بهزاد صداقتی[1]
۱. دانش آموخته کارشناسی ارشد باستان‌شناسی دانشگاه تهران
behzadsedaghati1996@gmail.com

«تاثیر هنر ساسانی بر دیوارنگاره‌های جنوب هندوکش[1]»

چکیده

هنر ساسانی پیوسته عرصه اثر گذاری‌ها و تاثیر پذیری‌ها از نواحی دور و نزدیک بوده است. ناحیه جنوبی کوه‌های هندوکش از دیرباز به‌عنوان یکی از مناطق پیرامونی فلات ایران نقش مهمی در تبادلات میان فرهنگی داشته است. با شروع شاهنشاهی ساسانی این برهمکنش‌های میان فرهنگی بیش از پیش شده و هنر ساسانی در این منطقه به شکل هنر اشرافی محلی نمایان گشته، که می‌توان از آن به‌عنوان مکتب هنری بودایی-ساسانی نیز یاد کرد، که تا دوران پساساسانی و شکل‌گیری حکومت‌های محلی نیز دوام یافته است. سنت دیوارنگاری یکی از سنت‌های کهن این ناحیه است که تاثیر مکاتب مختلف هنری به خوبی در آن نمایان است. از این رو، مقاله حاضر به بررسی تاثیر هنر ساسانی در دیوارنگاره‌های این ناحیه با تکیه بر یافته‌های جدید باستان‌شناسی می‌پردازد.

واژه‌های کلیدی: دیوارنگاره ، بودایی-ساسانی ، جنوب هندوکش ، پسا ساسانی.

مقدمه

منظور از نواحی جنوب هندوکش در این مقاله دو منطقه اصلی کابل بزرگ (یا همان کابلستان باستانی) و بامیان است. این دو ناحیه به واسطه داشتن سبک منحصر به فرد دیوارنگاری و تأثیر بسیار زیاد از هنر ساسانی و قرار گرفتن در کنار جاده ابریشم به عنوان موضوع تحقیق حاضر انتخاب شدند. سایر نواحی جنوب هندوکش مانند ننگرهار به دلیل تأثیر پذیری بسیار از هنر هندی در قالب مکاتب دیگر هنری مانند هنر گندهارا قرار می گیرند و امید است در تحقیقات آینده مورد پژوهش قرار بگیرند.

کابلستان در دوره ساسانی

منطقه کابل در کوهپایه‌های جنوبی هندوکش واقع شده است و به طور متوسط ۱۵۰۰متر از سطح دریا ارتفاع دارد. مورخین اسلامی همچون طبری می‌نویسند که اردشیر نقاط دوردست خراسانرا نیز فتح کرد. تعداد زیادی از دشمنان خود را کشت سپس در گور اقامت گزید و سفیر کوشانیان را ملاقات کرد (خادمی ندوشن وعزیزی پور، ۱۳۹۱ : ۸۵-۸۴) . با شروع حکومت واسودوا و هم زمان با اردشیراول ساسانی تاریخ سلسله کوشانیان روز به روز در ابهام بیشتری فرو می‌رود. براساس شواهد سکه‌شناسی به نظر می‌رسد امپراطوری کوشانی در طول سلنت واسودوا یا کمی بعد از آن تجزیه شد. (روزنفیلد، ۱۳۹۲ :۱۷۶). شاپور اول در سال‌های دهه چهارم قرن سوم میلادی به شرق لشکر کشید و این منطقه را به طور کامل فتح کرده وبرادرش را به حکومت آن منصوب کرد (ناهیدی آذر و خادمی ندوشن،۱۳۸۳). باختر شاید مدتی تحت حکومت مستقیم شاهنشاه ساسانی بود. اما حداکثر در اوایل قرن چهارم حکومت به دست نشاندگانی سپرده شد که خود را کوشانشاه نامیدند که شاید تا حدود ۳۶۰میلادی در بلخ و یک ضرابخانه ناشناخته دیگر (شاید کابل) به ضرب سکه می‌پرداختند (آلرام،۱۳۹۲). از نیمه قرن پنجم تا نیمه قرن ششم میلادی آسیای مرکزی تحت حکمرانی، هپتالیان بود.

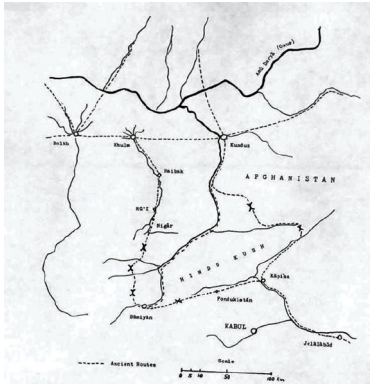
آنان با راندن کیداریها و دیگر قبایل به سمت جنوب از هندوکش عبور کرده و حکومت خود را آغاز کردند.هپتالیان نخستین بار در زمان حکومت بهرام پنجم در فاصله سال‌های ۴۲۰ تا ۴۳۸میلادی به سرحدات ساسانیان رسیدند و بهرام به مقابله با آنها شتافت و آنها را دور کرد و با آنها پیمان عدم تعرض بست. پادشاه دیگر ساسانی «یزدگرد دوم» نیز در سال ۴۴۲م مجبور به نبرد با آنها شد. در فاصله همین سال‌ها یعنی ۴۶۰و ۴۷۰م پیروز سه جنگ سخت با هپتالیان انجام داد که سومین جنگ منجر به مرگ وی شد. پس از وی قباد با کمک سربازان هپتالی تخت پادشاهی ایران را چنگ آورد. او از این رو مجبور شد تا ده‌ها سال به هپتالیان خراج بدهد این وضعیت تا سال‌های آغازین حکومت خسرو انوشیروان ادامه پیدا کرد تا اینکه او توانست در حدود سال ۵۵۸م با اتحاد به‌وجود آمده میان او و پادشاهی ترکان غربی ، قلمرو هپتالیان را تصرف کنند (Litvinsky,1996). پس از اندکی در زمان حکومت «هرمز چهارم» مرزبان شرق ایران «بهرام چوبین»، موفق شد متصرفاتی را در قلمرو ترکان به دست آورد (دریایی و رضاخانی، ۱۳۹۷: ۷۳). «خسرو پرویز »جانشین هرمز که

۱. مقاله حاضر مستخرج از پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد نگارنده در دانشگاه تهران با عنوان "شمایل‌شناسی دیوارنگاره‌های جنوب هندوکش(کابلستان و بامیان) در بازه زمانی سده سوم تا نهم میلادی" به راهنمایی آقای «دکتر میثم لباف‌خانیکی» است.

بیشتر مشغول به جنگ‌های غرب قلمرو خود بود از شرق آن غافل ماند و این امر موجب شکل‌گیری پادشاهی‌های محلی کوچک در این ناحیه شد(رضا،۱۳۷۴: ۱۴۰-۱۳۰).

کابلستان در قرون نخستین اسلامی

هم زمان با فروپاشی ساسانیان در ایران، دودمان‌هایی محلی در شمال و جنوب هندوکش سر برآوردند که از جمله آنها در جنوب هندوکش می‌توان به کابلشاهیان در کابل،لویکان در غزنه و شیران بامیان اشاره کرد (غبار، ۱۳۹۱: ۶۶) سلطنت ترک شاهیان کابل(رتبیلان) شامل همه کابلستان بود و سرسلسله آن براهتگین بود که به آئین بودا گرایش داشت، مدتی بعد سپاه اسلام به کابل رسید و این امر سرآغاز جنگ‌های ترک شاهیان و خلفا بود. در عصر مامون مهراب شاه از سلسله ترک شاهیان به دربار عباسی در به مرو رفت و نخستین رتبیل مسلمان شد (صدقی،۱۳۵۷: ۵۲-۳۷). در زمان جانشین وی لگه تورامان که پادشاهی عیاش بود وزیر برهمن وی کالار که فردی متعصب بود با تحریک احساسات بزرگان علیه وی کودتا و پادشاه را زندانی کرد و آخرین پادشاه ترک شاهی در زندان مرد. کالار هندو بود و سلسله برهمن شاهی یا هندوشاهیان کابل را تاسیس نمود (فیضی،۱۳۹۲). تا اینکه در سال ۸۶۹م یعقوب لیث صفاری به قصد جهاد به کابلستان و بامیان لشکر کشید. حمله او ضربه بزرگی به حکومت هندوشاهان زد و باعث تخریب بسیاری از معابد و تجزیه این پادشاهی شد. پس از وی عمرولیث سعی کرد تا قدرت خود را در کابلستان تثبیت کند ولی نتوانست و هندوشاهان توانستند با بیرون راندن صفاریان کابل را بار دیگر باز پس بگیرند. آنان از بی توجهی سامانیان به جنوب هندوکش استفاده کرده و زیرسایه حکومت سامانی به پادشاهی تضعیف شده خود ادامه دادند. در سال ۹۶۳م الپتگین از فرماندهان سامانیان به غزنه گریخت و سلسله غزنویان را تاسیس کرد. سرانجام پس از جنگ‌های بسیار در سال ۱۰۲۲م برابر با ۴۱۲ه. ق با مرگ انندپال نوه جیپال در نبرد با محمود غزنوی پس از دویست سال سلطنت منقرض شد(فرای، ۱۳۶۳ : ۹۹-۹۵) (تصویر۱).



تصویر ۱: راه‌های باستانی جنوب هندوکش (KLIMBURG-SALTER,1989)

محوطه‌های شهر کابل

تپه مرنجان

معبد بودایی تپه مرنجان در شمال شرق بالاحصار قرار داشته، این تپه در سال ۱۹۳۳م برای نخستین بار توسط هیئت فرانسوی کاوش شد و قدمت آن را به عصر کوشانی_ساسانی منسوب کردند. بار دوم این تپه در فاصله سال‌های ۱۳۶۰تا ۱۳۷۰توسط هیئت مستقل باستان‌شناسان افغان به مدت نه فصل حفاری شد و این هیئت توانست استقرار این تپه را تا سده هفتم مشخص کند. از تپه مرنجان سکه‌های ساسانی، مجسمه و دیوارنگاره‌های ارزشمندی نیز به دست آمده است(تصویر۲) .

تصویر۲: معبد تپه مرنجان و نمونه نقاشی آن (رحمانی،۱۳۹۸)

این نقوش شامل تصویر یک مرد نشسته بر تختی در لباسی از نوع کوشانی بوده و احتمالا به عصر کوشانی ـ ساسانی تعلق داشته است (رحمانی، ۱۳۹۸). که متأسفانه دیوارنگاره ها و اشیا این محل که پس از کاوش به موزه ملی افغانستان سپرده شده بود، در سال ۱۳۷۱ به دلیل اصابت راکت به ساختمان موزه از بین رفت. (گفتگو با محمد فهیم رحیمی رئیس موزه ملی افغانستان).

سایر محوطه‌های کابل

در شهر کابل چندین محوطه دیگر دارای دیوارنگاره در فاصله قرون دوم تا نهم میلادی یافت شده که متاسفانه عمدتا یا نقوش دیواری آنها در اثر حفریات غیرقانونی و نفوذ آب آسیب‌دیده و از آنها گزارش و تصاویر اندکی منتشر شده است. از جمله این محوطه‌ها می‌توان به بالا حصار یا ارگ، محوطه پشت مقبره نادر شاه، کوتل خیرخانه، قول توت، تپه نارنج و خواجه صفا و باغ بابر (تصویر۳) اشاره کرد (رسولی ، ۱۳۹۰).

تصویر ۳: دیوارنگاره یافت‌شده از باغ بابرکابل(عکس از روح‌الله احمدزای،۱۳۹۸)

محوطه فندقستان غوربند پروان و نقوش دیواری آن

ولایت پروان در شمال کابل قرار دارد که در گذشته ناحیه شمالی کابلستان باستانی را تشکیل می داد. مرکز این ولایت شهرچاریکار می باشد که در شصت کیلومتری شهر کابل قرار دارد. مهم‌ترین اثر باستانی این ناحیه از حیث داشتن نقوش دیواری محوطه فندقستان در دره غوربند است که در سال ۱۹۳۶م به دنبال طغیان آب رودخانه کشف شد و در سال ۱۹۳۷توسط هیئت فرانسوی کاوش شده و نقوش آن در موزه گیمه پاریس است. این نقوش بنابر نظر کاوشگران آن متعلق به سده هفتم میلادی بوده و سکه‌های یافت شده از این معبد که از نوع سکه های خسرو دوم ساسانی و سکه‌های کابلشاهان نخستین بوده گواه این امر هستند. (تصویر۴)

تصویر۴: دیوارنگاره موسوم به شاهزاده مهتاب در فندقستان (عکس از رولاند، ۱۳۴۶)

در این معبد که به شکل چهارگوش است طاق‌هایی وجود داشته‌اند که در هنگام کاوش تقریبا سالم بوده و پشت سر مجسمه‌ها و روی دیوارهای آن تصاویری از هدیه‌دهندگان و بودیستواها تصویر شده بود. از مهم‌ترین آنها، تصویر زنی است که به الهه مهتاب شهرت دارد. این زن که سرش به واسطه هاله نوری احاطه شده که پرتوهای آن به سرخی می‌زند، بر سر خود تاجی از گل داردکه در میان آن سه هلال ماه نمایان است و از این حیث به الهه مهتاب مشهور شده است. در گردن این زن گردنبند کلفتی دیده می‌شود و بر گوش‌های او گوشواره‌هایی تصویر شده که در هر یک از آنها نگین مرواریدی کار شده است. لباس این زن بدن‌نما بوده و سینه‌های او به درشتی تصویر شده‌اند. لباس وی در کناره‌ها چین دارد و در قسمت تحتانی لباس وی از کمر به پایین او را دامنی در بر می گیرد که ران‌های او را می‌پوشاند. درپشت سر وی نیز نوارهایی به اهتزاز درآمده است. این تصویر و سایر تصاویر فندقستان به وضوح تاثیر دو مکتب هنری ایران و هند را همزمان در یک اثر نمایان می‌کند (معتمدی، ۱۳۶۸). رولاند درباره نگاره «الهه مهتاب» در فندقستان اعتقاد دارد: تصویر وی در اصل تصویر یک دوانتا (بودیستوا زن) است که در کنار بودیستواها دیگر دیده می‌شود. هر چند وی به تاثیر هنر هندی در این تصویر و امتزاج آن با هنر آسیای مرکزی و ساسانی اعتقاد دارد (رولاند،۱۳۴۶: ۱۲۴-۱۱۶).

از دیگر نقوش دیواری فندقستان تصویر مشهور به شاهزاده جنگجو است که در این تصویر شخصی با کفش‌هایی از پوست پلنگ به پا و یک سپر مدور بر دست و یک شمشیر بلند بر کمر وی قرار دارد که او قبضه آن را به دست گرفته و لباس وی نیز از جوشن پولکی شکل از قطعات فلز به هم چسبیده است. گرداگرد صورت او را نیز هاله‌ای پوشانیده است. در کنار پاهای وی چماقی نیز دیده می‌شود که دست چپ خود را به آن تکیه داده است.درکنار دست او نیز بخش‌هایی از یک پیکره دیگر قرار داشته که بخش اعظم آن از میان رفته است(تصویر۵) (کهزاد ،۱۳۱۵).

تصویر ۵: نقاشی دیواری معروف به شاهزاده جنگجو در فندقستان (KLIMBURG-SALTER,1989)

به باور نگارنده این دیوارنگاره‌ها کاملا بیانگر تاثیر هنر ساسانی هستند و هلال ماه به کار رفته در نگاره الهه مهتاب کاملا قابل مقایسه با نمونه هلال طاق بستان کرمانشاه است و زره پولک نشان و نوع شمشیر و هاله دور سر پیکره شاهزاده جنگجو قابل مقایسه با نقوش دیواری پنجکنت به ویژه بخش VI اتاق ۴۱ که در آن خوان‌های رستم نقاشی شده است. همچنین زره پولک نشان پیشتر در نقش برجسته‌های الیمایی تنگ سروک III به کار رفته است که نشانگر رواج این سنت از پیش از دوره ساسانی در ایران است که در نگاره‌های ساسانی تکرار شده است (محمدی‌فر، ۱۳۸۷: ۲۱۹).

محوطه مس عینک‌لوگر و نقوش دیواری آن

محوطه باستانی «مس عینک» در ۳۸کیلومتری جنوب شهر کابل و شهرستان محمد آغه در استان لوگر بوده و این ولایت تا سال ۱۳۴۳خ بخشی از ولایت کابل محسوب می‌شده است. نام لوگر نخستین بار در کتاب جغرافیایی بطلمیوس به صورت لوگریانا آمده و او در این کتاب این ناحیه را بخشی از کابلستان دانسته است. محوطه مس

عینک نخستین بار در بررسی فوسمن و لوبر شناسایی و معرفی شد؛ ولی با ورود افغانستان به جنگ‌های داخلی و تعطیلی مطالعات باستان‌شناسی این نام از اذهان فراموش شد. در سال ۱۳۸۸به دنبال کشف معادن عظیم مس در این محل ، کاوش‌های نجات‌بخشی باستان‌شناسی با شرکت باستان‌شناسان افغان،تاجیکستانی و غربی شروع شد. محوطه باستانی «مس عینک» در اصل یک شهر باستانی است و مساحت قسمت کاوش شده آن بالغ بر ۱۲کیلومتر مربع می‌شود که خود شامل هشت محوطه اصلی به‌نام‌های قلعه‌گل حمید، تپه کافری، تپه ولی بابا، شامار تپه، کوه عینک، محوطه ۱۳۰و محوطه ۴۲۰ می‌شود. استخراج از این معدن از عصر آهن در این معدن آغاز شده و تا زمان تیموریان نیز ادامه یافته است؛ ولی بخش عمده‌ای آثار مس عینک حدود قرن دوم میلادی تا قرن هفتم میلادی را شامل می‌شود (محمدشاه، ۱۳۹۲)(تصویر۶).

تصویر۶: نمایی از کاوش‌های مس عینک (محمدشاه،۱۳۹۲)

نقوش دیواری مس عینک عمدتا از دو محوطه قلعه گل حمید و تپه کافری یافت شده اند. در تپه گل حمید دو معبد بودایی و بخشی از یک صومعه یافت شده است. دیوارنگاره‌های این تپه شامل دو پیکره است که از معبد غربی به دست آمده‌اند و آشکارا با سبک نقوش کابلستان ارتباط دارد. در قسمت بالایی نقاشی در پس منظر، یک نوار مشکی رنگ با لکه‌های سفید کوچک شبیه گل‌های زنبق یا سوسن کشیده شده است. در این تصویر فردی به شکل یک بودیستوا یا بودا است (تصویر۷).

تصویر۷: نقوش دیواری قلعه گل حمید (Filigenzi,2013)

متاسفانه بخش عمده‌ای از این نقاشی از میان رفته است و در کنار این نقاشی پیکره دیگری تصویر شده که یک شخص هدیه‌دهنده را به شیوه سه وجهی نشان می‌دهد، که دست راست خود را به حالت احترام بالا برده و انگشتش را به علامت احترام خم کرده است. در معبد تپه کافری که مهم‌ترین نقوش مس عینک نیز از آن به دست آمده است، در حیاط این مجموعه یک راهرو طولانی و یک ورودی فروریخته جهت دسترسی به حیاط مرکزی وجود داشته که در دو سوی این مدخل و در پشت سر مجسمه‌های بودیستوا نقاشی‌های ارزشمندی کشیده شده بوده که امروزه بخشی از آنها باقی مانده است. در گوشه‌ای از دیوار نوشته‌ای به خط بلخی شکسته نوشته شده است که بر اساس خوانش ابتدایی واژه میترا خوانده شده است. متاسفانه در این بخش به علت فروریختگی امکان پیدا کردن ارتباط میان بخش عمده‌ای از نقوش وجود ندارد. در فاصله میان بخش‌هایی راهرو ها و حیاط مرکزی معبد، پیکره‌ای سه وجهی از بودا ایستاده روی دو گل نیلوفر آبی جدا از هم کشیده شده است، از دومین پیکره بودا که در کنار وی قرار داشته، فقط قسمت پای چپ وی باقی مانده و در آن میترا به شیوه بودایی تصویر شده است. در درون حیاط بخش عمده‌ای از نقاشی‌ها از بین رفته ولی در سمت چپ بخش‌هایی از یک نقاشی یافت شده که احتمالا تصویر بودا ایستاده بر گل نیلوفر آبی بوده است.در طاقچه سمت راست مدخل ورودی تصاویر یک بودای نشسته در میان چندین بودیستوا و هدیه‌دهنده قرار دارد. بر دیوار بیرونی نیز تصویر یک بودا با هاله‌ای دور سرش و یک هدیه‌دهنده ایستاده نقاشی شده است. در قسمت بالای این نقاشی نیز تصویر چندین پیکره کوچک هدیه‌دهنده تصویر شده و در پایین نقاشی نیز چندین پیکره زن نمایش داده شده است که به باور فیلیگنزی نقوش یافت شده از این تپه به عصر ترک شاهیان تعلق دارد. وی نقوش دیواری تپه گل حمید را نیز متعلق به سده‌های چهارم و پنجم میلادی می‌داند. به اعتقاد ایشان همچنین این نقوش دیواری مس عینک با دیوارنگاره‌های معبد بودایی فیاض تپه که متعلق به سده‌های چهارم و پنجم است، از جهت نوع لباس هدیه‌آورندگان قابل مقایسه است. وی نوع لباس هدیه‌آورندگان معبد تپه گل حمید را متاثر از نوع لباس رایج شمال هندوکش و به طور کل اشراف آسیای مرکزی در عصر کوشانی ـ ساسانی می‌داند. همچنین در این نقوش و دیگرنقوش دیواری مس عینک در پیرامون چهره برخی افراد هاله پر نوری نقش بسته که متاثر از هنر ساسانی دانسته شده است. تاثیر هنر ساسانی بدین جا ختم نشده و در نقوش معبد تپه گل حمید افراد دست راست خود را به حالت فرمانبرداری و احترام بالا برده و انگشت اشاره‌شان را خم کرده‌اند که مورخین هنر این حالت از احترام را که به کرات در هنر ساسانی دیده شده و یکی از آداب درباری ساسانی دانسته شده را پرسکینزس نامیده‌اند(2013 Filigenzi,).این حالت در هنر ساسانی در نقش برجسته کرتیر در نقش رستم به صورت کاملا مشخص آمده که در این نقش برجسته انگشت اشاره دست راست خود را خم

کـرده اسـت(رجبی،۱۳۵۰) (تصویـر۸) .

تصویر۸: نقش برجسته کرتیر در کعبه زردشت در نقش‌رستم (رجبی، ۱۳۵۰)

همچنیـن تصاویـر دیـواری محوطـه کافـری از حیـث داشـتن هالـه بـه دور سـر و ایسـتادن روی گل‌هـای نیلوفـر آبـی قابـل مقایسـه بـا نقـوش حجـاری شـده در طـاق بسـتان هسـتند (تصویر۹) .

تصویر ۹: نقاشی دیواری بودا که بر دو گل نیلوفر آبی جدا از هم در تپه کافری (Filigenzi,2013)

در یکـی از طاق‌هـای ایـن مجموعـه کـه بـه صحنـه تـاج سـتانی اردشیر دوم مشـهور اسـت، دشـمن وی نیـز زیـر پـای وی افتـاده اسـت و در پشـت سـر شـاه ساسـانی تصویـر مشـهور بـه ایـزد میتـرا (ایـزد پیمـان در آئیـن زردشـتی) کـه هالـه‌ای مشعشـع بـه دور سـر خـود داشـته و روی یـک گل نیلوفـر آبـی تصویـر شـده اسـت (کریسـتین سـن، ۱۳۸۵: ۲۶۰)(تصویـر۱۰).

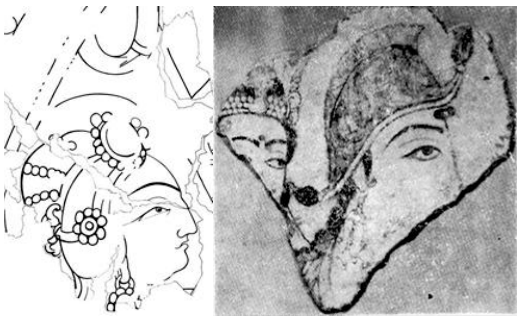
تصویر۱۰: صحنه تاج ستانی اردشیر دوم با حضور ایزد میترا در طاق بستان (کریستین سن، ۱۳۸۵)

مختصـری پیرامـون شـهر غزنـی و پیشـینه مطالعـات باستان‌شناسـي در آن

شـهر غزنـه یـا غزنـی در۱۵۰کیلومتـری جنـوب غـرب کابـل در دامنـه رشـته کوه‌هـای سـفید کـوه در مرکـز دشـت غزنـی واقـع شـده اسـت. نـام غزنـی نخسـتین بـار در کتـاب اوسـتا تحـت عنـوان کخـره و در متـون پهلـوی گزنـگ بـه معنـی لغـوی گنـج خانـه یـا خزانـه یـاد شـده اسـت. بطلمیـوس نیـز بـرای توصیـف ایـن شـهر از همیـن نـام اسـتفاده کـرده اسـت. زائـر چینـی هیـوان تسـانگ نیـز در طـول سـفر خـود دوبـار از ایـن شـهر بازدیـد کـرده اسـت. در آغـاز عصـر اسـلامی دودمـان محلـی لویـکان بـر غزنـه حکـم مـی راندنـد، از پادشـاهان غزنـه در پیـش از اسـلام در کتـب تاریخـی بسـیار انـدک سـخن رفتـه اسـت. احتمـالا ایـن دودمـان ریشـه هپتالـی داشـتند و در برخـی متـون از ایـن سلسـله تحـت عنـوان لویـک نـام بـرده شـده کـه بـا پادشـاهان کابل خویشـاوند بودنـد و توسـط صفاریـان از میـان رفتند(حبیبـی،۱۳۹۰ : ۴۲-۳۸) .کاوش‌هـای باستان‌شناسـی در شـهر باسـتانی غزنـه را نخسـتین بـار باسـتان شناسـان ایتالیایـی از طـرف موسسـه ایزمئـو در سـال ۱۹۵۹م شـروع کردنـد کـه تـا سـال ۱۹۷۸م ادامـه یافـت (تـدی،۱۳۶۲).

تپه سردار و نقوش دیواری آن

معبـد بودایـی تپـه سـردار تپـه کوچـک مسـتطیل شـکلی در قسـمت بایـر دشـت غزنـی در نزدیکـی منـار و قصـر مسـعود سـوم غزنویاسـت کـه بـا جـاده کابـل - غزنـی فاصلـه چندانـی نـدارد. بـر پایـه شـواهد باستان‌شناسـی ایـن معبـد از قـرن دوم تـا هشـتم میـلادی مـورد اسـتفاده بـوده اسـت. از مهم‌تریـن نقـوش دیـواری ایـن محوطـه تصویـر سـر یـک زن از نیـم رخ اسـت کـه از معبـد شـماره (۱۷) بـه دسـت آمـده اسـت نظـر بـه شـیوه شـمایل نـگاری ایـن تصویـر ایـن احتمـال داده شـده کـه ایـن چهـره یـک ایـزد بانـو باشـد. وی روی سـر خـود دسـتاری مزیـن بـه انـواع جواهـرات را دارد و بـر یکـی از گوش‌هـای وی کـه در تصویـر مشـخص اسـت یـک گوشـواره بـزرگ دیـده می‌شـود. از مهم‌تریـن نمونه‌هـای قابـل مقایسـه نقاشـی ایـزد بانویـی در تپـه دلبرجیـن در جوزجـان اسـت کـه کلاهـی پـر دار و مرصـع بـر سـر گذاشـته اسـت(تصویر۱۱) .

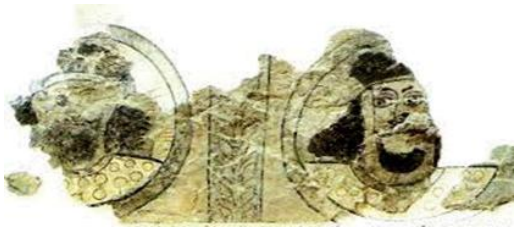


تصویر ۱۱: تصویرسمت راست دیوارنگاره تپه سردار و سمت چپ دلبرجین

دیگر نقاشی‌های این تپه تصویرنیم تنه زنانی است که روی قاب دیواری با طاق‌های پی در پی با اختلافات اندکی در جزئیات کشیده شده بودند و احتمالا هدیه‌دهندگان به معبد بوده‌اند(تصویر۱۲).

تصویر۱۲: بخشی از دیوارنگاره‌های تپه سردار(تدی، ۱۳۶۲)

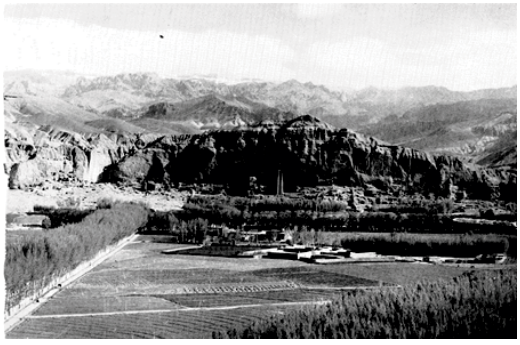
این دیوارنگاره را می‌توان متاثر از هنر ساسانی و دیوارنگاره‌های حاجی‌آباد فارس دانست (تصویر۱۳) (Azarnoush, ۱۹۸۳:۱۷۸).



تصویر۱۳: دیوارنگاره‌های تپه سفیدک حاجی‌آباد فارس (Azarnoush,1994).

مختصری پیرامون بامیان

دره بامیان و دره‌های فرعی مجاور آن، در میانه کوه‌های هندوکش و در فاصله حدود ۲۲۷کیلومتری شهر کابل واقع شده است(تصویر۱۴).



تصویر ۱۴: نمایی از دره بامیان (عکس از رولاند، ۱۳۴۶)

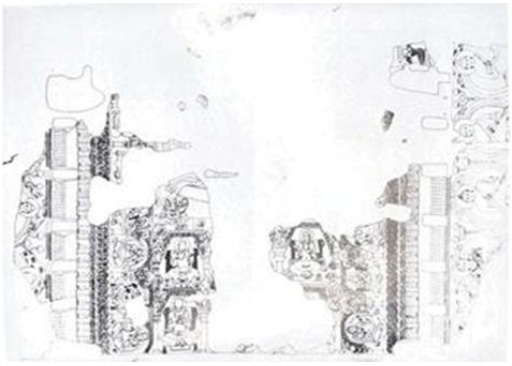
این ناحیه به سبب حاصلخیزی و راه‌های ارتباطی خود از اعصار پیش از تاریخ زیستگاه انسان بوده است. در دوران ساسانی تا برآمدن غزنویان و از میان رفتن حکومت محلی شیران در این منطقه یک سبک هنری منحصر به فرد رایج بوده که به ساخته شدن دو تندیس بزرگ بودا و هزاران غار دست‌کند یا مغاره جهت عبادت و زندگی راهبان بودایی منجر شده است. متاسفانه این تندیس‌ها در سال۱۳۸۰ توسط گروه طالبان تخریب شدند (یاسر یاسا،۱۳۹۷: ۴۲). سلسله پادشاهی حاکم بامیان شیران نام داشتند که از اسلاف هپتالیان شناخته می‌شوند. موسی خورنی مورخ ارمنی در کتاب تاریخش از آنان یاد کرده و مورخانی نیز مانند ابن حوقل، بیرونی، ثعالبی و... و شعرایی چون ناصرخسرو، منوچهری، فردوسی و... نیز به آن اشاره کرده‌اند. همچنین می‌توان از خلال سفرنامه زائران چینی به‌ویژه هیوان-تسانگ اطلاعات ذی قیمتی در این خصوص به دست آورد. ظاهرا واژه شیر برگرفته از واژه کشاتریه (طبقه جنگاوران) است، این واژه مشتق از واژه خشاثریه اوستایی پنداشته شده که همان معنی شاه را می‌دهد(کریستن سن،۱۳۸۵: ۳). یعقوبی بیش از دیگر مورخان به این سلسله پرداخته است. او درباره نسب آنان می‌نویسد که مردی دهقان در بامیان حکومت می‌کرد که به آن شیر می‌گفتند. او درباره چگونگی ورود اسلام به این منطقه نیز نوشته که در زمان حکومت مهدی عباسی در سال ۱۶۴ه. ق شیر بامیان رسولی را پیش وی فرستاد و اظهار اطاعت کردند(یعقوبی، ۱۳۸۲ : ۳۹۸). در مورد بامیان پس از این حوادث معلومات زیادی نداریم، فقط می دانیم که در حملات یعقوب لیث غارت شد و در زمان حکومت آلپتگین در سال ۳۵۸ه. ق شیر بامیان به اسارت وی درآمد. احتمالا در همین ایام یا اندکی بعد در زمان لشکرکشی محمود به غور و بامیان این سلسله برای همیشه از میان رفته است (حبیبی،۱۳۴۴).

دیوارنگاه‌های بامیان

نقوش دیواری بامیان از حیث شیوه و ساختار دارای اهمییت ویژه‌ای است، به گونه‌ای که سبک‌های مختلف هنری در این ناحیه در یکدیگر ممزوج شده‌اند. از مهم‌ترین و قدیمی‌ترین طاقچه‌های ناحیه بامیان، طاقچه‌ای بود که در آن مجسمه عظیم بودا ۳۸متری قرار داشت. همان‌طور که پیشتر اشاره شد، در این نقاشی تصویر ایزدی سوار بر ارابه‌ای که چهار اسب بالدار آن را می‌کشیدند، در مرکز تصویر به نمایش درآمده و در بالای تصویر پیکره چهار فرشته بالدار نقش شده ودر پایین پیکره دو شخص قرار دارد که یکی از آنها زنی است که با کلاهخود و نیزه تصویر شده است. از دیگر عناصر مهم این نقاشی تصویر موجودات نیمه‌انسان و نیمه‌پرنده هستند. گرنه بر این باور است که پیکره مرکزی در واقع تصویر ایزد میترا است که هر سپیده دم از کوه هرا پایین آمده و زمین را روشنی می‌بخشد. در کنار وی تصویر دو شخص دیگر نقش شده که به اعتقاد وی آن پیکره‌ها دو ایزد اشه (ایزد نظم و درستی زردشتی) هستند. در بالای تصویر پیکره چهار فرشته بالدار نقش شده که به اعتقاد وی هر کدام از آنها مظاهر عناصر چهارگانه آفرینش مانند آب و باد و خاک و آتش هستند. موجودات نیمه انسان و نیمه‌پرنده هستند که با تصاویر به کار رفته روی استودان‌های زرتشتی سغدی قابل مقایسه دانسته شده‌اند و آنان را در واقع تجلی خروس یا ایزد سروش در آئین مزدیسنی دانسته است(گرنه،۱۳۹۸). به باور ذاکر پیکره ای که در دستان خود سلاح نیزه و بر سر خود دارای کلاهخود می باشد از نظر نوع پوشش و سلاح قابل مقایسه با نمونه‌های هنر ساسانی است(ذاکر،۱۳۸۶)(تصویر۱۵).

دومین نقاشی عظیم بامیان نقوش دیواری پیرامون
تصویر ۱۵: نقوش سقف مجسمه بودای ۳۸ متری
(KLIMBURG-SALTER,1989)

طاقچه بودای ۵۳متری است. شامل پیکره‌های بوداها و بودیستواها و هدیه‌دهندگان آنان می‌شود که عمدتا در دسته‌های سه نفری در درون دایره‌های مروارید نشان بوده و به احتمال زیاد از اشراف بامیان هستند. آنها دارای پیکره‌های تمام رخ بوده و لباس فاخر جواهرنشان دارند. و همچون بوداها و بودیستواها روی گل‌های نیلوفر آبی تصویر شده‌اند(تصویر۱۶).



تصویر۱۶: نقاشی‌های پیرامون طاق بودای ۵۳متری در بامیان
(KLIMBURG-SALTER,1989)

پاکباز این نقوش را از حیث نوع پوشش و داشتن هاله با نمونه‌های غار خوچو در تورفان مقایسه کرده و هر دو نمونه را متاثر از پوشش اشراف ساسانی می‌داند(پاکباز،۱۳۸۵: ۴۵). به باور کلیمبورگ سالتر این نقوش پس از ساخته شدن مجسمه‌ها به وجود آمدند و او تاریخ قرن هفتم را برای مجسمه‌ها و نیمه دوم این قرن یا نیمه اول قرن هشتم را برای نقاشی‌ها مناسب می‌داند(Klimburg-Salter, 1989: 154). دره ککرک از دره‌های فرعی دره بامیان است و در سه مایلی مجسمه بودای ۵۳متری قرار دارد. در این دره یک طاقچه بزرگ بود که در آن پیکره بودایی با ارتفاع تقریبی شش متر وجود داشت و توسط طالبان تخریب شد(تصویر۱۷).

تصویر۱۷: مجسمه بودای ککرک(KLIMBURG-SALTER,1989)

در حاشیه این مجسمه دیوارنگاره‌هایی با مضامین بودایی وجود داشت که اکنون به موزه کابل انتقال یافته‌اند (تصویر۱۸) .

تصویر ۱۸: بخشی از نقاشی پیرامون بودای ککرک بامیان
(COMPARATI,2008)

بنا بر نظر کمپارتی، در این نقوش نیز تاثیر هنر ساسانی از جمله در روبان‌های درحال اهتزاز و اورنگی قابل مقایسه با تخت شاهان ساسانی دیده می‌شود(Compareti, 2008). نگارنده نوع تاج به کار رفته را قابل مقایسه با تاج شاهان محلی و متاثر از سکه‌های ساسانی می‌داند(تصویر۱۹) .

تصویر ۱۹: سکه تگین شاه پادشاه ترک شاهی (صدقی،1357)

در میان دو پیکره بودا تعداد زیادی مغاره دیده می‌شود که تاثیرات هنر ساسانی در برخی از آنان آشکار است. از جمله مهم‌ترین آنها مغاره D است که در یکی از نقوش دیواری آن تصویر دو پرنده را در دورن دایره مروارید نشانی نمایش می‌دهد که دو سر گردنبند مرواریدی را به منقار گرفته‌اند (تصویر۲۰).

تصویر۲۰: تصویر سمت راست از مغاره D و سمت چپ مغاره G بامیان (رولاند،۱۳۴۶)

این تصویر را می‌توان با نمونه موزائیک بیشاپور تصویر پرنده‌ای روی شاخساری نشسته و شاخ گلی را به منقار دارد مقایسه کرد(تصویر۲۱).

تصویر ۲۱: تصویر پرنده از ایوان موزائیک بیشاپور (گیریشمن،۱۳۷۸)

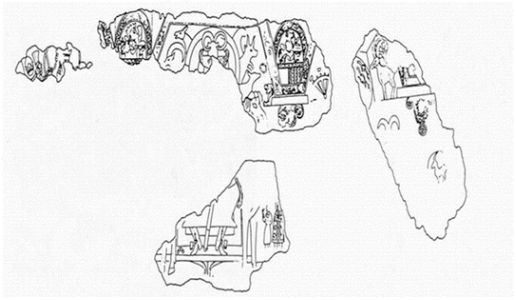
از دیگر مغاره‌های مهم بامیان، مغاره G است که در آن تصویر سر یک گراز که در میان دایره‌ای محاط نمایش داده شده است. این تصویر را می‌توان با تصویر یک گراز که در درون یک دایره محاط شده در گچبری‌های کاخ ساسانی دامغان یافت شده مقایسه کرد. (تصویر۲۲) (رولاند،۱۳۴۶).

تصویر۲۲: گچبری با تصویر گراز از کاخ ساسانی دامغان (رولاند،1346)

نقاشی دختر نوشیروان

نقاشی دختر نوشیروان یا نگار بر صخره‌ای در حدود ۱۰۰کیلومتری شمال غربی دره بامیان قرار دارد که امروزه بخش بزرگی از آن از بین رفته است(تصویر۲۳) . نخستین بار ژنرال فریه انگلیسی، در قرن نوزدهم آن را دیده و در سال ۱۹۲۴م هاکن فرانسوی آن را برای نخستین بار مورد مطالعه قرار داده و در سال ۱۹۷۷م کلیمبورگ سالتر نیز از آن دیدن کرده است. طول این نقاشی ذوزنقه‌ای شکل برابر با ۳/۵تا ۴متر بوده و در طاقی با ابعاد ۱۷متر و ارتفاع ۱۲ متر قرار دارد. در میانه نقاشی تصویر شخصی کشیده شده که امروزه صورت و بخش اصلی بدن وی از بین رفته و تنها در قسمت بالایی بخش‌هایی از تاج و هاله دور سر وی باقی مانده و در قسمت پایین بدن او نیز بخشی از پاها و شمشیر و لباس رزم وی دیده می‌شود. این فرد روی تختی نشسته که احتمالا دو اسب بالدار آن را می‌کشیدند. در قسمت گوشه سمت راست تصویر دو پیکره کوچک به نمایش درآمده‌اند که یکی از آنها شاخه‌ای را بر دست گرفته است. در سمت بالای تصویر حیواناتی مانند فیل، موجودی سگ‌سان، غزال و گاو از لایه دوم هاله وی بیرون زده‌اند و پیکره دو حیوان قوچ و غزال در سوی مقابل سر وی نیز دیده می‌شوند. در حاشیه طاقی که سر او قرار گرفته، تصویر نیم تنه یک شیر قرار دارد. در بیرون از تصویر اصلی و میانی در داخل کمانی تصویری از موجود خیالی دیده می‌شود که عینا در طرف مقابل نیز تکرار شده است. شوربختانه قاب‌های کناری به علت آسیب زیاد قابل تحلیل نیست(Klimburg-Salter,1989:17).

موده این تاج را شبیه به یکی از انواع تاج های به کار رفته به روی سکه آن را نیز متاثر از هنر ساسانی دانسته است(Mode,1993). «گرنه» نقاشی‌های حیوانات حاشیه تصویر را حیوانات مخصوص و از نمادهای ایزد زروان دانسته و آن را تصویری محلی از ایزد زروان(خدای زمان زردشتی) دانسته است.(گرنه،۱۳۹۸)



تصویر ۲۳: نقوش دختر نوشیروان (KLIMBURG-SALTER,1989)

نتیجه‌گیری

امروزه، با کشفیات بیشتر باستان‌شناسی در ایران و سرزمین‌های همجوار ابعاد بیشتری از هنر ساسانی شناخته می‌شود. به اعتقاد نگارنده دیگر نمی‌توان هنر ساسانی را صرفا هنر درباری پیشتر شناخته شده دانست. هنر بودایی ـ ساسانی را می‌توان یکی از اقسام هنر ساسانی پنداشت که در سرزمین‌های شرقی ایران رواج داشته و بر این اساس هنر نواحی جنوبی هندوکش را در عصر ساسانی و پساساسانی را نیز می‌توان یکی از مکاتب محلی هنر ساسانی تصور کرد که خود این هنر محلی نیز را می‌توان به دو شاخه هنر بامیان و هنر کابلستان تقسیم کرد و یکی از بهترین

نمودهای آن در سنت دیوارنگاری این منطقه آشکار است. با این وجود یافته‌های باستان‌شناسی برای تشخیص گستره این مکتب هنری هنوز بسیار اندک است و امید است تا در سالیان آینده با گسترش مطالعات باستان‌شناسی در افغانستان یافته‌های بیشتری مورد مطالعه قرار بگیرند.

منابع

آلرام، میشائل،۱۳۹۲، «نخستین سکه‌های ساسانی»، مجموعه مقالات ساسانیان، به کوشش وستا سرخوش کرتیس و سارا استوارت، ترجمه کاظم فیروزمند، تهران، نشر مرکز، ۴۰-۲۱.

پاکباز، روبین، ۱۳۸۵، «نقاشی ایران از دیرباز تا امروز»، تهران: انتشارات زرین وسیمین.

تدی، موریزیو،۱۳۶۲ «گزارش تپه سردار»، ترجمه عبدالواسع فیروزی، فصلنامه باستان‌شناسی افغانستان۱: ۵۳-۶.

حبیبی، عبدالحی،۱۳۹۰، «پشتو و لویکان»، کابل: نشر علامه رشاد خپرندویه تولنه.

خادمی ندوشن، فرهنگ. ناهیدی آذر، فریدون، ۱۳۸۳، « تحولات تاریخی شرق ایران در دوره ساسانی»، فصلنامه پیام باستان شناس ۲ : ۱۹-۲۸.

خادمی ندوشن، فرهنگ و عزیزی پور،طاهره،۱۳۹۱، «تاریخ و هنر شرق ایران»، تهران: انتشارات سمیرا.

ذاکر، میرعبدالرووف، ۱۳۸۶، «نقوش دیواری در افغانستان»، فصلنامه باستان‌شناسی افغانستان۶: ۳۷-۲۶.

دریایی، تورج و رضاخانی، خداداد،۱۳۹۷، «ایرانشهر و دنیای ساسانی»، ترجمه مریم بیجوند، تهران،انتشارات مروارید.

رجبی، پرویز،۱۳۵۰، «کرتیر و سنگ نبشته او در کعبه زرتشت»، بررسی های تاریخی ۳۸: ۶۶-۱.

رحمانی، شیلا، ۱۳۹۸، «آثار مکشوفه از معبد بودایی تپه مرنجان»، فصلنامه کوشانیان۲۴: ۹۳-۸۱.

رضا، عنایت الله، ،۱۳۷۴، «ایران و ترکان در روزگار ساسانیان»، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

روزنفیلد، جان، ،۱۳۹۲، «هنر در عهد کوشانیان»، ترجمه عبدالله محمدی، تهران: انتشارات عرفان.

رولاند، بنجامین،۱۳۴۶، «هنر قدیم افغانستان»، ترجمه احمد علی کهزاد، کابل: نشر وزارت اطلاعات و کلتور.

رسولی، محمد نادر، ۱۳۹۰، «کابل و داشته‌های باستانی آن»،فصلنامه باستان‌شناسی افغانستان۲: ۴۴-۵۷.

صدقی، محمد عثمان، ،۱۳۵۷، نگاهی بر کابلشاهیان، کابل: وزارت اطلاعات و کلتور.

غبار، میر غلام محمد، ،۱۳۹۱، «افغانستان در مسیر تاریخ»، کابل : نشر محسن.

فرای، ریچارد،۱۳۶۳، «تاریخ ایران کمبریج»، ترجمه حسن انوشه، جلد چهارم، تهران: انتشارات امیرکبیر.

فیضی، کتاب خان، ۱۳۹۲، «در شناخت هویت کابلشاهیان»، فصلنامه کوشانیان ۱و۲ : ۵۵-۳۸.

کریستین سن، آرتور، «ایران در زمان ساسانیان»، ترجمه غلامرضا رشید یاسمی، تهران: انتشارات صدای معاصر

کهزاد، احمد علی، ،۱۳۱۵، «فندقستان»، سالنامه افغانستان، کابل، مطبعه دولتی.

گرنه، فرانتس،۱۳۹۸ ،«پیکرنگاری میترا در ایران و آسیای میانه»، ترجمه اشکان گرشاسبی،دوفصلنامه ایران ورجاوند ۳ ، ۱۰۷-۱۰۳.

گیرشمن،رومن،۱۳۷۸، «بیشاپور»، ترجمه اصغر کریمی، ج۲، تهران،انتشارات سازمان میراث فرهنگی.

محمدشاه، رحمت شاه،۱۳۹۲، «معلوماتی مختصر در ارتباط با جغرافیا و زمین شناسی و آثار باستانی مس عینک لوگر»، کابل، گزارش مقدماتی کاوش‌های مس عینک، وزارت صنایع و پطرولیم افغانستان: ۲۷-۷.

محمدی فر،یعقوب،۱۳۸۷، «باستان‌شناسی و هنر اشکانی»، تهران، سمت.

معتمدی ، حارکو، «معبد فندقستان»، ترجمه عبدالرووف ذاکر ، فصلنامه باستان‌شناسی افغانستان ۱۵، ۷۳-۶۹ .

یاسر یاسا، حمید، ۱۳۹۷، «نقوش دیواری بامیان»، رساله منتشر نشده، دانشگاه بامیان.

یعقوبی، احمد بن اسحاق، ۱۳۸۲، «تاریخ یعقوبی»، ترجمه محمد ابراهیم آیتی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

منابع لاتین

FILIGENZI, A., 2013, “REMARKS ON THE WALL PAINTINGS FROM MES AYNAK”, Kabul: Ministry of Information and culture of Islamic Republic of Afghanistan.

KLIMBURG-SALTER, D., 1989 “THE KINGDOM OF BAMIYAN: BUDDAHIST ART AND CUTHER OF THE HINDU KUSH”, Naples: Institute University of Orientale.

COMPARATI, M., 2008, “THE PAINTINGS OF THE “HUNTER KING “AT KAKRAK “, ANNALI DI FOSCARI 3:147-130 .

MODE, M.”, 1993, THE GREAT OF DOKHTAR-E NOSHIRWAN (NIGHAR)”, East and West 42:483 473 .

Azarnoush, Massoud. 1994. The Sasanian Manor House at Hajiabad, Iran. Monografie di Mesopotamia III, Florence, and Casa Edit rice Le Lettere.

Litvinsky, B. A. 1996, “HEPHTHALITES EMPIRE”. History of Civilization of Central Asia, B. A. litvinsky, Paris: UNESCO publishing.