن تپه های طلائی مایل به کوه با تپه های بزرگ بنفش دیده میشود و بعضی درختان هم دارد، که بر آن مرغان آشیانه ساخته اند؛ در آخر آن کوه های خرسنگ دار سبزرنگ مایل به خاکي بوده و در بالای آن ابر های با هم پیچ خورده طرز چینی بنظر می خورد.

نقاشی «خمس» ارمیتاژ اثر استاد ماهر است که منظره و حجم و بزرگی خود را حفظ کرده و در آن يك دایان دخول دیده میشود که از روی صنعت معماری به میان آمده است، صحنه تشکیل شده حسب اصول نفر بسیار ندارد، اما با بجا بودن اشیاء درین نقش از هر حیث سنجش گردیده است که مطابق به قانون این هنر است. در میناتور «مجنون بالای قبر لیلی» این هاشق بیچاره خود را بالای قبر انداخته است، دیوار و حایل یکی که در اطراف قبر کش شده است در خط های جدا گانه سنگ های بزرگ دارد و در آن يك جسد بنظر می خورد. همین طرز گله دار بهار شکوفه در بالای قبر می ریزند، بعد تر در سطح تقریبی دیگر در اطراف يك سلسله تپه ها بنظر می خورد، هر طرف وضع شاعرانه را ندارد بوده، در آسمان طلائی رنگ درخت های خشك با بیخ های بزرگ و قوی نقش شده است که از تخیل عالی نقاش حکایات میکند.

در يك منظره آرام در پیش دروازه این قبرستان شیرین و ماده دراز کشیده و از وضع آنها درین جای خالی طوری فهمیده میشود که این حیوانات درین غم و اندوه شریک اند.

صنایع افغانستان

هرگاه در منظره مجموعی این رسم تمام چیزها را موازی با یکدیگر در نظر بگیریم، در یک خط آن بالای قبری مجنون افتیده و در خط افقی دیگر تپه ها واقع است، اما در میناتور «خسرو در پیش قصر شیرین» تمام مناظر آن طور عمومی ترتیب و تنظیم گردیده است. اگر ما برج بلند قصر شیرین را قبل از هر چیز در زیر مطالعه قرار بدهیم دیده میشود که حصه دوم این میناتور در خود تحریر کتاب فرو رفته است و در اطراف بسمت بالا فواره ها و گلکین ها پدید آورده شده و خود اطراف دیده کاری و ما زانیک میباشد و طور عمومی نمایش و منظره، دارای برجهای غزنی مانند بوده که بام آن هموار است. در حصه اول این میناتور طور عمومی همان منظره در نظر گرفته شده است که در تمام مینا تور مساوی خمره دیده میشود و عبارت از منظره بیست با درختان بزرگ و بته ها در افق، و در خط عمومی شخص بالای اسپسوار بوده که عبارت از خسرو است و در حصه بالای آن چین بسیار قیمت دارد بر سر یککلی دیده میشود.

نقاش خطها و حرکات را از خسرو شروع کرده تلبه شیرین امتداد میدهد که شیرین از طبقه بالا از گلکین به طرف خسرو متوجه است و بهمین استقامت شاخهای بزرگ شکوفه دارد دیده میشود و خود خسرو بطرف شیرین میلان دارد. استاد این تصاویر خمره، هنرمند چیره دستی بوده که مستغنی از تعریف است و باید گفت که اوسیمای اشیای را طوری مجسم میدارد که در خود شعر خمره ازان تعریف بعمل آمده است. با در نظر گرفتن قواره جستجو کننده در پیشه اول بهاری به اثر استعمال رنگهای روح بخش چنین روحی را در منظره دمیده که مطابق با خود باریکیهای شعر دارد.

در صحنه «بهرام گورد و چنگی نواز فتنه در شکار» نقاش از منظر بلند بهرام صری نظر از وضع تاریخی آن نموده و در آن نشان میدهد که شاه مشتاقانه در پی محبوبه خویش روان است درین وقت نقاش شکار بر اهمیت تری را نشان میدهد.

(۱) داستان عشقی و مهای مایون از خواجه کرمانیست نه از حافظ

شیرازی (حبیبی)

در حصه بالای منظره قله های بلند کوه و درختان کج بر نشیب
ما بل کوه دیده میشود که در عقب آن فتنه قشنگ با آله ساز چنگک
روان است. در جبهه پیشرو بهرام گورد در حالت تفکر اسب خود
را چهار اهل بر او انداخته و نیزه خود را بر شکار زخمی خوش
حواله میکنند، و این منظره طوری رسم شده است که بهرام گور
(سوار کار) ازین صحنه خارج میشود و این وضع تا به اخیر ورق
دوام میکند و خود سوار کار در طرف راست و درخت در طرف چپ
واقع است. این قطعه وضع شکار را تصویر کرده و با شدت تمام تر
شکار یان به تعقیب شکار خود واردان اند، مگر عمده خود را که
همراه شان بود فراموش نکرده اند.

با وجودیکه میناتور های خمره از میناتور از هر حیث شاهانه
تنظیم گردیده است باز هم در آن یک نظریه قابل قبول و عملی وجود
داشته، بدین معنی که نه تنها از احساسات سرچشمه گرفته، بلکه
در آن از هر ره گذر حقایق زندگی در نظر گرفته شده و تصویر گردیده
است. و در آن آقدر احساس شاهانه وجود ندارد که مادر شاهانه
با یمنقری می بینیم، یعنی هنر این میناتور ها تنها تخیل خنک ایجاد
نرمند نه بوده، بلکه از روی اصول موضوعه و تفکری بوجود
آورده شده است. شاه ملین این واقعات را طوری در صحنه شرکت داده شده
است که نه تنها پیغمبر و امجد او خود میدارد، بلکه به دیدن این منظره
پیغمبر چنین حس میکنند، که یک صحنه واقعی زندگی را در تپا تر می
بیند، و این کمال صنعت خارق العاده تجسم کننده محسوب میگردد؛
که حتی اکتور و اداره کننده تپا تر را هم تحت تأثیر قرار میدهد
خیلی دلچسپ است که بگوئیم میناتور طوریکه هویدا است با
فولکلور و داستانی مربوطه شمرده میشود.

معراجنامه:

کتاب خطی «معراج نامه» که بتاریخ (۱۰) جمادی (مسلوم
بیست اول و یانانی است) ۸۴۰ هجری قمری (مطابق ۲۱ دسمبر ۱۴۳۶ ع)
از طرف ملک بهمن هروی خطاط تکمیل و نوشته شده است (کتابخانه
ملی پاریس) تمام آن دارای شصت و سه میناتور میباشد، که مناظر
معراج را در آسمانها نشان داده و مادر یسی از میناتور های شرقی
چنین مناظر را می بینیم که هنرمند تخیل آنرا کرده است. واقعات

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

نقاشیها و مصوریهای معراج نامه در زمره مکملترین آثار هنری هرات در نصف اول قرن پانزدهم محسوب میگردد، هنر مندانشان بر آن را بشکل مادیان باسوزن مقبول با تاج تصویر کرده اند. مانند «دانتی» مناظر عذاب دوزخ هم نقاشی شده و گناهکاران در شعله های آتش فروزان میسوزند و کسانیکه اموال یتیمان را غصب کرده اند در دهنشان فلز جوشان ریخته انده میشود.

کسانیکه خون بی گناهان را ریخته اند با شمشیر تکه تکه شده در زیر درخت برای خوردن حیوانات انداخته اند. هنر مند این منظره را با شوق و ذوق خاصی تصویر کرده و گناهکاران را از هوا قبضه حال بد و جزای آن ترسانیده است و از عجاب این مناظر است که هنر مند سیمای روحانیون را هم تصویر کرد. است.

مینا تورهای معراج نامه باریک کاری بوده بارنگهای رسمی گردیده که از حیث تناسب رنگهای آن نیز و شوخ و تغیر قابلیت و بدون حرکت میباشد. چیز دوست داشتنی درین مینا تورها اینست که در آن دربار و مجالس اشرافی ارایه نشده، بلکه بطور عمومی از افسانه های مردم الهام گرفته بوجود آورده اند. در نقش آسمان لاجوردی آبی کار و شعله های طلایی آتش و هیكل های مربوط آن، هنر مندی تام و کمالی را بخرج داده اند، که باروایات مذهبی نظا بقی دارد.

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

بهزاد و مکتب او و هنرمندان هرات :

مادرین جا ناظر چنین مینا تور میباشیم که امضا و تاریخ ندارد ولی بمثل گلهای بهاری شکفته و معطر عطری از آن بلند است اگر چه بنظر اول قدری پژمرده معلوم میگردد . بطور مثال در مینا تور های آثار نظامی ۸۰ و ۱۴۷۰ ع (کتا بخانه عامه بنام سالنیکوف شیدر بن لینن گراد) وضع شکار، جنگه ، عید و جلگه و صحنه های منعکس کننده آن بهترین آثار ارزنده استاد کمال الدین بهزاد محسوب میگردد .

بهزاد ! چه قدر آثار فراوان را با نا ۱۲ ین شخص شهیر مرتبط میدانم و حتی يك عصر مکمل ترقیات مینا تور شرق مربوط مکتب هنری اوست ؛ ولی در افق تاریخ شرق او تنها نه بود ، تاریخ بر ای ما نامهای هدهد زیاد مردان ممتاز و استادان صنعت و هنر مصوری نقاشی را در هرات یاد میکند ، که از دوره سلطان حسین بایقرا بیادگار مانده است و معاصرین ازینها بنام نیکه یاد میدارند . درباره اهمیت هنر بهزاد و امتیاز شخص او در آن عصر خوانند میرمورخ میگوید : « او فورم و طرز حیرت آوری را که خیلی فوق العاده میباشد باقی گذاشت و چنان آناری بهمیان می آورد که با آثار نایاب « ماننی » شبیه بود و بلکه آثار بهزاد قدر و منزلت ماننی را از بین برد . زیرا مصوران چیره دست هم نمیتوانستند با آن استعداد سرشار یکبار داشت همسری کنند ؛ بلکه او میتوانست بر تمام آثار یکبار بنای همین روزگار بهمیان آورده بودند خط بطلان کشد . »

اگر چه این مکتب هنری بنام بهزاد بزرگترین استاد عصر نامیده شده ولی باید گفت که وی شخص واحدی نه بود . میرك نقاش سرگردان کتا بخانه سلطنتی نه تنها يك خطاط اما هر وقت خویش بود بلکه مینا تور یست اعلى محسوب میگردد . جنگه دودر که به امضا میرك نقاش (در مجموعه کتا بخانه سالنیکوف شیدر بن لینن گراد) در « مرقع » نصب است و از روی ارزیابی صحیح معلوم شده میتواند که يك استاد

صنایع افغانستان

ماهر نقاشی نیز بوده است. يك حيوان خون آشام گویشتی با چشمدش بیچ خورده و پاهای قات شده و زبان آتش بار يك منظره وحشتناکی را بوجود آورده که وسعت خیالی او با دقت کامل کشیده و طوری فکر میشود که گویا از روی مودیل باوی کاغذ انتقال داده شده و اصلاً رنگ نگه بوده است.

بسی از میناتورها موجودند که آنرا از روی خصوصیات هنری مال میرک دانند، ولی باز هم مدققین در آن شک دارند و دود و دود مینا تور حقیقی که دارای امضا این استاد میباشد، در مجموعه آثار نظامی ۹۵ ر ۱۶۹۴ موزیم بریتانیه قید است و این میناتورها عبارت اند از «فرهاد در دعوت شیرین» و «شیرین تصو بر خسر و را میگیرد» در اولین صفحه دالان بزرگ يك عمارت وسیع گرفته شده و در مین در روشنی مهتاب به حالت طبیعی میباشد. در تون و رنگهای آنها و خصوصاً اخیراً رنگ گلیم بکار برده شده و عبارت از رنگهای سبز تار يك برای چمن و درختها و گلها، و رنگ طلایی برای آسمان طوری ارائه نموده است که خیلی تابستان گرم باشد و زنان لباس روشن بر تن دارند که از دیدن آن مهارت مینا تور شرقی بخاطر می آید و بدرجه بی مقبول است که در جهان نظیر نداشته و بمثل گل شکوفان میباشد. هر دو نقش میرک نقاش از آمیزش رنگها بدرجه اعلی انجام گردیده و او بحیث يك استاد ماهر در اجزای خورد نقشها خیلی مصروف است و فوراً معماری در آن خیلی دقیقانه منعکس گردیده که عمارتی با زینت کاری و کف و نقاشی را داراست و خود منظره بنا علفهای غلویك و ورق پوش گردیده و در آن گلها و درختهای بزرگ بنظر می آید.

میناتورهای آن از حیث انتخاب موضوع و وحدت در بین اجزا و رنگها ترسیم شده است کارهای آن بر مقوای نمونه خوش نویسی که در هرات برای زینت عمارت بکار برده میشد خیلی موزون است که از آن مهارت و بختگی کامل هنرمند پدیدار است.

آثار خلاقه میرک نقاش شاهد موفقیت بزرگ مکتب هرات است که خود را از دیگران در نصف اول قرن با نهم مجزا ساخته بود، و در نصف دوم قرن با نهم بعد کمال خود رسید که ممثلان شهکار بهای این عصر بهزاد و قاسم علی شناخته میشوند.

خواجه محمد نقاش دیگر هرات که خیلی ماهر بود در نصف دوم قرن با نهم در تحت حمایت علی شیر نو اتی میزیست، وی یکی از اشخاص قشنگی بوده که بنام مدقق و ساعی بساد میسرگردید و در جستجوی بعضی مغفبات سعی بلیغ نموده موفق بکشف فور مول اسرار چینی سازی چین گردیده بود و در ترسیم ساعت های منقوش مهارت خوبی داشت.

او را بنام «لی او نارود او پنجی» شرقی میتوان نامید، و در باره او مورخ شیخ مظفر نوشته بود: «وی همواره پیش از نگارش در آن باره فکر میکرد و بر اوراق خویش چیزهایی می نوشت که از هر طرفی سنجش گردیده بود و در نقاشی که با رنگ طلائسی چوکات بندی می شد، شهرت بسزائی داشت.» جای دیگر شیخ مظفر او را بهتر از بهزاد شمرده و گوید که خواجه محمد نقاش در آوان قدرت و جوانی کامل و استعداد سرشار فوت شد.

در باره کمال الدین بهزاد و تاریخ حیات او از دیگر نقاشان شرق معلومات خوب تر و وسیع و کامل تر موجود است وی در شهر هرات در سال ۱۴۵۵ ع متولد گردیده او را استاد آخرین صنعت میناتور مینا مند (خود رسم های آن تاریخ ندارند) والدین او طوریکه گمان کرده میشود چند ان غنی نه بوده اند، اگر والدین او از خاندان بلند می بودند نقاشی میراث شان نمی بود و اگر از طبقه اشراف می بود مؤرخین و تذکره نویسندگان این طور سرری از تاریخ حیات او نمی گذشتند. استعداد طبیعی این بچه افکار میرک نقاش را به خود جلب کرد و او را برای تربیه قبول کرده و در باره استعداد وی توجه علی شیر نو اتی نیز معطوف شده بود. بهزاد

استادی بنام سید احمد داشت که او هم شاگرد استاد چهارنگیر بخارایی بود حسب گفتار تذکره نویسان : « بهزاد درین وقت در زیر سایه مرحمت مالک تاج و تخت سلطان حسین میرزا واقع گردیده و ایام جوانی این هنرمند در سالهای ۷۰ قرن با نزد هم تصادف میکند . در باره بکار انداختن و تقویت استعداد خویش بهزاد تا حد زیاد مرهون حمایت شخص علی شیر نوائی میباشد و درین باره میگوید : « استاد بر افتخار وقت خود که این شهرت را بدست آورده است به اثر حمایت شخص نظام الدین علی شیر نوائی بوده و او مرهون اوست . » این گفتار مورخ خوانند میر میباشد که در عصر حیات علی شیر و بهزاد میزیست . بهزاد در مجالس اشخاص بزرگ و شعرا عالی مقام راه یافته و میناتورهای بهزاد از طرف آن هادیده شده و بران تصدیق می گداشته اند و البته درین مورد نظریه علی شیر نوائی صائب تر بود .

بعد از مرگ علی شیر نوائی همچنان وظیفه خود را بهزاد در کتابخانه هرات دوام داده و تا زمانیکه سلطان حسین فوت نمود در عین بی نظمی ها که در هرات به روی کار آمده بود هرات را نگذاشت و حتی چون شیپانی خان هرات را متصرف شد ، بهزاد را به وظیفه سابقه اش گماشت ، با و هدایت داد که تصویر او را بکشد . بعد از آنکه شیپانی خان در سال ۱۵۱۰ ع در نزد یک مرده کشته شد ، هرات را شاه اسماعیل بگرفت درین وقت بهزاد مجبور گردید که به خدمت شاه اسماعیل داخل شود .

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

بهزاد و مکتب او

بخا که سپرده شد و قرار یکه میگویند در آخرین دوره حیات خویش این هنرمند به تقاعد سوق داده شده و در وقت مرگ او باشندگان آن شهر بزرگ هم شهری و هم وطن خود را به خاک سپردند و لوحه قبر او را رای نقوش زیاد بود . (۱)

سهم عمده یکه بهزاد در صنعت میناتور شرق دارد قابل گفتگو و تردید شمرده نمیشود، نویسندگان معاصر بهزاد، همیشه برین عقیده بوده اند که نام او باموفقیت های بزرگ هنرهای زیبا و نقاشی توان میباشد. بهزاد نه تنها در نتیجه تجارب زیاد خویش از نقاشان گذشته پیشرفته بود، بلکه از استادان مکتب هرات و تبریز و شیراز هم مقدم بوده و هنر او به یک استقامت صحیح پیش انداخته بود. آثار هنری بهزاد نه تنها در مجموعه های عصر خویش باموفقیت کامل مواجهه میگردد، بلکه امور خلاقه وی چندین مرحله را طی نموده و جنبه روحانیت خود را تقویت بخشیده و روز بروز پخته تر و کامل تر میگردد. در انگشت بهزاد یک قدرت بزرگ آمیزش با تناسب موجود بوده و در انتخاب و بکار بردن رنگها استاد بود. منقوشات او طور صحیح انجام گردید و خطهای کشیده آن راست و بدون انحراف با اطمینان کامل بوده و تمام تأثیرات دیگر را از بین برده بود، و بدین طرز چندین اثر هنری را این استاد بوجود آورده است .

او برای آنها بسهولت رنگهارا انتخاب نموده، مانند یک قواره فوق العاده موزون شیریکه بازنجیر بسته است (این میناتور از مجموعه آثار کتابخانه عمومی امامه سالتیوف شیدرین لنین گراد میباشد) تکمیل آن با خطهای متین و با اطمینان و قدرت کامل بعمل آمده و در آن این حیوان وحشی با وضع زیر فشار نمایان است و قواره آن نزدیک به مودیل بوده و به رنگ زرد مایل بخاکی رسم شده است .

با داشتن این قدرت بهزاد یک شخص رنگه شناس بوده و درین قسمت این هنرمند ها لیمقام به سیر و تکامل در دوره طولانی کارهای خلاقه اش رسیده است .

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

صنایع افغانستان

بهزاد استادى بود طوفان نوا و خیال انگیز و روحیات شناس و با جنبه های دوست داشتن طبیعت کنار داشت و در جهان غنی از هر ره گذرد و قیافه سور می نمود . او تمام رنگهای آهنگ در دوست داشتنی را از آمیزش رنگها و تون های شوخ بدست می آورد و بر سطح طلائی زرد رنگی رسم میکرد و قهرمانان خویش را لباس شوخ و شنک در بر کرده و با یک شوق زیاده چنار های تیر ماهی را در تصاویر ایزاد می نمود که مملو از برگهای زرد رنگ میبود و کوه های شامخ را طوری نقش میکرد که در یک جبهه معین میبود .

در زمرة آثار یک این استاد با کمال مهارت انجام داده است چندین میناتورى است که ضم کتاب «ظهور نامه» تالیف شرف الدین علمى یزدى میباشد . و امضای آن در سال ۱۴۶۷ م در وقت حکمرانى ابو سعید است چند تصویر سالهای ۸۰ تا ۹۰ قرن با نهم هم دارد ، که انواع واقعات تاریخی را تصویر نموده صحنه های جنگ ، دعوت های درباری ، مجامع شهرها ، صورت ساختمان تعمیرات و فورم حرکات حربی را ترسیم کرده و قهرمانان جنگ را با چوش و خروش و واقعات زحمت کشی ها بوجود آورده است که این تصاویر به بهزاد نام یک استاد بهتر و ماهر ترى را داده است .

درین میناتورها «محاصره قلعه خیوه» دارای دیوارهای عمودی سر به فلک کشیده با تیر کش های دندان نه دار بر تپه بلندى هست که محاصرین هنوز به تیر اندازی مشغول اند ، از بالا بطرف محاصره کنندگان سنگها پر تاب میکنند ، اما فاجعین با آن هم موفقی به داخل شدن در قصر میگردند و پل معلق را بسته دروازه را باز می نمایند و قوای پیشدار در حالت داخل شدن در قلعه هستند . تمام این حرکات و این تشنج ها و تمام سمی و عمل مردم و اسب ها را خوب مجسم ساخته ، با این هم دران یک مجموعه تعمیرات و غیره دیده شده و روی هم رفته دران اشخاص زیاد شرکت دارند و درخت کهن سال در پهلوی نقش که دارای تنه ضخیم و ده و برگهای زیاد آن نمایان است دیده میشود .

دیگر منظره جنگ عبارت از جنگ دو گروه در يك سطح هموار بوده که آن عبارت از جنگ «ایران و تورانیان» میباشد و این نقش در شاهنامه موزیم «گلسستان تهران» بسوده و در سال ۱۴۲۹ ع تصویر گردیده است درین جا يك تفاوت موجود است که دودشمن با يك تون ارائه گردیده و قوای تیمور گریزندگان را سر بریده و تار و مار کرده جسد های سر بریده در حالت دو رزدن و افتیدن است. در این نقش نیز نفرز یاد شرکت داشته و عموماً خوب مجسم گردانیده شده و شهزاده جوان بیرقی در دست دارد. نقاش تأثیر شمول قوای بزرگ را طور خیالی در يك میدان خوب صحنش کرده و حمله آوران که با کرنا جنگ را تحریک میدارند کشیده است. باغنی بودن رنگ آمیزی و دادن رنگهای زیاد برای اسبها و لباسهای رنگه سوارکاران و موجودیت بیرقها و روزگرم طلائی رنگ خوب داغ و بدین صورت فضای میدان جنگ را خوب مجسم کرده توانسته است.

همچنین در پیش روی ما میثا تور است که از ساختمان مسجد سمرقند میباشد، معماران دیوارها و کمانها را زیر کار گرفته و سنگ کاران با مساله سنگ را نشانده و يك کمان رنگین منقوش را ساخته اند که بر زمین و روی آن تخته سنگهای مرمر گرفته شده و خود معمار (مهندس) دیده میشود که نقشه و مو دیل تعمیر را در دست دارد. میثا تور دیگری هم موجود است که پلاستر کاری روی يك عمارت را نشان داده و تخته های بزرگ مرمر کنده کاری و منقوش شده را بجای خود قرار میدهند، يك عمله باشی که کسا ریگران سست را بکار و میدارد با چوب در دست در حالت زدن است، در پیش روی کراچی وجود دارد که مملو از تخته های سنگ مرمر است، درین جا هر کس بيك کاری مشغول است.

صورت متحرک بودن این منظره باز به تأیید میرساند که دران اشکال زیاد با عمارات بزرگ و جزئیات آن نقش گردیده و قصداً

صنایع افغانستان

آنها را قطع و قیچی نموده است. خود نقش خیلی بزرگ بوده و از ساختمان يك عمارت تمثيل ميكند و ميتوان بطرف راست و يسا چپ بروسمت آن طور دلخواه افزود. اين ميناتور از واقعات و حیات واقعی خود هرات الهام گرفته و ساختمان عمارات و خصوصاً عمارات اساسی و بزرگی را که در وقت علمی شیر نوائی در زیر تعمير بوده مجسم ساخته شده است.

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

ایام ما قبل بهزاد را به بسیار خوبی ميتوان از روی ميناتور های « بوستان » سال ۱۴۸۸ م - ارز یابی نمود و درین ميناتور ها چهار نفر هنرمند امضا خود را باقی گذاشته اند. خیلی دلچسپ است که در اولین ميناتور منظر دعوت يك درباریست که در زمرة شاملین آن و تصاویر زیاد سیمای خود سلطان حسین میرزا نیز نشان داده شده است. هنرمند در ميناتور دیگر در داخل يك مسجد و یا قصر قواره ها و هیكل ها را در يك منظره خیلی بیچیده مجازی جا داده است. در افسانه مربوط به پادشاه « دارا » هنرمندی چوپانها و یا گله چرانها را با حیات مردم ارابه داشته و در وسط رسم هیكل شاهنشاه را با هیبت نقش نموده و طور جدی از لب های چوپان کلمات شاعرانه برآمده که پادشاه را ملامت قرار داده است. این تصویر با تمام منظره و محتویات خیلی منظم است و بیک رنگ کشیده شده و دارای کوه های خرسنگ دار است. که بعضی درختان ارچه و چمن های سرسبز جوهای جاری آب؛ هیكل های قوی اسپها و خود گله بانان و سوارکاران دیده میشود. باید بگوئیم که بهزاد رسم کننده این مناظر میباشد که آنها بعد کمال رسانیده و در آن قدرت خود را کاملاً بکار برده است.

در اخیر قرن پا نژدهم اکثر هنرمندان به منظره نویسی دست زده و این يك مضمون شاعرانه محسوب گردیده که بعد کمال استاد بهزاد بدان دست یافته بود و در مضامین آثار هنری خویش بطور عمیقانه درآمده و از روی علم و حیات آفراسنجش کرده و بمیان می آورد. درین شکلی نیست که در کارهای هنری استاد، اوضاع محیط تأثیر زیاد وارد کرده است، و با يك طرز خوب و شوخ و شنگ حیات درباری و در پهلوی آن حیات مردم غریب را در آنجا می داشت و عدم پایه داری و استقرار وضع سیاسی که به اثر اختلافی و رقابت بین سرداران تیموری وجود داشت و در او و دار به این گونه نقاشی ساخته بود و حس میکرد که سلطان وقت با یقرا و حامی او در حالت سقوط است و همیشه دسیسه های درباری دوام داشت. مرگ متأثر کنند. بیکه بهزاد بدان اهمیت میداد مردن علی شیر نوا می بود.

یکی از آثار شاعرانه بیکه این استاد کشیده و در آن بار یک خیالی های شاعرانه را مراعات کرده و بلکه آثار هنر نمایی شاعرانه میتوان گفت تا بلوی «مرقع» میباشد که در کتابخانه عامه سالتیکوف شیردین لنین گراد موجود است و این يك نمونه مصوری نهایت مکمل و آفریننده ترین آثار خلاقه بهزاد باید نامید، که عبارت از دو تخته کاغذیست که بر بالای آن در متن نقاشی سفید کشیده شده که با آن نوشته ها نیز وجود دارد و مضمون این رسم چنین است:

لیلی و مجنون در يك مکتب یکجا درس میخوانند و متعلق به خسته نظامی است. اگر چه به میناتور صدمه رسیده و بمرور زمان همان براقی اول را از دست داده و در بعضی جاها رنگهایش رفته است اما در آن خیلی باریکی مراعات گردیده و کار آن خصوصاً در جزئیات آنقدر باریک و کوچک است که باید برای دیدن آن ذره بین استعمال گردد. علاوه بر این نازک خیالی، آثار رنگین منحصراً بر فرد است و قتی که به تون عمومی آن نظر اندازی میکرد یک رنگ گلابی خاکی رنگ که به اثر آمیزش رنگها بدست آمده است بکار برده شده و در مرکز بارنگ سبز، بعد تر بارنگ طلایی آسمان که خوب روشن نیست را در آنجا شده است و با آمیزش رنگها هیکل های آدمیان را خوب نمایان ساخته.

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

این تصویر ابتدا و آغاز ندارد ، چو کات خود نقش با عمارات یا سر درخت های بریده شده بنظر می آید و طوری گمان کزده میشود که فاصله دو ورق وجود نداشته و يك مرکز دارد و با این تناسب طرف چپ بار است دیگر یکجا شده و بدریعه هیكل ها با مرکز وصل یافته میتواند . با وجودیکه در ان تعداد نفر زیاد است باز هم کدام تفکر قصدی در ان بکار برده نشده و تماماً تا حد نهائی طبیعی است . درین تصویر تمام جزئیات نقاشی و حرکاتیکه در ان گنجانیده شده يك منظره دیالاستی شرقی بوده و اهمیت فوق العاده را داراست : وضع زندگی را در ان طور شاعرانه آشکار ساخته و از گرد و نواحی زندگی الهام گرفته است . روزهای سوزان آسیا که دنیا عموماً در زیر تابش آفتاب قرار دارد و حیات اطراف این منظره طواری بمیان آورده و نشان داده شده است که ازان رمیو و ولایت آسیائی عرض اندام کرده است این عشاق در چنین ماحول با احساسات عاشقانه در بیکار بوده و یکی از مظاهر سن بلوغ است که تمام حرکات شان ازان سرچشمه میگردد .

این اثر خلافت بر قدرت شورانگیز استاد بہزاد، خیلی با بار یکے بیمنی بوجود آمده و قصہ شورانگیز با یک منظرہ دیگر شہادت دارد کہ در کتاب امیر خسرو دہلوی بنام «مجنون و لیلی» می باشد و در کتابخانہ عامہ سالتیکوف شیرین لینن گراد موجود و حفظ است، ستیل و طرز عمومی این قصہ در بارہ عشق و غم دیدہ است کہ یکدیگر را بعد نہائی دوست دارند. این موضوع آنقدر استادان هنر را بطرف خود جلب کردہ بود، کہ اکثر میثاقہای آنہا وقف همین موضوع می باشد و دران وضع غم و اندوہ عاشق در نظر گرفتہ شدہ کہ بر اثر آن یک خاموشی غم آور بہ وجود آمدہ است کہ ہنرمند آنرا از نظر دور نکرده است. قدم ہای غم زدہ اطفال و معلم و حویلی خاموش مکتب و خود محل و اطراف نیز غم انگیز بودہ و در آنجا لیلی سر عاشق نازنین خود مجنون را در بالای زانوہای خود گذاشتہ است. ہیکل انسانہا طور محدود درین منظرہ جا دادہ شدہ است، در یک تصویر دیگر تپہ ہای طلایی رنگ در متن آسمان سرمہ بی با لطافت مخصوص خویش و سنگہائی جوی برنگ صحیح اراہہ گردیدہ و دو عدد درخت قوی و بزرگ پشہ خانہ خو قندی و چنار دیدہ میشود و نوک تیز و شامخ قلہ ہای کوه و نہرہای کوهستان با علف ہای بلند منطقہ کوهستان است کہ در ان جا لیلی مجنون را یافتہ، در پہلوی آنہا در یکے صحرا شکل شیر، پلنگ، بز کوهی، شغال و شتر دیدہ می شود و سر مجنون آشفته بر زانوئی لیلی گذاشتہ شدہ است و درین مناظر نام طبیعت و عموماً یکے پارچہ عشق و دوستی را منعکس ساختہ توانستہ است.

در تمام این تصاویر تعمق زیاد دیدہ میشود و ہنرمند در اعماق ہر واقعہ فرو رفته و بہزاد قدرت و لیاقت خود را خوب آشکار ساختہ است کہ او را یک مصور و بہ تربیت نویس پیکر نگار بی نظیر توان گفت. درین مورد او بحیث مخترع تظاہر میکند کہ در بارہ پیکر نگاری در آسیای وسطی مشق ہای زیاد نمودہ و باید

یاد آور شویم که پیکر نگاری درین سرزمین قبل از اسلام هم رواج داشت: در قصر تیمور بنام «دلکش» واقع در سمرقند تصویرهای وجود داشت که لشکر کشی هندوستان را دران نشان داده و حرکات شجاعت مندانۀ ابوسعید مصور شده بود و بعد ازان دیوارهای طربخانه هرات با این گونه رسم ها و تصاویر مزین گردیده بود. درین شکلی نیست که هنرمند در تمام آنها نازک خیالی بکار برده و میکوشید که تصویر قهرمانان خاندان سلطنتی را در آثار خویش زنده کرده باشد.

از نصف دوم قرن پانزدهم کارهای پیکر نگاری بهزاد به حد کمال خود رسیده بود. قطعات تصویر نگاری بهزاد طور عمومی با اصل خویش دارای شباهت میبود و به این شهرت هم داشت و بهزاد خیلی با شوق تصویر خواجه محمد را که یکی از اشراف بوده و از حیث چاقی در بارۀ او فکاهیات زیاد شهرت داشت نقش کرده بود. در حقیقت بهزاد در میناتورهای خویش حیات درباری را خوب ترسیم کرده تصاویر اهل دربار را کشیده است، که چندین تصویر سلطان حسین میرزا هم می باشد.

بقرا ریکه تعین گسر دیده است در «اسکندرنامه» نظامی (موزیم بریطانیه) تصویری موجود است که زایر گوشه نشین از اسکندر مقدونی دیدن میکنند و سیمای او به سلطان حسین شباهت دارد. همچنین در موزیم تهران میناتور است که دران تصویر سلطان حسین را کشیده است که در بین زنهای اهل دربار خویش میباشد، این میناتور تقریباً در سال ۱۴۸۵ ع ختم گردیده است، درین میناتور سلطان حسین میرزا در بین زنهای خویش در زیر درخت پر گل دیده میشود.

در اواخر دورۀ مشعشع هرات بهزاد به تصویر کشی اشخاص شروع نموده و آنرا به وجود می آورد و دران انواع عناصر درامری داشته بطور مجموعی وضع پیچیده را بوجود آورده و مقصدش این

بود که وضع داخلی اشخاص را خوب ارائه کرده باشد. ازین نوع تصاویر دو قطعه از خود سلطان حسین بایقرا میباشد که گل و برگ ندارد و پیکر این سلطان هرات روی چاق گوشتی و سرد، چشم های خرد تاریک در زیر کمان ابرو و دستهای نازک و خورد و مندیل (عمامة) منظم و خوب بر سر و لباس فاخر بر تن دارد و تمام این ها ناز بروری او را به تأیید میرساند و این آخرین شعله ایست از يك خاندان رو به خاموشی گذاشته است. و قتیکه به تصویر آن نظرا ندازی گردد از زیبایی که درباره آن بعمل آمده است فراموش نمیشود :

« سلطان حسین بایقرا شخص مستی بود با چشم های کج و اندام شیر مانند، نیم تنه زیرین او باریک بود و با وجودیکه از عمر وی مدت زیادی گذشته و دارای ریش سفیدی بود، باز هم زنده دلی داشت و لباس شوخ ابریشمی می پوشید؛ که عموماً رنگهای آن سرخ و یا سبز میباشد. او بذله گوی بوده و شخص خوش مشرب و ساعت تیر خوبی بود تا حدی اراده معین و دائمی نداشت و گفتار او هم به منلی اداره اش بود. »

تصویر شیپانی خان را که استاد بهزاد تقریباً در سال ۱۵۰۷ م کشیده بود، در زمره بهترین کارهای این استاد حساب میگردد. این خان جامه مخصوص دارد، عمامه بزرگ و ی بمثل مردم شهری بوده و رنگهای آن عادی است که در آن چیز زیبایی دیده نمیشود و ذوق ساده او را به تأیید میرساند، اما بعضی مؤرخین او را شخصی دانسته اند که لباس فاخر دوست داشت، در پیش روی او دوات و کتاب وجود دارد، و این تصویر شیپانی خان به کشور کشا نمی ماند بلکه زیاده تر به زعمای سیاسی شهابت دارد که همیشه بر او امریکه از طرف او صادر میگردند فکر قبلی می نمود و خودش حامی کتاب و کتاب دوستان بوده و صرف در کمرا و تسمه بسته شده و کمائی برای تیراندازی در دست دارد که مؤید حکمرانی و شخصیت جنگی اوست. رویش هموار و سیمای کوچک و ذهن ثابت دارد دیدارش نافذ و با توجه بوده و از چشم هایش اداره ثابت دیده شده

صنایع افغانستان

میتواند . در میناتور صرف پنج رنگه شوخ استعمال گردیده است : سرخ ، سبز ، سیاه ، سفید و آسمانی . بزرگترین رنگ آمیز عصر خود استاد بهزاد میناتور است بود که در پیکر نگاری و رنگ سازی دستی قوی داشت و این تصویر هم بدرجه آمیزش رنگها محدود کردن تون ها بدست آمده است و بامهارت کامل در سیمای آن خاصیت های شخصی خوب ظاهر گردانیده شده است .

در بین تصاویر علمای بزرگ تصویر معاصر هاتقی و جامی میباشد که آنرا هم بهزاد بدرجه اعلی بوجود آورده و بخوبی از عهده برآمده است .

معاصرین به چنین کار های خلاقه استاد بهزاد خیلی اهمیت میدادند که او تصاویر خود را مطلقا به حیات و حقایق رسم مینمود . درین جا میخواهیم یک واقعه را در باره استاد از قلم معاصرش واصفی بنویسیم ، که واقعات آسیای وسطی را در سالهای ۳۰ قرن شانزدهم نوشته است وی می نویسد :

«روز بروز ساعت بساعت هنر و مرتبه استاد (بهزاد) در ترقی بود ، بهر نقش که میکشید او را از پس پرده غیب صورت فتح ورشدی روی مینمود . مشهور است که استاد مذکور صحیفه مصور بمجلس فردوس آئین سپهر تزیین امیر کبیر امیر علی شیر آورد و صورت آن چنانکه باغچه آراسته بود و مشتمل بر درختان گوناگون و برشا خسارش مرغان خوش صورت و قلمون و بر هر طرف جویبار ها جاری و گلبن های شکفته زنگاری و صورت مرغوب . میر آن چنانکه تکیه بر عصائی زده ستاده و بر رسم ساجیق طایفه های پرزر در پیش نهاده .

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

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

بهزاد و مکتب او

بعد از آن روی بحضور مجلس کرد و گفت: عزیزان را در تعریف و توصیف این صحیفه لازم التشریف بخاطر چه میرسد؟ مولانا فصیح الدین که استاد میر و از جمله مشاهیران خراسان بود فرمود: که بخدو ما! من این گلهای شکفته رعنا را که دیدم خواستم که دست دراز کنم و گلی برکنم و بر سر دستار خود مانم.

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

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

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

حضرت میر فرمودند که عزیزان سخنان خوب گفتند و درهای معانی مرغوب سفتند. اگر مولانا برهان آن ناخوشی و درشتی نمیکردند بخاطر رسیده بود، که این طبقاتی را بر سر باران نثار کنیم. بعد از آن استاد بهزاد را اسپ بازین و لجام و جامه مناسب و اهل

مجلس را هر کدام لباسهای فاخر انعام فرمودند. « (۱)

ازین خوب فہمیدہ میشود کہ تصویر نویسی و بیکرنگاری با حقیقت عکاسی مقایسه شدہ نمیتواند اما باید فراموش نشود کہ این گونه تصاویر مخصوص، قدرت و قوت و حاکمیت نقاش بودہ کہ این گونه

(۱) این مطالب در روسی از فارسی ترجمہ شدہ و ما عین متن فارسی را از بدایع الو قایع ۲۹۱۰ تالیف و اصفی طبع مسکو ۱۹۶۱ م در اینجا آوردیم (حبیبی)

صنایع افغانستان

مناظر را در يك سطح هموار بذریعۀ آمیزش رنگها بوجود آورده و ازان يك صحنۀ سحرآمیز تقدیم میگرد. این حکایه واضح میسازد که معاصرین چه طور به آثار بهزاد از روی حقیقت رسی نظر میگردند و در بارۀ میناتور او تعریفات ارزنده نموده بودند، چرا که این تصویرها با روحیات و افکار آنها مطابقت مینمود.

صنعت و هنر بهزاد زادۀ کلتور مملکت و زادگاه او بوده که بعد ازان به کلتور تمام جهان منسوب گردیده و آثار خلاصۀ او افکار و آرزوهای بهترین مردم شرق میانه را نمایندگی میکنند. استاد در منقوشات خود گل های خندان و شکوفان و نازک خیالی های طبیعت و طور عمیقانه راه یافتن در مکنونات و افکار انسانها را جای داده و آنرا با مو یک مقتدر خویش منعکس ساخته و همیشه میناتورهای این استاد همین چیزها را اساس عمدۀ کار خود قرار داده است.

بهزاد در تکمیل صنعت و هنرهای زیبا موفقیت بکاف آورد و درین رشته در حیات خود در مکتب نقاشی هرات طور عمیقانه نفوذ نمود و تنها شخصی نبود که برین راه روان بوده بلکه با او شاگردانش همراهی میکردند. فعال ترین و با استعدادترین اشخاص با او نزدیک گردیده روش و سبیل او را تعقیب میکردند. استاد صرفی خاکۀ تصویر را میکشید و باقی رنگ آمیزی و غیره را به شاگردان واگذار میشد...

در زمرۀ شاگردان نزدیک به بهزاد میتوان نام «درویش محمد» را گرفت و او از ترکه های خراسان بوده و نزد استاد بقسم میدۀ کننده و سایندۀ رنگها کار میکرد، اما رفته رفته بدین موفقیت نایل شد و در تعقیب روش استاد بهزاد برآمده و راه برای همکاری با استاد در قسمت صنعت هنر و نقاشی باز نمود. درین مورد نام «خواجۀ مقصود» نیز مشهور است که منقوشات او تعجب آور بوده و میناتورهای او قدری «خشن» است. دیگر تربیه کردۀ استاد «ملا

یوسف» نام داشت او بدان سرعت کار میکرد که در دو روز یک کار مهم نقاشی را انجام میداد، در حاکم لیکه نقاشان دیگر بر آن یکماه کار میکردند. اگرچه آثار میناتور وی کدام مشخصات و ممتازیت ندارد و بدین علت خود را نمایان کرده نمیتوانست، اما در نقوش کتابها که دیده شده است بروش میناتور کار کرده است. با وجودیکه به تمام جزئیات راه یافتن کاریست مشکل، اما نبوغ بهبزاد در تمام آثار همکاران قلم و مو یک او راه یافته است، درین مورد چندین آثار همان عصر شهادت میدهد. در کتابخانه سالتیکوف شیرین لنین گراد یک نسخه خطی خمس نظامی با تاریخ ۱۵۰۲۳ وجود دارد، این اثری است که در آخرین دوره هرات تحریر و منقوش گردیده و در کنجهای رسمها جاهای مربعی برای تحریر وجود داشته و در آن جملاتی را مایل به خط هراتی تحریر کرده اند. میناتورهای این اثر خیلی گوناگون بوده و نقاشیهای آن بیش با افتاده هم شمرده نمیشود، در یک میناتور حکایه «خسرو شیرین» چهارپیکر جا دارد: شاه و شیرین در میدان یکی از کپهها و دو سراینده که یکی با چنگ و دیگری با سه تار میسرایند. و صورت نقاشی چورهیی دو نفره بوده و در یک صحنه چهار کنجه جا داده شده و قهرمانان قصه به دو نفر موزیک نوازان گوش داده اند و عموم منظره بر از نقوش است و در آن انواع رنگها بکار برده شده و از دیدن این رنگها فرحت دست میدهد.

گلپهای خوش رنگ و زیبا یکی از مواد سابقه میناتور بوده و لی چنین میناتوری از یک استناد بی نامی هم باقی مانده است که در آن لیلی در صحرا جسد مجنون را یافته دیده می شود و از حیث صنعت میناتور نویسی و نقاشی و رنگ آمیزی فنی میباشد. در چو کات چهار گوشه می قهرمانان جوان این قصه وجود دارند و در حالت ضعف افتیده اند و بسی حیوانات در اطراف ایشان با آرامی کامل دراز کشیده اند و عموماً این منظره را نقوش علفهای وحشی زینت بخشیده

صنایع افغانستان

و با آسمان طلائی منتهی میگردد. استاد با خطوط رابطه مستقیم را حفظ کرده در چوکات اطراف که خط جا داده شده است در کنارهای خارجی آن قواره های خرسنگ و درخت تنه های کج را نقش کرده است. نقاش بعد نهائی در تزیین این اثر کوشیده و درین جا تمام چیزها بطور اتم با هم آمیزش پیدا کرده که در نهایت اهمیت است.

فعال ترین و با استعدادترین شاگرد و پیرو کارهای خلافت مکتب هرات که بر افق میناتور شرق می درخشد «قاسم علی» میباشد معاصرین دوره او در باره اش چنین میگویند: «وی نخبه عصر و سر بر آورد نقاشان بهترین آثار هنری است.» این شخص با معلومات و دانش عالی و حیات نیکوکاری استاد عالی و نقاش کتب و آثار مشمش طلائی است و در مورد او گفته اند:

«با روح پاک بی آرایش خود آنچه در نظر داشت با وضع انصاف کارانه در جدول آثار خویش با نون قلم خود اختراع میکرد.» قاسم علی بحیث یک نقاش واقعی و هنرمند در دربار تیموریان و در دستگاه استاد بهزاد کار میکرد، و بعد از آنکه سلطنت تیموریان سقوط نموده و منحل گردید او به سیستان به نزد سلطان محمد رفت اما در سالهای ۲۰ همین قرن ۱۶ به مؤسسه تبریز از طرف شاه تهماسب دعوت گردید و در سال ۱۵۲۶ یک مجسمه اشکال افسانه طاهرین را نگاشت (که از جمله آثار حفظ شده کتابخانه سالتیکوف شیدرین میباشد) حسب گفتار معاصرین قاسم علی از جمله پیسر نگاران زبر دست بوده و زیاده تر با روش بهزاد سر و کار داشت. اگرچه مؤرخین میگویند: «صاحب هنر همواره در کاریکه از دست وی خارج میگردد به علایم مشخصه آن شناخته شده می تواند.» هنرشناسان در ارزش آثار هنری این دو استاد مختلفند برخی پدیدهای هنری قاسم علی را می پسندند و دیگران با شوق زیاد به آثار بهزاد می نگرند.

در جمله این نوع آثار تحت مناقشه میناتور یست موسوم به «جای در باغ» (از آثار موزیم بریطانیه) که از جمله منقوشات سکندرنامه بوده و دارای امضاء قاسم علی است که روحیه آن هم بدون شك بكار قاسم علی میماند اما این اثر را به بهزاد نمیتوان مربوط دانست چرا که تمام آثار بهزاد نماینده حیات اشرافی است و همین موضوع را برای سوژه نقاشی خویش انتخاب می کرد .

در چمن در زیر آسمان تاریك و هلال بر لب جوی آب جاری چند نفر عمامه دار نشسته اند و با يك حالت تفكر به پیش پیر مرد ریش سفیديكه حرف میزنند بفكر رفته اند . رنگ آمیزی این میناتور طور عادی و متحرك است : آسمان برنگ سرمه می و آمیخته بارنگ شیرچامی ، از خلال شاخهای نازك درخت گلابی شكل گلدار به نظر میآید ، این شاخها با چمن های سرسبز آمیزش دارد ، و يك گلیم لیمویی شكل هموار است که بران لباس های رنگه بمثل لکه دیده میشود (اکثراً طور قهوه می شكل است) این رنگها بلان پیش رورا جدا ساخته و آنرا با این هم ابلق نشان نمیدهد و خوب روشن میباشد . دران يك تاریکی تیره شبانه وجود ندارد (میناتور های شرقی عموماً کدام سایه را نمیشناسد .) و فهمیده میشود که بطور خیلی اعجاز آمیز شعاع مهتاب آن محیط را روشن کرده است . در اینجا اشخاصی دیده میشوند که بطور عمومی در فكر روحانیت خودها غرق بوده و این وضع يك موزونیت خوب برای آن بخشیده و دران قیافت های آرام در فكر فرو رفته ، در يك مجموعه رنگهای سرد نشان داده شده است .

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

صنایع افغانستان

پلان و خط مشی استاد در تبریز نیز به نقاشی مشغول بوده و بر کتاب دوره صوفی ها و تاریخ امامان آل پیغمبر که را میگرد و همین خاصیت را قاسم علی در هرات هم نمایان ساخته بود .

بهترین آثار ارزنده اخیر قرن پانزدهم میناتور های کتاب «یوسف و زلیخا» سال ۱۵۲۲م (از آثار موزه گلستان تهران) میباشد و در یکی ازین نقش ها در يك حویلی مردم غنی و پولدار در برنده و در ایوان خانه يك گروه زنان بسیار زیبا با حسن سرشار دیده میشوند که بالای سر آنها آسمان روشن می تابد ، درینجا يك محیط خوشی و ذوق بنظر می آید و از دانه های انار بالای شاخه های درختان آب گلگون ترشح کرده است . درینجا اشکال مردان آرام که عبارت از ملازمین و مهمانان خانه زلیخا میباشد بنظر میخورد و يك سفیدار با کنده قوی و چنار با برگهای طلایی ارائه گردیده است . نقاش خیلی زیاد در باره رنگها فکر کرده و از آمیزش رنگها رنگ روشن بدست آمده و خیره نیست .

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

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

درین گیر و دار خراسان و ایران گردید و خراسان بپایان بفلکت گرفتار آمدند و از دیگر طرف وسیله سقوط کامل هرات که يک مرکز مهم کلتوری در جهان بشمار میرفت شدند و دران وقت تمام صنعت گران ، نقاشان ، هنرمندان و به دربار های شیپانی خان آسیای وسطی و صفویان ایران آور دند .

ظهیرالدین بابر اوضاع هرات را در آستانه این سقوط چنین می‌نگارد: «عصر سلطنت سلطان حسین میرزا وقت حیرت‌آور و عجیب و غریبی بود اَخرا سان و خصوصاً هرات معلو از علمای مشهور و بی‌نظیر بوده و هر کسی بهر کاریکه مشغول بود سعی می‌ورزید که آنرا بعد کمال خود برساند.»

این ارزبایی که خیلی قیمت داراست در باره تمام شقوق حیاتی قرن پانزدهم صادق می‌آید و درین زمره البته صنعت نقاشی و صنایع عملی دیگر است، مثلاً تکه‌های خیلی گلداز و مقبول‌رایی یافتند که در باب ذوق می‌پوشیدند و فالین‌های اهلی (از روی مینا توورها میتوان تشخیص کرد) سطح و تاق‌ها را پوشانیده و ظروف کار آمدحیات روزمره از فلزات منقوش و ظروف گلی گلداز و رنگین در بین مردم فوق‌العاده رواج داشت و این صنایع طرفی ضرورت مردم محسوب میگردید.

در قرن پانزدهم مرکز تمام صنایع عملی باز هم هرات بود، صنعت و هنرهای زیبا در حیات مردم شهری بطور وسیع رواج داشته با این هم یک منبع بزرگ تجارت در بین شهرها و قصبات و ده‌ها شناخته میشد. سامان و ظروف سفالی ازان تاریخ تا بحال یک صنعت عالی شمرده شده و جدار این ظروف نازک و نقوش آن عمیقانه و دارای هر نوع رنگ‌ها و نقش‌ها میبود. از حیث ساختمان اشیای خیلی گوناگون بوده و طوری این ظروف با مهارت ساخته شده میبود که کلالهای آن اشخاص با تجربه و ماهر شناخته میشدند و هر کدام به نظریه خود اشیاء مقبول جداگانه میساختند که فورم و شکل آن بادوام بوده ولی بار دوم تکرار شده نمیتوانست و با رنگ‌ها و تو نهایی عجیب بوجود آورده میشد. عید الرزاق سمرقندی مورخ در بار هرات در شرح جشن ولادت شاهزاده بایسنقر (۸۷۰ هـ ۱۴۶۵ م) تفصیل یک نمایش صنعتی را چنین می‌نویسد:

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

مناسب باز داشته بودند چه هنرمندان اطراف عالم به تخصیص ممالک محروسه بر درگاه مظم حاضر بودند و همه بقوت ذهن خود غرایب و عجایب نمودند. ازان جمله خواجه علی ارده گر (۱) اصفهانی در شیشه گلابدانی سی و دو جماعت محترفه را که در کارخانه عالم در حسابند نموده بود، چنانچه هر پیشه و بر صنعت مخصوص خود اشتغال مینمودند و سی و دو دکان و کارخانه کشوده و هر کس به حرفه خاص خویش قیام نموده، بعضی که در صنعت بحرکت احتیاج داشتند مثل خیاط و نجار و حداد، بصورتی جنبش و حرکت آنرا نگاه داشته بود که صورتی در آینه خیال خوبتر ازان نمی نمود، و جمعی دکانها آراسته کشاده و پشت فراغت بر تکیه گاه عزت باز نهاده و خدام بیای خدمت ایستاده، چنان مستحسن تصویر کرده و متکلف پرداخته که عقول عالمیان را در بیابان اندیشه آن سرگردان ساخته بود.

حضرت خلافت پناهی (سلطان ابوسعید) چون آن شیشه اعجب به را تماشا فرمود در نظاره آن نادر تعجب فراوان نمود، و از غایت التفات و اهتمام بحرم سرادر آورده بیرون نیاورد « (۲) » این کلمات را مورخ هرات با بلاغت و شوق زیاده راجع بیک بدیده هنری آنوقت نوشته ولی جای تأسف است که ما این چنین آثار زیبارا در دست نداریم و تمام اینگونه بدیده های مغتنم هنری و ظروف نازک کاری منقش بامینا توره های اعلا از بین رفته است.

این ظروف که بقسم تحفه به سلطان تقدیم گردیده بود، موضوع آن بیک عمل جنگی نه بوده که پادشاه دران شرکت داشته باشد، نه شوخی ها برای ساعت تیری فیودا لها و اشراف بود، بلکه این موضوع

(۱) این کلمه در متن مطلع سعدین ارده گراست و ارده کف گیر شکر صافی را گویند ولی در حبیب السیر ارده گراست که بمعنی گاه گل کار باشد (برهان) و باید در اینجا مراد کسی باشد که ظروف گلی را می ساخت و یا نقش میکرد (حبیبی).

(۲) این مطالب در اصل بروسی ترجمه شده بود که ما عین آنرا از مطلع سعدین (۱۳۰۴۲) طبع لاهور در اینجا آوردیم، تا عین مطلب مورخ افاده شده باشد (حبیبی).

شهامت و زحمت مردم زحمت کش را ادا می نمود؛ که در آن جمله خود خواجه علی نیز شامل شمرده میشود. این دمو کراسی خود شهادت میدهد که در حیات هنری و نقاشی نقطه نظر طبقات شهری دوره تیموریان چه قدر پیشرفت نموده و طوریکه در سابق اظهار کردیم این کارهای فوق العاده خلاقه میناتور بست های شهری قرن پانزدهم هرات بود؛ که در آن خود بهزاد مقام شامخ دارد.

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

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

صنعت جدید طوریکه معمول است دفعه آخرش اندام نمیکند، و یک تکیه گاه بکار دارد و اگر صنعت نقاشی باشد یک تکیه گاه نقاشی لازم است؛ ولی اگر کدانه بدیده هنری جدیدی بمیان می آید علاوه بر تکیه گاه سابق دست صنعت گره هم در آن خلافت حصه مهم دارد.

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

صنایع افغانستان

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

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

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

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

عروج هنری

دستگاه کلالی انجام میگردید. استادان سیرامیک با رعایت قوانین هندسه اشکال و نقوش زنده و جالب را عرضه میداشتند و قشنگی‌های طبیعت و قشنگی‌های نباتات و حیوانات مانند طیور، بز و گوسفند کوهی از درفتنازی (خیالی) و برنده خیالی بنام سیمرغ را نقاشی می‌کردند.

در ساختن سامان و لوازم حیاتی از فلز، در قرن پانزدهم مهارت و استادی خیلی حیرت‌انگیز بنظر می‌آید، که از حیث ساختمان به هیچ وجه از استادان قرون وسطی پس نمی‌ماند. اشکالیکه در آن بکار برده میشد با عنعنه مردم مطابقت داشته و برای نقاشی آن صرف بعضی نقوش را استعمال و بدان یک‌کمر بند کتیبه‌ی را ایزاد میکردند. یک نمونه بارز این نوع صنعت دیسکه سنگی مسجد جامع هرات است که به خط ثلث بر سطح نیم دایره نقش و تحریر دارد و با آنها نقوش نباتات را ایزاد کرده و بعد از این با نقوش طرز معماری آنرا پر کرده‌اند، درین دیسکه نام استاد مجلی حسن پسر علی پسر حسن و پسر علی اصفهانی ذکر است. رسم‌ها و نقوشیکه بالای ظروف از میناتور مکتب هرات بعمل آمده است، ازان بخوبی میتوانیم ارتقاء صنعت قالین بافی، تکه بافی، زرگری را حدس بزیم و همچنین در باره دیسگر انواع وسایل تزئینی و صنایع عملی تخمینی کرده میتوانیم، اما متأسفانه نمونه‌هایی ازان تا روزگار ما باقی نمانده است.

عروج هنری قرن ۱۵

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

معضله این موضوع خیلی پیچیده است و ضرورت محسوس می‌گردد

صنایع افغانستان

که باید درین باره عمیقانه فکر کرده زیر تحلیل قرار داده شود، درینجا فقط باید خاطر نشان شود که خود لفظیکه درینجا استعمال شده است بر رسی دقیق بکار دارد، چرا که عوامل رینسانس در کلتور قرن یا نهم شرق میانه عموماً وجود داشت و مخصوص مملکت تیموریان و عهد ایشان نبود.

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

با وجودیکه هنرمندان و معماران و صنعت گران، اینگونه آثار گرانبها و زیبا را بوجود میآوردند، خود ایشان از تمتع آن محروم بودند، و حتی معمارانیکه کاخهای زیبا و شاهانه را می ساختند نمیتوانستند در آن بنشینند و یا بعد از ساختن آنرا ببینند. زیرا حکمرانان و اشراف در آن میزیستند و خود معماران و هنروران بدان درجه نرسیده بودند که در حلقه آنها شامل شوند و از محافل عیش و نوش آنان بهره گیرند...

درین دوره استثمار صنعت گران بعمل آمد و برای بدست آوردن امتعه صنعتی کارخانه های زیادی به قسم اتصادیه ها بوجود آورده شد که نقاشان و هنرمندان در آن جای مهمی داشتند ولی اگر در قرون وسطی تمام محصولات این طبقه زحمت کش در دست خود ایشان بود در قرن ۱۵ بدست اشراف شهری درآمده بود.

در اثر تدقیقات خویش ابن بولد ریف میگوید: خصوصیت ملوک طوایف هرات، در وقت علی شیر نوائی، مربوط بیک روش معین بوده و در آن تغییرات بارزی در مقابل ادوار گذشته وجود داشت.

تقریباً هر یک از صنعت گران، هر دکا ندارد، ملاهای خورده، مجرر و ماهور و امثال آنها اشخاصی بودند که طور فعال تا حد امکان با رحیات کلتوری هرات را بردوش خود داشتند و هم پیش می بردند»
..... نماینده طبقه صنعت گران «میرزا بیرم» یک جوان عادی هراتی و پسر یک کیه مال حمام بود، وی مرد خوب قشنگ - موزیک -

عروج هنری

نواز اعلی، آواز خوان خوب، استاد هفت قلم خط، ماهر علوم مجاسبه و صنایع بود، که ازین راه نان بدست می آورد.

بنامی شاعر پسر معمار هراتی استاد محمد سبز بود و ازین جهت تخلص شعری خود را بنامی گذاشته بود، وسعت یافتن سهم طبقات شهری ازین ظاهر است که در عیدها و مجالس بزرگ تمام کلا نشوندگان گرد می آمدند و در مجامع ایشان صنعت گران انواع اتحادیه های صنعتی و تجار شرکت و زبیده و سیله تر تیب و ساختن انواع دکانها و نمایش های عجیب و غریب شناخته میشدند و قراریکه میگویند: «هر کارخانه مطابق به وضع صنعت و حرفت خود اشیای نادری را برای نمایش تقدیم میداشتند که از حیث شکل و فورم قابل توجه بود» و این خود نمونه پیشرفت های صنعتی همان وقت محسوب میگردد.

وضع خلافت کلتوری و صنعتی و صنایع نفیسه در حیات طبقات وسیع شهری نفوذ پیدا کرده بود، عمارات باشکوه و با عظمت طبقات پولدار شهری را بطرف خود جلب کرده بود و در ساختمان مجموعه عمارات بزرگ در یک محل نظریات حکمرانان را در ساختن های بزرگ به تأیید میرساند.

قرن پانزدهم عصر ترقیات روز افزون عمیق بوده که عبارت از بروز تخیلات در صنعت میباشد.

شرق میانه در یک میدان تکامل خیلی وسیع و بزرگ قدم گذاشته که آنرا با صد سال بعد نمیتوان از حیث آثار مقایسه نمود. این قرن در خشان صنعت آسیای میانه شناخته شده و برای دنیا آثار عالی و تفکرات ذیقیمت را ارمغان گذاشت، که دارای جنبه خلاق و ایجاد بود، این حرکات و یا علل درمر حله اول فکر و عقل سلیم را در جنبش و حرکت آورد، که یک تشنگی و عطش را در تحصیل علم و هنر ایجاد نمود، و ما نمونه آنرا در آثار فکری عبدالرحمن جامی دیده میتوانیم و او را برای پیشرفت درین ساحه جدید کوشوده بود.

(ختم)



مجسمه بودا مکتشفه شترک قرن دوم - سوم میلادی .

۲۰۸۰

کتاب‌ها ئیکه درین اثر از ان استفاده شده است

۱- و. و. بار تولد: میرعلی شیرنوائی و حیات سیاسی او چاپ
لینن گراد ۱۹۲۸

۲- ۲۰۱. بلنيسکي: نو پو گر افی - تار یخی هرات در قرن
پانزدهم چاپ ماسکو- لینن گراد ۱۹۴۶

۳- ۱۰۱. بولدریف: زین الدین واصفی چاپ دوشنبه ۱۹۵۷

۴- ان. بولدریف: تذکره زین الدین واصفی بحیث منبع آموزش
حیات کلتوری آسیای میانه و خراسان در حدود قرن پانزدهم
و قرن شانزدهم از نشریات موزیم دولتی ارمنستان لینن گراد، شعبه
شرق، جلد دوم، چاپ لینن گراد ۱۹۴۰

۵- وچیسلاف. م. کک: یادگارهای باستانی افغانستان در

کتاب افغانستان چاپ ماسکو ۱۹۲۴

۶- تاریخ عمومی صنایع و هنر جلد اول چاپ اداری صنعت
۱۹۵۶ (ماسکو)

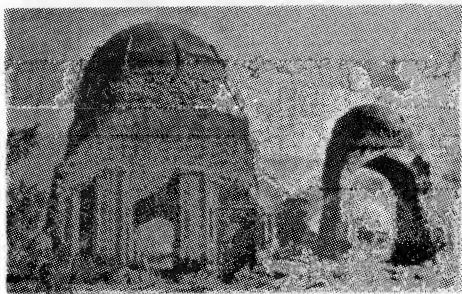
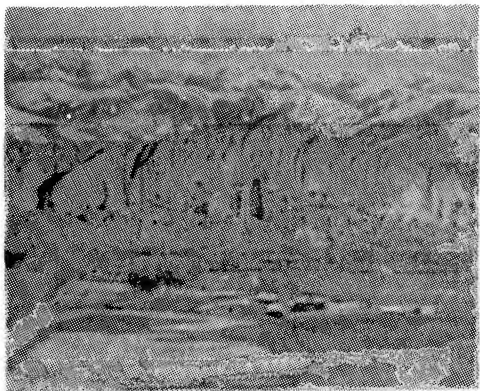
۷- تاریخ عمومی صنایع و هنر جلد دوم کتاب دوم چاپ اداری
صنعت ۱۹۶۱ (ماسکو)

۸- بپ دنیسکی: نقاشی ایران چاپ ماسکو (از نشریات اداری
صنعت) ماسکو ۱۹۳۸

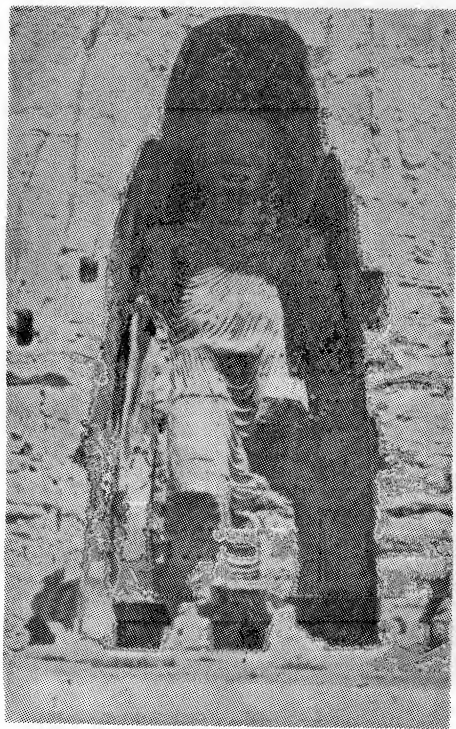


زنی با گل ها از مجسمه های هده .

۲۹۹

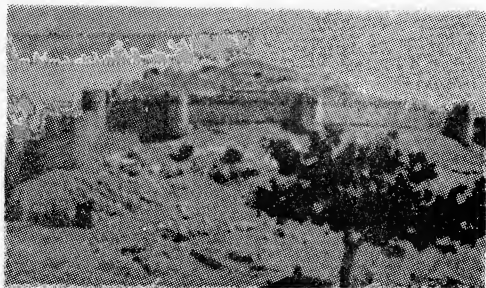
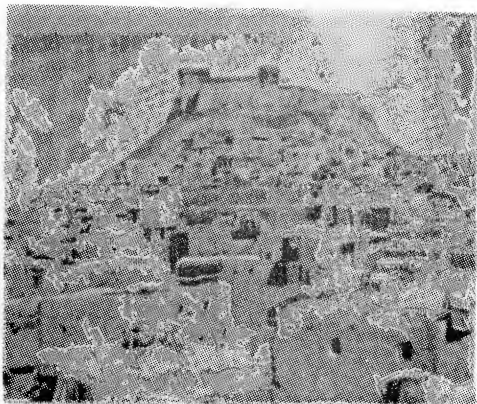


بالا :
 مغنرۀ عمومی معبد سمتی بامیان قرن دوم-هفتم میلادی .
 پائین :
 بقایای خرابه زاد گنبد دوازده ساختمان های چشت اواخر قرن دوازدهم میلادی .

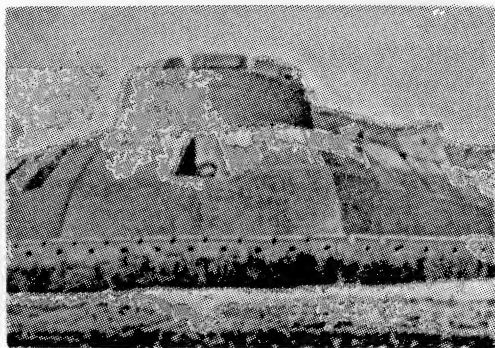
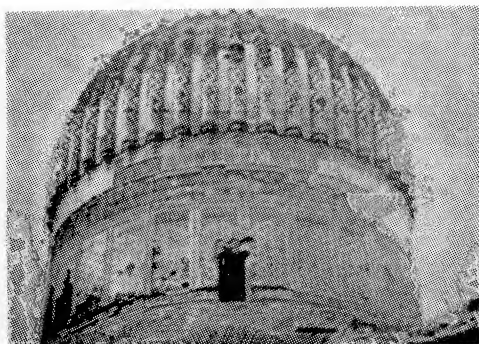


مجسمه بزرگ بودا در بامیان قرن پنجم میلادی .

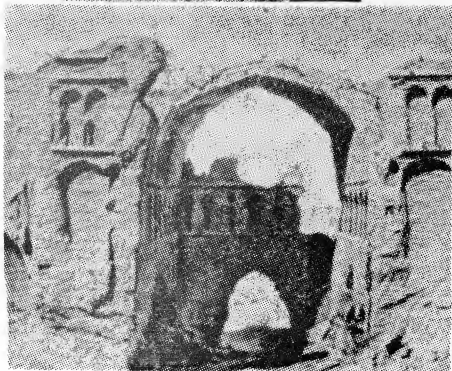
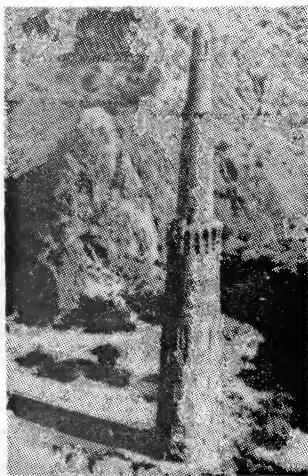
۳۱۰



بالا : منظره عمومی قلعه شهر غزنی .
پائین : منظره عمومی خود قلعه دربالاحصار .



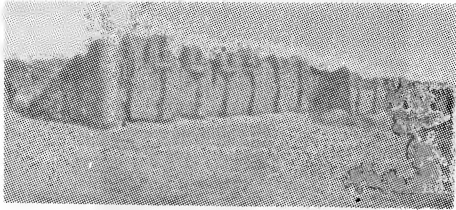
بالا : گنبد مقبره گوهر شاد در هرات .
پائین : قسمت جنوب غربی دیوار قلعه شهر هرات قرن پانزدهم میلادی .



بنالا :

مینار دوکرة جام اخير قرن دوازدهم يا اوایل قرن سیزدهم میلادی.
پائین :

یکی از خانه های بودوباشی در سیستان قرن دهم - یازدهم میلادی .



بالا :

منظره عهدی قصر غزنوی هادر لشکری بازار قرن دوازدهم میلادی .

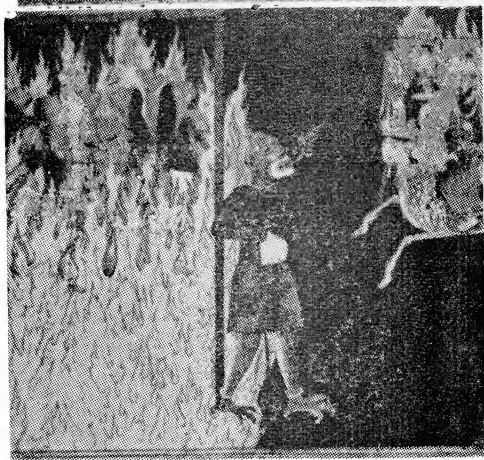
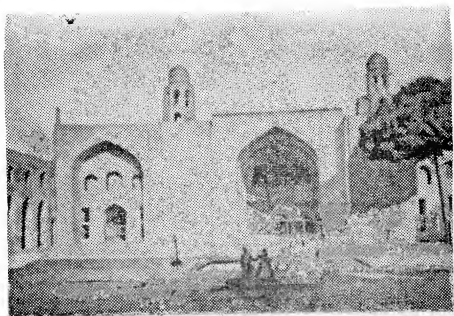
پائین :

مجسمه چمپیده بدیوار مستخدمین قصر غزنوی ها درغزنی قرن یازهم میلادی .

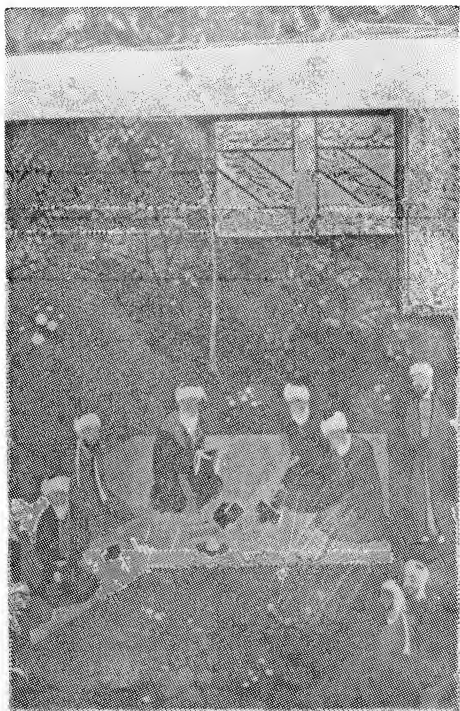


لیلی و مجنون دردشت میناتور نسخه قلمی
 ختمه نظامی سال ۱۵۰۳-۱۵۰۴ میلادی .

۱۲۷



بالا : مسجد جامع شهر هرات .
پائین : میناتور نسخه قلمی «مراج نامه» .



مجلس علما در باغ میناتور قلمی اسکندر کار قاسم علی .

۲۸۱۳



خمرو شیرین رادر حالت غسل دیدن میکند
میناتور لمخه قلمی خیمه نظامی سال
۱۴۷۹-۱۴۸۰ میلادی .



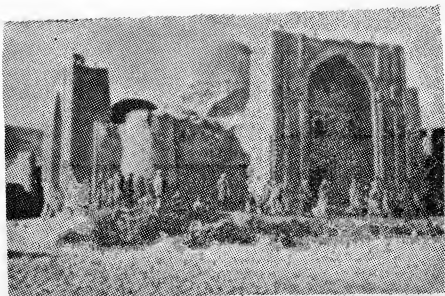
بهرام گوریا آرف نوازفته نام دروقت شکار
مینا تووخمسه نظامی سال ۱۴۳۱ میلادی

۲۲

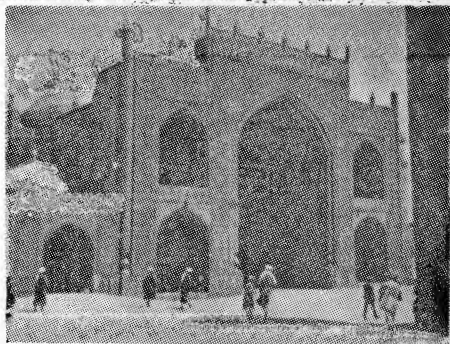


نصویر میناتوری شیپانی خان کارکمال الدین بهزاد .

۹۵۱



بالا : مقبره (زیارت گساه) عبدالرضا شاه در غزنی قرن پانزدهم میلادی .
 پائین : مجنون و لیلی در دشت میناتور نسخه قلمی
 خسرو دهلوی اخیر قرن پانزدهم و شروع قرن
 شانزدهم میلادی کار کمال الدین بهزاد



بالا : آراءنگاه شاه شهید درغزنی قرن پانزدهم میلادی .
پائین: زیارت‌مزار شریف در نزدیکی بلخ قرن پانزدهم - هفدهم میلادی

۴۶



INTERNATIONAL SEMINAR OF KUSHAN

STUDIES KABUL, 1978

مطبعة دولتی

A

**Short History
of
Ancient Art
of Afghanistan**

BY

G. A. PUGACHENKOVA

TRANSLATED

BY

M. SIDDIQ TARZI



PUBLISHED BY:

BAYHAQI BOOK PUBLISHING

INSTITUTE, NOV. 1978