هنر کوشانی و مقام آن در بین زاده‌های هنر یونانی

در خارج حوزهٔ مدیترانه

(به‌اساس نگارش م ـ د ـ شلوم برژه، منتشره در مجله Syria
شماره ۹ ـ ۳ و ۴ ـ ۴ سال ۱۹۶۰)

هنگامی که نام سرخ کوتل بزبان جاری می‌شود دورهٔ مجدو اعتلای اریانای قدیم در مخیله نقش می‌بندد و واقعاً آبده سرخ کوتل به‌عصر فرمانروائی کوشانی های بزرگ مطابقت مینماید. و میدانیم که کنیشکای کبیر امپراطوری باعظمتی تشکیل داد که یک قسمت ماوراء النهر، یک حصه بزرگ افغانستان و مناطق شمال غرب هند تامتورا دران شامل و دطوریکه کشف کتیبه سرخ کوتل بر تاریخ باختر ریشه زبان‌های مهم مملکت ماروشنی می‌افگند، اهمیت هنری این آبده نیز کمتر ازان نمی باشد. زیرا از مشخصات هنر کوشانی بما معلومات داده شخصیت و اصلیت اورا ثابت می‌سازد. حتی هنر حوزه ایکه وسعت آن از ماوراء النهر در شمال تاوادی گنگا در جنوب ممتد می شده است مسمی به هنر کوشانی گردیده است. اینک در ذیل گزارشی از مضمون عالی برو فیسور شلوم برژه راجع به اصلیت هنر کوشانی طوریکه از سرخ کوتل ظاهر گردیده است درج مینمائیم و متذکر می‌شویم که این گزارش بدست یکی از همکاران خارجی ما عز تمند شارل کیفر ترتیب و در مجلهٔ افغانستان نشر شده است. نظر به اهمیت موضوع جهت آگاهی دوستداران این خاک کهن بترجمه آن مبادرت ورزیدیم.

نمی توان یك هنر قدیم را با کشف اولین بقایای آن تثبیت و تصدیق کرد؛ بلکه تعیین هویت آن بمثابه اختراعی است که بتدریج وبا صبر وحوصله مراحل آن پیموده می شود، نه اینکه یك دریافته تصادفی یا اتفاقی بتواند درلحظه ای پرده ازروی هنری بردارد که تاآنزمان پوشیده مانده بـــود.

محل سرخ کوتل در ۱۹۵۲ کشف شده بود. درمدتی کمی به اثرحفریات ازین محل بقایای نمونه های معماری، هیکل تراشی بروی سنگ ومجسمه هائی از گل ویك مجموعه اجزای تزئیناتی بدست آمد. درقسمت های قدیمی و مهم خویش سرخ کوتل معاصر کانیشکا یااقلاً جانشینان او شناخته شد لذا می توان آنرا یك آبدهٔ کوشانی نامید.

با آنهم هنر کوشانی هنوز کشف نشده بود. زیرا هویت، اصلیت، توارث آن تعیین شده نمی توانست. لازم بود ریشه ها وزاده های این هنر را پیدا نمود، روش ومعنی آنرا دریافت. بعبارت دیگر تمام ممیزات ومشخصات مرکب وپیچیده آنرا توضیح کرد. چه یك هنر بدون آن مفهومی نخواهد داشت و در تاریخ یك منطقه یا یك سلالـــه سلطنتی از موجودیت ظاهری و معنوی برخوردار نخواهد گردید. در گزارشی که ازمضمون پروفیسور شلوم برژه بعمل آورده ام میخواهم توضیح دارم که پروفیسور موصوف بما هنر کوشانی را افشاء کرد. راستش اینست که نامبرده این هنر را خلق کرد وبرای او مقام برجسته‌ای دربین زاده‌های هنر یونانی درخارج حوزه مدیترانه تخصیص داد. ودر کنار هنر پارت در قلمرو وسیع یونانو- ایرانی (۱) آنرا بجایش قرارداد. حدود ساحه انتشار اورا که ازاکسوس تاگنگا پهن میگردد تعیین کرد. ضمناً پروفیسور مذکور نشان میدهد که سرخ کوتل وگند هارا جز تجلی دوگانه هنر کوشانی چیز دیگری نمی باشد که در خدمت ایدئولوژی های مختلف قرارداشتند. این هنر را مدرنیست تعریف مینماید زیرا شیوه یونانی داشته روی معماری ای پیوند گردیده است که پیروی از سنن هخامنشی مینماید واین معماری نیز بذات خود زیرتاثیر هلینزم قراردارد. بالاخره پروفیسور

(۱) درین مضمون اصطلاح ایران وهند بمعنی وسیع جغرافیائی آن یعنی فلات ایران ونیم قاره هند استعمال شده است وقتی سخن ازایران موجوده بمیان آمده است از کلمهٔ فارس استفاده بعمل آمده است (نویسنده)

شلوم‌برژ مسئله اصل ومنشاء و ارتباط این هنر را با هنر پارت و دنیای مدیترانه‌تحت غور میگیرد.

اگر بعد از این امکان نام بردن ازهنر کوشانی پیدا شده است نمی‌توان این کاررا بدون تذکار مضمون عالی ایکه مدیر هیات باستان شناسی فرانسوی در افغانستان وقف‌این موضوع، زاده‌های هنریونانی در خارج حوزه مدیترانه»، نموده استانجام داد.

برای اینکه اهمیت این مضمون راخاطر نشان ساخته باشیم اضافه مینمایم که این طرز تلقی تازه دربارهٔ زاده های آسیائی هنر یونانی بحیث موضوعی قبول گردیده است که‌در کنگرس آیندهٔ باستان شناسی شرق مطرح خواهد شد. این مضمون که‌در مجلهٔ سیریا نشرشده است(۱) مجموع‌زاده‌های هنر یونانی‌رادر خارج حوزه مدیترانه تحت مطالعه‌قرارمیدهد ویک‌ساحهٔ‌بزرگی‌رااحتوا میکندکه‌از دریای فرات تا دریای گنگا منبسط می‌شد. این حوزهٔ یونانو ایرانی موجودیت دو هنر مشخص ولی خویشاوندرا که عبارت‌ازهنر پارتی و کوشانی است وانمود می‌سازد یگانه هدف فقط‌یک نگاه اجمالی دربارهٔ هنر کوشانی‌است که‌ازمضمون پروفیسور شلوم برژه استخراج‌مینمایم. راجع به هنر پارت هنگامی تذکرخواهم داد که مناسبت وارتباط آن باهنر کوشانی یاریشه مشترک شان مورد بحث قرارگیرد.

«توارث‌هنریونانی»

پیش ازهمه لازم است‌مقام ومو قعیت هنر کوشانی‌رادربین وارثین‌هنر یونانی تعیین نمائیم.وراثت هنر یونانی دووجهه دارد.یکی آن‌منحصر بحوزهٔ مدیترانه می‌باشد:هنریونانو رومی که بعد ازقرن سوم در خدمت مسیحیت درآمد و بنام پالئوکریتین یادمی‌شود،برعلاوه هنریونانی وارثین‌یابازماندگان در خارج حوزه مدیترانه‌نیزدارد که ازبین‌شان دوتای آن از دیر زمانی کسب شهرت نموده بودو عبارتند از : هنر پالمیر که در نیمه قرن ۱۸ کشف شده بود و دیگر هنر گندهارا که‌درحوالی ۱۸۳۰ دریافت گردید. هنر اول الذکردر خدمت بورژوازی تجارتی واحه پالمیر قرارداشت ودومی در خدمت

(۱) جلد VII ××× ص۱۲۱-۱۶۶، ۲۵۳-۳۱ با ۱۳۹ تصویر.

آئین بودائی که حدود منطقه انتشار آن توسط وادی های دریای کابل و معاونین آن تا دریای سند تعیین میگردید. ارتباط و مناسبات هر یک ازین دو هنر با هنر حوزه مدیترانه بخوبی مطالعه شده بود ولی مناسبت شان با یکدیگر توجه کسی را بخود جلب ننموده بود. تنها یکنفر عالم که درین دو رشته فوق دسترسی میداشت مسئله ارتباط و مناسبت شانرا می توانست حل کند. چون در مرحله اول پروفیسور شلوم برژه در سوریه مصروف تحقیقات علمی هنر پالمیر گردیده بود وضمنا از کشفیات دو مقام دیگر یعنی (دورا اوروپا وهاترا) نیز مطالعاتی بعمل آورده خصوصیات آنها را در نظر گرفته بود. این سه نقطه را می توان بحیث شاخص عمده در تقرب هنری منطقه ای شناخت که از میدان سوریه و بین النهرین تا حاشیه غربی فلات ایران بسط می یافت. چون این سرزمین ها تحت تسلط و نظارت پارتها قرار داشت لذا هنر این منطقه را معمولا بنام هنر پارت یاد میکنند.

قسمت دوم ماموریت و مصروفیت علمی شلوم برژه در افغانستان می باشد. درین سرزمین پروفیسور موصوف بیش از هشت سال مصروف حفریات سرخ کوتل آبدهٔ باعظمت کوشانی گردید. و از آن جای وجه وصوت اصلی هنر کوشانی را که تا آنزمان مجهول مانده بود کشف کرد. این هنر را باهنر یونانو بودائی گندهارا که درهمسایگی آن قرار دارد وباهنر دوره کوشانی متورا مقایسه کرد. بالاخره به این نظریه رسید که سرخ کوتل، گندهارا ومتورا در یک کلیه ای شامل می باشند. چون این مناطق تحت تسلط و نظارت کوشانی ها واقع بود لذا به هنر آن نام هنر کوشانی را اطلاق نموده است. به این ترتیب پروفیسور شلوم برژه مفهوم یک قلمرو هنری زاده ها یا وارثین هنر یونانی را در خارج حوزه مدیترانه بمیان آورد که عبارت باشد از ساحه وسیع یونانو ایرانی. این ساحه که قبلا بدست سلوکوس ها و یونانی های باختر صبغه یونانی بخود گرفته بود، در قرون اولیه عصر مسیحی به فرمانروایان جدیدی یعنی پارت ها و کوشانی ها تکیه کرد. چون روش هنری این ساحه وسیع نتیجه وثمره امتزاج سنن فلات ایران و هیلنیزانت می باشد لذا می شود آنرا یونانو ایرانی خواند. این ساحه حاوی دو منطقه بود که توسط فلات ایران از هم مجزی میگردید. در قسمت غربی منطقه، هنر پارت شامل حوزه

بالمیر ،بین‌النهرین وشوش . درقسمت شرقی منطقه هنر کوشانی که حوزه باختر ، گندهارا و گنگارا در برمیگرفت . هریک ازین دو حوزه درس هلنیزم را بطرز مختلف و بدرجات متفاوت اخذ وحل کرده بود . حالا دیده شود که وضع هنری شرق‌قدیم بصورت‌عموم تا زمانیکه بایونان کلاسیک بتماس‌آمد ، چگونه بود ؟

می‌بینیم که‌هنردو هدف مشخص راتعقیب میکرد . گاهی میخواست ازصورت معبود ،بشر یاحیوان‌یک نمونه با دوام عرضه کند . لذادرتمثال یاتصاویر تشریفاتی حقیقت عمیق زندگی را ضبط مینمود .زمانی هم فقط میل داشت یک واقعه از سیر تاریخ رابخاطر بیاورد . لذاسعی میورزیددر یک صحنهٔ ترسیمی یا داستانی و حکایتی یکی ازمظاهرات گذری‌حیات را برای همیش‌ثبت کند. تمثال یا تصویر تشریفاتی غالباً مربوط ومتعلق به مجسمه سازی بوده صورت‌را از روبرو یا مقابل نمایش میداد به ترتیبیکه می‌بایست فقط از مقابل یا بالمواجهه دیده شود .برخلاف صحنه‌های‌ترسیمی‌یاحکایتی صورت‌عموم مربوط هنر های گرافیک ، کنده کاری یا نقاشی بوده پروفیل یانمایش از نیم رخ را می‌پسندید. این طرز العمل تا دوره اسکندر معمول بود به یکبارگی در هنر پارت نهضت و تحول حقیقی رونما گردید : مثلا درهنرهای گرافیك نمایش یافتن تمثال وتصویر ازرو برو جای‌نمایش‌ازنیم رخ را گرفت هیچ دلیلی در دست نداریم تابه اساس آن بتوانیم این ابتکار را به خود پارتها نسبت‌دهیم . برعکس‌این تعامل‌را می‌شود درزمینه هنر کلاسیك یونانی توضیح کرد . واقعاً جمله هنرهای قبلی که‌دران هنر قدیمه (یاار کایبك) یونان نیزشامل می باشد درطرزالعمل خویش از قانون بالمواجهه برای‌مجسمه سازی ونیم‌رخ در کنده کاری وحکاکی متابعت‌می نمودند.هنر کلاسیك‌یونان این مقررات رابشت پا زد برای بار اول‌هنر کلاسیك یونان‌دراصول نمایش‌دادن‌مجسمه‌از روبرو ویامقابل تغیرات وتخفیفاتی‌وارد کردو آن‌منحصره نمایش‌قدرت‌مقدس‌معبود ندانست: درعین حال کرکتر روایتی‌وحکایتی‌هنرهای‌گرافیك رابا گنجانیدن صورت وتمثال از روبرو وجمله اطوار بین‌نیم رخ روبرو، تضعیف نمود . منظور اصلی هنر کلاسیك یونانی نه‌جنبه سحری‌ونه‌ترسیمی‌داشت،بلکه‌یك ذهنیت کاملاً مختلف‌را ارائه‌وافاده‌مینمود : یعنی‌میخواست‌به بیننده تصوری رامجسم سازد که‌رویت اصلی وطبیعی آن عین همان هیجان را تولید کند .

طوریکه دیده شد هنرگرافیك شرق قدیم نمایش دادن تمثال وتصویررا ازروبرو ممنوع قرارداده بود. هنریونان تحت شرایط معینی نمایش آنراجایزمی شمرد هنرپارت نمایش آنرالازمی وحتمی می دانست: چنانچه نمایش یافتن اشخاص ازروبرو درصحنه های ترسیمی یاوصفی که اساساً دریك عمل سهیم می باشند کیفیت اصلی اورا ازبین برده

چگونه می توان این تناقض را توضیح کرد؟ هنرپارت پیام یونانی را که عبارت ازبرانگیختن هیجان نزدبیننده باشددرك نه نموده است البته تمثالی که ازروبرو نمایش می یافت کیفیت سحری خودرادرشرق هنوزازدست نداده بود: زیرامردم قوت وقدرت معنوی راازتمثالی که ازروبرونمایش می یافت بهترحس میکردند. و هنرمندان درین مورد راه افراط راپیموده در کنده کاری و حکاکی صورت و تمثال را از مقابل یاروبرو نمایش می دادند. حتی این قانون جدید رابمراتب از قانون سابقه یعنی نمایش تمثال وتصویرازنیمرخ بیشتراحترام میکردندو به آن اهمیت میدادند. ایشان مفکوره یونانی را که عبارت ازادخال تمثال وتصویر روبرو درهنرهای گرافیك بود اقتباس نمودند ولی بخوبی مورداستعمال آن را طوریکه یونانی رابکار می بردند فهمیده نتوانستند. بلکه به آن یك قدرت سحری وتعبیرتصوفی قایل شدند که بنظر شان یگانه حالت قابل ارزش شناخته می شد.

هنر کوشانی برخلاف پیام هنر کلاسیك یونانی رابصورت بهتردرك کرد. واین هم یکی از خصوصیات عمده او بشمار میرود: چون هنر کوشانی درسر زمینی بمیان آمده که ازدیرگاهی وبصورت عمیق زیرتاثیریونان واقع شده بود لذا استعداد بهتر بفهم آن رادار اگر دیده بود. آرتیست یا هنرمند کوشانی پیام ایلوزیونیسم و ناتورالیسم یونان راکه هدف آن تولید هیجان بود فهمیده بود چنانچه هنرمند گندهارادر بعضی صحنه هائی که مملوازجنبش وحرکت می باشدویادر نمایش دادن واقعات حیات بودا که با تر دستی کامل اجرا شده است این مسئله رابه اثبات میرساند. همچنین خواهشات وتمنیات هنرپارت رانیزدر نظرمیگیرد. چنانچه صحنه های باشکوه که در آن تصویروتمثال اشخاص ازروبرو نمایش یافته است ودیگر صحنه هائی که در آن به تمثال شخصی که در وسط قرار گرفته اهمیت داده شده است شاهد این ادعا شناخته می شود.

خصوصیات هنر کوشانی

سرخ کوتل خصوصیات عمدهٔ هنر کوشانی رابما ظاهر ساخته است. واقعاً یگانه محلی است که از آن معلومات مجموعی بدست آمده است. سرخ کوتل بشکل تپهٔ است که یك حصار بزرگ آنرا احاطه میکند. حصار دیگری که در داخل حصار بزرگ واقع است یك محوطه وسیعی رادربرمیگیرد. درقسمت فوقانی تپه معبد سرخ کوتل آباد گردیده است که توسط پته زینه های بزرگ و باشکوهی می توان به آن بالارفت..

موادی که برای تعمیر آن بکاررفته است عبارت ازخشت خام، چوب وسنگ می باشد. چوب بغرض استحکام دیوار های خشت خام و پوشش، خشت سنگی جهت اعمار پته های زینه بزرگ، دیوارهای انکائی، قاعده های ستون و نیم ستون که بدیوار چسپیده است استعمال شده است. بکاربردن این مواد جهت آبادی معبد روش معماری آنرا به سنن عمرانی هخامنشی نسبت میدهد. ولی بصورت مجموعی معماری آن شکل مختلط رادارا می باشد مثلا بلان معبد باهرم آن که دارای چهارستون پایه بوده و در سه طرف خود دالان طواف دارد، روش معماری امپرطوری فارس را بطرز هیپوستیل یعنی طرحیکه درآن سقف فقط روی ستون پایه ها استناد میگیرد بخاطر می آورد. ازجانب دیگر آثار آشکار او واضح نشانهٔ هلنیستیك در آن بمشاهده میرسد. بالخاصه می توان از روپوشی متشکل از ستون پایه ها که از خصوصیات هنر یونانی بشمار میرود تذکار داد. این ستون پایه ها دردور ادور معبد و در امتداد حصار حویلی یا محوطه جهت اعمار دالان سر پوشیده قرار میگرفته است. درشمار مجموعه موضوعات تزئینی عین همین اختلاط دیده می شود: مثلاً کنگره های (مرلون) مرتبه دار که تیر کش های کاذب بشکل سر تیر درآن تعبیه گردیده است، و بافت خشت که به آن اشکال مختلف زینتی داده شده است روش ایرانی راو انمودمی سازد. ولی روش یونانی طور واضح تری عرض اندام میکند: چنانچه دربرنه ها یا سرستون که بسبك کونتساخته شده است قاعده های ستون و نیمه ستونها تزئینات دیوارها، قسمت بناء که دربالای ستون پایه ها قراردارد، حاشیه هایی که دران (اروس ها) دیده می شود و حمیل بزرگی را بصورت دسته جمعی بدوش گرفته انه. این امر تبارز میکند. اگر مواد تعمیر در نظر گرفته نشود تمام این موضوعات تزئینی با اجزاء و موضوعات تزئینی هنر یونانو بودایی قابل مقایسه شناخته می شوند:

پیکرسازی سرخ کوتل از پیکر های بزرگ گلی که مودل کاری ورنگ آمیزی شده مشتمل می باشد. ازین مجسمه ها جز بعضی پارچه‌های محدودچیز دیگری بدست نیامده‌است. ضمناً چند هیکل که بر وی سنگ تراش گردیده بوضع خراب بوده ،در چندین جا شکستگی دارد وبسیار سائیده شده‌است نیز از آنجا در یافت گردیده است باآن هم این مجسمه‌ها بامجسمه‌های شهزادگان سیتی معبد (مات) واقع درنزدیکی متوراز بساجهات مشابهت بهم میرسانند. فی الجمله هنر کوشانی طوری که درسرخ کوتل ظاهر شده‌است چنین مشخص می گردد :شیوهٔ معماری آن صبغهٔ هخامنشی داشته موترات یونانی بصورت عمیق دران مشاهده می شود ضمناً نظر بموضوعات تزئینی ازبسا جهات شبیه هنر یونانو بودایی می‌باشد هیکل تراشی آن ازبعضی پهلوها قرابتی با هیکل تراشی شهزادگان سیتی دارد که از جمله گنگا دریافت شده است. بالاخره باوجود نزدیکی مسافه هیچ اثری از نفوذ هنری هند درآثار کوشانی سرخ کوتل تبارز نمی کند: چه این بقایادر بعضی از جزئیات خود ایرانی ودر بعضی دیگر یونانی میباشد. یعنی بصورت خالص یونانو ایرانی اند.

دربن امتزاج واختلاط یونانو ایرانی قسمت ایران آن عبارت ازسنتی است که ازدیر زمانی دربن منطقه معمول ومتداول گردیده بود ولی قسمت یونانی آن خواهان توضیحات بیشتری است دو فرضیه دربن حصه قابل ارائه شناخته می شود: یا اجزاء وعناصر یونانی ارتباط ومناسبت با هنر یونانورومن حورهٔ مدیترانه درد یا اینکه سنن هنر یونانو باختری را که تااینندم اثر آن مجهول بود، تعقیب میکند.

فرضیهٔ اولی تمسك به تیز رومنو بودائی سرمور تیمر ویلرمینماید که به‌اساس آن موجود بودن عناصر یونانی درهنر گندهارا به اثر جریان بزرگ تجارتی وکلتوری توضیح میگردد این جریان تجارتی شاید از راه‌بحر اشیائی‌نظیر اشیای مکشوفه ازبگرام را از مدیترانه‌به هند وازهند به افغانستان انتقال داده باشد که بصورت نمونه ازان ها کارگرفته میشده است. ونیزامکان دارد که استادان واهل فن ازهمین راه وارد این حوزه شده به ترتیب هنرمندانیکه بطریقه مهایانا منسوب بوده اند، همت گماشته باشند. این جریان تجارتی وکلتوری یك امر خیالی نیست: گنجینه بگرام شاهدبلا تردید آن بشمار میرود پس امکان دارد که برنه یا سرستون‌های سبك کورنت یاحمیلی که اپروس‌ها آنرا بدوش دارند ازامپراطوری

رومن بباختر وارد شده باشد. این نیز البته بسانکات جالب دارد ولی نباید فراموش کرد که بعضی عناصر دیگری هم موجوداست و نمی‌توان آنرا ازروزنهٔ هنر یونانو رومن تشریح کرد. ازجمله الفبای یونانی است که در کتیبه های کنیشکا مورد استعمال یافته است وچنین وانمود میکندکه واقعاً علاقهٔ بین این پادشاه ویونانی های باختر برقراربوده است : این الفبا عنصر یونانی باختر کنیشکا است که بطور یقین ازدنیای رومی بدینجا وارد نگردیده است. پس چراعین همین مطلب رادرباره موضوعات تزئینی یونانی قابل تطبیق نشناسیم؟

مشکل اصلی برای اثبات فرضیه فوق درین مضمر است که ما درباره هنر یونانی های باختری جزازمسکوکات شان ، چیزی بدست نداریم . تا اینندم طرفداران تیز یونانو بودائی ورومنو بودائی به این موضوع توافق نظر داشتند که ابقای مکتب هنر یونانی درباختر دور از امکان می‌باشد . پروفیسور شلوم برژه نه‌تنها امکان موجودیت این مکتب هنری را تصدیق می نماید بلکه دلایلی به‌طرفداری ازان اقامه‌میدارد. برای این منظور خاصتاً مقایسه‌دقیقی را بین هنرکوشانی وهنر پارت‌روی دست‌میگیرد .پرواضح‌است که‌هنرپارت‌وهنر کوشانی به‌تنهایی‌دوهنر یونانی شدهٔ آن وقت نمی باشند . پس مشابهت شان را می‌توان توسط تعامل هنر همزمان شان درمدیترانه‌یونانو رومن‌توضیح کرد. باری زیادت یا کثرت این مشابهات بطرفداری ازریشه مشترك هنر پارت وهنر کوشانی حکم میکند. چنانچه این اصل در البسه، منسوجات ، زیورات‌وبزاین ها ، تزیینات معماری ، مجسمه سازی ، هیکل تراشی ونقاشی وغیره محسوس‌است‌ازجانب دیگر افتراقی‌نیز در بین این‌دو هنر موجوداست اما به تیز پروفیسور شلوم برژه صدمه وارد نمیکند زیرا افتراقی که مربوط به نوع آبدات می‌باشد بکلی یك امرعاری است : مثلا شکل و ساختمان معابد وابنیه عامه بالمیر ،دورااروپا وهترا(✡) باید هم‌ازمعماری گندهارا متفاوت باشد . چه درمحل اخیرالذکر صومعه های بودائی واستوپه ها بدون کم و کاست هندی است وهم هیکل تراشی وصحنه‌های مذهبی ابنیه ای که‌وقف عبادت و اجرای مراسم دینی یهودیت گردیده است شباهتی به هیکل تراشی آبدات بودائیت نمیرساند . این عدم مشابهت چیز دیگری جزانعکاس اختلافات محیطی نمی باشد .

✡Doura Europa Hatra Palmyre

برعلاوه قبلاً دیده شد که هیکل تراشی کوشانی نسبت به هیکل تراشی پارت بصورت عمیق‌تری صبغه یونانی دارد. این مطلب بدون تردید مایه تعجب میگردد. ولی ابراز افتراق موقعیکه تزپروفیسور شلوم برژه رادرموردریشه مشترك این دوهنر تعقیب مینمائیم خود به خود زایل می شود.

« ریشهٔ هنر کوشانی »

مشابهات هنر کوشانی وهنرپارت فرضیهٔ یك ساحه وسیع هنری رابمیان می‌آورد که دراخیردورهٔ هلنیستیك درمقابل ساحه هنری مدیترانه قدعلم مینموده است. وسعت این ساحه از انحنای دریای فرات تاجلگه گنگاه میرسید. جملهٔ این تشابهات را نمی‌توان جزاز ناحیه یك منشاءوریشه مشترك تصریح کرد. راجع به افتراق شان گفته می‌توانیم که نتیجه این امراست که یکی ازین دوشاخه هنریونانو- ایرانی نسبت بدیگرآن بیشتر رنگ یونانی بخود گرفته است. بر خلاف توقع، هنری که ساحه آن دورتراز مدیرانه واقع شده است مشابهت بیشتری باهنریونانی میرساند. این حادثه را می‌توان ازنگاه تاریخ این دومنطقه روشن کرد درحالیکه سلوکی هاسرزمین فارس رادرنیمه قرن دوم ق م بمفاد بارتها ازدست میدهند. ناحیه باختربه حیات یونانی خویش ادامه داده ودرآغازقرن دوم ق م بریك قسمت هند مسلط میگردد. یك دولت یونانی درجنوب هندوکش تا اواسط قرن اول ق.م پابرجا مانده بود. - پارتها الفبای یونانی رابرای تحریرزبان یونانی بکارمی بردند ولی برای تحریر زبان خود شان ازالفبای قدیمه آرامی کارمیگیرند کوشانی ها الفبای یونانی رابرای تحریر زبان خویش یعنی زبان باختری استعمال مینمایند. به این ترتیب ریشه مشترك هلینزم درافغانستان نسبت به فارس عمیق‌تروبادوام تربود، جای تعجب نیست اگراین انگیزه درهنرنیزتبارز نماید.

نکتهٔ تازه ای که درین مسئله پروفیسورشلوم برژه وارد می آورد عبارت ازینست درحالیکه فوشه عالم فرانسوی منکراین اصل بودوچنین عقیده داشت که هنر گندهارا جز اعجازو تحول بلا واسطه ومستقیم هنریونانی به هنر یونانو بودائی چیز دیگری نمی‌باشد. سرمورتیمرویلرعالم مشهور انگلیسی نیزاز وساطت هنر یونانو با ختری انکار میکند. بلکه موضوع رابوسیله هنر رومن توضیح مینماید: درحقیقت این وساطت یونانو باختری وجه اصلی جریان هنری یونانی- ایرانی می‌باشد که موجودیت وشخصیت آن امروز توسط آبده سرخ کوتل، آثار و ابنیه سیرکاب Sirkap نقاشی های کوه خواجه، وهیکل تراشی سلاله شاهی متوراتثبیت میگردد.

هنوز یك مشکل دیگر باقی مانده است و آن اینست که شرقی ترین شواید هنر پارت در فارس غربی و غربی ترین شواهد هنر کوشانی در افغانستان شرقی ذریعه یك قسمت وسیع تلات ایران از هم جدا شده اند و در آن نه ابنیه و آثار یونانو ایرانی، نه پارت و نه کوشانی دیده می شود. اینجا به توضیحاتیکه در موضوع از طرف پروفیسور شلوم برژه داده شده است اشاره مینمائیم .

ابنیه ای که در قلمرو کوشانی موجود اند عبارت از ابنیه ای است که از طرف پیروان آیین بودائی تقدیم گردیده است . ابنیه قلمرو پارت نیز از طرف پیروان به معبودان محلی اهدا شده است. دسته اول غالباً در خدمت اموات و دومی برای معبودان بکار برده شده است . باری در فارس هخامنشی ، اشکانی و ساسانی نه این یك و نه آن یك رونق یافته است . حقیقتاً در سرزمین هائیکه آئین ایرانی راج بود اموات و معبودان عین حقوق به آبده را طوریکه در سرزمین های بودائی مذهب و یهودی مذهب ترویج داشت ، دارا نبودند . معذالك در فارس هخامنشی و ساسانی هنری موجود بود عبارت از هنر رسمی یا هنری که در اختیار فرمانروایان قرار داشت . در دورهٔ که مورد نظر ماست باید هنر دورهٔ اشکانی را دریافت کنیم چه این هنر وسیلهٔ ارتباط وهم آهنگی را بین دوشاخه هنر یونانو ایرانی یعنی هنر پارت و هنر کوشانی قائم می نماید . البته انتظاری را که از حفریات برای روشن نمودن این مطلب داریم تااندازهٔ از نتیجه آن پیش از پیش نیز چیزی میدانیم . به این معنی که هنر در خدمت اموات قرار نداشته بلکه در اعمار ابنیه عامه یا در خدمت دودمان شاهی بکار میرفت . حفریاتی که از طرف دانشمندان اتحاد شوروی در مقام نسا واقع تر کمنستان بعمل آمده است وجه وصورت اصلی هنر هلینزان آسیای مرکزی را روشن می سازد . برای تکمیل معلومات باید کاوشهای دیگری در Hecatompyles هنگامیکه موقعیت اصلی آن تثبیت گردد و هم در پایتخت های سلاله های فرعی یا در جه دوم پارت روی دست گرفته شود پرفیسور شلوم برژه در بن هنر قدیمه یونانو ــ ایرانی دورهٔ اشکانی ریشه یا سلف هنر پارت و کوشانی را سراغ میدهد.

یك هنر بهر ترتیبی که هویدا می شود ارزش آن از نگاه مناسبت آن با یك قوم، یك منطقه و یك درجهٔ تمدن قضاوت میگردد . هنر در دورهٔ یك سرزمین، اقلیم و جمعیت آن، وضع و حالت حیات مادی و معنوی، و جمله چیزهائی که یك جامعه را تنظیم میکند، پاسخ میدهد .ازینجهت کشف هنر کوشانی توسط پروفیسور شلوم برژه روشنی تازه نه تنها بر یك دوره بزرگ هنری در افغانستان می افگند بلکه تمدنی را احیا میکند که سزاوار آنست تا بهتر شناخته شود . ترجمهٔ دکتور عبدالرحیم ضیائی