The Study of Architectural Decorations of Ghaznavid Period

Ahmad Salehi Kakhki
Associate Professor of Archeology, Art University of Isfahan, Iran, ahmadsalehikakhki@yahoo.com
Bahareh Taghavi Nejad *
Ph.D of Art Research, Art University of Isfahan, Iran, b.taghavinejad@aui.ac.ir

Abstract

The Monuments of Ghaznavids period in Ghazni, Lashkaribazar and Balkh that some of them, were partly demolished or whose names are just in literary sources, all represent the greatness of this civilization, especially during the years of the reign of Sultan Mahmud (378 to 421 AH / 988 to 1030 AD). These are a unique collection of motifs and different inscriptions that are made with different materials and techniques (for example: Marble, Brick work, tile work, stucco, etc.). In this article, the researcher tries to introduce different architectural decorations used in some monuments of Ghaznavid period and seeks to answer the question that which motifs and compositions used in the decorations? Data collection was done through historical-descriptive method based on written references and preparing pictures of reputable sites, museums, private galleries and etc. The results obtained from architectural decorations of Ghaznavid period shows that the role of Kufic inscriptions, plant motifs, geometric patterns (Knots) and animals (real and Imaginary) in these architectural decorations is very important. The content of them is based on attach, the banquet scene, moving animals, etc. that repeated in Mihrabi framing, knots in margins and backgrounds.

Keywords: Ghaznavid, Architectural Decorations, Inscription, Motifs and Compositions.

* Corresponding author

فصل‌نامه پژوهش‌های تاریخی (علمی- پژوهشی)
معاونت پژوهش و فناوری دانشگاه اصفهان
سال پنجاه و سوم، دوره جدید، سال نهم
شماره چهارم (پیاپی ۳۶)، زمستان ۱۳۹۶، صص ۹۱-۱۱۸
تاریخ وصول: ۱۳۹٤/۱۰/۱۹، تاریخ پذیرش: ۱۳۹٦/۰٦/۰۷

پژوهشی بر تزیینات معماری دورهٔ غزنوی

احمد صالحی کاخکی*- بهاره تقوی نژاد**

چکیده

وجود بناهای تاریخی غزنویان در مناطقی مانند غزنه، لشکری‌بازار و بلخ که برخی به شکل نیمه‌مخروبه باقی مانده است یا نام آنها در منابع تاریخی و ادبی معتبر درج شده است، همگی نشان‌دهندهٔ عظمت این تمدن، به‌ویژه در خلال سال‌های حکومت سلطان محمود (۳۷۸تا٤۲۱ق/۹۸۸تا۱۰۳۰) و فرزندش مسعود (٤۲۱تا٤۳۲ق۱۰۳۰تا۱۰٤۰/م) است. این فعالیت‌های چشمگیر عمرانی در ساخت مناره‌ها، کاخ‌ها، مدرسه‌ها، مسجدها، باغ‌ها و بناهای تدفینی با آرایه‌های متنوع و زیبا تجلی کرده‌اند و بر اهمیت تزیینات معماری در آراستن بناهای دورهٔ مذکور تأکید می‌کنند؛ ازآن‌جمله باید به کاربرد گستردهٔ حجاری‌هایی با مرمر (رُخام)، آجرکاری‌های متنوع با تکنیک تراش و قالبی، کاشی‌های یک‌رنگ با نقوش برجسته، دیوارنگاره‌ها، گچ‌بری‌ها و آثار چوبی در تزیینات معماری اشاره کرد که از میزان علاقه‌مندی و تسلط هنرمندان این دوره تاریخی نشان دارند؛ بنابراین معرفی انواع این تزیینات و نحوهٔ کاربرد آنها در بناهای برجای‌مانده از دورهٔ غزنوی، هدف این مقاله است. درواقع مقاله درصدد پاسخ‌گویی به چیستی نقوش گیاهی و هندسی و کتیبه ها و ترکیب بندی‌های به‌کاربرده‌شده در این تزیینات است. روش یافته‌اندوزی با استناد به منابع مکتوب و سایت‌های معتبر اینترنتی بوده است که به روش تاریخی‌توصیفی به انجام رسیده است. نتیجهٔ مطالعات نشان می‌دهد در تزیینات مذکور، طرح‌ها و نقش‌ها شامل انواع کتیبه‌های ظریف به خط کوفی و قلم نسخ، نقوش نمادین (قندیل)، آرایه‌های گیاهی موزون و درهم تنیده (اسلیمی و ختایی)، نقوش هندسی همچون گره‌های شش و هشت و پیلی، انواع جانوران و پرندگان مانند اسب، فیل، شیر، عقاب و...، نقش انسان و موجودات ترکیبی با موضوعاتی نظیر صحنهٔ نبرد، بزم و ردیف حیوانات در حال حرکت است. این تزیینات بیشتر در کادرهای محرابی‌شکل، قاب‌بندی‌های مُداخل و هندسی و حاشیه‌ها، ترکیب و تکرار شده است.

واژه‌های کلیدی: غزنویان، تزیینات معماری، طرح و نقش، ترکیب‌بندی

* دانشیار باستان‌شناسی، دانشگاه هنر اصفهان، ایران ahmadsalehikakhki@yahoo.com

** دکتری پژوهش هنر، دانشگاه هنر اصفهان، ایران (نویسنده مسؤول) b.taghavinejad@aui.ac.ir

Copyright © 2018, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/BY-NC-ND/4.0/), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially.

مقدمه

دورهٔ غزنوی در فاصلهٔ قرون چهارم تا ششم قمری/دهم تا دوازدهم میلادی (باسورث، ۱۳۷۱: ۲۶۸و۲۶۹)، قلمرو گسترده‌ای در نواحی شمالی و شرقی ایران امروزی تا درهٔ سند را در اختیار گرفت. پادشاهان غزنوی با کسب ثروت از غنایم جنگی حاصل از فتوحات متعدد و پیروی از منابع درآمدی مرسوم و اخذ مالیات (باسورث، ۱۳۸۷: ۲۱)، علاوه‌بر تأمین هزینه در حوزه‌های مختلفی نظیر تجارت، ضرب سکه، مواجب و مستمری نظامیان و... در عمران و آبادانی مملکت خویش تلاش کردند. وجود پایتخت‌ها و شهرهای مهم غزنویان و تمایل سلاطین این دوره به شکوه و جلال که در منابع تاریخی و ادبی بدان اشاره شده است، همچنین پذیرش اسلام و همت خاندان غزنوی در گسترش آن، نیاز به احداث بناهای سلطنتی و مذهبی را بیش‌ازپیش آشکار می‌کرد؛ بنابراین شاید وجود عواملی همچون پیشینهٔ هنری در مراکز خلافت عباسیان و سامانیان و هنر دیگر حکومت‌ها نظیر سلجوقیان و غوریان که از نظر زمانی و مرزهای سیاسی با غزنویان اشتراک‌هایی داشتند، همچنین تبادلات هنری بین دولت غزنوی و هند و وجود کانون‌های هنری فعال در محدودهٔ حکومتی ایشان مانند هرات، نیشابور و... ازجمله عواملی بود که به پدیدآمدن جلوه‌های کم‌نظیری از هنرهای صناعی و تزیینات معماری غزنویان منجر شد.

این گنجینهٔ ارزنده از هنرهای وابسته به معماری در دورهٔ غزنوی، ارزش‌های سازه‌ای و تزئینی بسیاری دارد که باوجود تلاش‌های انجام‌شده در راستای حفظ و احیا و شناخت این مجموعه از گذشته تاکنون، قابلیت‌های فراوانی را در زمینهٔ مطالعات معماری و تزیینات در اختیار پژوهشگران قرار می‌دهد. این بناها شامل کاخ، مناره، مسجد، مدرسه، بقعه، قلعه و... است که در خلال شکل‌گیری و گسترش خود، تکنیک‌های متنوعی شامل انواع تزیینات آجرکاری، حجاری، گچ‌بری، نقاشی دیواری و... را در خود جای داده است.

این آثار، حجم وسیعی از منابع مطالعاتی را در حوزه‌های مختلف تزیینات معماری فراروی پژوهشگران قرار می‌دهد تا باتوجه به نمونه‌های مطالعاتی نفیس برجای‌مانده، طرح‌ها و نقش‌مایه‌های متعدد همچون تزیینات گیاهی، هندسی، جانوری، انسانی و اشیا، کتیبه‌های کوفی و نسخ و ترکیب‌بندی‌های متنوع را بررسی کند. بنابراین هدف اصلی مقالهٔ حاضر طبقه‌بندی انواع تزیینات معماری دورهٔ غزنوی، گونه‌شناسی نقش‌مایه‌ها و ترکیب‌بندی‌های رایج و عمده در هر یک از انواع آرایه‌های مذکور در تزیینات معماری است؛ همچنین مقاله درصدد پاسخ‌گویی به پرسش‌های زیر خواهد بود:

انواع تزیینات معماری غزنویان از حیث تکنیک‌های اجرایی به چند گروه کلی طبقه‌بندی می‌شوند. رایج‌ترین و پرکاربردترین نقوش و ترکیب‌بندی‌های موجود در هر یک از انواع تزیینات معماری مانند آجرکاری، آثار سنگی و... دورهٔ غزنوی کدام است. باتوجه به اینکه اکثر بناهای دورهٔ غزنوی در خارج از مرزهای ایران امروزی واقع است، تصاویری از این تزیینات به‌طور عمده از منابع کتابخانه‌ای و سایت‌های معتبر اینترنتی و موزه‌های دنیا ازجمله کتابخانهٔ دانشگاه هاروارد، سازمان یونسکو و موزهٔ متروپولیتن تهیه شده است. سایر اطلاعات لازم نیز با استفاده از منابع اسنادی (کتابخانه‌ای) فراهم شده است که به روش تاریخی‌توصیفی بررسی شده است.

پیشینهٔ پژوهش

تاکنون پژوهش‌های متعدد و گوناگونی دربارهٔ تاریخ غزنویان انجام شده است. این پژوهش‌ها شامل فتوحات و لشگرکشی‌های سلاطین، هنرهای صناعی، معماری و تزیینات بوده است و هریک از آنها ابعاد خاصی از این

دورهٔ تاریخی را مطالعه و بررسی کرده‌اند. مهم‌ترین منابع غزنوی مجموعه مکاتبات وزرا، منشآت بزرگان، اسناد دیوانی و برخی فتح‌نامه‌های سلطان‌محمود غزنوی است؛ همچنین تواریخ محلی، زندگی‌نامه‌ها، متون جغرافیایی و ادبی مانند دیوان اشعار، متون نثر ادبی و فرهنگ لغات از دیگر منابع ارزشمند این دوره به شمار می‌روند. تاریخ بیهقی (تاریخ مسعودی) (۱۳۵٦) ازجمله مهم‌ترین منابعی است که به‌صورت مستقل تاریخ حکومت غزنویان را بررسی کرده است و به‌علت آنکه خود نویسنده در دیوان رسائل مشغول به کار بوده است و به منابع حکومتی دسترسی داشته است، حائز اهمیت فراوان است. منابعی همچون تاریخ یمینی (۱۳۳٤)، زین‌الاخبار گردیزی (۱۳۸٤)، سفرنامهٔ ابن‌فضلان (۱۳٤٥)، آثارالوزراء (۱۳٦٤)، دستورالوزراء (۱۳۵۵)، چهارمقاله (۱۳٤٥)، الملل و النحل (۱۳۳۵)، تاریخ فرشته (۱۳۸۷)، مختاری غزنوی (۱۳٤۱)، سیدحسن غزنوی (۱۳٦۲) و دیگر منابع از آثار مهم و درخور ارجاع به شمار می‌روند. باسورث (۱۳۹۰) نیز در کتاب ارزشمند خود باعنوان تاریخ غزنویان، در خلال ارائهٔ اطلاعات مفید تاریخی، در مقدمهٔ جلد اول این کتاب منابع مرتبط با دورهٔ غزنوی را طبقه‌بندی کرده است و در کتابنامهٔ مفصلی که در پایان تألیف خویش آورده است، از منابع اصلی و فرعی و پژوهش‌هایی نام برده است که خود بدان‌ها استناد کرده است..

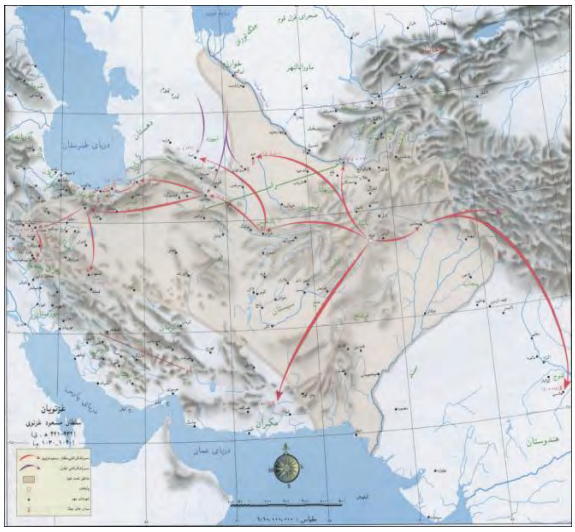
همچنین باید به تألیف‌ها و مقاله‌های پژوهشگرانی همچون حبیبی (۱۳۵۵/۱۳۸۰)، خلیلی (۱۳۳۳)، کهزاد (۱۳۲۷،۱۳۲۳)، جیلانی جلالی (۱۳۵۱)، رجبی (۱۳۸۵) و پژواک (۱۳٤۵) اشاره کرد که از اوضاع و احوال اجتماعی، سیاسی و مذهبی اطلاعات مفیدی در اختیار قرار می‌دهند (فروزانی، ۱۳۹۰: ۳٦و۳۷؛ ورهرام، ۱۳۷۱: ٤۳تا٤٦). در زمینهٔ هنر و معماری و تزیینات دورهٔ مذکور نیز هیئت‌های باستان‌شناسی فرانسوی و ایتالیایی و پژوهشگرانی همچون اشلومبرگر (1952)، سوردل تومین (1979/1971)، شراتو (1962)، بیوار (1977)، بمباچی (1966)، پیندرویلسون (2001)، هیل (۱۳٦۸)، گرابار (۱۳۸۷)، اتینگهاوزن (۱۳۷۸)، بلر و بلوم (۱۳۸۹) و... پژوهش‌هایی انجام داده‌اند که اکتشاف‌ها، شواهد، گزارش‌های باستان‌شناسی و تصاویر جامعی از هنر دورهٔ غزنوی را شامل می‌شوند و هنوز هم در حکم منابع معتبر این حیطه هستند. این پژوهشگران علاوه‌بر معرفی، مراحل گسترش و تکمیل بناها، بانیان، هنرمندان، خوانش کتیبه‌ها و معرفی تزیینات و نقوش، نظریه‌هایی نیز دربارهٔ منابع الهام هنر غزنوی و فنون و تکنیک‌های ساخت ابراز کرده‌اند؛ اما در برخی مواقع اختلاف نظرهایی نیز مشاهده می‌شود[1]. باوجود اینکه منابع ذکرشده حجم وسیعی از اطلاعات را دربردارد، بحث تزیینات و انواع نقوش و ترکیب‌بندی‌های موجود در آرایه‌های متنوع بناهای غزنوی، زمینه‌های مطالعاتی فراوانی را برای پژوهش‌های آینده پیش روی قرار می‌دهد.

نظری اجمالی بر سابقهٔ تاریخی غزنویان

پس از درگذشت امیرعبدالملک سامانی (۳۵۰ ق/۹٦۱م)، دولت غزنوی به فرماندهی الپتکین آغاز گشت. البتکین از امرای غلامان تُرک و دست‌نشاندهٔ سامانیان بود. پس از چندی، ناصرالدوله سبکتگین (۳٦٦ ق/۹۷۷م) دولت غزنوی را به‌صورت رسمی به قدرت رساند؛ به‌نحوی‌که وی را بنیان‌گذار دولت غزنوی می‌دانند (شبانکاره‌ای، ۱۳۸۱: ۲۹/۲؛ باسورث، ۱۳۸۷: ۱٤؛ خلیلی، ۱۳۳۳: ۳). سبکتکین با تسخیر غزنه و رهایی آن از دست امرای محلی، این شهر را به پایگاهی برای غزوات خود و فرزندانش بر سرزمین سند و هند تبدیل کرد. دولت غزنوی در حاشیهٔ جنوب‌شرقی قلمرو سامانیان کم‌کم قدرت مستقل موروثی و پایداری شد؛ تا اینکه در زمان

محمود، فرزند سبکتگین، و به‌واسطهٔ لشکرکشی‌های متعدد و متصرفات بسیار، به‌کلی استقلال یافت. قلمرو حکومت غزنویان در زمان سلطان‌محمود (۳۸۸تا٤۲۱ق) و پسرش مسعود (٤۲۱تا٤۳۲ق) خراسان، سیستان، گرگان، قومس، ری و نواحی مجاور تاحدود اصفهان، خوارزم (خیوه، ترکمنستان)، چغانیان (در بخش علیای جیحون)، جوزجانان، بلخ ، مرو، مروالرود، هرات و همچنین درهٔ سند و قسمتی از نواحی شرقی و شمال‌شرقی هند (پنجاب و مولتان) را شامل می‌شد (زرین‌کوب، ۱۳۷۸: ۷۱؛ باسورث، ۱۳۸۷: ۲۸؛ نقشه‌های۱و۲).

نقشه۱. محدودهٔ حکومت سلطان‌محمود غزنوی (زرین‌کوب، ۱۳۷۸: ۷۳).



نقشه۲. محدودهٔ حکومت سلطان‌مسعود غزنوی (زرین‌کوب، ۱۳۷۸: ۷۴).

اما در زمان سلطنت سلطان‌مسعود غزنوی، خراسان و خوارزم به دست سلجوقیان افتاد و جدال بر سر سیستان و نواحی مرکزی خراسان آغاز شد. مداخله‌های سلطان‌سنجر سلجوقی در ادارهٔ امور دولت غزنوی و نبرد با غوریان در دورهٔ حکومت یمین‌الدوله بهرامشاه (۵۱۲تا۵٤۷ق/۱۱۱۸تا۱۱۵۲م) که با پیروزی سلطان‌علاءالدین غوری و تسخیر و به آتش کشیده‌شدن غزنه همراه بود[۲] (خلیلی، ۱۳۳۳: ۲٦۵؛ جوزجانی، ۱۳٦۳: ۳۳۸/۱تا۳٤٤؛ پژواک، ۱۳٤۵: ۱٤۹؛ باسورث، ۱۳۹۰: ٤۱۸؛ فروزانی، ۱۳۹۰: ٤۲٤)، به‌تدریج از قدرت غزنویان کاست؛ تا اینکه با قدرت‌گرفتن غوریان در غرب خراسان، حکومت سلاطین غزنوی تنها بر پنجاب محدود شد و بالاخره غیاث‌الدین‌محمد غوری در سال ۵۸۲و۵۸۳ق/۱۱٦۸تا۱۱۸۷م، سلسلهٔ غزنوی را برچید (باسورث، ۱۳۷۱: ۷۰/۲؛ باسورث، ۱۳۹۰: ٤۲٦تا٤۳۵).

مروری بر تاریخ هنر معماری دورهٔ غزنوی

منابع تاریخی و ادبی از پایتخت‌های بزرگ و باشکوه و فعالیت‌های عمرانی گسترده‌ای در دورهٔ غزنوی حکایت می‌کنند که بیشتر در دوران حکومت سلطان‌محمود و پسرش مسعود به انجام رسیده است (بمباچی، ۱۳۷٦: ۷۹). بقایای بناهای برجای‌ماندهٔ از این دورهٔ تاریخی نیز گواهی می‌دهد که معماری غزنوی بیشتر در کاخ‌های سلاطین این دوره که به‌طور عمده با باغ‌هایی محصور بود، به اوج خود رسید. کاخ‌های لشگری بازار در بُست (شمال‌شرق سیستان) در محل تقاطع هیرمند و ارغنداب (Peterson, 1996:161) و کاخ مسعودسوم در شهرهای العسگر[۳] در حکم اقامتگاه موقت و غزنه[٤] در جایگاه پایتخت غزنویان (بلر، ۱۳۸۸: ۲٦۱)، نمونه‌های خوبی از آن به شمار می‌روند. این آثار

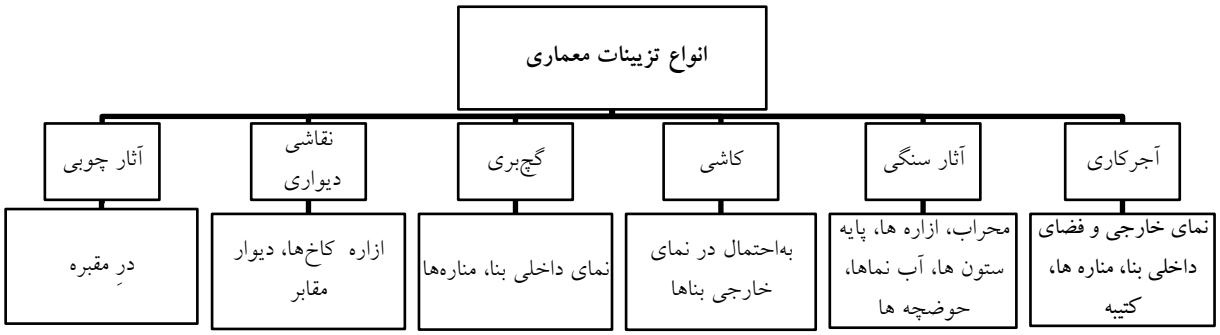
با تزیینات سنگی، گچی و آجری نفیس شامل انواع کتیبه‌های کوفی گلدار (مزهّر) از آیات قرآنی و اشعاری در مدح و ستایش سلطان، نقوش گیاهی و قاب‌بندهای هندسی و نقاشی‌های دیواری از ملازمان و محافظان و... آراسته شده‌اند. مناره‌ها (برج‌ها) نیز از دیگر بناهایی است که باوجود آسیب‌های فراوان پابرجاست و شاهدی بر شکوه معماری و تزیینات دورهٔ غزنوی است. دو منارهٔ آجری برجای‌مانده در غزنه با پلان ستاره‌شکل، منتسب به مسعودسوم و فرزندش بهرامشاه، با فاصلهٔ تقریبی ۶۰۰متر از یکدیگر(Vigne, 1843:128-130)، با تزیینات گیاهی و هندسی (گره) پیچیده و پُرکار، کتیبه‌های کوفی که سایه‌روشن‌هایی را ایجاد کرده است یا رگچین آجری (کوفی‌بنایی) در قاب‌بندی‌های متعدد و متنوع، ازجمله بناهای یادمانی این دوره به شمار می‌روند. همچنین غزنویان به‌واسطهٔ تبلیغ آیین اسلام، در پایتخت‌های خویش مساجد و مدارس متعددی ساختند که اغلب از توصیف‌های منابع مکتوب تاریخی و ادبی مرتبط با دورهٔ مذکور یا بقایای پلان و محراب‌های برجای‌مانده، به ویژگی آنها پی می‌بریم. بقعه‌ها و بناهای تدفینی نیز از ویژگی‌های خاص معماری و تزیینات آن بی‌بهره نبودند و برای سلاطینی همچون سبکتگین و محمود ساخته شده بودند.

بررسی تزیینات معماری دورهٔ غزنوی

جلوه‌های تزیین در بناهای دورهٔ غزنوی بسیار گسترده و متنوع است و با انواع مواد و مصالح استفاده‌شدنی در بناها به اجرا درآمده است. این ویژگی که به‌عقیدهٔ برخی پژوهشگران از روحیهٔ شکوه‌طلبی سلاطین غزنوی ناشی شده است، به‌خوبی در معدود آثار باقیمانده از این دوران درخور مشاهده است (باسورث، ۱۳۹۰: ۱۳۵)؛ چنان‌که باوجود تخریب و آسیب‌های فراوانی که در اثر مصائب طبیعی، استفاده از مصالح کم‌دوام، خرابی‌های ناشی از جنگ توسط غوریان و... بر پیکر هنر و معماری غزنویان وارد شد، امروزه هنوز هم بقای ارزشمندی از معماری و تزیینات غزنوی را مشاهده می‌کنیم (باسورث، ۱۳۹۰: ۱۳۹؛ بمباچی، ۱۳۷۶: ۸۰و۸۱).

تزیینات معماری در قالب حجاری‌ها و آثاری از جنس مرمر، علاوه‌بر بداعت در کاربرد این مادهٔ تزئینی در بناها، ویژگی‌های نقوش و ترکیب‌بندی‌های مذکور را نیز آشکار می‌کند. آجرکاری‌ها نیز که به‌صورت توأمان هم در ساختن و هم در زینت‌بخشیدن به معماری مناره‌ها، مقابر و... کاربرد گسترده دارند و بادقت و ظرافت بسیار به اجرا درآمده‌اند که اغلب پُرکار و پیچیده‌اند. آرایه‌های گچی از دیگر تزیینات معماری غزنویان است که به‌شکل نقاشی دیواری وگچ‌بری، جلوه‌هایی از حضور این تکنیک را به نمایش می‌گذارد. کاربرد کاشی‌های تک‌رنگ با انواع نقوش برجستهٔ گیاهی، جانوری و کتیبه‌های کوفی که به‌طور معمول به‌شیوهٔ قالبی تهیه شده است نیز ازجمله تزیینات رایج در معماری دورهٔ مذکور است. در ادامه قصد داریم انواع تزیینات معماری به‌کاررفته در بناهای دورهٔ غزنوی یا منسوب به این دوره را ازجمله لشکری بازار، مقبرهٔ سبکتگین در شمال‌شرقی شهر غزنی، کاخ و منارهٔ مسعودسوم، منارهٔ بهرامشاه، مقبرهٔ سالارخلیل، رباط ماهی و مقبرهٔ ارسلان‌جاذب از حیث انواع کتیبه‌ها، نقش‌ها و ترکیب‌بندی‌های رایج به‌صورت اجمالی معرفی و بررسی کنیم (نمودار۱).

نمودار۱: معرفی انواع تزیینات معماری در دورهٔ غزنوی (منبع: نگارندگان)



۱. **آجرکاری**: آجرکاری در ساخت وساز و تزیین بناهای دورهٔ غزنوی سهم عمده‌ای داشته است و به‌گونه‌ای بسیار ظریف و پُرکار در نمای مناره‌ها، بقعه‌ها، رباط‌ها و... به کار رفته است؛ به‌گونه‌ای‌که نه‌تنها در مقایسه با تزیینات آجری هم‌دوره ارزش کمتری ندارد، بلکه به‌لحاظ رابطه میان شکل و فرم بنا و همچنین طرح‌ها و نقش‌های به‌کاررفته و تکنیک‌های اجرایی آن، برتری‌هایی نیز دارد. به‌طور کلی باید گفت که قرون چهارم تا ششم قمری/دهم تا دوازدهم میلادی، دو مرحلهٔ شکل‌گیری و تکوین و گسترش و تکامل آجرکاری را دربرداشت (ورجاوند، ۱۳۷٦: ٦٦و٦٧) که شیوه‌های اجرای آنها به سه گروه کلی تقسیم می‌شود: رگچین آجری خفته راسته شامل خفته راسته، گل‌انداز و کتیبه کوفی معقلی؛ آجرهای تراش با نقوش گیاهی، هندسی و کتیبه کوفی؛ آجرهای قالبی و پیش‌بُر به‌صورت قالب‌گیری بر روی خشت پیش از پخت و ایجاد فرم‌های تزئینی. این سه شیوه مجموعهٔ متنوعی را از حیث تکنیک و طرح و نقش پدید آورده‌اند که از مهارت هنرمندان و اهمیت این شیوه‌های تزیین در بناهای دورهٔ غزنوی نشان دارند. سفالینه‌ها نیز در تزیین مناره‌ها، کاخ‌ها و قلعه‌ها به کار رفته‌اند و در منابع از نصب قاب‌بندهای سفالی با ابیاتی چند از شاهنامه به دیوارهای شهر غزنه صحبت شده است (شیمل، ۱۳۷٤: ۳۰۷). ازجمله علت‌های کاربرد آن باید به مشابهت رنگ و جنس سفالینه‌ها با آجر و دوام بیشتر آن در مقایسه با گچ اشاره کرد که مکمل آجرکاری‌ها به شمار می‌رود (پوپ، ۱۳۸۷: ۱۵٤۸/۳و۱۵٤۹).

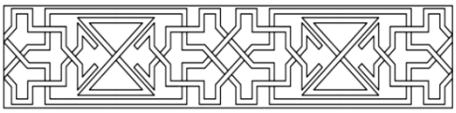
آجرکاری‌ها به‌طور معمول هم در شالودهٔ ساختمان و هم در تزیینات نمای بیرونی بناهای مذهبی و غیرمذهبی مانند مناره‌ها، کاخ‌ها، مقبره‌ها و... دیده می‌شوند و در برخی نمونه‌ها، در حد فاصل بندها و فضای محصور بین آجرها، با تزیینات گچی تلفیق شده است؛ ازجمله بهترین و پرکارترین این تزیینات در دورهٔ غزنوی باید به دو منارهٔ منسوب به سلطان‌مسعودسوم و بهرامشاه در غزنه اشاره کرد که باوجود تخریب بخش فوقانی و قسمتی از نمای مناره‌ها،[۵] هنوز هم آجرکاری‌های متنوع ازحیث طرح‌ها و تکنیک‌های اجرایی در آن درخور مشاهده است. پلان هر دو منار به‌شکل ستارهٔ هشت‌پر (اتینگهاوزن، ۱۳۷۸: ۳۸۵؛ پاپادوپولو، ۱۳٦۸: ۲۷٦) است و بدنهٔ آنها به قاب‌های متعددی تقسیم شده است. این قاب‌بندی‌ها شامل نقوش هندسی (گره)، گیاهی مستقل یا در تلفیق با گره‌ها، کتیبه‌های کوفی گره‌دار و مربع و نیز قلم نسخ است که به‌طور معمول در حدفاصل قاب‌بندی‌ها نیز با حاشیه‌ای متشکل از دوایر توخالی آجری یا دایره‌هایی به‌شکل گل‌های شش‌پر تکرارشوندهٔ لوح‌های گِل پخته و گچ، طرح متناوب لوزی و دایره، زنجیره‌های باریک پیچ‌خورده و... آراسته شده است (تصاویر ۱-۱۳).

طرح‌های منارهٔ مسعودسوم پیچیده‌تر است و هشت قابِ روی مناره دارای طرح‌ها و نقوش ظریف‌تر و پرکارتر است و نمونه‌ای از خط کوفی گره‌دار از این قرار است: «بسم‌الله‌الرحمن‌الرحیم (۱)، السلطان‌الاعظم(۲)، ملک‌الاسلام علاءالدوله(۳)، ابوسعدمسعود(٤)، بن‌ظهیرالدوله(٥)، ابی‌مظفرابراهیم(٦)، نصیر خلیفه‌الله امیر(۷)، المومنین خلدالله ملکه(۸)». سورهٔ فتح نیز به قلم نسخ در حاشیهٔ قاب‌بندی‌ها در پس‌زمینه‌ای از نقوش گیاهی در هشت وجه این منار دیده می‌شود[٦](تصویر ١٤) ؛ علاوه‌برآن، کتیبهٔ معقلی شامل «السلطان‌الاعظم، علاءالدوله، مسعودابی‌سعد» نیز در این منار وجود دارد که برخی پژوهشگران این کتیبه را نخستین نمونهٔ شناخته‌شدهٔ خط کوفی معقلی می‌دانند[۷] (بمباچی، ١٣٧٦: ٩٦؛ گدار، ١٣٧١: ١٨٧/٤و١٨٨؛ بلر، ١٣٨٩: ٣٣٦؛ بلر، ١٣٨٨: ٢٦٣؛ Flury, 1925: pl. /Pinder-wilson,19:155-166 .(XI

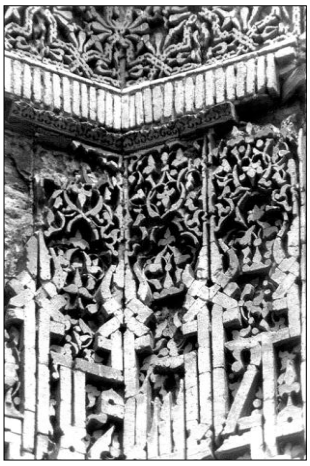
شکل سازه‌ای منارهٔ بهرامشاه نیز از برج مسعودسوم پیروی کرده است؛ اما قاب‌بندی آن در ابعاد بزرگ‌تر و با نقوش ساده‌تر تزیین شده است و فاقد کتیبهٔ کوفی معقلی است (بمباچی، ١٣٧٦: ۹۱؛ بلر، ١٣٨٩: ۳۳۵و۳۳٦). از دیگر بناهای منسوب به دورهٔ غزنوی که دارای تزیینات آجرکاری است، باید به میل‌ایاز و مقبرهٔ ارسلان‌جاذب در سنگ‌بست خراسان(تصویر ۱۹)، رباط ماهی[۸] (تصاویر ۱۵-۱۷) در نزدیکی طوس و مقبرهٔ سالارخلیل مربوط به قرون پنجم و ششم قمری/یازدهم و دوازدهم میلادی در دهستان امام‌صاحب در ٦٠کیلومتری غرب بلخ اشاره کرد. در این آرامگاه که در میان اهالی به «زیارت باباحاتم» نیز مشهور است، علاوه‌بر شبکه‌سازی پشت بغل‌های بالای درِ ورودی، کتیبهٔ کوفی گره‌داری در طرفین و بالای درگاه با آجر تراش اجرا شده است که در مقایسه با ابعاد سردر آن بسیار درشت است و صاحب مدفن را معرفی می‌کند و فاقد تاریخ است: «بسم‌الله‌الرحمن‌الرحیم هذا مشهد سالار خلیل سید... [برّ] د الله مضجعهم و نوّر [حفرت] هم» (تصویر ۱۸) و از حیث نوع خط و شیوهٔ اجرا، با کتیبه غوری مسجد جامع هرات و مدرسه شاه مشهد[۹] (ولایت بادغیس) قابل مقایسه است.

(Bivar, 1977: 148-149; Sourdel-Thomine, 1971: 301-302; Kervran, 1978: 169-170; Hill&Grabar, 1967 :606; Melikian-Chirvani, 1972: 291-292) البته در محدودهٔ زمانی حکومت غزنوی، آثاری در دیگر نقاط قلمرو غزنویان و قلمرو سلجوقیان و غوریان به وجود آمده‌اند که نمونه‌های منحصربه‌فردی از تزیینات آجری را به نمایش می‌گذارند؛ ازآن‌جمله مناره‌های مسجدجامع ساوه (٥٠٤ق/١١١٠م)،[۱۰] مسجدجامع دامغان (حدود ٤٥٠تا٥٠٠ق/١٠٥٨تا١١٠٦م)، تاریخانه دامغان (٤٢٠ق/١٠٢٩م) (برزین، ١٣٤٤: ٣٨تا٤٠) و میل کَرات در خراسان رضوی نزدیک تایباد (حدود ٥٠٠ق/١١٠٦م).[۱۱]

تصویر ۱ : نمایی از آجرکاری های مناره بهرامشاه، شامل حاشیه های باریک با نقوش هندسی (گره) و ردیف دوایر مماس تکرار شونده
منبع : http://hcl.harvard.edu/finearts



تصویر ۲ : طرح خطی حاشیه باریک آجرکاری مناره بهرامشاه با نقوش هندسی؛ منبع: نگارندگان



تصویر۳ : نمایی از آجرکاری های حاشیه فوقانی مناره مسعود سوم، شامل کتیبه کوفی گره دار، نقوش گیاهی (اسلیمی های تودرتو) و هندسی

منبع : http://hcl.harvard.edu/finearts

تصویر ٤: نمایی از آجرکاری های مناره بهرامشاه

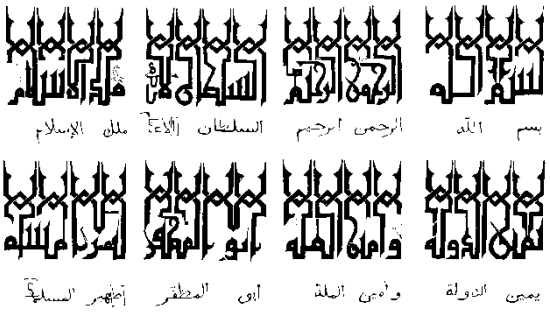
حاشیه پهن کتیبه کوفی با عبارت «ابو المظفر» در پس زمینه گیاهی و حاشیه‌های باریک(بالا و پائین) شامل نقوش هندسی

منبع: Flury, 1925: p.67 (fig.2)

تصویر ۵: نمایی از آجرکاری های مناره مسعود سوم

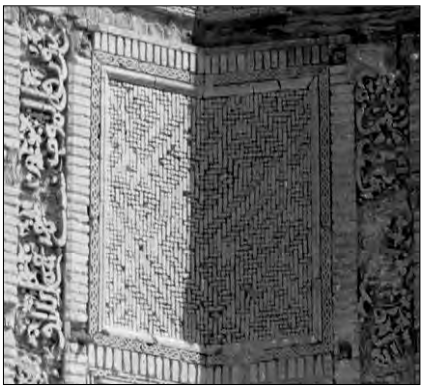
حاشیه پهن کتیبه کوفی با عبارت «بسم الله الرحمن الرحیم» در پس زمینه گیاهی(اسلیمی) پرکار و حاشیه باریک پائینی, شامل نقوش هندسی(گره) در تلفیق با نقوش گیاهی

منبع: Flury, 1925: p.76 (fig.6)



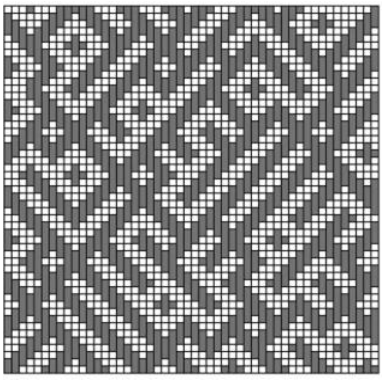
تصویر ٦: متن کتیبه کوفی(گره دار) در مناره بهرامشاه

منبع: Flury, 1925: pl.IX

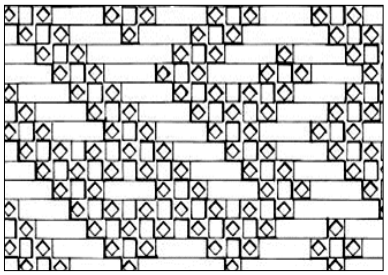


تصویر ۷ : نمایی از آجرکاری های مناره مسعود سوم، قاب کتیبه کوفی معقلی که در اطراف آن کتیبه نسخی در پس زمینه نقوش گیاهی قرار دارد

منبع : http://hcl.harvard.edu/finearts



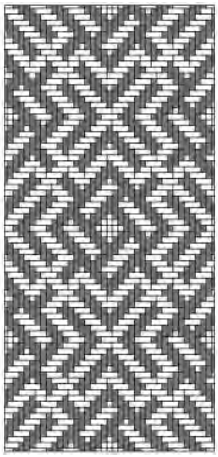
تصویر ۸



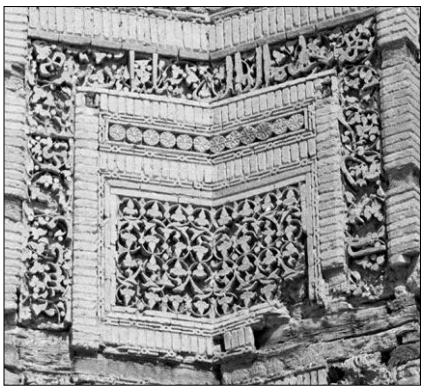
تصویر ۹

تصاویر ۸ و ۹: طرح خطی کتیبه کوفی معقلی(مربع) در مناره مسعود سوم

منبع: نگارندگان / Pinder-wilson, 2001: 160



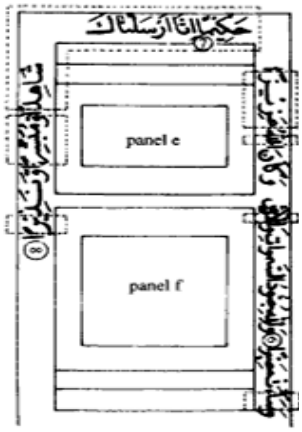
تصویر ۱۰: طرح خطی رگچین آجری (گلچین معقلی) در مناره بهرامشاه
منبع: نگارندگان



تصویر ۱۱ : نمایی از آجرکاری های مناره مسعود سوم
منبع : http://hcl.harvard.edu/finearts

تصویر ۱۲

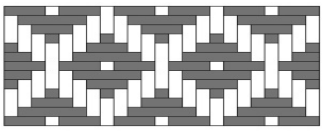
تصاویر ۱۲ و ۱۳ : طرح خطی نقوش گیاهی مناره مسعود سوم؛
منبع: نگارندگان



تصویر ۱٤: طرح خطی کتیبه نسخ مناره مسعود سوم
منبع: Pinder-wilson, 2001: 163

تصویر ۱۵ : نمایی از آجرکاری های رباط ماهی در نزدیکی طوس،
منبع: نگارندگان

تصویر ۱٦



تصاویر ۱٦ و ۱۷ : طرح خطی آجرکاری های رباط ماهی حاشیه با نقوش
هندسی تکرار شونده و بازسازی رگ چین های آجری زمینه ؛ منبع: نگارندگان

تصویر ۱۸ : نمایی از کتیبه کوفی(گره دار) آجری، سردر ورودی مقبره سالار
خلیل (زیارت بابا حاتم) در دهستان امام صاحب بلخ
منبع: http://hcl.harvard.edu/finearts / www.archnet.org

تصویر **۱۹** : آجرکاری های زیر گنبد بقعه مقبره ارسلان جاذب؛ منبع: نگارندگان

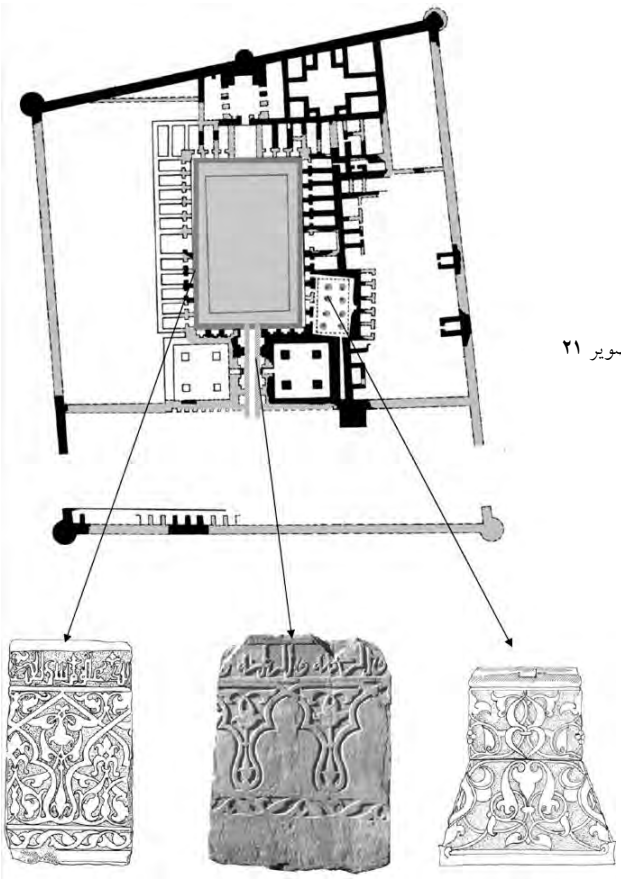
تصویر **۲۰** : تلفیق آجرکاری و گچبری

منبع:www.unesco.com

۲. آثار سنگی: سنگ مرمر (شبه مرمر)[۱۲] در تزیین بناهای دورهٔ غزنوی سهم عمده‌ای داشته است و به‌اعتقاد پژوهشگران، باوجود اینکه در هنر اسلامی عنصری شناخته شده بوده است، در هیچ‌یک از ساختمان‌های شرق اسلامی معاصر با غزنه به‌اندازهٔ بناهای این شهر از آن استفاده نشده است. وجود معادن از نوع مرمر در نزدیکی غزنه[۱۳] که امکان استفاده از آن را به هنرمندان می‌داد و همچنین پیشروی‌های غزنویان به هند و تصرف بخش‌هایی از این سرزمین و غارت معابد و بتخانه‌هایی که در ساخت و تزیین آنها به‌وفور از سنگ مرمر استفاده شده بود،[۱۴] عاملی برای کاربرد سنگ در هنر غزنوی به شمار می‌آید (باسورث، ۱۳۹۰: ۳۸۸).

در منابع تاریخی، از تزیین مسجد جامعی در غزنه به نام «عروس آسمان»[۱۵] سخن گفته شده است که با سنگ‌های مرمر منقوش آراسته شده بود (جرفادقانی، ۱۳۷٤: ۳۸٦تا۳۸۸؛ رجبی، ۱۳۸۵: ۳۰٤و۳۰۵). کاربست عمدهٔ سنگ مرمر در دورهٔ غزنوی اغلب در تزیینات معماری بناهای مذهبی و غیرمذهبی مانند کاخ‌ها، مقبره‌ها و... و نیز پایهٔ ستون‌ها و محراب‌ها دیده می‌شود؛ ازآن‌جمله باید به یکی از مهم‌ترین نمونه‌های مکشوفهٔ سنگ مرمر از کاخ مسعودسوم[۱٦] در غزنه اشاره کرد که پوشش کف و بخشی از ازاره نمای غربی کاخ با اشعار فارسی در قالب مثنوی و به خط کوفی در مدح این پادشاه است و یکی از نخستین نمونه‌های فارسی دری برای این منظور است (باسورث، ۱۳۹۰: ۳۸۸؛ شیمل، ۱۳۷۱: ۳۰۷) (تصاویر ۲۱-۲٤). علاوه‌بر نمونه‌های مذکور باید به محراب‌ها(تصویر ۲۷)، سردر، پنجره یا طارمی‌های مشبک(تصویر۲۹)، لوح‌ها و قاب‌بندی‌های سنگی(تصاویر ۲۵، ۲۸، ۳۱، ۳۳، ۳٤) و ساخت قطعات مرتبط با بازی با آب، آب گذر و زه‌کشی از قبیل حوضچه‌ها، شیرهای سنگی (تصاویر ۲٦، ۳۵) و نیم‌ستون‌های سنگی (تصویر ۳۳) در کنج دیوارها نیز اشاره کرد (بمباچی، ۱۳۷٦: ۸۱). شایان ذکر است که نمونهٔ آثار سنگی مربوط به سال‌های آغازین دولت غزنوی به‌طور عمده به نوارهای کوفی و نقشمایه‌های ساده با برجستگی کم و فاقد پیچیدگی بسیار منحصر است؛ مانند مقبرهٔ سبکتگین؛ اما به‌تدریج کوشش هنرمندان حجار به شکل‌گیری آثار متنوعی از حیث طرح و تکنیک منجر شد.

پوپ از سه سبک آثار سنگی در دورهٔ غزنوی نام برده است و ویژگی‌هایی برای آن برشمرده است. این سبک‌ها عبارت‌اند از: الف. مشابه با شیوهٔ حکاکی روی چوب: سطح دوبعدی، برجستگی کم، خطوط پیرامون استوار و زاویه‌دار و...؛ ب. متأثر از گچبری‌های دورهٔ غزنوی: خطوط پیرامون چندان برجسته نبود و سطح تاحدودی گِرد بود؛ ج. تلفیق میان دو شیوهٔ اجرایی مذکور (پوپ، ۱۳۸۷: ۱۵۷۹/۳و ۱۵۸۰). تزیینات استفاده‌شده در آثار نام‌برده عبارت است از: نقوش گیاهی مانند اسلیمی، گل و...؛ نقوش جانوری و موجودات ترکیبی مانند فیل، طاووس، شیربالدار و...؛ نقوش هندسی (گره)؛ نقش اشیا؛ تلفیق نقوش هندسی و گیاهی با یکدیگر؛ کتیبه‌هایی به خط کوفی ساده، بنایی، تزیینی، اقلام نسخ و ثلث.



تصویر ۲۱

تصویر **۲۲**: پایه ستون (شماره ٤)

تصویر**۲۳** : ازاره (شماره ۲)

تصاویر **۲٤**: ازاره (شماره ١٤)

تصاویر **۲۱** تا **۲٤**: پلان کاخ مسعود سوم در غزنه و موقعیت پایه ستون و ازاره ها، کادربندی محرابی(با خطوط منحنی و شکسته)، طرح گیاهی(اسلیمی)، کتیبه کوفی(اشعار فارسی در ازاره شماره ١٤) و نقش دو اسلیمی در حاشیه های باریک بالا و پائین

منابع: Rugiadi,2010: p.303 (Drawing ISAIO) /www.unesco.com

تصویر **۲۵** : قاب بند تزئینی(حدود ۵۰۵ هـ.ق) کاخ مسعود سوم با نقوش هندسی و گیاهی(اسلیمی) در زمینه؛ کتیبه کوفی در حاشیه، منابع:
www.unesco.com /Rugiadi, 2010: p.306

تصویر **۲٦**: حوضچه سنگی یکپارچه با نقوش گیاهی و جانوری (دو پرنده) در گوشه ها و طرح هندسی در مرکز
منبع: http://ghazni.bradypus.net

تصویر**۲۷**: بخشی از محراب سنگی مکشوفه از کاخ مسعود سوم با قوس شبدری، نقوش گیاهی و کتیبه؛ که در پیشانی محراب، نام «سلطان مسعود» ذکر شده است.
منابع: Rugiadi, 2010: p.305/www.unesco.com

تصویر**۲۸** : بخشی از قاب بند تزئینی سنگی، مکشوفه از کاخ مسعود دوم شامل نقوش گیاهی (گل و اسلیمی) و کتیبه کوفی در بخشی از حاشیه
منبع: Rugiadi, 2010: p. 305

تصویر**۲۹** : طارمی مشبک سنگی با نقوش هندسی (گره شش) و حاشیه ای شامل کتیبه کوفی تاریخ دار (اول رمضان ۵۰۵ هـ‍ق) و نام سازنده
منابع: Rugiadi, 2010: p.304/www.unesco.com

تصویر**۳۰** : سنگ قبری از سنگ مرمر سفید با کتیبه های کوفی و ثلث (آیه الکرسی)
منبع:www.unesco.com

تصویر**۳۱** : لوح سنگی با طرح موسوم به «واق واق»، موجودات خیالی در زمینه و تلفیق نقوش هندسی و جانوری در حاشیه
منبع: www.unesco.com

تصویر **۳۲** : بخشی از یک ستون از سنگ مرمر سفید با نقوش هندسی(گره)، گیاهی (گل شش پر)، کتیبه
منبع:www.bonhams.com

تصویر **۳۳**: لوح سنگی با تزیینات گیاهی، دوایر مروارید سان و کتیبه کوفی بنایی با اسامی: محمد، علی، ابوبکر، عمر ، الحسن، الحسین،
منبع: http://ghazni.bradypus.net

تصویر **۳٤**: قطعه ای از سنگ مرمر با نقوش برجسته انسانی(چهره از روبرو و بدن و پاها از نیمرخ)، جانوری، گیاهی و ابزار جنگی
منبع: www.derindusunce.org

تصویر **۳۵**: شیر سنگی در ارتباط با بازی با آب، آب گذر،
منبع:http://ghazni.bradypus.net

۳. کاشی تک‌رنگ با نقوش برجسته: قطعات متعدد به‌دست‌آمده از کاشی‌های تک‌رنگ از دورهٔ غزنوی، از کاربرد گستردهٔ این شیوهٔ تزیین در بناهای دورهٔ مذکور نشان دارد.[۱۷] بیشتر این قطعات منتسب به کاخ مسعودسوم است و از غزنه و اطراف آن کشف شده است. این قطعات اغلب به‌شکل مربع، شش‌ضلعی، ستاره و مستطیل و در اندازه‌های کوچک مانند ابعاد ۵×۵، ۷×۷، ۱۰×۱۰، ۱۱×۱۰/۵ و... سانتیمتر است و به رنگ‌های سبز، زرد، قهوه‌ای، نارنجی و قهوه‌ای متمایل به قرمز است.[۱۸] امروزه تعدادی از آنها در موزه‌های دنیا مانند موزهٔ کابل، موزهٔ ویکتوریا، موزهٔ آلبرت و... نگهداری می‌شود (Scerrato, 1962: 263؛ بمباچی، ۱۳۷٦: ۸۱؛ بلر، ۱۳۸۹: ۳٤۲) (تصاویر ۳٦-۳۹ و ٤۱، ٤۲). مشابهت طرح و نقش برخی از این کاشی‌ها با پارچه‌های زربافت منقوش از قرون چهارم تا ششم قمری/دهم تا دوازدهم میلادی، از مقبولیت و جابه‌جایی آرایه‌های تزیینی در دیگر هنرهای این دوره حکایت می‌کند(تصویر ٤۰). البته قطعات دیگری از کاشی‌های تک‌رنگ با لعاب آبی فیروزه‌ای و زرد شامل چند نمونه محراب و کتیبهٔ کوفی نیز به این دوره منسب هستند که طرح آنها به‌صورت نقش‌برجسته اجرا شده است و با تکنیک قالبی ساخته شده است(تصاویر ٤۳ و ٤٤). شراتو (Scerrato) نیز براساس سبک زمینه در این کاشی‌ها، آنها را در چهار گروه کلی طبقه‌بندی کرده است که عبارت‌اند از: الف. قطعات متعدد با شکل‌های متفاوت و نقوش متنوع که به‌صراحت به‌صورت نقش‌برجسته با برجستگی بسیار اجرا شده است و به‌طور عمده شامل نمونه‌های مربع‌شکل با نقش مرکزی گیاه و حیوان و حاشیه مرواریدسان در اطراف آن است؛ ب. قطعات کثیرالاضلاع با قاب‌بند تزیینی کوچک، مدالیون‌شکل که به‌علت برجستگی کم، به‌سختی درخور تشخیص است؛ ج. نمونهٔ منحصربه‌فردی از یک قطعه کاشی مربع‌شکل با حیوانات در حال نبرد که نقش به‌صورت منفی (فرورفته) اجرا شده است؛ د. قطعاتی با کیفیت ضعیف نقوش و برجستگی کم (Ibid : 264-265) در ایران امروزی، آثاری از محدودهٔ قرون چهارم تا ششم قمری/دهم تا دوازدهم میلادی، باقی‌مانده است که نمونه‌هایی از کاربرد کاشی‌های تک‌رنگ، اغلب فیروزه‌ای، مزیّن به کتیبهٔ کوفی و نقوش گیاهی در تزئین بنا هستند؛ مانند منارهٔ مسجد جامع دامغان مربوط به حدود سال ٤۵۰ق/۱۰۵۸م (عدل، ۱۳٦۱: ۲۹۷؛ کیانی، ۱۳۷۹: ۱۳۲).

تصویر ۳٦

تصویر ۳۷

تصویر ۳۸

تصویر ۳۹

تصاویر**۳٦-۳۹** : کاشی های تک رنگ ه شکل مربع با نقوش برجسته جانوری (دو پرنده ایستاده روبروی یکدیگر، شیر بالدار و ...، نقوش گیاهی(اسلیمی متقارن)، با حاشیه های ساده، دوایر مروارید سان یا بدون حاشیه در رنگ های متنوع

منابع: Carboni &Masoya, 1993: p.6/ www.metmuseum.com

تصویر٤٠ : پارچه زربافت با طرح قاب های منقوش به جانوران (شیر) و حاشیه های مروارید سان؛ (احتمالا" قرون چهارم و پنجم هجری قمری- ایران)

منبع: www.metmuseum.com

تصویر ٤١ : کاشی شش ضلعی با طرح برجسته گیاهی (اسلیمی)

منبع: www.unesco.com

تصویر ٤٢ : کاشی شش ضلعی با طرح برجسته جانوری (در حال حرکت)

منابع: www.metmuseum.com/ Crboni&Masuya, 1993: P.6

تصویر٤٣ : کتیبه کوفی لعابدار با طرح برجسته و نقوش گیاهی

منبع: www.chirsties.com

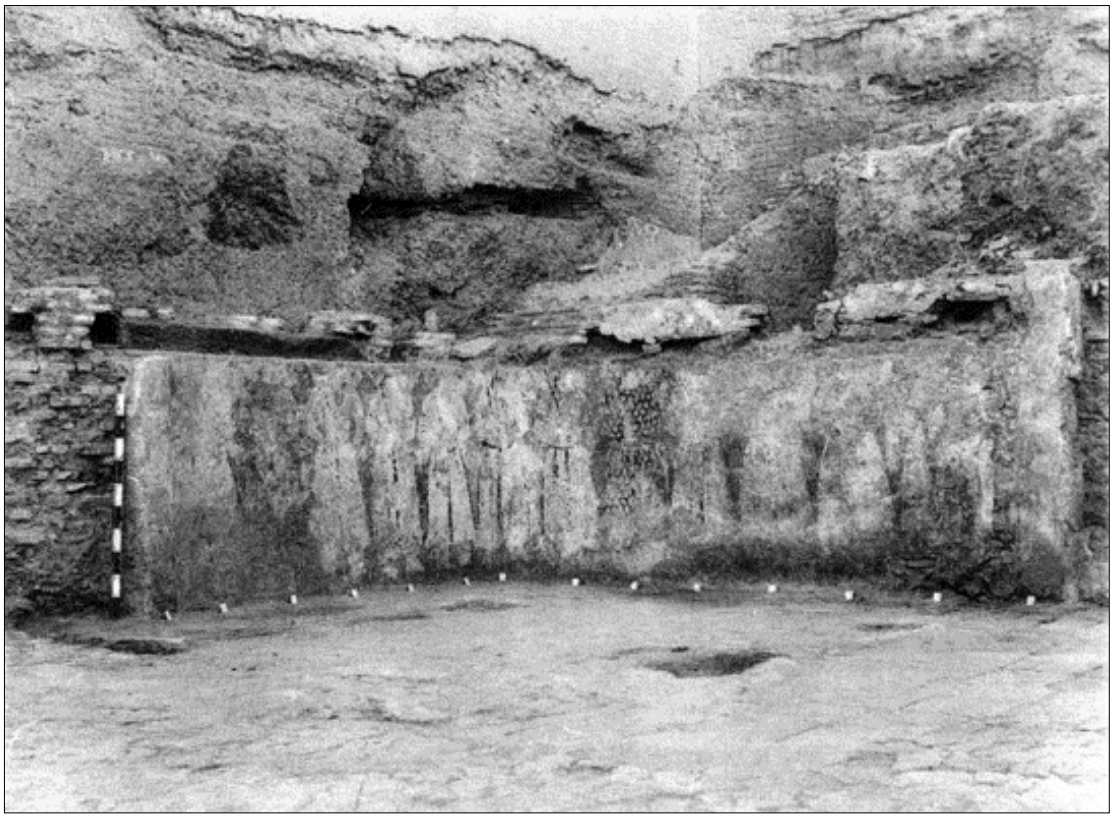
تصویر٤٤: محراب کاشی با لعابس فیروزه ای و طرح های برجسته گیاهی در زمینه و کتیبه کوفی در حاشیه

منابع: www.chirsties.com/www.columbia.edu

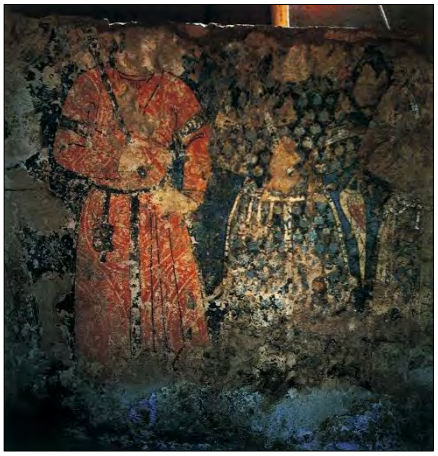
٤. **نقاشی دیواری**: دیوارنگاره‌های کاخ لشکری بازار (لشکرگاه، العسگر) که امروزه ویرانه‌های آن در نزدیکی بُست، در تقاطع رودهای هیرمند و ارغنداب، به چشم می‌خورد، یادآور شکوه و بزرگی این شهر در سده‌های گذشته است و مهم‌ترین منابع اطلاعاتی در زمینهٔ نقاشی دیواری‌های دورهٔ غزنوی به شمار می‌روند. این بنا را که سلطان‌محمود و فرزندش گسترش دادند و بخش‌هایی با کاربری‌های مختلف بدان افزودند، با تزیینات مختلفی مانند آرایه‌های گچ‌بری، نقاشی دیواری و قطعات سنگی حجاری‌شده آراسته بوده است. در توصیف تزیینات این بنا آورده‌اند که: «قوس‌های نعل‌اسبی و حاشیه‌های گچ‌بری داندانه‌دار، تزییناتی به‌شکل گُل‌های بزرگ مدور که جای افتادگی آنها به‌صورت فرورفته روی دیوارها مشخص است؛ آثار و تزیینات قالب‌گرفته‌شده و حتی شواهد برخی رنگ‌آمیزی‌ها در نقاط مصون از باران، در زیر کمان‌ها مشهود است...» (کهزاد، ۱۳۲۷: ٦).

همچنین در منابع اشاره شده است که بر دیوارهای کاخ سلطان، تصاویری از سپاهیان و فیل‌های او به نمایش درآمده بودند (حسن، ۱۳۸۸: ٦۰) و در یکی از تالارهای کاخ، تک‌چهره‌هایی از سلطان‌محمود به دو شکل جنگاور و باده‌گسار وجود داشته بود (پوپ، ۱۳۸۷: ۱۱۹۱/۳).

این نقاشی‌ها از ٤٤ شخصیت مانند سربازان، محافظان و... با ردای بلند منقوش، کمربند، چکمه، ابزار و ادوات جنگی، نقش‌مایه‌های گیاهی مانند اسلیمی و برگ و نیز جانوران و پرندگان متشکل است که با رنگ‌های قرمز، آبی، سیاه و... بر روی دیوارهای تالار بارعام نقاشی شده است (Schlumberger, 1952: 262; بمباچی، ۱۳۷٦: ۹۷و۹۸؛ اتینگهاوزن، ۱۳۷۸: ۳۸۷؛ بلر، ۱۳۸۸: ۲٦۲؛ باسورث، ۱۳۹۰: ۱۰۲؛ آژند، ۱۳۸۳: ۷٤) (تصاویر ٤٥-٤۷).



تصویر ٤٥: نمایی از ردیف ملازمان در ازاره های کاخ لشکری بازار
منبع: Schlumberger, 1952: pl.XXXI



تصویر٤٦ : بقایایی از تصاویر ملازمان، در نقاشی دیواری های کاخ لشکری بازار (احتمالا" متعلق به دوره مسعود اول)، منابع: Schlumberger, 1952: pl.XXXI / www.davidmus.dk

تصویر ٤٧: طرح خطی بازسازی شده یکی از ملا کاخ لشکری بازار،
منبع: http://warfare.atwebpages.com

تصویر ٤٨ : نقاشی دیواری مقبره ارسلان جاذب شامل نقوش هندسی (گره) و نقوش گیاهی درون نقش‌مایه ها، منبع: نگارندگان

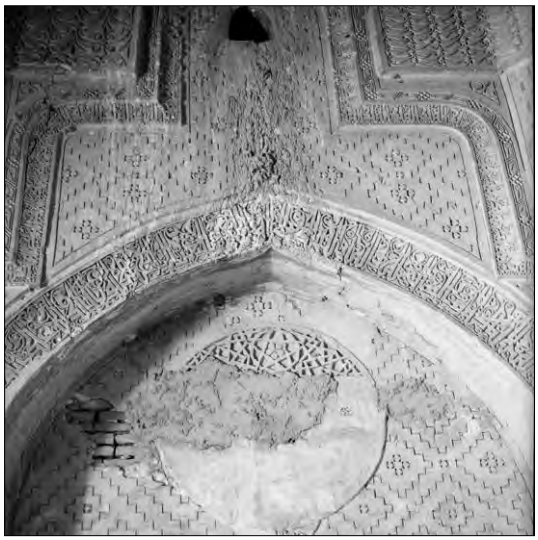
برخی پژوهشگران رسم این تصاویر را از رسوم قدیمی شاهان از درباریان خود، در جایگاه نگهبانان قدرت سلطان، برگرفته دانسته‌اند و این افراد را به‌واسطهٔ شباهت با نقاشی‌های بودایی از قلمرو ترکان اویغور، نمایندگانی ترک‌تبار قلمداد کرده‌اند (پاپادوپولو، ۱۳۶۸: ۲۷۶؛ گری، ۱۳۶۹: ۱۹؛ Schlumberger, 1952: 251-70)؛ اما نظریهٔ دیگری نیز بر تأثیرپذیری نقاشی‌های غزنوی از کتاب ارژنگ مانی تأکید کرده است. کتابی که گویی در گنجینه‌های غزنی موجود بوده است (بمباچی، ۱۳۷۶: ۹۹؛ ابوالمعالی، ۱۳۷۶: ۳۳). در منابع ادبی، مانند دیوان فرخی سیستانی و عنصری، نیز از نقش و نگار کاخ‌های غزنویان[۱۹] با صحنه‌های نقاشی و مضمون‌های مختلف همچون بزم، رزم و... صحبت شده است (فرخی سیستانی، ۱۳۸۰: ٥٤و٥٥؛ عنصری، ۱۳٤۲: ۲٦و۲۷؛ بیهقی، ۱۳٥٦: ۱٤٥تا۱٤۹).

مقبرهٔ ارسلان‌جاذب در سنگ بست خراسان نیز ازجمله بناهای منسوب به دورهٔ غزنوی است که از تزیینات دیواری بر روی گچ بی‌بهره نبوده است و بقایایی از آن در زیرطاق درگاه‌های جنوبی و شمالی بنا درخور مشاهده است (صالحی کاخکی، ۱۳۹۱: ۱۱۲و۱۱۳؛ موسی‌تبار، ۱۳۹٥) (تصویر ٤۸).

۵. گچ‌بری: از دیگر تزیینات معماری دورهٔ غزنوی، گچ‌بری‌هایی است که در حد فاصل بندهای عمودی و گاه افقی آجرها دیده می‌شوند و روی آنها نقوشی کنده‌کاری یا نقر شده است. در شیوهٔ دیگر، نگاره‌های گچی به‌طور معمول بر روی بدنهٔ آجری سطوح که با لایه‌ای از گچ پوشانده شده‌اند، به اجرا درآمده‌اند و طرح‌های آنها شامل نقوش گیاهی، هندسی، کتیبه‌های کوفی و نسخ است و حتی در مواقعی نیز طرح‌های شبه‌آجرچینی با خطوط پلکانی، متقاطع، گلچین و آجری بر روی گچ طرح‌اندازی شده است و از عنصر رنگ نیز برای جلوهٔ بیشتر به نقوش استفاده شده است (هیل، ۱۳۷۵: ۱۰۲).

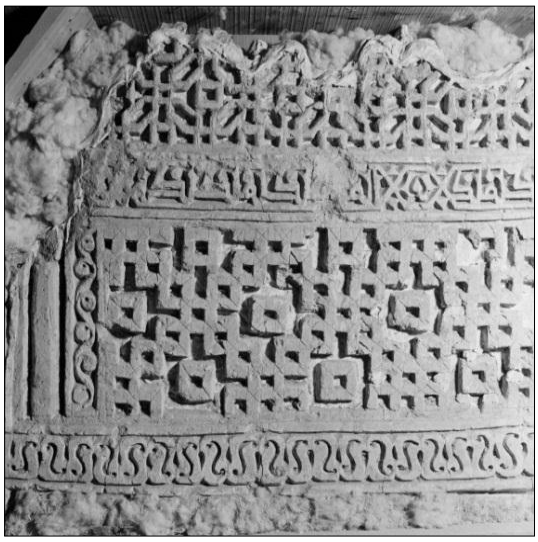
کاربرد گستردهٔ این تزیینات گچی با مشاهدهٔ تکنیک‌های گچ‌بری در مقبره سالارخلیل (زیارت باباحاتم)[۲۰] و بخش‌های باقی‌مانده از گچ‌بری‌های کاخ لشکری بازار، آشکارا بر مهارت اجرایی هنرمندان در زمینهٔ استفاده از گچ گواهی می‌دهد(تصویر ۵۱). به‌عقیدهٔ گرابار (Grabar)، گچ‌بری‌های تزئینی در لشکری بازار و غزنین بیان‌کنندهٔ اوج گرایش‌هایی هستند که در سراسر سده‌های نخست اسلامی رو به تکامل نهاده بودند (گرابار، ۱۳۸۷: ۳۰۳).

جلوه‌های تزیین در مقبرهٔ سالارخلیل به‌گونه‌ای است که تاحدودی تمام فضای داخلی مقبره با گچ‌بری آراسته شده است. طرفین و بالای طاق‌نماها شامل نقوش هندسی (گره) و طرح‌های پلکانی و متقاطع شبه‌آجری مانند گلچین معقلی و نیز کتیبهٔ کوفی در زمینه‌ای از نقوش گیاهی با ساقه‌های مواج، اسلیمی‌های تکرارشونده و گاه پُرکار در طاق‌نماهاست. تزیینات دیگر بخش‌های بنا، همچون نوارهای بالای ازاره‌ها و نیز طاس‌ها یا سطوح جانبی سکنج‌ها با اشکال گیاهی مانند برگ نخلی و... آراسته شده است (Melikian-Chirvani, 1972: 108-122) (تصاویر ٤۹ و ۵۰). دیگر نمونه‌های این تزیین در منارهٔ مسعودسوم، رباط ماهی(تصویر ۵۲) و مقبرهٔ ارسلان‌جاذب مشاهده می‌شود. گاه به‌منظور تأکید بیشتر بر نقوش یا ایجاد فرم یا طرحی خاص، روی این گچ‌بری‌ها زمینه‌ای نیز با رنگ تزیین شده است.



تصویر **٤٩** : نمایی ازگچبری های درون مقبره سالار خلیل شامل نقوش هندسی (مشابه آجرکاری ها و گره) و کتیبه کوفی در حاشیه
منبع : http://hcl.harvard.edu/finearts

تصویر **٥٠** : نمایی ازگچبری های درون مقبره سالار خلیل شامل نقوش هندسی (مشابه آجرکاری ها)، نقوش گیاهی (اسلیمی های پُرکار تکرار شونده) و کتیبه کوفی در حاشیه
منبع : http://hcl.harvard.edu/finearts



تصویر **٥١**: گچبری های کاخ لشکری بازار شامل نقوش هندسی (مشابه آجرکاری ها و نقوش هندسی موجود در حاشیه درِ چوبی مقبره سلطان محمود) و نقوش گیاهی
منبع: http://hcl.harvard.edu/finearts

تصویر**٥٢**: گچبری رباط ماهی با طرح هندسی (گره) و نقوش گیاهی (اسلیمی) درون نقشمایه ها، طرح هندسی شامل خطوط متقاطع (مشابه آجرکاری ها)، منبع: نگارندگان

٦. **آثار چوبی**: این آثار با کاربردهایی نظیر منبر، ستون، در، نورگیر، سقف و... در آثار معماری کاربرد فراوان دارند و هریک نشانهٔ ذوق و سلیقهٔ نجاران و منبّت‌کاران زمان خویش‌اند (پوپ، ۱۳۸۷: ۱۵۸۲/۳و۱۵۸۳). به استناد منابع، تنها نمونهٔ باقی‌مانده از آثار چوبی دورهٔ غزنوی لنگه درِ معروف از آرامگاه سلطان‌محمود است که در سال ۱۸٤۲م/۱۲۵۷ق، انگلیسی‌ها به قلعهٔ آگرا منتقل کردند و در موزهٔ اکبرآباد نگهداری می‌شود (بمباچی، ۱۳۷٦: ۹۱) (تصویر ۵۳).

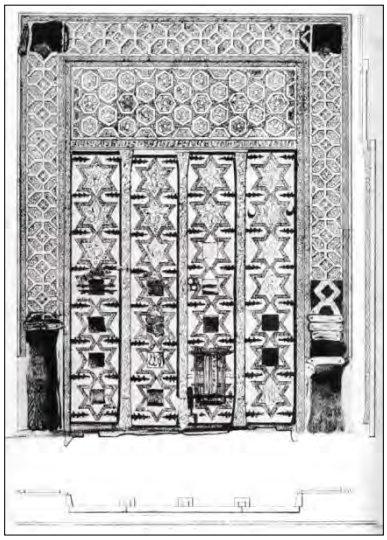
اثر یادشده شامل سطح رویه، در، پشت در، پیشانی و قابی است که آن را دربرگرفته است و با منبت‌کاری

ظریفی آراسته شده است. سطح رویهٔ در مشتمل بر سه ستون نما و چهار اسپر است که هریک از اسپرها به ۷ ردیف و درمجموع به ۲۸ کادر مستطیل‌شکل تقسیم شده‌اند و با یراق‌آلات و تسمه‌های آهنی به یکدیگر متصل شده‌اند درون هریک از بخش‌های مذکور نیز ستارهٔ شش‌پری قرار دارد که به‌صورت عمودی از رأس یکی از پره‌ها به یکدیگر متصل است. در چند نمونه‌ای که تاحدودی سالم باقی مانده است، طرح داخلی ستاره‌ها برمبنای نقوش گیاهی (اسلیمی) متنوع با ساقه‌های پیچیده و درهم‌تنیده‌ای است که به‌صورت چند سطحی منبت‌کاری شده‌اند و علاوه‌بر ایجاد بُعد و تمایل به برجسته‌نمایی، ترکیب‌بندی متقارن و شعاعی را پدید آورده‌اند. پیشانی در و حاشیهٔ پهن دورتادور به‌ترتیب با یکی از انواع گره‌های شش، منظور ستاره شش‌پر و شش‌ضلعی و گره هشت تزئین شده‌اند. درون نقش‌مایه‌های هندسی، حاشیه‌های باریک و روی ستون‌نماها نیز طرح‌های گیاهی متنوعی منبت‌کاری شده‌اند (تصاویر ٥٤-٥٦) همچنین سطح پشت در با ردیف قاب‌بندی‌های مربع‌شکل مزین به نقوش گیاهی آراسته شده است(تصویر ٥٧). برخی پژوهشگران مانند فلوری (Flury)، این در را به آثار پس از غزنوی متعلق دانسته‌اند یا از سفارش‌های مسعوداول برای آرامگاه اصلی قلمداد کرده‌اند[۲۱] (بمباچی، ١٣٧٦: ٩١و٩٢). عده ای سبک تزیینی آن را الهام‌گرفته از پُرکارترین آثار چوبی قاهره،همچون منبر چوبی سیدی عقبه در قیروان،دانسته‌اند و به‌واسطهٔ ارتباطات متقابل ناشی از وحدت فرهنگی حاصل از فتوحات اسلام و حمایت هنرپرورانهٔ دربار غزنی از بیگانگانشیوه تزیین این در را واجد ارزش‌های هنری دانسته‌اند.

عده‌ای سبک تزیینی آن را الهام‌گرفته از پُرکارترین آثار چوبی قاهره، همچون منبر چوبی سیدی عقبه در قیروان، دانسته‌اند و به‌واسطهٔ ارتباطات متقابل ناشی از وحدت فرهنگی حاصل از فتوحات اسلام و حمایت هنرپرورانهٔ دربار غزنی از بیگانگان شیوه تزیین این در را واجد ارزش‌های هنری دانسته‌اند(برونشتاین، ١٣٨٧: ٣٠٢٨تا٣٠٣٣؛ حسن، ١٣٨٨: ٢٣٥).

تصویر۵۳: نمایی از اسپرهای در چوبی و منبت کاری های ستاره های شش پر متعلق به مقبره سلطان محمود غزنوی (موجود در موزه اکبرآباد قلعه آگرا)

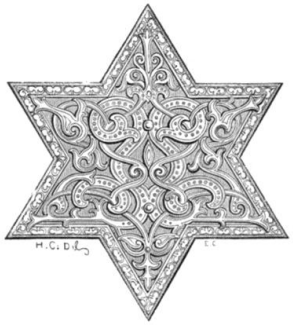
منبع: www.columbia.com



تصویر ٥٤ : نمای روبرو از رویهٔ در منبت کاری شده مقبره سلطان محمود، (احتمالا" متعلق به تاریخ ٤٢١ هـق یا پس از آن)

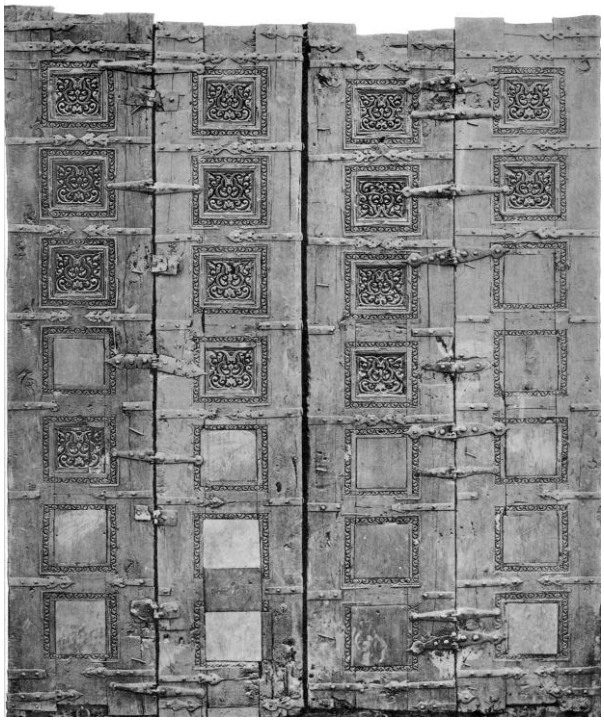
منابع: www.ibiblio.org / بمباچی، ١٣٧٦: ٩٢

تصویر ۵۵



تصویر ٥٦

تصاویر ۵۵ و ٥٦: طرح خطی ترکیب بندی و نقوش منبت کاری شده در ستاره های شش پر (رویه در)،
منبع:www.antiquaprintgallery.com



تصویر **۵۷** : نمایی از ساختار پشت درِ چوبی مقبره سلطان محمود، متشکل از ۲۸ قاب مربع شکل در چهار ردیف عمودی، آراسته با نقوش گیاهی(اسلیمی) منبت کاری شده
منبع: پوپ، ۱۳۸۷، ج ۱۳: لوح ١٤٦٢

در جدول ۱، ویژگی‌های بصری انواع تزیینات معماری که توضیح داده شد، از حیث نقوش و ترکیب‌بندی‌های آنها به‌اختصار آورده شده است.

جدول۱: ویژگی‌های بصری تزیینات معماری در دورهٔ غزنوی (منبع : نگارندگان)

ردیف	انواع تزیینات	ویژگی‌های شاخص بصری					شماره تصاویر
		نقوش و ترکیب‌بندی				کتیبه‌ها	
		گیاهی	هندسی	جانوری	انسانی		
۱	آجرکاری	گل‌های چندپر، اسلیمی‌های موزون و گاه مواج، با ساقه‌هایی درهم‌تنیده به‌صورت زیر و رو و پُرکار است که گاه در زمینه کتیبه‌ها یا تلفیق با آنها، درون قاب‌بندی‌های متنوع، در ترکیب با نقوش هندسی (گره).	گره‌های ساده و پیچیده (برپایه عدد مبنای ده، هشت، شش و چهار)، اشکال هندسی (دوایر تکرارشونده زنجیرمانند)، طرح گیس‌باف، گاه به‌صورت مستقل و به‌طور عمده در تلفیق با نقوش گیاهی و کتیبه‌ها.	*	*	کوفی گره‌دار، کوفی‌بنایی	۱ تا ۲۰

۲	آثار سنگی	اسلیمی‌های موزون و درهم تنیده، نقش گل و برگ که هم در حاشیه و هم در زمینه آثار سنگی دیده می‌شود. این نقوش گاه به تنهایی و گاه در تلفیق با کتیبه‌ها، نقوش هندسی یا کادرهای محرابی‌شکل به کار رفته است و حالتی رونده و پویا دارد.	گره‌ها (برپایه عدد مبنای هشت، شش و چهار) و شکل‌های هندسی ساده (مثلث) است که به‌طور معمولً در تلفیق با اسلیمی‌ها و کتیبه به کار رفته است. گره‌های شاخص عبارت‌اند از: هشت و طبل شمسه‌دار، شش و شمسه؛ شمسه کشیده.	حیوانات واقعی و افسانه‌ای (تخیلی‌ترکیبی)؛ همچون اسب، شیر، خرگوش، فیل، طاووس، هارپی و ... که اغلب در حال حرکت یا جنب‌و جوش‌اند و گاهی فاقد حرکت و محصور در کادرهای هندسی یا به‌صورت نقش «واق / واک».[۲۲]	نقوش انسانی مردان و زنان که اغلب از روبه‌رو تصویر شده‌اند با ادوات جنگی (شمشیر، سپر و...).	کوفی، قلم نسخ باعبارات مذهبی، نام بانی، اشعار و...	۲۱ تا ۳۵
۳	کاشی تک‌رنگ با نقوش برجسته	سراسلیمی‌ها و اسلیمی‌های موزون و گل و برگ‌های ساده که گاه به‌طور مستقل و در برخی نمونه‌ها در تلفیق با نقوش حیوانی است (دُم حیوانات به عقب برگشته و انتهای آن با نقوش گیاهی تزئین شده است).	ردیفی از دوایر مرواریدسان که به‌طور معمول در حاشیه قطعات کاشی‌ها به کار رفته‌اند.	حیوانات واقعی: گربه‌سانان، خرگوش، شیر، غزال، غاز، عقاب، به‌صورت ایستاده (انفرادی، دوتایی روبه‌روی هم) یا در حال حرکت و جانوران افسانه‌ای و ترکیبی مانند شیر بالدار و اسب تک‌شاخ.	*	کوفی ساده	۳۶ تا ٤٤
٤	نقاشی دیواری	نقوش گیاهی (اسلیمی) ساده با ساقه‌های موّاج که گاهی نقش‌مایه‌های متصل به ساقه، به‌صورت چرخشی ترسیم شده است، نقش بته جقه.	گره هشت و چلیپا، در سطح دیوارها، طاق و...، گاه در تلفیق با طرح‌های گیاهی.	حیوانات واقعی: فیل و پرنده.	سربازان محافظ، سپاهیان، به انضمام ادوات جنگی.	*	٤٥تا ٤٨
٥	گچ‌بری	نقوش گیاهی (اسلیمی) متنوع، با ساقه‌های پیچیده و درهم‌تنیده که گاه به‌صورت چند لایه گچ‌بری شده‌اند و ایجاد بُعد می‌کنند و گاه در پس زمینه کتیبه‌ها قرار دارند. نقوش گیاهی ساده با تکرارهای انعکاسی و انتقالی به‌منظور استفاده در حاشیه‌ها.	گره‌های پیچیده (ستاره هشت‌پر، مربع، سلی) و گره هشت، در سطح دیوارها، طاقچه‌ها، مقرنس‌ها و روی ستون‌نماها در تلفیق با طرح‌های گیاهی و طرح‌های پلکانی و متقاطع شبه‌آجری (گلچین معقلی).	*	*	کوفی و نسخ	٤۹ تا ۵۲
٦	آثار چوبی	نقوش گیاهی (اسلیمی) متنوع، با ساقه‌های پیچیده و درهم‌تنیده‌ای که به‌صورت چند سطحی منبت‌کاری شده‌اند و علاوه‌بر ایجاد بُعد و تمایل به برجسته‌نمایی، ترکیب‌بندی متقارن و شعاعی را پدید آورده‌اند.	گره‌های شش (ستاره شش‌پر و شش‌ضلعی) و گره هشت، در حاشیه‌های باریک و روی ستون‌نماها در تلفیق با طرح‌های گیاهی متنوع و قاب‌بندی‌های مربع‌شکل.	*	*	*	۵۳ تا ۵۷

نتیجه

از نتایج به‌دست‌آمده درمی‌یابیم که تزیینات آجرین و مرمرین ازجمله پرکاربردترین شیوه‌های تزیین در معماری غزنویان بوده‌اند که باتوجه به نمونه‌های برجای‌مانده که حاوی کتیبه‌های تاریخ‌دار یا در محدودهٔ زمانی و قلمرو حکومتی غزنویان است، جلوه‌هایی ناب از هنر غزنوی را آشکار می‌سازند. آجرکاری‌ها که با انواع تکنیک‌های تراش، قالبی، رگه‌چینی به‌صورت برجسته و فرورفته یا مسطح، گاه همراه با کاشی‌های تک‌رنگ فیروزه‌ای و گاه در تلفیق با تزیینات گچی منحصربه‌فرد در فضای بین بندهای آجری و... در حجم گسترده‌ای دیده می‌شوند، از رونق این شیوه تزیین حکایت می‌کنند. مهارت هنرمندان در اجرای انواع فرم‌ها و نقوش هندسی ساده و پیچیده، نقش‌مایه‌های گیاهی پرکار، انواع کتیبه‌های کوفی گره‌دار، مشجر، مزهر و معقلی که با ظرافت و دقت تمام به شیوه‌ای نوگرایانه و توأمان صورت گرفته است، تنوع آشکاری را در ساختار کلی و آرایه‌های دورهٔ مذکور نشان می‌دهد که باوجود ویژگی‌های خاص طرح و تکنیک اجرایی، مشابهت‌هایی را نیز با سایر آجرکاری‌های بناهای سلجوقی و غوری دارد.

آثار مصنوع سنگ مرمر نیز از این قاعده مستثنی نبوده است و علاوه‌بر کاربرد گسترده در بناهای مذهبی و غیرمذهبی، در پایتخت‌های غزنویان و شهرهای اطراف، با کاربردهایی نظیر پوشش کف و ازاره، محراب، قاب‌بندی‌های تزیینی، سنگاب، حوضچه، ستون و... از ابداعات و خلاقیت هنرمندان و بانیان در کیفیت اجرای حجاری‌ها و شکل‌گیری ترکیب‌بندی‌های متنوع حکایت می‌کند. حجاری‌ها و ترکیب‌بندی‌های هندسی، فرم‌های محرابی منفرد یا ردیفی تکرارشونده با قوس‌های ساده، سه یا چند دالبری و کنگره‌دار و نقش‌مایه‌های گوناگونی که به‌طور عمده شامل نقوش گیاهی (اسلیمی)، گره، فیگورهای انسانی، انواع جانوران واقعی یا افسانه‌ای و کتیبه‌های کوفی با عبارات و اشعار فارسی و نسخ است که اغلب به‌صورت منبت یا مشبک اجرا شده‌اند..

علاوه‌بر نمونه‌های مذکور، آرایه‌های گچی نیز سهم عمده‌ای از تزیینات معماری دورهٔ غزنوی را به خود اختصاص داده است که باوجود آسیب‌های وارده بر آنها، هنوز هم این امکان وجود دارد که به اهمیت و جایگاه این گروه از انواع تزیینات معماری پی برد. نقاشی روی گچ در قالب دیوارنگاره‌ها که اغلب در سنت‌های به‌جای‌مانده از پیش از اسلام در منطقه ریشه دارد، با رنگ‌های بدیع و نقوش گیاهی همچون اسلیمی، برگچه‌ها و...، نقش‌های هندسی، انسانی، جانوری، نقش اشیا مانند ابزار و ادوات جنگی و... و نیز کتیبه کوفی را شاید بتوان از حیث تنوع طرح‌ها شاخص دانست؛ اما معدود آثار باقی‌مانده امکان بررسی‌های بیشتر را محقق نکرد. در این گروه از آرایه‌های گچی باید به گچ‌بری‌های نفیس و خلاقانهٔ هنرمندان اشاره کرد که به‌خوبی از قابلیت‌های اجرایی این ماده در تزیینات معماری استفاده شده است و اغلب در زینت‌بخشیدن به فضاهای درونی بنا ازجمله ازاره‌ها، دیوارها، طاق‌نماها، سکنج‌ها، نوارهای حاشیه و... به کار رفته است.

تنوع طرح‌ها شامل نقوش گیاهی همچون اسلیمی و گل، و نیز طرح‌های هندسی و کتیبه‌هایی است که به‌طور معمول در بستری از ساقه‌های گیاهان مواج قرار دارند. این تزیینات گاه به‌صورت چندلایه و هماهنگ با نقوش گیاهی پُرکار، مانند اسلیمی، اجرا شده است و گاه الهام‌گرفته از طرح‌های آجرکاری است؛ به‌نحوی‌که هم در نحوهٔ اجرا و هم در انواع نقوش و

ترکیب‌بندی‌های خود، تزیینات آجرکاری را تداعی می‌کند؛ ازآن‌جمله باید از طرح‌های پلکانی، همچون رگ‌چین و گلچین‌آجری نام برد که به‌صورت برجسته و فرورفته طراحی شده است یا با استفاده از ایجاد شیار بر سطح گچ به‌شیوهٔ آجرنما کار شده است. همچنین در برخی نمونه‌ها نیز آجر و گچ توأمان به کار رفته است؛ به‌گونه‌ای‌که فرم کلی که به‌طور معمول طرح هندسی است، با استفاده از آجر تراش و... ایجاد شده است و در فضای درون نقش‌مایه‌ها، نقوش گیاهی با تکنیک گچ‌بری اجرا شده است.

.

پی‌نوشت

۱- برای مثال در زمینه تاثیرپذیری هنر غزنوی از هند پوپ، فلاری و گدار به کاربرد تقلیدگونهٔ این تزیین از معماری هند معتقدند؛ درحالی‌که پژوهشگرانی همچون بمباچی و باسورث به‌علت کشف معادن سنگ مرمر در اطراف غزنه نظریهٔ فوق را رد کرده‌اند و نفوذ هنر و معماری هند را در سال‌های آخر حکومت غزنوی دانسته‌اند (باسورث، ۱۳۹۰: ۱۳۵).

۲- رفتار ناسنجیده بهرامشاه غزنوی در قتل قطب‌الدین‌محمد غوری، پیامدهای ناگواری را برای وی و حکومت غزنوی در پی داشت که مهم‌ترین آن فتح و به آتش‌کشیده‌شدن غزنه توسط علاءالدین غوری (۵۴۴تا۵۴۵ق/۱۱۴۹تا۱۱۵۰م) بود که لقب «جهانسوز» را برای او به ارمغان آورد و خسارت‌های جبران‌ناپذیری را به پایتخت باشکوه غزنویان وارد کرد. همچنین وی در مسیر بازگشت به غور، کاخ‌های مجلل سلطان‌محمود غزنوی (لشکری بازار) را در شهر بُست ویران کرد (فخرمدبر، ۱۳۴۶: ۴۳۷؛ جوزجانی، ۱۳۶۳: ۳۴۴/۱و۳۴۵؛ باسورث، ۱۳۹۰: ۴۱۸تا۴۲۰).

۳- باسورث به نقل از مقدسی، مولف کتاب "احسن‌التقاسیم فی المعرفه‌الاقالیم" از اقامتگاهی به نام «العسگر» یاد می‌کند که در نیم فرسنگی بست به سمت غزنه واقع بود و آن را «شهرمانند» و مقَر پادشاه یا تختگاه سلطان معرفی می‌کند (باسورث، ۱۳۹۰: ۴۵۳).

۴- بیهقی از کوشک مسعودی و مهارت سلطان‌مسعود غزنوی در طراحی و ساخت این بنا برای خود و کارگزارانش خبر می‌دهد (بیهقی، ۱۳۵۶: ۲۵۶و۱۸۱؛ پوپ، ۱۳۸۷: ۱۱۸۹/۳و۱۱۹۰). برای اطلاع از غزنه و آثار تاریخی آن رک: (خلیلی افغانستانی، ۱۳۴۰: ۲۱۷تا۲۲۷؛ Godard, 1925: Flury, 1925: 91-90 58-60 .(http://www.iranicaonline.org/articles/gazni

۵- با استناد به تصاویر قدیمی، بخش فوقانی این مناره که به‌صورت مدور بوده در اثر زلزله‌ای در سال ۱۹۰۲میلادی تخریب شده؛ به‌نحوی‌که ارتفاع منار از حدود ۴۴ متر به حدود ۲۰ متر کاهش یافته است (بلر، ۱۳۸۹: ۳۳۵تا۳۳۷؛ Vigne, 1843: 125).

۶- گدار برپایی منار مسعودسوم را با قاطعیت به افتخار پیروزی‌های نظامی لشکریانی می‌داند که به سرکردگی توغاتکین از لاهور تا آن سوی گنگ را تسخیر کردند (گدار، ۱۳۷۱: ۱۸۷/۴). شایان ذکر است فرضیاتی که دربارهٔ شکل و هدف این ساختمان‌ها ارائه شده است (مأذنه، میل راهنما، برج پیروزی، یادمان) چندان وافی به مقصود نیست و اختلاف‌نظرهایی نیز وجود دارد.

۷- در این شیوه یعنی کتیبه معقلی، چیدمان آجرها به‌گونه‌ای است که از طریق فواصل ایجادشده در بین بندهای عمودی آجرها و تکرار این فواصل در ردیف‌های افقی موازی، به طریقی حساب‌شده و آگاهانه توسط طراح و سازنده، کلمه یا عبارتی

شکل می‌گیرد. گاه به‌منظور خوانایی بیشتر کتیبه، در فواصل ایجادشده آجرهای تراش مربع یا لوزی، یا آجرهایی با جهت مخالف با دیگر قسمت‌ها، برای مثال به‌صورت افقی یا گچ قرار می‌گیرد (نگارندگان). گدار این نوع کتیبه را در آجرچینی‌ها «کوفی مربع» نامیده است؛ درحالی‌که هرتسفلد آن را «نسخ قائم‌الزاویه/ مربع» می‌داند (گدار، ۱۳۷۱: ۱٤۱/٤).

۸- رباط ماهی در نزدیکی طوس که تزیینات آجرکاری و گچ‌بری نفیسی دارد که منبع الهام بسیار مهمی برای شکل‌گیری تزیینات بناهای متأخر به شمار می‌آید. براساس روایات، این بنا را دختر فردوسی و ازطریق درآمد حاصل از هدایای سلطان‌محمود غزنوی که برای عذرخواهی نزد وی فرستاده بود ساخت (سمرقندی، ۱۳۸۲: ٤۹تا۵۵؛ سمرقندی، بی‌تا: ۷٤تا۸۱؛ گدار، ۱۳۷۱: ۱۷۷/۲؛ هیل، ۱۳٦۸: ۸٦؛ کیانی، ۱۳۷۹: ٤٦و٤۷).

۹- بنای شاه‌مشهد را با استناد به کتیبه خوانده‌شدهٔ آن بانویی، به‌احتمال همسر غیاث‌الدین‌محمد غوری، در سال ۵۷۱ق/۱۱۷۵م احداث کرده است. این بنا دارای تزیینات نفیس آجرکاری، گچ‌بری با نقوش گیاهی و هندسی پُرکار و کتیبه‌های کوفی و نسخ متعددی است که از آثار معماری منحصربه‌فرد در قرن ششم قمری به شمار می‌رود (بلر، ۱۳۸۸: ۲٦۸و۲٦۹؛ حبیبی افغانی، ۱۳۵۵: ۲٦تا۳۵).

۱۰- مناره آجری ساوه که طبق کتیبه کوفی، به تاریخ ۵۰٤ ق/۱۱۱۰م تعلق دارد، با تزیینات آجری پرکار و پیچیده‌ای آراسته شده است که به‌صورت ردیف‌های موازی با یکدیگر قرار دارد. طرح‌ها و نقوش هندسی و تکنیک اجرایی آن به‌صورت برجسته و فرورفته با تزیینات گچی در فواصل آجرها ازجمله ویژگی‌های این مناره به شمار می‌رود (حاتم، ۱۳۷۹: ۵۵و۵٦).

۱۱- میل کَرات در ۲۵کیلومتری جنوب‌غربی تایباد، بنایی آجری به ارتفاع ۲۵ متر است که شالودهٔ مناره پایهٔ هشت‌ضلعی و میله استوانه‌ای فوقانی و برخی از تزیینات آجرکاری آن به مناره‌های غزنین شباهت دارد؛ اما بسیار ساده‌تر اجرا شده است (Blair, 1992: 207).

۱۲- شبه‌مرمر (مرمریت) نوعی سنگ آهک رسوبی است که باتوجه به وجود ناخالصی‌ها از روشن تا تیره و به رنگ‌های کرم، قرمز، قهوه‌ای، صورتی، سیاه، خردلی، سبز و غیره دیده می‌شود؛ درحالی‌که سنگ مرمر نوعی سنگ آهک حاصل از دگرگونی است.

۱۳- شهاب‌الدین ابوالعباس احمد تیفاشی، کانی‌شناس مسلمان آفریقایی در کتاب ازهارالافکار فی جواهرالاحجار شرح می‌دهد که بلور کوهی موجود در میان راه غزنین به کاشغر، در دربار سلطان محمود غزنوی برای ساختن آب‌دان‌هایی به کار می رفت که در حدود سه تا چهار قنطار آب را در خود جای می‌داد و روی پایه‌ای بلورین سوار می‌شد (لام، ۱۳۸۷: ۳۰۱٦)؛ برای اطلاع از مقیاس قنطار، رک: (هینتس، ۱۳۸۸: ۳۸تا٤۲).

۱٤- در سردر بنای امامزاده احمد اصفهان، از اعقاب امام محمد باقر(ع)، و در زیر پنجرهٔ مشبک، سنگ خاکستری‌رنگی به طول سه متر وجود دارد و در منابع نقل شده است که این سنگ را سلطان‌محمود غزنوی از سومنات هند به دست آورد. بر روی این سنگ، کتیبه‌ای به قلم نسخ و تاریخ ۵٦۳ق/۱۱٦۷م حک شده است: «آمین رب العالمین فی تاریخ الخامس عشره من ربیع الاول سنه ثلاث و ستین و خمس مائه» (رفیعی مهرآبادی، ۱۳۵۲: ۷٤٤و۷٤۵؛ هنرفر، ۱۳٤٤: ٦٦۸و٦٦۹؛ جابری انصاری، ۱۳۲۱:

۲۲؛ گدار، ۱۳۷۱: ۲۱٦/٤).

۱۵- مسجد (Arus-alfalak) در زمان سلطان‌محمود از عایدات سفر جنگی سال ٤۰۱ ق، با تزیینات زیبای طلا، طاق‌های بلند و تزیینات سنگ مرمر منقوش ساخته شد و نقل شده است که گنجایش سه‌هزار نفر را در نمازهای جمعه و اعیاد مذهبی داشت تا به‌راحتی همراه سلطان به عبادت مشغول شوند. راهی سرپوشیده نیز مسجد را به سرای امارت مربوط می‌کرد (جرفادقانی، ۱۳۷٤: ۳۸٦تا۳۸۸؛ باسورث، ۱۳۸۷: ۱۵۷؛ توچی، ۱۳٤۱: ۷تا۱۹).

۱٦- حفاری‌های هیئت ایتالیایی طی سال‌های ۱۹۵۰تا۱۹٦۰م/۱۳۲۸تا ۱۳۳۸ق، بقایای کاخی را نمایان کرد که مسعودسوم ساخته بود (اتینگهاوزن، ۱۳۷۸: ۳۸۵؛ بلر، ۱۳۸۸: ۲٦۳).

۱۷- این قطعات (کاشی) که از مناطقی مانند Rauza، Ramak، Urzu به دست آمده است، برخی دارای تزیین و تعدادی نیز عاری از هرگونه تزیین است (Scerrato,1962 :263).

۱۸- در کاخ مسعودسوم پیکره‌های برجسته حیوانات وحشی، گل‌ها و پرندگان از جنس سفال با رنگ‌های سبز قهوه‌ای و زرد لعابی میناکاری وجود داشته است (بمباچی، ۱۳۷٦: ۹۰).

۱۹- در منابع نقل شده است که مسعود، پسر سلطان‌محمود، نیز در هرات کاخی داشت (کوشک باغ عدنانی) که با صحنه‌های شهوانی تزیین شده بود و مسعود به‌علت ترس از خشم پدر، آنها را با گچ پوشاند (بیهقی، ۱۳۵٦: ۱٤۵تا۱٤۹؛ پوپ، ۱۳۸۷: ۱۱۹۱/۳؛ باسورث، ۱۳۹۰: ۱٤۰).

۲۰- کتیبه‌های کوفی درون بقعه باباحاتم در ساقهٔ گنبد، حاشیهٔ طاق درگاه، طاق‌نماها و حاشیه‌هایی که گوشه‌سازی‌ها را از دیوار جدا کرده است، به چشم می‌خورد. بر قوس‌درگاه کلمهٔ «الملک» و بر قوس طاق‌نماهای شرقی، غربی و شمالی آیاتی از قرآن کریم همه به‌صورت گچ‌بری نگاشته شده‌اند و در پایان کتیبه «عمل محمدبن‌احمدبن‌محمود» معرف کاتب آن است (Sourdel, 1971: 315-317؛ www.iranicaonline.org/articles/baba-hatem).

۲۱- به‌علت شیوهٔ کاربست نقوش گیاهی «در چوبی» و همچنین مقبره و تزیینات سنگ قبر (کتیبه) داخل آن که در دورهٔ غزنوی معمول نبوده است، این احتمال داده شده است که این «در» نیز اثری متأخر باشد (بمباچی، ۱۳۷٦: ۸۹تا۹۲؛ Flury, 1925: 87-90).

۲۲- درخت سخنگو و درخت «واق‌واق» از نمونه درختان افسانه‌ای هستند که در فرهنگ و هنر اسلامی وارد شده‌اند و اختلاط و امتزاج ترکیب‌های تزیینی و تخیلی را به‌نحو زیبایی به نمایش گذاشته‌اند؛ به‌گونه‌ای‌که شاید این امکان باشد که آن را مرحله نهایی روند تحول درختان مقدس و خارق‌العاده دانست. اشکال واق‌واق عبارت‌اند از شاخه‌هایی با سرهای انسانی و حیوانی که در انواع هنرهای صناعی کاربرد داشته است (طاهری، ۱۳۹۰: ٤۳تا۵۳).

تشکر و قدردانی

در این فرصت لازم است از همکاری صمیمانهٔ خانم صدیقه میرصالحیان قدردانی شود.

کتابنامه

الف. کتاب‌های فارسی

. ابن‌فضلان، احمد، (۱۳٤۵)، سفرنامه، ترجمه ابوالفضل طباطبایی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

. ابوالمعالی، محمدبن‌عبیدالله، (۱۳۷٦)، بیان‌الادیان در شرح ادیان و مذاهب جاهلی و اسلامی، تصحیح

عباس اقبال آشتیانی و محمدتقی دانش‌پژوه، تهران: روزنه.
. اتینگهاوزن، ریچارد و الگ گرابار، (۱۳۷۸)، هنر و معماری اسلامی، ترجمه یعقوب آژند، تهران: سمت.
. باسورث، ادموند کلیفورد، (۱۳۹۰)، تاریخ غزنویان، ترجمه حسن انوشه، ج۱و۲، تهران: امیرکبیر.
. ----------، (۱۳۷۱)، سلسله‌های اسلامی، ترجمه فریدون بدره‌ای، تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی (پژوهشگاه).
. ----------، (۱۳۸۷)، «تاریخ سیاسی و دودمانی ایران»، در: تاریخ ایران کیمبریج (از آمدن سلجوقیان تا فروپاشی دولت ایلخانان)، گردآورنده جی.آ. بویل، ترجمه حسن انوشه، ج۵، چ۷، تهران: امیرکبیر.
. ----------، (۱۳۸۷)، «دوره اول غزنوی»، در: تاریخ ایران کیمبریج (از فروپاشی دولت ساسانیان تا آمدن سلجوقیان)، گردآورنده ر.ن. فرای، ترجمه حسن انوشه، ج٤، چ۷، تهران: امیرکبیر.
. برونشتاین، لئو، (۱۳۸۷)، «آثار چوبی تزئینی در دوران اسلامی»، ویراستار پوپ، آرتور و فیلیس آکرمن، در: سیری در هنر ایران، ترجمه پرویز مرزبان، ج٦، تهران: علمی و فرهنگی.
. بلر، شیلا و جاناتان بلوم، (۱۳۸۹)، «نخستین امپراطوری‌های شرق: غزنویان و غوریان»، زیر نظر مارکوس هاتشاین و پیتر دیلیس، در: اسلام هنر و معماری، ترجمه مزدا موحد، ویراستار هرمز ریاحی، تهران: پیکان.
. ----------، (۱۳۸۸)، «نخستین امپراطوری‌های شرق، غزنویان و غوریان»، زیر نظر مارکوس هتستین و پیتر دیلوس، در: معماری اسلامی، ترجمه اکرم قیطاسی، تهران: سوره مهر.
. بمباچی، آلسیو، (۱۳۷٦)، «هنر غزنوی»، اتینگهاوزن، ریچارد و دیگران، در: هنر سامانی و هنر غزنوی، ترجمه یعقوب آژند، تهران: مولی.
. بیهقی، ابوالفضل‌محمدبن‌حسین، (۱۳٥٦، .تاریخ بیهقی، به تصحیح علی‌اکبر فیاض، چ۲، مشهد: دانشگاه فردوسی.
. پاپادوپولو، الکساندر، (۱۳٦۸)، معماری اسلامی، ترجمه حشمت جزنی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی (رجاء).
. پژواک، عتیق‌الله، (۱۳٤٥)، غوریان، کابل: انجمن تاریخ افغانستان.
. پوپ، آرتور آپم، (۱۳۸۷)، «آذین‌های معماری»، در: سیری در هنر ایران، ویراستار آرتور پوپ و فیلیس آکرمن، ترجمه نوشین‌دخت نفیسی، ج۳، تهران: علمی و فرهنگی.
. ----------، (۱۳۸۷)، «معماری در دوره‌های نخستین براساس اسناد معاصر آن»، در: سیری در هنر ایران، ویراستار آرتور پوپ و فیلیس آکرمن، ترجمه باقر آیت‌الله‌زاده شیرازی، ج۳، تهران: علمی و فرهنگی.
. جابری انصاری، محمدحسن، (۱۳۲۱). تاریخ اصفهان و ری و همه جهان، تهران: روزنامه و مجله خرد.
. جرفادقانی، ابوالشرف ناصح‌بن‌ظفر، (۱۳۷٤)، ترجمه تاریخ یمینی، به کوشش جعفر شعار، تهران: علمی و فرهنگی.
. جوزجانی، منهاج‌سراج، (۱۳٦۳)، طبقات ناصری، به تصحیح عبدالحی حبیبی، ج۱، تهران: دنیای کتاب.
. جیلانی جلالی، غلام، (۱۳٥۱)، غزنه و غزنویان، کابل: بیهقی.
. حاتم، غلامعلی، (۱۳۷۹)، معماری اسلامی ایران در دوران سلجوقیان، تهران: جهاد دانشگاهی (ماجد).

. حسن، زکی‌محمد، (۱۳۸۸)، هنر ایران در روزگار اسلامی، ترجمه محمدابراهیم اقلیدی، تهران: صدای معاصر.
. خلیلی، خلیل‌الله، (۱۳۳۳)، سلطنت غزنویان، کابل: انجمن تاریخ کابل.
. خواندمیر، غیاث‌الدین‌بن‌همام‌الدین، (۱۳۵۵)، دستورالوزراء، به تصحیح سعید نفیسی، تهران: اقبال.
. رجبی، پرویز، (۱۳۸۵)، سده‌های گمشده (تاریخ دوره اسلامی ایران)؛ آشتی با تاریخ (صفاریان، سامانیان، غزنویان و غوریان)، ج۲، تهران: پژواک کیوان.
. رفیعی مهرآبادی، ابوالقاسم، (۱۳۵۲)، آثار ملی اصفهان: انجمن آثار ملی.
. زرین کوب، عبدالحسین، (۱۳۷۸)، «غزنویان»، در: اطلس تاریخ ایران، به کوشش محمد مدد، تهران: چاپخانه سازمان نقشه‌برداری کشور.
. سمرقندی، دولتشاه، (۱۳۸۲)، تذکرةالشعراء، به اهتمام و تصحیح ادوارد براون، تهران: اساطیر.
. شبانکاره‌ای، محمدبن‌علی‌بن‌محمد، (۱۳۸۱)، مجمع‌الانساب، ج۲، به کوشش میرهاشم محدث، تهران: امیرکبیر.
. شهرستانی، ابوالفتح‌محمدبن‌عبدالکریم، (۱۳۳۵)، ترجمه افضل‌الدین صدر ترکه‌اصفهانی، بتصحیح و تحشیه محمدرضا جلالی‌نائینی، تهران: چاپخانه تابان.
. شیمِل، آن ماری، (۱۳۷٤)، «خوشنویسی (خطاطی)»، در: هنرهای ایران، ر. دبلیو. فریه، ترجمه پرویز مرزبان، تهران: فرزان‌روز.
. عقیلی، سیف‌الدین‌حاجی‌بن‌نظام، (۱۳٦٤)، آثارالوزراء، به تصحیح میرجلال‌الدین حسینی ارموی (محدث)، تهران: اطلاعات.
. عنصری بلخی، ابوالقاسم‌حسن، (۱۳٤۲)، دیوان اشعار، به تصحیح محمد دبیرسیاقی، تهران: کتابخانه سنایی.
. غزنوی، سیدحسن، (۱۳٦۲)، دیوان اشعار، تصحیح و مقدمه سیدمحمدتقی مدرس رضوی، تهران: اساطیر.
. فرخی سیستانی، علی‌بن‌جولوغ، (۱۳۸۰)، دیوان اشعار، به کوشش محمد دبیرسیاقی، چ٦، تهران: زوار.
. فرشته، محمدقاسم‌بن‌غلامعلی، (۱۳۸۷)، تاریخ فرشته، تصحیح و تعلیق و توضیح و اضافات محمدرضا نصیری، ٤ج، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
. فروزانی، ابوالقاسم، (۱۳۹۰)، غزنویان از پیدایش تا فروپاشی، چ٤، تهران: سمت.
. فخرمدبر، محمدبن‌منصور مبارکشاه، (۱۳٤٦)، آداب‌الحرب و الشجاعه، به تصحیح احمد سهیلی خوانساری، تهران: اقبال.
. کیانی، محمدیوسف، (۱۳۷۹)، تاریخ هنر و معماری ایران در دوره اسلامی، تهران: سمت.
. گدار، آندره و دیگران، (۱۳۷۱)، آثار ایران، ترجمه ابوالحسن سروقد مقدم، ج۲ و٤، مشهد: آستان قدس رضوی.
. گرابار، اولگ، (۱۳۸۷)، «هنرهای دیداری»، در: تاریخ ایران کیمبریج (از فروپاشی دولت ساسانیان تا آمدن سلجوقیان)، گردآورنده ریچارد نلسون فرای، ترجمه حسن انوشه، ج٤، چ۷، تهران: امیرکبیر.
. گردیزی، ابوسعید عبدالحی‌بن‌ضحاک‌ابن‌محمود، (۱۳۸٤)، تاریخ گردیزی؛ زین‌الاخبار، تصحیح و تحشیه و تعلیق عبدالحی حبیبی، تهران: دنیای کتاب.
. گری، بازیل، (۱۳٦۹)، نقاشی ایرانی، ترجمه عربعلی شروه، تهران: عصر جدید.
. لام، کارل یوهان، (۱۳۸۷)، «ظروف شیشه‌ای و سنگی»، در: سیری در هنر ایران، ویراستار آرتور پوپ و فیلیس آکرمن، ترجمه پرویز مرزبان، ج٦، تهران: علمی و فرهنگی.
. مختاری غزنوی، عثمان‌بن‌عمر، (۱۳٤۱)، دیوان عثمان

مختاری، به اهتمام جلال‌الدین همائی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
. موسی‌تبار، نجمه و احمد صالحی کاخکی، (۱۳۹۵)، سنگ بست مجموعه‌ای تاریخی از دوره غزنوی، تهران: تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری.
. نظامی عروضی سمرقندی، احمدبن‌عمربن‌علی، (۱۳٤٥)، چهارمقاله، تهران: مؤسسه مطبوعاتی فراهانی.
. ورجاوند، پرویز، (۱۳۷٦)، «آجرکاری در معماری ایران دوره اسلامی»، در: تزیینات وابسته به معماری ایران دوره اسلامی، به کوشش محمدیوسف کیانی، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
. ورهرام، غلامرضا، (۱۳۷۱)، منابع تاریخ ایران در دوران اسلامی، تهران: امیرکبیر.
. هنرفر، لطف‌الله، (۱۳٤٤)، گنجینه آثار تاریخی اصفهان، اصفهان: کتابخانه ثقفی.
. هیل، درک، اولگ گرابار، (۱۳٦۸)، معماری و تزیینات اسلامی، ترجمه مهرداد وحدتی دانشمند، تهران: سروش.
. هینتس، والتر، (۱۳۸۸). اوزان و مقیاسها در فرهنگ اسلامی، ترجمه و حواشی غلامرضا ورهرام، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

ب. مقاله‌های فارسی

. آژند، یعقوب، (۱۳۸۳)، «سنت نگارگری در ایران بعد از اسلام»، فصلنامه هنر، ش٦۰، دانشگاه هنر، ص۷۲تا۸۷.
. برزین، پروین، (۱۳٤٤)، «مسجد تاریخانهٔ دامغان، مسجدی از قرن دوم هجری »،هنر و مردم، دوره٤، ش۳۷، ص۳۸تا٤۰.
. توچی، جوزپه، (۱۳٤۱)، «عروس‌الفلک»، ترجمه محمدنبی کهزاد، آریانا، ش۲۳٤، ص۷تا۱۹.
. حبیبی، عبدالحی، (۱۳۸۰)، تاریخ افغانستان بعد از اسلام. تهران: افسون.
. حبیبی افغانی، عبدالحی، (۱۳۵۵)، «نکات نو در تاریخ هنر و دانش خراسان، ماه‌ملک شاهدخت غور و بنای مدرسه شاه‌مشهد غرجستان، تکمیل و تصحیح کتیبه‌هایی که نخوانده‌اند»، هنر و مردم، ش۱۷۳، ص۲٦تا۳۵.
. خلیلی افغانستانی، خلیل‌الله، (۱۳٤۰)، « آثار باستانی غزنین»، نشریه ادبیات و زبانها (یغما)، ش۱۵۷، ص۲۱۷تا۲۲۷.
. صالحی کاخکی، احمد و نجمه موسی‌تبار، (۱۳۹۱)، «پژوهشی بر شناخت مجموعه ارسلان‌جاذب در دوره غزنوی در سنگ بست»، در: مجله پژوهش های تاریخی دانشگاه اصفهان، دوره ٤، ش۱٦، ص۱۰۳تا۱۲۰.
. طاهری، علیرضا، (۱۳۹۰)، «درخت مقدس، درخت سخنگو و روند شکل‌گیری نقش واق»، باغ نظر، س۸، ش۱۹، ص٤۳تا۵۳.
. عدل، شهریار، (۱۳٦۱)، «کتیبه کاشی منار مسجد جامع دامغان (حدود ٤۵۰ق/۱۰۵۸م.) کهن‌ترین نمونه بازمانده در جای، از کاربرد کاشی در معماری اسلامی ایران»، اثر، ش۷و۸و۹، ص۳۷تا۵۳.
. کهزاد، احمدعلی، (۱۳۲۷)، «لشکرگاه یا لشگری بازار»، آریانا، س٦، اول سرطان، ش٦، ص۱تا۲۹.

ج. کتاب‌های لاتین

. Blair, Sheila, (1992), The monumental inscriptions from early Islamic Iran and Transoxiana, Vol 5, Leiden, the Netherlands: e.j.Brill.
. Carboni, Stefano & Masuya, Tomoko, (1993), Persian Tiles, New York: The Metropolitan

Museum of Art.
. Hill, D, & Grabar. O, (1967), Islamic Architecture and its Decoration A.D. 800-1500,London.
. Peterson, Andrew, (1996), Dictionary of Islamic Architecture, London and New York, Routledge.
. Vigne, G.T, (1843), A Personal Narrative of a Visit to Ghuzni, Kabul and Afghanistan, 2nd, London, George Routledge Ryder's Court Leicester Square

د. مقاله‌های لاتین

. Bivar, A.D.H, (1977), "The inscription of Salar Khalil in Afghanistan", *The Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, No. 2, pp. 145-149.
. Bombaci, Alessio, (1996), "The Kufic inscription in Persian verses in the court of the Royal Palace of Mas` dIII at Ghazni", Rome: Is. M.E.O.
. Flury, Samuel, (1925), "Le décor epigraphique des monument de Ghazna", Syria, VI, pp. 61-90.
. Godard, André, (1925), "Ghazni", Syria, VI, pp. 58-60.
. Kervran, Monique, (1987), "*La restauration du mausolée de Baba Hatim en Afghanistan* by Régis De Valence",*Syria*, T. 64, Fasc. 1/2, pp. 169-170.
. Melikian-Chirvani, A. S, "Baba Hatem," Encyclopedia Iranica, Vol. III, Fasc. 3, pp. 291-292, available online at http://www.iranicaonline.org/articles/baba-hatem
. Pinder-Wilson, Ralph, (2001), "Ghaznavid and Gh id Minarets", *Iran*, Vol. 39, pp. 155-186.
. Rugiadi, Martina, (2010), "Marble from the palace of Mas ud III in Ghazni", in Pierfrancesco Callieri and Luca Colliva (eds), Proceedings of the XIX International Conference on South Asian Archaeology, Ravenna, 2th-6th July 2007, vol. II Historic Periods, Oxford, pp. 297-306.
. Scerrato, Umberto, (1962), slamic Glazed Tiles with Moulded Decoration from Ghazni", East and Wes, Vol. 13, No. 4, published by: Istituto Italiano per l'Africa e l'Oriente (IsIAO), pp. 263-287.
. Schlumberger, Daniel, (1952), "Le palais ghaznavide de lashkari bazar", Syria, Pl. XXIX-XXXII, pp. 251-270.
. Sourdel-Thomine, Janine, (1971), "Le Mausolée Dit de Baba Hatim en Afghanistan", Paris: Société Nouvelle Librarie Orientaliste Paul Geuthner, pp.293-320.
. Sourdel, dominique, Janine sourdel, (1979), A propos des monument de sangbast", IRAN, vol: 7, pp: 102-114.

ه. سایت‌های اینترنتی

.http://www.antiquaprintgallery.com.
. http://www.archnet.org.
. http://www.bonhams.com.
. http://www.columbia.com.
. http:// www.chirsties.com.
. http:// www.davidmus.dk.
. http:// www.derindusunce.org.
.http://ghazni.bradypus. net.
. http://hcl.harvard.edu/finearts.
. http:// www.ibiblio.org.
. .http:// iranicaonline.org/articles/baba-hatem.
. http://www.iranicaonline.org/articles/gazni.
. http://www.metmuseum.org.
. http://www.unesco.com.
. http://warfare.atwebpages.com.