دریافت مقاله: ۹۲/۲/۷
پذیرش مقاله: ۹۲/۱۲/۷

بررسی تطبیقی تعامل هنر پیکره‌تراشی و نقش‌برجسته‌های محوطه بوتکارای پاکستان با دوره تاریخی در ایران

یعقوب محمدی‌فر* فخرالدین محمدیان خدیجه شریف‌کاظمی*****

چکیده

هنر پیکرتراشی در کهن‌ترین تمدن‌ها پیدایش یافته است. در ادوار گذشته، این فرایند بنابر دست‌یابی به مواد اولیه فراوان به‌ویژه در قالب سنگ و چوب، مجسمه‌ها و پیکره‌هایی باشکوه، سهم بسزایی در بازنمایی و انعکاس فرهنگ‌های گوناگون بشری داشته است. بوتکارا یک سایت باستانی است که طی قرون سوم قبل از میلاد تا دوم میلادی، در مرزهای شرقی ایران، بودائیان در دوره‌های حکومتی مختلف از آن استفاده کرده‌اند. بدون‌شک، اغلب سرزمین‌های هم‌جوار ازنظر ارتباطات فرهنگی و هنری باهم تعامل داشته‌اند. با این تعابیر، می‌توان به میزان ارتباطات فرهنگی و هنری محوطه بوتکارا و تمدن ایران بپردازیم. ازآنجائی‌که مهم‌ترین یافته‌های محوطه بوتکارا در سال‌های اخیر که به‌دست باستان‌شناسان کشف شده، استوپاها، نقش‌برجسته‌ها و پیکره‌های متعددی هستند، می‌توان با مطالعه دقیق آنها و همچنین تطبیق با هنر پیکره‌تراشی دوره تاریخی ایران، به میزان تعاملات فرهنگی و هنری این مناطق پی‌برد. واکاوی این مهم، می‌تواند به تبیین بسیاری از ناگفته‌ها در زمینه ظهور، ارتباطات و گسترش ابعاد هنری و همچنین بسیاری از ابهامات در این محوطه باستانی منجر شود و درواقع، نگرش جدیدی را برای درک این موضوع ایجاد نماید. حال این پرسش مطرح است؛ چرا بااینکه محوطه بوتکارا تحت لوای حکومتی مستقل اداره می‌شده و نیز سبک‌های هنری آن، متأثر از تفکرات مذهبی بودا، یونان و دولت کوشانی بوده است؛ نمی‌توانیم آن را از فرهنگ و هنر دوره تاریخی ایران جدا بدانیم. به‌نظر می‌رسد هرچند محوطه بوتکارا بیرون از مرزهای سیاسی ایران قرار گرفته اما هم‌جواری آن با تمدن عظیم و کهن ایران، سبب شده است که هنرمندان و حاکمان این منطقه توجه وافری به فرهنگ این سرزمین داشته باشند. لذا این عامل باعث شده است که ایران سهم بسزایی در شکل‌گیری فرهنگ و هنر بوتکارا به‌ویژه هنر پیکرتراشی آن داشته باشد. البته به‌احتمال قوی، این ارتباط دوسویه بوده است. یافته‌اندوزی داده‌های این پژوهش به‌روش کتابخانه‌ای صورت پذیرفته است. هدف هم، تبیین میزان تعامل پیکره‌تراشی و نقش‌برجسته‌های محوطه بوتکارای پاکستان با سرزمین ایران در دوره تاریخی است.

کلیدواژگان: بوتکارا، پیکره‌تراشی، دوره تاریخی ایران.

* دانشیار، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه بوعلی‌سینا، همدان.
**کارشناس‌ارشد باستان‌شناسی، دانشگاه هنر اصفهان. Fakhredin.gh@gmail.com
***دانشجوی دکتری باستان‌شناسی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه بوعلی‌سینا، همدان.

مقدمه

موقعیت خاص کشور ایران به‌گونه‌ای است که در همه ادوار تاریخی شاهراه شرق و غرب بوده است. درحقیقت، در مسیر این شاهراه‌ها علاوه‌بر امر تجارت، تبادلات فرهنگی نیز صورت می‌گرفته است. ازاین‌روی، تعجب‌برانگیز نیست که فرهنگ و هنر ایران با اغلب تمدن‌ها و فرهنگ‌های مجاور قابل مقایسه باشد. مقایسه آثار هنری دوره تاریخی ایران با فرهنگ‌های شرقی به‌ندرت صورت گرفته است. در این مقاله، سعی برآن است نقش‌برجسته‌ها و پیکره‌های محوطه بوتکارای پاکستان که از مهم‌ترین یافته‌های باستان‌شناسان در این مکان به‌حساب می‌آید؛ با دوره تاریخی ایران به‌ویژه پارتی تطبیق شود. بوتکارا، از بزرگ‌ترین معابد بودایی در دره سوات پاکستان بوده است. وضعیت زیست‌بوم این منطقه، به‌گونه‌ای است که شرایط مناسبی را برای چندین دوره استقراری، در این محوطه فراهم نموده است. قرارگیری این محوطه آئینی درکنار بناهایی مذهبی چون تاکسیلا و سرخ‌کتل در افغانستان، بیانگر روحیه مسالمت‌آمیز آن برای پذیرش مذاهب گوناگون بوده است. حال این پرسش مطرح است؛ چرا بااینکه محوطه بوتکارا تحت لوای حکومتی مستقل اداره می‌شده و نیز سبک‌های هنری آن، متأثر از تفکرات مذهبی بودا، یونان و دولت کوشانی بوده است؛ نمی‌توانیم آن را از فرهنگ و هنر دوره تاریخی ایران جدا بدانیم. ارزش این کار پژوهشی از آنجا ناشی می‌شود که در زمینه مقایسه و ارتباط هنر دوره تاریخی ایران با نواحی خارج از مرزهای شرقی ایران به‌ندرت پژوهشی صورت گرفته است. ازسوی‌دیگر، به‌دلیل اینکه در منابع فارسی اشاره‌ای به محوطه بوتکارا نشده است، می‌توان آن را پژوهشی نو و ارزشمند به‌حساب آورد. امید است با انجام این پژوهش، بتوانیم در تبیین ارتباط فرهنگی و هنری دوره تاریخی ایران با نواحی خارج از مرزهای شرقی گام کوچکی برداریم. در این مقاله سعی شده علاوه‌بر مطالعه تطبیقی هنر پیکره‌تراشی و نقش‌برجسته‌های محوطه بوتکارا با دوره تاریخی ایران، مختصری نیز به معرفی سایت بوتکارا و نقش جاده ابریشم در این فرایند پرداخته شود.

پیشینه پژوهش

عبدور رحمان[1] (۱۹۹۱) در گزارش‌های حفاری سایت بوتکارا طی سال‌های ۱۹۸۲ تا ۱۹۸۵ با بررسی دوره‌های استقراری آن، به این نتیجه می‌رسد که عوامل تاریخی- جغرافیایی، مذهبی و هنری در رابطه با پیدایش آثار نقوش‌برجسته و مجسمه‌های آن بی‌تأثیر نبوده است. تاکنون درباره تعامل و تطبیق هنر پیکره سازی و نقش‌برجسته‌های بوتکارا با دوران تاریخی ایران، پژوهشی صورت نپذیرفته است لذا وجود این خلأ پژوهشی، انگیزه‌ای شد تا با انجام این کار پژوهشی این مهم صورت پذیرد.

روش پژوهش

تحقیق حاضر دارای نظامی کیفی و راهبردی، براساس هدف بنیادی و ازنظر روش، تاریخی است. روش یافته اندوزی داده‌ها به‌شیوه اسنادی و کتابخانه‌ای صورت گرفته است. فرایند این مقاله با مطالعه نمونه‌های موردِنظر و تطبیق آنها با سایر نمونه‌های آثار هنری محوطه‌های دیگر بررسی و تحلیل شده است.

معرفی محوطه بوتکارا

بوتکارا، محوطه‌ای باستانی در دره سوات، شمال‌غرب پاکستان، است که میان دو دره ناری‌خاوَر و اوبوخاوَر قرار دارد. نام بوتکارا برگرفته از کلمه بوتکادا به‌معنی تصاویر خانه است. این محوطه در دوران معاصر به‌دست ساکنان آنجا معروف به باشی‌پَتی تحت تصرف درآمده است (تصویر ۱). طی بررسی‌های باستان‌شناسی آنچه در اینجا اهمیت دارد، مجموعه معابد بودایی است که از قرن ۳ ق.م. به بعد، برای چندین قرن بودائیان از آن به‌عنوان مرکزی مذهبی استفاده کرده‌اند. محوطه مذکور، زیر نهشته[2]ای از رسوبات رودخانه سوات قرار گرفته بود و به‌همین دلیل، بسیاری از این معابد سالم باقی مانده است. محوطه به دو قسمت: B و A تقسیم گردیده است (Rahman, 1991:44)، (تصویر ۲).

قسمت A؛ یک ردیف شش‌تایی از اتاق‌هایی است که به‌مرور زمان غارت شده‌اند. بقایای ساختمانی فراوانی از این قسمت به‌دست آمده که به دو گروه اصلی: حیاط باز و اتاق‌های زیرزمینی (معابد) A و B و C و D و E و F تقسیم می‌گردد. قسمت B؛ چند استوپا[3] است که از سنگ ساخته شده است. در اطراف این استوپاها، سنگ‌های ایستاده وجود دارد. ناحیه A قدیمی‌تر از ناحیه B است. اغلب مجسمه‌ها و پلاک‌های سنگی بوتکارا از این قسمت به‌دست آمده است. از میان ۱۸۸شیء کشف‌شده، حدود ۱۸۰ نمونه آنها مجسمه و نقش‌برجسته‌های سنگی است. ۱۹ عدد از نقش‌برجسته‌ها به‌صورت اشکال انسانی و در قاب‌های سنگی با اندازه‌های مختلف است که برای ساخت آنها از سنگ‌های فراوانی استفاده شده است. این نقوش، بسیار استادانه حجاری شده‌اند. موضوع بسیاری از آنها مربوط به زندگی بودا است. علاوه‌بر آن آثار دیگری چون؛ سفال شکسته، میخ آهنی و چراغ‌های سفالی از این منطقه پیدا شده است. مکان قرارگیری این مجسمه‌ها متفاوت است چراکه شواهدی بر وجود حفره‌هایی در ورای گنبد استوپاها برای نصب آنها موجود است (Ibid: 45). همان‌طور که

اشاره گردید، اغلب موضوعات این قاب‌های سنگی، نقوش انسانی است که از این طریق می‌توان سبک‌های هنری گوناگون را که در ساخت مجسمه‌های بوتکارا به‌کار رفته، مطالعه و تحلیل کرد.

طبقه‌بندی دوره‌های استقراری در سایت بوتکارا باتوجه به نتایج گاه‌نگاری

مائوری: در سال ۳۰۴ ق.م سرزمین‌های جنوب هندوکش به تصرف مائوری‌های شمال هند درآمد. مقتدرترین فرمانروای آنها، آشوکا بود. دین بودا در عهد این پادشاه مقتدر، از حدود شبه‌قاره هند بیرون رفته و از شمال‌غربی تا کشمیر و قندهار و سیستان تا سواحل آمودریا را دربرمی‌گیرد (هرمان، ۱۳۸۳: ۲۶ و ۲۷). حکومت پادشاهان این سلسله منجر به شکل‌گیری عصر طلایی هند گردید. در سال‌های ۳۰۰ تا ۲۰۰ ق.م سبک جدید هنری قندهار پدید آمد. جاده ابریشم نیز تحت کنترل چینی‌ها درآمده و مسیر ارتباطی با غرب احیا می‌شود.

یونانی_ باختر: زمانی که سلوکیان در غرب سرزمین‌های خود با پتلیموس سوم فرمانده مصر درحال جنگ بودند، ارشک از این اوضاع سود جسته و پایه‌های سلطنت خود را در پارت و هیرکانی محکم می‌کند. همچنین این نزاع به دیدوتوس اول در آسیای مرکزی امکان قیام و تأسیس دولت یونانی- باختر را داد. ضعف دولت سلوکی در زمان آنتی‌خوس دوم منجر به جدایی متصرفات پارت و باختر گردید، چراکه او در سال ۲۳۹ ق.م بر ضد سلوکی قیام نمود و دولت مستقل یونانی- باختر را بنیان‌گذاری کرد (شیپمان، ۱۳۸۸: ۲۶ و ۲۷). وسعت این دولت در جنوب از هندوکش تا کوه‌های بَدَخشان در شرق بود که مرز قلمرو اشکانی را دربرمی‌گرفت. مهرداد اول با فرستادن سفیرانی مانند؛ *سولا*[۴] و *ووتی*[۵] به روم و چین، ایجاد ارتباط با این دو دولت را فراهم نمود. در این دوره به‌علت روابط دوستانه با دولت اشکانی، گروهی از هنرمندان یونانی به شرق آمده و زبان و خط یونانی در این منطقه گسترش یافت (Kawami, 1987: 16).

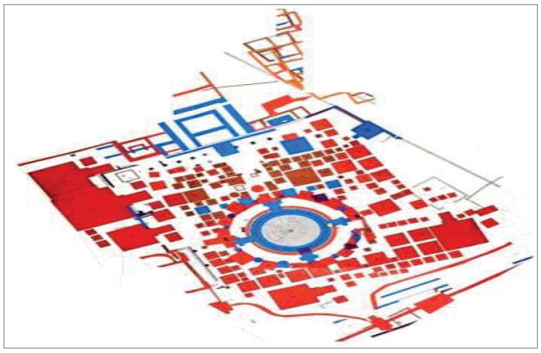
هندویونانی: حمله دمتریوس یکم به هند در سال ۱۸۰ق.م منجر به پیدایی دولت هندویونان گردید که مناطق شمال و شمال‌غربی هند با مرکزیت تاکسیلا را دربرمی‌گرفت. هنر قندهار در این دوره به شکوفایی خود رسید (پوری، ۱۳۷۵: ۲۴۹).

هندوسکایی: برخی از اقوام چادرنشین در سال ۱۲۷ق.م، در مرزهای پادشاهی یونانی- باختر ظاهر شده که یکی از این اقوام سکاها بودند. آنها تحت فشار یوئه‌چی‌ها به باختر نفوذ کردند (شیپمان،۱۳۸۸: ۳۳). با روبه‌روشدن دولت اشکانی به‌سمت شرق رفته و در افغانستان کنونی مستقر گردیدند. چندی بعد دولت هندویونانی تابع سکاها شده و دولت هندوسکایی در سال ۷۲ تا ۵۰ ق.م به‌وجود آمد. سپس پادشاهی یونانی- باختری را نابود ساختند. این سلسله را مائوس دوم تأسیس کرد (بارتولد، ۱۳۵۸: ۳۱۲).

هندوپارتی: پس از هندوسکایی‌ها، دولت هندوپارتی قدرت می‌گیرد و جانشین سکاها در ایالت سند می‌شوند که با خود فرهنگ هلنی را وارد این سرزمین می‌کنند. این سلسله به‌دست گندوفار در سال ۲۰ میلادی آغاز گردید. قلمرو این سلسله از سیستان تا پنجاب بود (پوری، ۱۳۷۵: ۲۶۶).

کوشانی: طبق منابع چینی، کوشانیان از قبیله یوئه‌چی مستقر در سواحل دریاچه خوارزم در ۱۵۰ ق.م بوده‌اند. آنها همسایه شرقی اشکانیان بودند که با غلبه بر یونانی‌ها در نیمه‌دوم قرن ۲ ق.م، درپی سکاها، از شمال وارد باختر شدند. سپس با تسلط بر جلگه شمال هند، بر این ناحیه حمله برده و در باکتریا، بین سال‌های ۱۳۳- ۱۲۹ ق.م وارث هنر هلنی شدند. شالوده این امپراطوری کَجولاکادفیس بود که در زمان او، ناحیه قندهار از پادشاهان سکایی، بازپس گرفته شد. زبان رسمی این امپراطوری، گویشی ایرانی با نوشتار یونانی بود (بیوار،۱۳۷۷:۲۹۷). شکوفایی این دولت با ضرب مجدد بر سکه‌های ارسالی روم و آثار هنری در مراکز مربوط به امپراطوری کوشانیان مانند، تاکسیلا و بگرام روشن می‌گردد. قلمرو این امپراطوری از سغد و باکتریا در شمال آغاز و از

تصویر ۱. موقعیت سایت بوتکارا در دره سوات پاکستان
(www.pakistanpaedia.com)



تصویر ۲. پلان محوطه باستانی بوتکارا
(www.pakistanpaedia.com)

سراسر افغانستان تا شمال‌غرب هند گسترش یافته است. کانیشکا بزرگ‌ترین پادشاه کوشانی مانند آشوکا، مذهب بودایی را انتخاب و حامی قدرتمندی درجهت ساخت معابد برج گونه بودایی بود. در زمان او هنر پیکره‌تراشی دینی و غیردینی رواج یافت (هرمان، ۱۳۸۳: ۸۰ و ۸۱). با گسترش امپراطوری روم و تجارت سغدیان بر جاده ابریشم شرایطی برای بازاریابی انواع کالاهای شرقی فراهم گردید.

تأثیر هنر ایرانی بر قلمرو شرقی

موقعیت فلات عظیم ایران چنان است که در میان سرزمین‌های شرق دور و خاور نزدیک، به‌عنوان یک منطقه واسطه‌ای عمل می‌کند. یعنی از یک‌طرف به‌واسطه ارتباط با یونان و بیزانس و ازسویی‌دیگر با چین و هند، می‌توانست در نوعی بده‌وبستان مشارکت داشته باشد.

قبل از نفوذ هنر یونانی بر پیکره‌های هندی، تأثیر هنر ایرانی بیشتر بوده است. پژوهش‌های اخیر نشان داده، یکی از راه‌های انتقال هنر ایران به امپراطوری موریائی مهاجرت صنعت‌گران و معماران از شوش، اکباتان و پرسپولیس به هند بوده است. بعد از حمله اسکندر به ایران و آشفته‌شدن اوضاع این سرزمین، امپراطوری هخامنشی، قدرت برتر آسیای غربی بود که توانسته بود محیطی مساعد را برای جذب هنرمندان فراهم آورد. درحقیقت پیش از موریائی‌ها، ساخت بناهای بزرگ و باشکوه در هند سابقه نداشته است (Fussman, 1968: 780). این تأثیر نه‌تنها در بناهای درباری بلکه در بناهای مذهبی سنگی نیز مشاهده می‌گردد. با هجوم بیگانگان به‌سوی مناطق شرقی، این هنر کاملاً حذف نگردید و اثرات آن در دوره‌های بعد به‌طور نامحسوسی درک می‌شد.

پنج ویژگی بارز هنر اشکانی: روبه‌رونگری، بار روحی، بار مذهبی، مقیدبودن به خطوط مستقیم موازی و صراحت هنری است (Schlumberger, 1969:331). هرچند پارتیان و کوشانیان دارای مذهبی واحد نبودند اما این ویژگی‌های مشترک با هنر پارتی، به جز ویژگی آخر، پذیرش مسالمت‌آمیز ساکنان بومی را با دیگر اقوام منعکس می‌کند.

حمله اسکندر به‌عنوان یک پیروزی سیاسی و فرهنگی عمل نمود. ازاین‌روی، فرهنگ هلنی در ارائه به سرزمین‌های پارسی، بازتاب نگرش یونانی بود. سلوکیان توانایی ایستادگی با این مکتب هنری را نداشتند. در آغاز حکومت اشکانیان، هنر هلنی، هنر غالبی بود که با گذشت زمان، سبک جدیدی را با گرایش به سنت‌های شرقی، پدید آورد (Vonder Osten, 1926: 16). با روی‌کارآمدن پارت‌ها، فرهنگ‌های محلی و بومی، به‌تدریج خود را از یوغ حاکمیت فرهنگ و هنر هلنی آزاد ساختند. چنانچه در قرن اول میلادی، شاهد به‌وجودآمدن هنری ملی و ایرانی هستیم که می‌توان از آن به‌عنوان یک رنسانس فرهنگی یاد کرد (قادری، ۱۳۸۲: ۹). همچنین حضور پارتی‌ها در باکتریا (بلخ)، شمال هند و قلمرو اشکانی، بیانگر وجودنداشتن یک رهبری قوی مرکزی است. بنابراین پارت‌ها هیچ‌یک از سنت‌های هنری رایج را بر هنرمندان تحمیل نمی‌کردند(Gray, 1985:282). وضعیت پیچیده هنری که در دوره پارتیان آغاز شده، ترکیبی از سنت‌های بومی و مناظر فرهنگی هلنی است. این موضوع با تغییرات ناگهانی سیاسی، از اواخر قرن چهارم ق.م تا قرن دوم ق.م صورت پذیرفته است. درواقع، هنر در این زمان، کمتر شناخته شده است.

برای درک هنر پارتی می‌بایست دو سبک هنری هخامنشی و هلنی را جداگانه تحلیل کرد. باتوجه‌به یافته‌های معماری، مجسمه‌ها و آجرهای خشتی منقوش لعاب‌دار در شوش، می‌توان دریافت که تلاش دولت سلوکی و پارتی به‌طور مستقیم براساس ساختار قدیمی هخامنشی بوده است. جنبه مهم دیگر هنر ایرانیان در آغاز دوران پارتی مربوط به سنت یونانی بود. هخامنشیان برای خلق آثار خود از هنرمندان و کارگران یونانی بهره می‌بردند، این امر باتوجه‌به کتیبه‌های برجای‌مانده، جای تأمل دارد. بررسی غنایم جنگی از تخت‌جمشید نشان می‌دهد که به‌دست آوردن مجسمه‌های یونانی، سابقه خوب سلطنتی برای پادشاهان پارسی محسوب می‌شده است. ازجمله می‌توان به مجسمه تیرانسیدز[۶] که به‌دست *آنتنور*[۷] ساخته شده، اشاره نمود. این شیء ازسوی خشایارشاه از مکانی به‌نام آتنیاناگورا[۸] در سال ۴۷۹ق.م به‌غنیمت رفته و در دوره هلنی در شوش بود تا اینکه در زمان اسکندر یا آنتی‌خوس به آتن بازگردانده شد (Kawami, 1987: 25).

ویژگی‌های مشترک مجسمه‌سازی پارتی و کوشانی

طبقه‌بندی هنر پیکره‌سازی براساس سبک، تاریخ دقیقی را نشان نمی‌دهد اما با مقایسه می‌توان، زمانی تقریبی را برای آن حدس زد. در دوره پارتی به‌ندرت به موضوع‌های رشد و گسترش هنر مجسمه‌سازی توجه شده ازاین‌روی، هم‌زمانی دولت پارت با کوشان می‌تواند پاره‌ای از این خصوصیات مشترک را نمایان سازد.

در این دوره برای ساخت مجسمه‌ها در ایران از اصول رایج منطقه مدیترانه استفاده می‌شده با این تفاوت که در ایران به‌ندرت مجسمه‌های بدون پوشش و لباس سراغ داریم(Kawami,1987: 115). هنر پیکره‌تراشی اشکانیان، یادآور بدنی ناهمگن و نامتجانس است که به‌نسبت دوره هخامنشی و ساسانی بیانگر متمرکزنبودن سیاست، در آن دوره است. اشکانیان نمی‌توانستند به‌طور هنرمندانه تسلط خود را در این برهه زمان داشته باشند؛ اکثر پیکرک‌های

این دوره مدل‌سازی شده‌اند. نسبت ارتباط بین این اشکال و نقوش برجسته کوشانی، بیانگر این است که چنین سبک‌هایی از شرق آمده‌اند؛ با این فرض که این تندیس‌ها به شرق برده یا هنرمندان شرقی با مهاجرت به این مکان، آنها را به‌وجود آورده‌اند. بعد از نیمه‌دوم سده اول میلادی تأثیرات کمی از هنر رومی بر نقش‌برجسته‌های اشکانی دیده می‌شود. به‌احتمال، واردات این اشیا نتوانسته نمونه‌های ترکیبی معناداری را در رابطه با دین و سیاست اشکانی و نقوش برجسته رومی ایجاد نماید (Ibid: 146). نمونه پیکره‌های مشابه پارتی با ساختار سه‌بعدی توپُر، قسمت تنه برجسته و دست چپ به‌حالت آویزان در منطقه کوشان (افغانستان امروزی) مشاهده گردیده که حجاری آنها با تاریخ حکومت پارت‌ها مطابقت دارد. لباس پارتیان اهمیت خاصی دارد زیرا در این دوره است که پوشش مردان با شلوارهای گشاد و چین‌خورده با پوشش کت‌مانند و آستین‌دار شاخصه عموم پوشش ساکنان شرق می‌گردد. همچنین زنان با لباس‌های بلند مشاهده می‌شوند. شلوار مردان با چین‌های بیضی‌شکل تا روی قوزک پا به‌صورت تنگ و در داخل چکمه قرار می‌گیرد. این چنین لباسی و نمونه لباس‌های آستین‌دار بلند فقط در بَردنشانده[۹] ظاهر شده‌اند (تصویر ۳). این الگو مشابه پوشش هترا[۱۰] است و بعد از آن، در دوره ساسانی نیز دیده می‌شود (تصویر ۴).

نوارهای باریکی در حاشیه لباس، کمربندهایی با نوار پهن و ساده، احتمالاً از چرم با قلاب‌های فلزی دیده می‌شود که نمونه آن در پیکره‌های کوشانی در آسیای مرکزی یافت شده است. این نوع کمربندها به‌احتمال از هترا در شمال عراق نشأت گرفته‌اند (تصویر ۵). شنلی که تنها شانه چپ را پوشانده فقط در خوزستان ظاهر می‌گردد (تصویر ۲۰- ب). استفاده از گردنبند با سنگ‌های منبت‌کاری نیز در پالمیر[۱۱] و دوراوروپوس،[۱۲] هترا، استل اردوان در شوش مشاهده شده است (Sarkhosh,1993:65). گردن کلفت پیکره، هنری با منشأ شرقی را نشان می‌دهد. تزئینات مرواریدی‌شکل در لباس‌های کوتاه، شلوار و چکمه وجود دارد (Homes,1960: 321). نقش‌برجسته‌های تنگ سروک[۱۳] پیکره‌هایی خشک با اشکالی بزرگ و پارچه‌های صاف نشان داده می‌شود که باوجود کنده‌کاری عمیق، جزئیات کمی را دراختیارمان قرار می‌دهند (تصویر ۶). این نقوش در قرن دوم میلادی، نشان‌دهنده ارتباط هنری و تأثیرات سبک‌شناسی با بین‌النهرین و شمال‌غرب هند است. مجسمه‌های سنگی مکتب قندهار، در شوش و بین‌النهرین، نشان می‌دهند که هنر از شرق به غرب درحرکت بوده است. توجه به عمق زیاد برای جبران نور ضعیف در بخش‌هایی از نقش‌برجسته‌های تنگ سروک و بَردنشانده، حاکی از تأثیرات کوشانیان است.

نمونه پیکره‌های لمیده، در هترا، پالمیر، الیمایی[۱۴] و بین‌النهرین وجود دارد. این تعامل هنری از هزاره سوم ق.م مستند شده است (Kawami, 1987: 88-104)، (تصویرهای ۷ و ۸).

بنابراین می‌توان اظهار نمود که هنر پارتی مانند هنر دوره هخامنشی و ساسانی جنبه درباری داشته و متناسب با تبلیغات درباری بوده و همواره از تأثیرات یونانی و رومی الهام پذیرفته است.

ارتباط پیکرتراشی بودایی و تأثیر پذیری آن از هنر یونانی، پارتی، کوشانی

این هنر در تمدن‌های باستان علاوه‌بر کاربردهای زیبا و بیان‌گرانه، کارکردی مذهبی و آئینی داشته است. گستردگی در به‌کارگیری هنر پیکره‌سازی در میان اقوام و تمدن‌های دوران باستان تاحدی بوده که بین یافته‌های باستانی، تعداد نامحدودی از آثار هنرمندان مجسمه‌ساز این دوران، به‌چشم می‌خورد.

هنر بودایی اولیه، هنر مردمی بود. مردمی که می‌خواستند با روایت حکایات بودایی، به ساده‌ترین و صریح‌ترین وجه ممکن، شوکت دین را پاس بدارند و هرگز تلاش نمی‌کردند که به آرمان‌های روحانی در کالبد شکل، تجسم بخشند. در دوران

تصویر ۳. نقش‌برجسته بردنشانده، مسجد سلیمان
(Tawil,1997: 101)

تصویر ۴. نقش ساسانی، پیروزی شاپور بر والرین روم، بیشاپور
(www.tarikhema.ir)

اولیه هنر بودایی، اثری از پیکره بودا و حتی صحنه‌های تاریخی مربوط به بودا، دیده نمی‌شود. مجسمه‌سازان این دوره هنوز مقید به نمایش از روبه‌رو بوده‌اند (کوماروسوآمی،۷۱:۱۳۸۴). در دوره یونانی- باکتریایی بعد از سلسله مائوری‌ها، نفوذ هنر و فرهنگ یونانی در قلمرو شرقی گسترش یافت. یونانیان، مجسمه‌سازانی زبردست بودند بااین‌وجود، بودائیان نیز از این هنر بی‌نصیب نبودند. هنر پیکره‌تراشی تنها به مذهب بودایی اختصاص نداشت اما ازسوی آنها به بهترین شکل ممکن رو به پیشرفت نهاد.

مراوده پیوسته بین هند و ایران در قرون قبل و بعد از سال اول میلادی، جریان مداومی از عقاید هنری پارت را وارد هنر هند ساخت. همچنین استقرار سلسله‌های یونانی- باکتریایی و هند و یونانی در منطقه سیحون و پنجاب موجب توسعه فرهنگ هلنی گردید. لیکن این فرهنگ، طبقه محدودی از ناحیه مذکور را تحت تأثیر قرار داده و شدیداً با عناصر ایرانی ترکیب شده است. با ورود سکاها، تماس بین هند و ایران و سپس پارتیان افزایش یافت. مجاورت ایران با هند، عقاید مذهبی و همچنین هنر آن را تحت تأثیر قرار داد. تأثیر پارتیان ایران در سبک یونانی- بودایی در زمان کوشانیان از اواخر قرن اول میلادی تا اواسط قرن پنجم میلادی شکوفا گردید (هالاید و گوتس، ۱۳۷۶: ۱۵-۲۰). پذیرش هنر هلنیستی با تجسم حالات، نرمش دقیق پیکره و نمودارساختن زیبایی طبیعت‌گرایانه و توجه به مناظر و مرایا، هنرهای شرقی را سخت تکان داد. هنرمندان پارتی، نخستین شرقیانی بودند که ناگزیر شدند با هنر هلنیستی دست و پنجه نرم کنند و شیوه‌های آن را بپذیرند. در این زمان انقلاب سبک چهره‌های از روبه‌رو، در هنر شرق به‌سرعت فرارسید (کالج، ۱۳۸۰: ۱۲۸و ۱۳۵). هلنیسم تأثیر بسیار عمیقی در توسعه هنرهای تجسمی آسیای مرکزی داشته است. کشفیات باستانی در شمال منطقه افغانستان، اعم از مجسمه‌های سنگی که ازطریق یونان به این سرزمین آمده یا آثاری که در محل به‌وجود آمده، گویای حضور فعال هنرمندان مکتب هلنیستی در ساختن این‌گونه مجسمه‌ها است. این تأثیر ابتدا در باکتریا و قسمت شرقی سرزمین سلطنت پارت‌ها محسوس بود. در تفکر بودایی، تأثیر تندیس‌گران باختری در پرداختن به اشخاص واقعی یا خدایان کوچک‌تر، مشاهده می‌شود. آنها کمتر به الگوها مقید بودند، ترسیم ظریف و دقیق چهره‌ها، لبخندی که به‌زحمت محسوس است و نگاه متفکرانه از دیگر عواملی هستند که در تندیس‌گری این دوره، به چهره‌ها روح بخشیدند (مانزو، ۱۳۸۰: ۴۵-۴۷). کلیه آثار بودایی سرحدِ شمال‌غربی هند دارای موضوعات بودایی هندی هستند. گاهی این پیکره‌ها در ترکیب‌بندی‌های تاریخی نقش اصلی و مرکزی را ایفا می‌کنند و درمواردی، با شمایل مستقل نشسته و ایستاده آنها روبه‌رو می‌شویم. با روی‌کارآمدن دولت کوشانی، تمرکز قدرت بر دو ناحیه متمرکز بود؛ مَتورا در شمال مرکزی هند، نزدیک آگرا و دیگری، قندهار در شمال‌غربی هند (فیشر، ۱۳۸۰: ۳۴ و ۳۵). هنر هلنی به‌طور اساسی با هنر هند بیگانه است چراکه هنر غربی به نمایش گرایش داشته و هنر هندی همواره به نماد توجه می‌کند (کوماراسوآمی، ۱۳۸۴: ۸۸). برجسته‌ترین سبک قندهار، در هنر بازنمایی بودا به‌شکل انسان است. البته درگذشته گمان می‌رفت تصویرکردن اندام بودا، فراتر از دسترسی هنرمندان است. پرستش بودیساتوا[۱۵] در هنر قندهار، بازتاب و اهمیت آن در بودای میتریه، همان مسیح و سوشیانت رهایی‌دهنده اقوام یهودی و زرتشتی بوده است (کمبریج، ۱۳۸۰: ۴۰۵). این پیکره‌ها جامه‌های یونانی برتن کرده‌اند، اشکالی که خواستگاه یونانی دارند. در قرن دوم میلادی، حالت تمام‌رخ در پیکره فرمانروایان هندی کوشانیان ظاهر می‌گردد (پرادا، ۱۳۸۳: ۲۷۴).

تحلیل مکتب هنری قندهار

بقایای سنت هلنی در شمال‌غرب، انعکاس کم‌رنگی از هنر یونانی را در مجسمه‌سازی اولیه تاکسیلا نشان می‌دهد. این یک نتیجه طبیعی برای روابط تجاری بین اولین سلسله کوشانی و امپراتوری روم به‌شمار می‌رود. به‌نظر می‌رسد سه سبک رومی در قندهار وجود داشته؛ نمونه اول، پیکره‌ها در زمینه‌ای خالی رها شده‌اند (سبک قرن ۵ یونان و تجدید حیات روم). نمونه دوم، اشکال بین گروه‌های متفاوت با یک عمق پیشنهادی باهم تداخل دارند. نمونه سوم، توسعه روش دوم با اشکال متحرک در یک فضای عمیق است (Rowland, 1956: 8)، (تصویر ۹). بیشتر آثار یافت‌شده از بوتکارا در این مکتب هنری قرار می‌گیرد. این مکتب مانند اصول هنر مجسمه‌سازی هند، برگرفته از طبیعت است. بدون شک هنر قندهار علاوه‌بر هنر هلنی، از هنر بومی نشأت گرفته است.

این هنر، بازتاب ساختار اجتماعی و قومی سرزمینی با این فرض است؛ حاکمی ضعیف که اجدادی غربی داشته است. اگر این فرضیه صحیح باشد، هنر قندهار می‌توانست دیر یا زود به هنری از هنرهای بومی هند تبدیل گردد اما این اتفاق نیفتاد. هنر هند و هنر قندهار در قرن دوم میلادی در مرزی بینابین قرار گرفته بودند. هنگامی‌که گفته می‌شود مجسمه‌ای به سبک قندهار است، موضوع ماده به‌کاررفته در آن نیست بلکه منظور، ایده و نحوه اجرای آن است. بنابراین این هنر برپایه و اساس هنری جدید شکل گرفته که ازطریق کاهش شکل‌های پیچیده و متفاوت مجسمه‌سازی هلنی، قابل

مقایسه است. حاملان این هنر جدید پارتی، هندی و یونانی، درخدمت مذهب بیگانگان نبوده‌اند بلکه آنان، مهاجمانی از مرکز آسیا یعنی سکاها و کوشانی‌ها بودند که بعدها در سرزمین شمال‌غربی هند و افغانستان ظاهر شده و تا اواخر حکومتشان در آنجا حضور یافتند (Bashhofer,1994: 223-230).

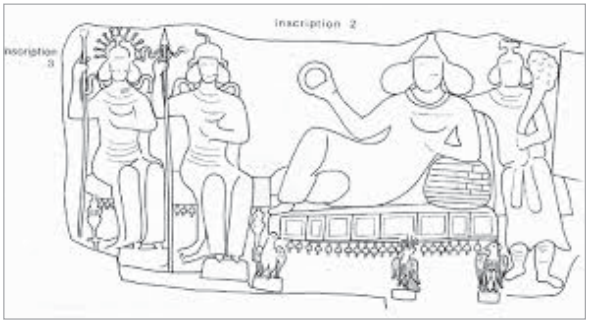
جاده ابریشم

در سال ۱۱۵ ق.م مهرداد دوم با فرستادن ووتی، روابط تجاری خود را با امپراطوری هان تقویت کرد. درطی سلطنت آگستوس راه‌های تجاری گسترش یافت. در اواخر قرن اول میلادی تا اوایل قرن دوم میلادی، از شمال چین تا روم، شرایط مسالمت‌آمیزی برای وضعیت مطلوب تجاری برقرار گردید. بازرگانان بعد از گذر از قلمرو کوشان وارد مرو مهم‌ترین شهر پارتی شده و سود خوبی به‌دست آوردند. سپس از منطقه پارت به فرات و بعد از دوراروپوس و پالمیر سر از شهرهای رومی درآوردند (Thorely,1971:71). در زمان ویما کادفیس پادشاه کوشانی، شواهدی مبتنی‌بر توسعه روابط با جهان رومی وجود دارد. کوشانی‌ها به‌اندازه کافی با تجارت ابریشم صادره از پالمیر و سند آشنا بودند و امتیازات ویژه کنترل سند را دریافته بودند. همچنین رومی‌ها به سنگ‌های گران‌بها مانند فیروزه و پوشاک که از افغانستان و آسیای میانه به‌دست می‌آمده، مشتاق بودند و درمقابل، کالاهای رومی را برای شرقی‌ها هدیه می‌بردند. تجارت ابریشم و دیگر کالاهای گران‌بها ازطریق تجارت با

تصویر ۵. نمونه کمربند در پیکره هترا
(www.blogfa-archeology.blogfa.com)

تصویر ۶. تنگ سروکII
(Debevoise, 1942: plateII,b)

تصویر ۷. پیکره لمیده در پالمیر (www.usc.edu)



تصویر ۸. پیکره لمیده در تنگ سروک (mohsenmmn.blogfa.com)

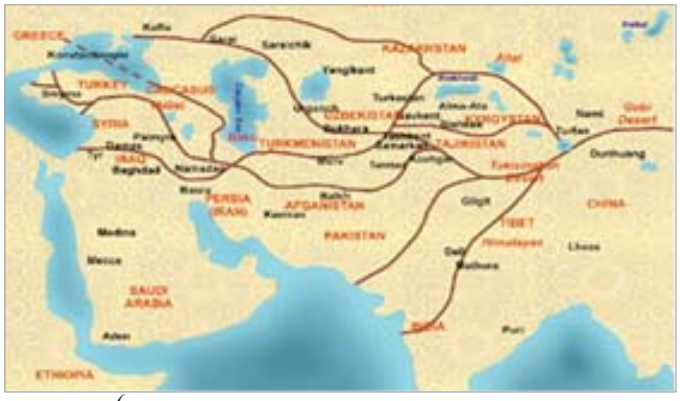
تصویر ۹. صف اهداکنندگان، نقش‌برجسته، مکتب قندهار، آتنیوم در هارتفورد (Rowland, 1956: 10)

شرق رونق فراوانی گرفت و بدین‌ترتیب، روابط مستحکمی بین این دو دولت ایجاد گردید. شواهدی دالّ بر صحت این موضوع، از حفریات گیرشمن در معابد بگرام تبیین گردید. اشیای به‌دست‌آمده از این محوطه شامل؛ ساغرهای سوری و مصری، کاسه برنزی، مجسمه‌های برنزی با چهره‌های کلاسیک و مدال‌های گچی است. کنترل راه تجاری ابریشم در بگرام دراختیار کوشانیان بود بنابراین با بررسی می‌توان دریافت که هنر هلنی و سایر تأثیرات آن، رشد چشمگیری در قلب سرزمین کوشان داشته است. تکنیک و جزئیات نقوش و همچنین سبک کلی از ترکیب، می‌توانسته نشان دهد که آثار هنری به‌سادگی از اسکندریه به قندهار وارد شده است. رونق تجارت پارت علاوه‌بر تجارت ابریشم، هنر مجسمه‌سازی بود. به‌نظر می‌رسد که برخی از صنعت‌گران شرق مدیترانه به کوشان مهاجرت نموده و مهارت و تکنیک‌های خود را به هنرمندان محلی آموزش داده‌اند (Ibid: 182-188)، (تصویر ۱۰).

برای دریافت ویژگی‌های مرتبط با انواع سبک‌های هنری، نمونه‌هایی از مجسمه‌ها و برخی از نقش برجسته‌ها را از بوتکارا انتخاب نموده و تحلیل می‌کنیم:

- سرستونی متعلق به اواخر قرن اول میلادی، به‌دست‌آمده از یکی از معابد؛ این سرستون دربرگیرنده نقش یک زاهد بودایی با تزئینی به‌سبک هندو-کورنتی است (تصویر ۱۱- الف). پوشش این شخص، ردایی به‌سبک یونانی بوده که با یک سنجاق روی شانه سمت راستش مشاهده می‌شود. صورتی با گونه‌های برآمده و چشمانی باز دارد که تأثیر هنر هلنی را بازگو می‌کند. تزئیناتی گیاهی به‌صورت برگ کنگر در اطراف این فرد قرار دارد که به‌شکل قرینه، دو نوار مارپیچی را در دو سوی مخالف هم به‌وجود آورده است. در بالای سر او، دو تزئین متقارن به‌صورت گل‌میخ که از نمادهای دین بودایی است، وجود دارد. قسمت پائین سرستون روی بشقاب‌مانندی جای گرفته است (Faccenna, 1980: 2).

مشابه این سرستون در تزئینات برگ‌گنگری و پیچکی‌های متقارن با سرستون ستون کاخی در آی‌خانم در شمال‌شرقی افغانستان (تصویر ۱۱- ب) و همچنین سرستونی از استخر فارس نیز دیده می‌شود (تصویر ۱۱- ج). در نمونه سرستون استخر، تزئین گیاهی با دو ردیف برگ گنگر ترکیب شده که هر وجه آن به‌شکل یک سبد میوه درآمده است. دو جوانه‌ای که از یک ساقه سربریده به بیرون جهیده نیز، در اینجا دیده می‌شود. در هر وجه این سبد شاخه‌ای موج‌دار بالا رفته و در انتهای آن یک گل مینا قرار دارد. بالای سرستون کلاهکی قرار دارد که با یک تزئین گیلویی، نقش بسته است (برناد، ۱۳۷۷: ۴). در استخر نیز، سرستونی مشابه وجود دارد که با برگ‌های کنگری بزرگ‌تری تزئین شده است. اهمیت این نقش‌برجسته در آن است که نگرش بودایی را معرفی می‌کند چراکه ما با نقش مریدی بودایی درحالت نشسته و ادای



تصویر ۱۰. نقشه مسیر ارتباطی بوتکارا با جاده ابریشم (هرمان، ۱۳۸۳: ۵۶)

تصویر-۱۱الف.نمونه‌سرستونی‌ازمحوطه بوتکارا(Faccenna, 1980)

تصویر -۱۱ ب. سرستون مکشوفه از آی‌خانم (برناد، ۱۳۷۷: ۶)

تصویر -۱۱ ج. سرستونی از استخر فارس (برناد، ۱۳۷۷: ۶)

احترام، روبه‌رو هستیم. این سرستون‌ها به‌طور کلی تلفیقی از هنر محلی، ایرانی و یونانی است.

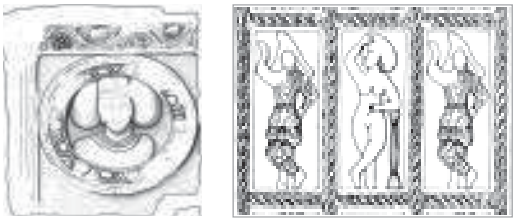
- نقش‌برجسته‌ای به‌دست‌آمده از استوپای هفتم؛ این پیکره مربوط به دی‌پانکارا جاتاکارا[۱۶] و جنس آن از سنگ سبز متورق است. نقش‌برجسته یادشده در قابی مستطیل با ابعاد ۴۴×۳۴ سانتی‌متر به‌تصویر درآمده است (تصویر ۱۲- الف). در سمت راست بودا ایستاده، درحالی‌که یک بطری آب دردست سوماتی است. پنج گل غلطان دردست چپ بودا و حالت قبل از معلق‌شدنشان بر زمین، نشان ویژه براهمائیان را نشان می‌دهد. سوماتی ریش‌دار، جلوی دی‌پانکارا است. قاب دارای کتیبه‌ای است که نیمی از آن به‌دست آکروبات‌بازان مرزبندی شده است. قدمت آن، متعلق به قرون اول و دوم ق.م است. ویژگی تحرک را از هنر هلنی یونان وام گرفته هرچند نوع فرم و پوشش پیکره‌ها، از سبک‌های بومی نشأت گرفته است. قرینه‌سازی آن از جهات بسیاری متأثر از هنر هخامنشی است که ازطریق حکومت مائوری‌ها انتقال یافته است. خطوط موازی روی قاب به‌طرز فوق‌العاده‌ای، قاب ورودی آستانه کاخ تچر در تخت‌جمشید را به‌یاد می‌آورد (تصویر ۱۲- ب). در بالای این قاب، گیلوهایی مصری اضافه گردیده است. تفاوت آن، وجود تزئینات خاردار به‌جای تزئینات شیاری است. در مرکز تصویر، هاله نور در سوریه و بین‌النهرین نشانه الوهیت است. در نقاشی‌های یافت‌شده از دوراروپوس و نقش‌برجسته اردشیر دوم در طاق بستان نیز این ویژگی مشاهده می‌شود. نمونه قابل مقایسه با این اثر، پانل‌های گچی قلعه یزدگرد در کرمانشاه است. پیکره‌ها داخل قابی مزین است. حاشیه قاب‌ها دارای طومارهایی از ویژگی‌های گچبری قلعه یزدگرد است (هرمان، ۱۳۸۳: ۷۶). نقش‌های گچبری‌شده در قلعه یزدگرد (تصویر ۱۲- ج) به‌صورت پانل‌هایی متنوع، با نقوش انسانی هستند که هریک در قابی مجزا جای گرفته‌اند. حالت ایستادن آنها با اشکال رقصان متوالی و منظم، مشابه پیکره‌های سوماتی است. برخلاف قاب تزئینی، نمونه بوتکارا در اینجا، باندهای مجزای تزئینی با الگوی گیس‌باف پوشانیده شده است. هرپانل به‌عنوان واحد گسسته‌ای قالب‌گذاری نشده و از تقسیمات افقی کمتر استفاده شده است (Keall et al., 1980:13).

گچبری‌های قلعه یزدگرد نشان می‌دهد که برخی از نقش‌مایه‌ها و تزئینات رومی تنها برای اهداف تزئینی بوده ولی در بوتکارا نماد آئینی نیز مدِنظر بوده است.

- نقش برجسته‌ای از بودا از جنس سنگ سبز متورق، به‌دست‌آمده از استوپای شماره ۱؛ متعلق به دوره سوم است. نقش بودا به‌گونه‌ای است که دستانش را به‌حالت نیایش قرار داده و روی سکویی نشسته است. ایندِرا[۱۷] در سمت چپ و برهما در

تصویر -۱۲ الف. بودا و سوماتی (Rahman, 1991)

تصویر -۱۲ ب. قاب ورودی کاخ تچر در تخت‌جمشید (persepolis.farstourist.com)



تصویر -۱۲ ج. حجاری‌های گچی قلعه یزدگرد در کرمانشاه (Keall et al., 1980: 14)

سمت راست درحالی‌که او را موعظه می‌کنند، مشاهده می‌شوند (تصویر ۱۳- الف). دو دسته گل پراکنده در بالای سرشان روئیده است. در پشت سر بودا، شاخه‌ای با حجاری عالی، از درختی جوانه زده و روی آن یک حلقه گل و از مرکزش یک شاخه کهنه رد شده است. دو حلقه گل بالای سر حاملین بودا نیز وجود دارد. این نقش‌برجسته متعلق به قرن اول ق.م است که اواخر هنر دوره هندویونانی و سکایی هند را دربر می‌گیرد. در اینجا چهره بودا با چشمانی باز، ابروانی پهن، گوش‌هایی بزرگ، بینی باریک و محاسن اندک به‌نمایش درآمده است. چهره او مانند مجسمه‌های دوره مائوری از روبه‌رو است. موهای بالای سر او همانند سبک مغولی در بالای سرش جمع شده و نشانه اورنا[۱۸] میان ابروان او نقش شده است. احتمالاً این نوع تزیین در اواخر هزاره اول ق.م پدید آمده است.

براساس سکه‌های پارتی و رومی کشف‌شده از قبور باستانی شمال افغانستان که متعلق به نیمه اول سده اول میلادی است،

اگر کوشانیان تمثال بودا را بعد از ویمه‌کادفیس ساخته باشند، این آرایه به زمانی قدیمی‌تر از اورنای بودایی تعلق دارد. درنتیجه، اورنای بودایی از آرایه‌های چهره یا نمادهای ایرانی گرفته شده است نه فرهنگ و آئین بودایی (تصویر ۱۳- الف). هندواروپائیان در نیمه نخست سده اول، این نماد را با خود به قندهار بردند (تانابه، ۱۳۸۷: ۱۱۷). نمونه قابل مقایسه با این مورد، تندیسی از تاشکند است. این تندیس مربوط به سده ۲ میلادی است که هنر قندهار دوره کوشانی را دربرمی‌گیرد. نقش بودا و دو راهب بودایی را در زمینه‌ای متقارن و داخل طاقی نشان می‌دهد (تصویر ۱۳- ب). با این تفاوت که در اینجا از مرتبه آسمانی‌بودن بودا تنزل یافته است.

- نقش‌برجسته‌ای با ابعاد۳۰×۲۴ سانتی‌متر، متعلق به دوره دوم، به‌دست‌آمده از محوطه بوتکارا؛ در سمت چپ آن نیم‌ستونی تزئینی (هند_ کورنتی) با یک استوپا مشاهده می‌شود. دو زاهد بودایی نیز درحالی‌که یکی از آنها گل‌هایی برای هدیه به معبد دردست دارد، دیده می‌شود (تصویر ۱۴- الف). پوشش نیم‌تنه بالایی هردو به‌شکل شنلی است که در نمونه‌های هنر هلنی به‌چشم می‌خورد. گنبد استوپا روی دو سکویی با پایه‌ای گرد قرار دارد. در مرکز، چهار ستون است که هرکدام از آنها در چهارگوشه سکوی مربع‌شکل با سرستون پیکره شیر قرار گرفته‌اند. بالای گنبد هارمیکا و روی آن سه چتر قرار دارد. زیر گنبد، تزئینات نرده‌ای وجود دارد که نمونه این تزئینات در استوپای سانچی (قرن سوم ق.م.) مشاهده می‌شود. موضوع نقوش آن داستان‌هایی با صحنه‌هایی مستقل و دنباله‌دار است که با تسلسلی منطقی درکنارهم قرار گرفته‌اند. اشکال نرده‌ای، نماد درخت معرفت و نمایش واقعه عظیم تنویر است. درواقع این آثار، بخشی از معماری مذهبی به‌شمار می‌روند. نمونه سرستون‌ها قابل مقایسه با نمونه‌های سرستون آشوکا است که خود متأثر از هنر معماری هخامنشی است (تصویر۱۴- ب). البته در اینجا به سبک محلی درآمده، با این تفاوت که نمونه ستون‌های آشوکا به‌صورت یک‌پارچه است اما پایه ستون‌ها و ستون‌ها در نقش برجسته بوتکارا، به‌شیوه یونانی است. نمونه قابل مقایسه مربوط به نقش‌برجسته‌ای یافته از دوراروپوس در سوریه از دوره اشکانی است (تصویر۱۴- ج). چین‌خوردگی زیاد لباس‌ها، صورت گرد با چشمانی درشت، موهای مجعد و عمق‌نمایی زیاد، حاصل تأثیر هنر رومی است. نشان‌دادن حد و مرز، از ویژگی‌های هنر هلنی است که در این نمونه نشان داده شده است. این نقوش، اهمیت مذهب را نشان می‌دهد.

- دو قاب تزئینی درکنار معابد بوتکارا؛ این دو نمونه نقش‌برجسته، در مرکز دارای نقوش انسانی است. برخی به‌صورت نیم‌تنه و با چهرهایی از روبه‌رو ترسیم شده است. همچنین اطراف این نیم‌تنه با تزئیناتی شیاردار احاطه شده است. سبک این چهره یادآور صورت‌های گرد، بینی پهن و چشمان کشیده مغولی- ترکی است (تصویر ۱۵). احتمالاً این نقش‌برجسته متأثر از زمانی است که اقوام بدوی شمالی (سکایی) به این منطقه وارد شده‌اند. لباس این پیکره مانند شنلِ سوارکاران پارتی، در قالب سبکیِ هنر یونانی است.

- گل‌میخ‌های سنگی آبی‌رنگ، به‌دست‌آمده از کف برخی از اتاق‌های بوتکارا؛ تداعی‌کننده الهام هنرمند از طبیعت پیرامون خویش است. این گل‌میخ در کادر سنگی مربع‌شکلی قرار گرفته است (تصویر ۱۶- الف). در قسمت میانی، دایره‌ای وجود دارد که ۱۶ برگ و در بخش دایره دوم به ۸ گلبرگ و هرکدام به دو قسمت مساوی تقسیم شده‌اند. فرم این نوع گل و کادری که آن را دربرگرفته، یادآور نمونه‌های تخت‌جمشید و برازجان است. علاوه‌برآن، در کف برخی از ساختمان‌های هخامنشی و پوشش سربازان، در حجاری‌های تخت‌جمشید و کاشی‌های لعاب‌دار شوش و نمونه ظرف فلزی دوره هخامنشی گل‌میخ یادشده مشهود است (تصویر ۱۶- ب). این امر، بیانگر استفاده آگاهانه صنعت‌گران از این نقش است. به‌نظر می‌رسد سلسله مائوری‌ها نقش بسیار مهمی در انتقال هنر هخامنشی به این منطقه داشته‌اند.

- نقش‌برجسته‌ای در محوطه بوتکارا حاوی یک گل لوتوس؛ در وسط این تصویر پادشاه ناگارا دیده می‌شود. جنس این نقش‌برجسته از سنگ سبز متورق و ابعاد آن ۲۵×۲۵ سانتی‌متر است. این اثر متعلق به دوره مائوری‌ها (قرن سوم ق.م) است (تصویر ۱۷- الف). گل نیلوفر چون فیل و اسب بر تولد معجزه‌آسای بودا دلالت دارند. نیلوفر در آئین بودا نماد روشن‌بینی است و ریشه آن در آب‌های گل‌آلود است و به‌سمت آفتاب و روشنی باز می‌شود. چرخه دایره‌ای‌شکل، نماد پیچیده‌ای دارد که با گذاشتن انگشتان دست بر آن، احتمالاً بیانگر حالت کمال است. استفاده از نقوش انسانی در داخل قاب گل‌مانند در مقایسه با این نمونه، در نقش صورتک بانویی بر دیواره‌های کاخ هترا در بین‌النهرین به‌گونه‌ای دیگر، تصویر شده است. نیمی از صورت او با برگ گنگر یا برگ مو پوشیده شده است (تصویر ۱۷- ب). در نیمه بالای سر او بین موهایش مارهایی به‌هم پیچیده‌اند. این اثر مربوط به قرن دوم میلادی است و از هنرهای اواخر پارتی به‌شمار می‌رود. به‌احتمال زیاد، قرارگیری نقش انسان میان گل در بوتکارا، با نگرشی نو بر تندیس بانوی هترا در قلمرو سرزمین‌های غربی تأثیر گذاشته است.

- حاشیه‌های تزئینی با صورتک‌های حیوانی، به‌دست‌آمده از بوتکارا (تصویر ۱۸- الف)؛ بین این صورتک‌ها به‌صورت

تصویر -۱۳ الف. بودای نشسته با ایندرا و براهما، خال روی پیشانی
(Rahman, 1991)

تصویر -۱۳ب.بوداوراهبان،سده ۲میلادی،تاشکند،
(مانزو، ۱۳۸۰: ۴۷)

تصویر -۱۴ الف. مریدان بودایی درکنار یکی از استوپاهای بوتکارا (Rahman, 1991)

تصویر -۱۴ ب. سرستون به‌شکل شیر در معبد آشوکا (en.wikipedia.org)

تصویر-۱۴ج.نقش‌برجسته‌مذهبی‌ازمعبدگَده در دورااروپوس (Gates, 1984: 168)

تصویر ۱۵. نمونه‌های دیگر نقوش برجسته از محوطه بوتکارا (www.dailynews.IK)

تصویر -۱۶ الف. گل‌میخ در کف ساختمان
(Rahman, 1991)

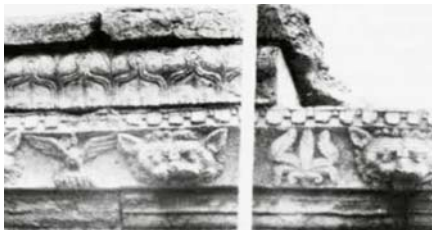
تصویر -۱۶ ب. نقش‌های برجسته گل نیلوفر در تخت‌جمشید
(www.tarikhema.ir)

یکی‌درمیان از پرندگان برای تعدیل نقوش استفاده شده است. مشابه این نمونه تزئینی، در تاکسیلا دیده شده است (تصویر ۱۸- ب). نقشی مشابه در دو پرستش‌گاه آئینی متفاوت، نشان‌دهنده برقراری ارتباطات دوستانه میان دو دولت پارتی و کوشانی است. به‌احتمال، این نمونه‌ها بر حاشیه‌های تزئینی طاق کاخ هترا تأثیر گذارده‌اند.

- **پیکره‌هایی به‌صورت منفرد و ایستاده**؛ در دیواره جنوبی یکی از استوپاها، پیکره مردی به‌دست آمده که نوع پوشش و شلوار چین‌دار و مخصوصاً حالت ایستادن آن، سنت پارتی را منعکس می‌کند (تصویر ۱۹). یقه‌ای نازک و گردنبندی از مروارید بر گردن دارد. پلاک روی چرم کمربند با فواصل منظم است درحالی‌که، در تندیس‌های شَمی و شوش نزدیک هم قرار گرفته است. چهره این مجسمه به‌شدت صدمه دیده است. یک دست بر کمر و در دست دیگرش شیئی مانند یک‌دسته گل قرار دارد. این نمونه به مجسمه برنزی مردی پارتی با ارتفاع ۲ متر، مکشوفه از شَمی، همچنین تندیس شوشی و استلی از آشور شباهت دارد. این سه تندیس، تقریباً معاصر هم هستند (قرن ۱ ق.م تا قرن ۱ م). باتوجه‌به تشابه بسیار دو تندیس شَمی (تصویر ۲۰- الف) و شوش (تصویر ۲۰- ب)، *اشلومبرژه*[۱۹] معتقد است، تندیس شَمی را صنعت‌گران شوشی ساخته‌اند. هرچند نمونه مجسمه بوتکارا ازنظر ارتفاع کوچک‌تر از نمونه شَمی است و جنس آن، از سنگ و روی سکویی ساخته شده است. فرم سازوبرگ مجسمه بوتکارا با کمربند و شمشیر، در قرن‌های ۲ و۳ میلادی در مجسمه‌های هترا رواج یافت. موادی بین پاهای مجسمه بوتکارا و هترا وجود دارد که متفاوت از نمونه‌های قدیمی‌تر شوش و شَمی است. شیوه پوشش کت‌مانند نزد مردم تا چند قرن متوالی باقی ماند. پوشش شاپور در غار بیشاپور و نقش رجب شواهدی بر این امر است. بااین‌وجود، به‌نظر می‌رسد، چنین پوششی برای سکائیان در قرن‌های پنجم تا سوم ق.م وجود داشته است. این موضوع، شواهدِ اشتراک فرهنگ کوچ‌نشینان سکایی و پارتی را بازگو می‌کند (Sarkhosh,1993: 66). نمونه این پوشش در خَلتچَوان (۵۰ ق.م تا ۵۰ م)، توپراک‌قلعه در چورسما[۲۰] (نیمه قرن دوم میلادی)، نکروپلیس تپه تیلا، کامپیر[۲۱] (آغاز قرن دوم میلادی)، تاکسیلا[۲۲] و بوتکارا، مشاهده شده است. هنر هلنی، به‌عنوان حلقه ارتباطی بین پیکره بوتکارا و شَمی، ضعیف به‌نظر می‌رسد.

تصویر -۱۷ الف. پادشاه ناگارا در یک گل لوتوس
(Rahman, 1991)

تصویر -۱۷ ب. تندیس بانویی از هترا در عراق
(www.plusone.google.com)



تصویر -۱۸ الف. بوتکارا، استوپا شماره ۱۲۰
(Rahman, 1991)

تصویر -۱۸ ب. حاشیه تزئینی با سر جانور، تاکسیلا
(www.cais.soas.com)

تصویر -۲۰ الف. پیکره مرد پارتی از شَمی
(Sarkhosh, 1993: 20)

تصویر -۲۰ ب. تندیس مرمری از شوش(Sarkhosh, 1993: 20)

تصویر ۱۹. مجسمه مردی در بوتکارا
(Sarkhosh, 1993: 23)

نتیجه‌گیری

بوتکارا یکی از معابد بزرگ بودایی در کشور پاکستان است که باتوجه‌به شرایط خاص زیست‌بوم آن و همچنین قرارگرفتن در مسیر راه ابریشم، در گذشته، همواره موردِتوجه حکومت‌ها قرار گرفته است. طی بررسی‌های باستان‌شناسانه، در این محوطه یافته‌های بسیاری کشف شده است. از میان آثار به‌دست‌آمده، استوپاها به‌ویژه نقش‌برجسته‌ها و پیکرک‌های متعدد، چشمگیرترین و مهم‌ترین یافته‌های این محوطه محسوب می‌شوند. به‌همین دلیل، مطالعه و تطبیق دقیق این آثار با سبک‌های مختلف هنری رایج آن دوران به‌ویژه آثار دوره تاریخی ایران، کاری نو محسوب می‌شود.

بنابر مطالعات انجام‌شده، نگرش بودایی، بیشترین تأثیر را در جهت‌دهی و شکل‌گیری هنر پیکره‌سازی محوطه بوتکارا داشته است. درواقع حاکمان وقت، بزرگ‌ترین حامی و متولیان این دین کهن شرقی به‌حساب می‌آمدند. هرچند تأثیر آشکار تفکرات بودا را در چگونگی ساخت پیکرک‌های بوتکارا می‌بینیم اما با مطالعه روی این آثار و تطبیق و مقایسه با سایر فرهنگ‌های آن دوره به‌ویژه دوره تاریخی ایران، متوجه تعاملات فرهنگی و هنری این محوطه با سایر مناطق می‌شویم. میزان تعامل هنر پیکره‌سازی بوتکارا، در ادوار مختلف تاریخی ایران متفاوت بوده است؛ در این میان، سهم دوره پارت به‌نسبت سایر دوره‌ها بیشتر است. ازنظر زمانی، پارت‌ها با قدرتمندترین و ثروتمندترین حکومت‌های شرقی که بیشترین هنرها را به‌وجود آورده‌اند، هم‌پوشانی دارند. باتوجه‌به اینکه بیشتر محوطه‌های شاخص پارتی در خارج از مرزهای سیاسی ایران قرار دارد؛ آثار هنری بوتکارا را بیشتر می‌توان با پیکرک‌ها و نقوش برجسته محوطه‌هایی چون دوراروپوس و هترا مقایسه کرد. البته محوطه‌های مهمی نیز در ایران کنونی هستند که تطبیق آثار هنری آنها با پیکرک‌های محوطه بوتکارا جای تأمل دارد. گچ‌بری‌های قلعه یزدگرد یکی از این نمونه‌هاست. هنر هخامنشی هم به‌نوبه خود تأثیر خود را بر هنر پیکره‌سازی فرهنگ‌های شرقی داشته است. هنر دوره مائوری با فرمان‌روایی آشوکا، شاه قدرتمند خود که عصر طلایی هنر هند را رقم زد، تأثیرات فراوانی را از دوران هخامنشی پذیرفت. نمونه آن را می‌توان در گل‌میخ‌های کف برخی از معابد که به‌سبک هخامنشیان کار شده، دید. علاوه‌بر هنر ایران، تأثیر سایر فرهنگ‌های آن دوران ازجمله هلنی و یونانی که پایه‌های آن بعد از هجوم اسکندر مقدونی به شرق بنیان گذاشته شد، در محوطه بوتکارا مشاهده می‌شود. در اینجا مهم‌ترین و چشمگیرترین سبک پیکره‌سازی، سبک هلنی است. در این سبک نقش‌برجسته‌های بوتکارا با لباس‌هایی پرچین و شنل‌مانندی که قسمتی از یک شانه را نمی‌پوشاند، چهره‌هایی بدون ریش و سبیل، حالت موها و عنصر تحرک دیده می‌شوند؛ ویژگی‌هایی که بیانگر نفوذ هنر یونانی است. البته با دقت زیاد می‌توان دریافت که بهره‌گیری از این هنر، ناشیانه صورت پذیرفته است. هنر هلنی در اینجا با هنر محلی آمیخته و ترکیبی آشفته اما بی‌نظیر را به‌وجود آورده است. برخی از پوشش مجسمه‌های بوتکارا به گونه‌ای خاص به نظر می‌رسد. به‌احتمال، اقوام شمال اطراف جیهون (سکایی‌ها، یوئه‌چی‌ها) در تغییر نگرش و اجرای برخی از این مجسمه‌ها، نقشی مستقیم و اساسی داشته‌اند. احتمالاً در یک محدوده زمانی این اقوام با پذیرش آئین بودایی و تصرف این منطقه، نفوذ هنری خویش را در این مکان اعمال کرده‌اند. اما آنچه حقیقت دارد، این است که در دوره کوشانی به‌طور خاص، مکتب هنری قندهار بیشترین تأثیر را در برپایی چنین آثاری داشته است. از ویژگی‌های شاخص آن می‌توان به نمایش چهره‌ها از روبه‌رو و پوششی برگرفته از هنر یونان اشاره نمود. مجسمه‌های مکشوفه از بامیان افغانستان به‌گونه‌ای بسیار ماهرانه، این موضوع را تأیید می‌کنند.

تمایز سبک‌های هنری و چگونگی بازشناخت آنها باتوجه‌به قرابت و هم‌زمانی دوره‌های حکومتی مختلف در یک منطقه تاریخی، بسیار مشکل است. بااین‌وجود، بنابر مطالعات انجام شده نتایج قابل قبولی به‌دست آمد؛ به‌عنوان مثال سرستون‌های بوتکارا از هنر یونانی تأثیر پذیرفته است اما فرم و حالت قرارگیری مجسمه‌ها و عمق‌نمایی با استفاده از سایه‌روشن به نمونه‌های پارتی شباهت بسیاری دارد. در بسیاری از منابع مکتوب آمده است که برخی از شاهان پارتی، در این دوره ارتباط گسترده‌ای با قلمروهای شرقی (هند، چین) داشته‌اند. این نظر محتمل برآن است که روابط شاهان اشکانی منجر به نفوذ هنر پارتی در این منطقه گردیده است. ایران به‌سبب واقع‌شدن در

مرکز هنرهای شرق و غرب، بازتاب هنری ارزنده‌ای را در این مکان داشته است. اهمیت ویژه این محوطه در این است که برای نشان‌دادن برپایی مراسم آئینی- مذهبی بودائیان منطقه مذکور، هنرهای یونانی، هلنی، پارتی و کوشانی به‌خدمت گرفته شده است. به‌احتمال، هنرمندان بوتکارا طی قرون متمادی سبک‌های هنری فراوانی را با آغوش باز و بدون هیچ غرض‌ورزی پذیرا بوده‌اند. این مهم را می‌توان با هنر کنده‌کاری روی چوب که از مشاغل اصلی ساکنان امروزی این منطقه است، توجیه کرد. امید است با انجام این پژوهش، گامی کوچک درجهت شناخت و شکل‌گیری فرهنگ بوتکارا و همچنین تبیین میزان تأثیر و تأثر این محوطه با سایر فرهنگ‌های آن دوره به‌ویژه دوره تاریخی ایران برداشته باشیم.

پی‌نوشت

1. Abdur Rahman

۲. هرنوع مادهٔ موجود، در زمین سست یا سخت که براثر فرایند یا عاملی طبیعی انباشته شده باشد.

۳. بنایی توپُر و نیم‌کره‌ای‌شکل که در مرکز آن بقایای بودا یا قدیسان قرار دارد. این بنا از جنس خاک، آجر یا سنگ است.

4. Sulla
5. votti
6. Tyrannicides
7. Atenor
8. Athenianagora

۹. قدیمی‌ترین عبادتگاه روباز ایرانی و مربوط به دوره هخامنشیان است که برای قرن‌ها تشریفات مذهبی، در هوای آزاد آن انجام می‌شد. نقوش برجسته روی سنگ‌های آن مربوط به عهد اشکانیان و دارای سه‌رشته پلکانی و فرورفتگی غرفه‌مانند است. حدود ۷۰۰ متر طول و ۲۵۰۰ متر عرض دارد.

۱۰. حضر یا هترا در ۱۱۰ کیلومتری جنوب‌غربی موصل و ۷۰ کیلومتری آشور در منطقه‌ای بیابانی واقع است. این شهر دایره‌ای شکل سه دوره استقراری، از نیمه اول پیش از میلاد را تا سال ۲۴۰ میلادی را تشکیل داده است.

۱۱. پالمیر یا تدمر در کشور سوریه و ۲۴۰ کیلومتری شمال‌شرقی دمشق میان بیابان سوریه و درون واحه‌ای واقع است. نقش تجاری این شهر به‌عنوان منطقه‌ای حایل در زمان دولت اشکانی و روم، مطرح بوده است.

۱۲. از شهرهای غرب دولت اشکانی بوده که در ساحل فرات و دره ابوکمال سوریه واقع است؛ یکی از شهرهای تجاری در دوره سلوکی و اشکانی است که ساخت آن را به نیکاتور، یکی از ژنرال‌های سلوکوس اول نسبت می‌دهند.

۱۳. مهم‌ترین نقش‌برجسته‌های صخره‌ای الیمایی در تنگ سروک قرار دارد.

۱۴. الیمایی باستان شامل جلگه‌های مرتفع و دره‌های کوه‌های بختیاری در شمال‌شرقی خوزستان است. هنر پیکره‌سازی صخره‌ای در الیمایی در دوره اشکانی شکوفا شد.

۱۵. کسی است که مقدر گشته و به مرتبه تنویر دست یافته است. این واژه برای بودا رسیدن به مرتبه تنویر است اما آن را طی نکرده است (بوکهارت، ۱۳۸۱: ۱۷۴).

۱۶. به‌معنای تولد یا تجسد است و اشاره به تولدهای بودا دارد (Rahman, 1991: 47).

۱۷. از قدرتمندترین و کهن‌ترین خدایان هند که نامش در ۲۵۰ سرود ریگ وِدا آمده است. حاصل‌خیزی و ثمربخشی در فرمان اوست (Rahman, 1991: 47).

۱۸. این نشانه از زِگیل چهره، نزد ایرانیان به نشانه خُوَرنه است (تانابه، ۱۳۸۷: ۱۱۹).

19. Schlumberger

۲۰. در صحرای خوارزم قرارگرفته در آسیای مرکزی است که از سه قلعه تشکیل شده است.

۲۱. تپه‌ای تاریخی نزدیک ترمذ، جنوب ترکمنستان است.

۲۲. در ۳۰ کیلومتری شمال‌شرقی اسلام‌آباد، پایتخت پاکستان و بنای این محوطه مربوط به سده هفتم یا ششم پیش از میلاد است.

منابع و مآخذ

- اشلومبرژه، دانیل (۱۳۷۷). **هنر پارتی، تاریخ ایران کمبریج**. به‌کوشش احسان یارشاطر، ج سوم، تهران: امیرکبیر.
- بارتولد، و. و (۱۳۵۸). **گزیده مقالات تحقیقی**. ترجمه کریم کشاورز، تهران: امیرکبیر.
- برنارد، پل (۱۳۷۷). ستون‌های یونانی- باختری آی‌خانوم. ترجمه اصغر کریمی، تهران، **مجله اثر**. (۲۹)، ۴-۶.
- بوکهارت، تیتوس (۱۳۸۱). **هنر مقدس**. ترجمه جلال ستاری، چاپ سوم، تهران: سروش.
- بیوار، دیوید (۱۳۷۷). **تاریخ ایران کمبریج**. به‌کوشش احسان یارشاطر، ج سوم، قسمت دوم. تهران: امیرکبیر.
- پرادا، ایدیت (۱۳۸۳). **هنر ایران باستان**. ترجمه یوسف مجیدزاده، چاپ دوم، تهران: دانشگاه تهران.
- پوری، پ. ن (۱۳۷۵). سکاها و هند و پارتی‌ها، **مجموعه مقالات در تاریخ تمدن‌های آسیای مرکزی**. ترجمه صادق ملک‌شهمیرزادی. تهران: وزارت امور خارجه.
- تانابه، کاتسومی (۱۳۸۷). خاستگاه ایرانی اورنای بودایی، ترجمه آهنگ حقانی، **مجله باستان‌پژوهی**. سال سوم، (۵)، ۱۱۴- ۱۱۷.
- شیپمان، کلاوس (۱۳۸۸). **مبانی تاریخ پارتیان**. ترجمه هوشنگ صادقی، تهران: فرزان روز.
- فیشر، رابرت ایی (۱۳۸۳). **نگارگری و معماری بودایی**. ترجمه ع. پاشایی، تهران: فرهنگستان هنر.
- قادری، محمد (۱۳۸۲). **بررسی تأثیرات هلنی بر هنر پیکرتراشی عصر اشکانی**. پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، تهران: دانشگاه تربیت مدرس.
- کالج، مالکوم (۱۳۸۰). **اشکانیان**. ترجمه مسعود رجب‌نیا، تهران: هیرمند.
- کومارا سوآمی، آناندا (۱۳۸۲). **مقدمه‌ای بر هنرهند**. ترجمه امیرحسین ذکرگو، تهران: روزنه.
- مانزو، ژان پل (۱۳۸۰). **هنر در آسیای مرکزی**. ترجمه محمدموسی هاشمی گلپایگانی، مشهد: آستان قدس رضوی.
- هالاید، مادلین و گوتس، هرمان (۱۳۷۶). **هنر هند و ایرانی- هند و اسلامی؛ تاریخ هنر ایران (۴)**. ترجمه یعقوب آژند، تهران: مولی.
- هرمان، جورجینا (۱۳۸۳). **تجدید حیات هنر ایران باستان**. ترجمه مهرداد وحدتی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

- Bashhofer, L. (1994). On Greeks and Sakas India, **University of Chicago**, Press, USA: Ares Publishing, 61(4), 223-230.
- Bussagli, M. (1996). Francine Tissot: **Béatrice Arnal. L'art du Gandhara**. Paris: Librairie Générale Française.
- Debevoise, N. C. (1942). The Rock Reliefs of Ancient Iran. **Journal of Near Eastern Studies**, 1(1): 76-105.
- Faccenna, D. (1980). Butkara I (Swāt, Pakistan) 1956–1962. **Istituto Italiano Per Il Medio Ed Estremo Oriente (*IsIAO*), Centro scavi e ricerche archeologiche ; Università *di* Napoli "L'Orientale)**, 3(1). : 2-8.
- Fussman, G. (1980). Nouvelles Inscription Seka(II), Bul Jetin de l´ecole farncaise deextreme-Orient 73: 31-46.
- Gates, M. H. (1984). Dura-Europos: A Fortress of Syro-Mesopotamian Art. **The Biblical Archaeologist**, 47(3): 166-181.
- Gray, E. W. (1985). Parthian Art. **The Journal of Roman Studies**, 75: 282-283.
- Gray, E.W. (1985). **Parthian Art**, M. A. R. Colledge, The Journal of Roman Studies Studies, 75: 282-283.
- Homes, D. (1960). A propos d'une statue "parthe". **Syria**, Honigmann , Institut Francais du Proche-Orient, Syria, **Iran**(1980), 18, 321-325.
- Kawami, T. (1987). **Monumental Art of the Partian Period in Iran**, in Acta Iranica, Brill, 8.
- Keall, E. J.; Leveque, M. A. & Willson, N. (1980). Qal'eh-i Yazdigird: Its Architectural

Decorations. **Iran**, 18: 1-41.
- Rahman, A. (1991). Ancient Pakistan, Department of Archaeology, University of Peshawar, *Ancient* Sindh; **Journal of District of North West Frontier Province of** *Pakistan*, 7, 78-89.
- Rowland, B. (1956). Gandhara, Rome and Mathura. The Early Relief Style, **University of Hawai'i Press for the Asia Society**, Archives of the Chinese Art Society of America, **Artibus Asiae**, 10, 8-17.
- Sarkhosh Curtis, V. (1993). A Parthian Statuette from Susa and the Bronze Statue from Shami. **Iran**, 31: 63-69.
- Sarkhosh Curtis, V) .1993). Illustration Plates for Articles. **Iran**, 31: 1-40.
- Schlumberger, D. (1969). **Nachkommen der Griechischen Kunst,** Der Hellenismus in Mittelasien. Altheim, Rehork, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaf.
- Sherwin-White, S. M. (1984). Shami, the Seleucids and Dynastic Cult. **Iran**, 22: 160-161.
- Tawil, Dalia. (1997). The Purim Panel in Dura in the Light of Parthian and Sasanian Art. **Journal of Near Eastern Studies**, 38(2): 93-109.
- Thorley, J. (1971). The Silk Trade between China and the Roman Empire at its Height. **Greece & Rome**, 18(1): 71-80.
- Thorley, J. (1979). The Roman Empire and the Kushans. **Greece & Rome**, 26(2): 181-190.
- Vonder Osten, H. H. (1926). Seven Parthian Statuettes. **The Art Bulletin**, 8(3): 169-174.
- http://plusone.google.com/1/ (access date: 12/09/2009).
- www.cais.soas.com/(access date: 12/07/2010).
- http://www.usc.edu/dept/LAS/arc/palmyrene/html/Uses.html/(access date: 20/12/2008).
- www.blogfa-archeology.blogfa.com/(access date: 10/06/2009).
- www.blogfa-archeology.blogfa.com/(access date: 10/06/2009).
- www.dailynews.IK/ (access date: 2009/09/03).
- mohsenmmn.blogfa.com /(access date: 14/12/2008).
- persepolis.farstourist.com /(access date: 27/03/2010).
- en.wikipedia.org /wiki/Image: *(access* date: *9/09/2009)*.
- File://khdiie\Butkara Stupa\3\Google.com (access date: 28/03/2010).
- http://tarikhema.ir/wp-content/uploads/a101_sanchi1.jpg: (access date: 01/07/2010).

Received: 2013/4/27
Accepted: 2014/2/26

A Comparative Study of the Relation between Sculpture and Bas Reliefs of Butkara Site in Pakistan and Historical Period of Iran

Yaghoub Mohammadifar* Fakhrodin Mohammadian Kahdijeh Sharif Kazemi*****

Abstract

Sculpture was born in ancient civilizations. In the past eras, due to abundant raw material, especially stone and wood, glorious statues were made which have a significant share in representing various human cultures. Butkara is an ancient site in the eastern borders of Iran which was used by Buddhists in different reigns from 3rd century (BC) to 2nd century (AD). Undoubtedly, most neighboring lands had various kinds of cultural and artistic interactions with each other. Thus, we can consider the amount of such interactions in Butkara site and Persian civilization. Since the most important objects discovered by archaeologists in this area in recent years are Stopas, bas reliefs and various statues, the amount of cultural and artistic interactions in these regions can be found out if we study such objects exactly and compare them with the sculpture of Persian historical period. Such exploration can explain various unsaid issue about the emergence, contacts and expansion of artistic aspects and clarifying a number of ambiguities in this ancient site; in a word, it leads to a new insight for understanding this issue. Hence, the following question is raised: although Butkara was governed under the auspices of an independent government and its artistic styles were under the influence of Buddhist religious thoughts, Greece and Kushani state, why we cannot separate it from the culture and art of Iranian historical period? It seems that though Butkara site was outside political borders of Iran, its proximity to the ancient and great civilization of Iran made its artists and governors pay a lot of attention to the culture of Iran. This matter, in turn, led to Iran's prominent share in the formation of Butkara culture and art, especially sculpture. Of course, it is most probable that there was a mutual relationship between the two. The data of this study was gathered via library. The aim of this study is to explicate the rate of interaction between sculpture and bas reliefs of Pakistan's Butkara site and Iranian historical period.

Keywords: Butkara, sculpture, the historical period of Iran

* Associate Professor, School of Art and Architecture, Bu-Ali Sina University, Hamedan
** MA, Art University of Isfahan
*** PhD Candidate, Bu-Ali Sina University, Hamedan