دوفصلنامهٔ مطالعات شبه‌قاره دانشگاه سیستان و بلوچستان
سال ۱۱، شمارهٔ ۳۷، پاییز و زمستان ۱۳۹۸ (صص ۲۱۲-۱۹۱)

پژوهشی در ساختار معماری کاخ مسعود سوم در غزنه

سید رسول موسوی‌حاجی[۱] اسدالله جودکی عزیزی[۲] سحر عبدالهی[۳]

چکیده

دورهٔ غزنوی یکی از دوران درخشان معماری تشریفاتی ایرانی است. یکی از آثار این دوره «کاخ مسعود سوم» است که در «ربض» شهر غزنه قرار دارد. به‌رغم انجام پژوهش‌هایی در ارتباط با این بنا، از جزئیات معماری، عناصر فضایی و خاستگاهِ الگوی ساخت‌شان شناخت فراگیری وجود ندارد. پژوهش پیشِ‌رو با طرح این مسأله می‌کوشد با مطالعات اسنادی که داده‌های آن با «رهیافت تاریخی» مورد تفسیر قرار گرفته‌اند، ساختار این کاخ را بررسی کند. برایند پژوهش نشان می‌دهد که این کاخ در نحوهٔ ارتباط حجره‌ها ازطریق یک پیش‌حجره با میانسرا در گونهٔ معماری تشریفاتی، ساختاری نوآورانه عرضه کرده‌است. کالبد این کاخ به فرهنگ معماری ایرانی گرایشی بیش از دیگر کاخ‌های غزنوی داشته‌است. جز طرح قلعه‌مانند که آن را به نمونه‌های اُموی و عباسی در شامات و میان‌رودان نزدیک می‌کند و طرح چهارصفه‌ایِ میانسرا و «فرودسرا» که به‌رغم کاربرد فراگیر در معماری ایرانی، پیشینه‌اش به معماری اواخر هزارهٔ چهارم ق.م بین‌النهرین بازمی‌گردد، در اجرای دیگر عناصر فضایی، گرایش ایرانی‌گری را به‌روشنی می‌توان دید؛ هشتی‌های چندگانهٔ ورودی، تالار «نُه‌گنبدی» نگهبانان، ترکیب صفهٔ بار و تالار تخت، ساختار فرهنگی-اجتماعی «اندرونی» و «بیرونی» کالبد و کتیبه‌ای با زبان «فارسی دری» و درون‌مایهٔ حماسی ازارهٔ مرمری میانسرا، این گرایش را اثبات می‌کنند.

واژه‌های کلیدی: معماری ایرانی، گونهٔ تشریفاتی، غزنه، کاخ مسعود سوم.

۱- استاد باستان‌شناسی دانشکدهٔ هنر و معماری دانشگاه مازندران (نویسنده مسئول)
S.r.mousavihaji@umz.ac.ir
۲- دانش‌آموختهٔ دکتری باستان‌شناسی دوران اسلامی
۳- دانش‌آموختهٔ کارشناسی‌ارشد باستان‌شناسی دوران اسلامی

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۷/۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱/۲۳

۱- مقدمه

۱-۱- بیان مسأله و سؤالات تحقیق

معماری ایرانی در چند سدهٔ نخست هجری از اهمیت زیادی برخوردار بوده‌است؛ این اهمیت به‌واسطهٔ آثار معدودی است که هم‌اکنون در جغرافیای فرهنگی ایران برجای مانده‌اند. بخش قابل‌توجهی از این آثار به معماریِ با کارکرد تدافعی و مذهبی تعلق دارد و به‌رغم گزارش‌های منابع تاریخی و جغرافیای تاریخیِ از معماری تشریفاتی، به‌صورت عینی اثر زیادی از آن‌ها برجای نمانده‌است؛ اما دورهٔ غزنوی که آغاز کارش با اواخر این دوران هم‌پوشانی دارد. در این دوره در کنار ساخت مدارس، مساجد و قلاع، کاخ‌ها و کوشک‌های زیادی ساخته شد که برخلاف دوره‌های پیشین، تعداد چشمگیری از آن‌ها نیز برجای مانده‌اند. از این نظر شاید بتوان معماری تشریفاتی دوران اسلامی را به‌صورت عینی و فراگیر با این دوره آغاز کرد. بیشتر این آثار در ربض، شهر تاریخی «بُست» که هم‌اینک «لشکرگاه/ لشکری‌بازار» نام دارد، قرار گرفته‌اند؛ اما «غزنی/ غزنه» به‌منزلهٔ مرکز حکومت این امرا، از زمانی که محمودبن سبکتکین (۴۲۱-۳۸۸ هـ‌ق) بیش‌از پدرش به توسعه و رونق روی آورد، تا اواخر حکمرانی بهرام‌شاه (۵۲۲-۵۱۱ هـ‌ق)، آخرین امیر غزنوی، پیوسته مورد توجه قرار گرفت. این امرا هرکدام برای خود دارالاماره‌ای (کاخ/ کوشک) ساختند که بیهقی، وقایع‌نگار این دوره، نام و موقعیّت بسیاری از آن‌ها را ضبط کرده‌است (بیهقی، ۱۳۷۳). یکی از این سلاطین، مسعود سوم (۵۰۷-۴۹۲ هـ‌ق) بود که در دامنهٔ کوه و در موقعیّتی بین محلهٔ موسوم‌به «روضه» و شهر غزنین، کاخی ساخت که کالبدش در اثر کاوش‌های باستان‌شناسی هیأت ایتالیایی آشکار شد (شکل‌های ۳ و ٤) (بمباچی، ۱۳۳۸؛ Scerrato, 1959).

مطالعات این اثر به‌رغم اهمیتی که در تاریخ معماری ایرانی دارد، به شناخت فراگیری از آن منتهی نشده‌است؛ طرح، ساختار و اجزای فضایی آن با نمونه‌های همسان تطبیق داده‌نشده و از این روی، از خاستگاه آن‌ها شناخت دقیقی در دست نیست.

پژوهش پیش‌رو می‌کوشد تا با بررسی فراگیر ساختار این اثر ضمن به‌دست دادن شناختی مستند، به قراین تاریخی و یافته‌های معماری از این اثر به‌طور ویژه و از معماری تشریفاتی ایران و ساختار فضایی آن در سدهٔ پنجم هجری نیز سیمایی درخورِتوجه تصویر نماید.

به‌طورکلی این پژوهش می‌کوشد که به دو پرسش اساسی پاسخ دهد: نخست اینکه خاستگاه الگوی ساخت و عناصر فضایی عمارت چیست؟ و دوم اینکه امرای ایرانی در سده‌های آغازین

دوران اسلامی در چگونه سرایی می‌زیستند یا به‌طورکلی دارالاماره‌های آنان چگونه طراحی و ساخته می‌شد؟

۲-۱- اهداف تحقیق

هدف پژوهش، شناخت دقیق و معرّفی یکی از نمونه‌های ارزشمند معماری تشریفاتی در دوره‌ای تاریخی است که آغازش با پایان سده‌های نخستین دوران اسلامی هم‌پوشانی دارد و از این گونهٔ معماری در آن دوران در جغرافیای فرهنگی ایران، آگاهی فراگیری در دست نیست.

۳-۱- پیشینهٔ تحقیق

پژوهشگرانی که به بررسی آثار شهر غزنی پرداخته‌اند، تعدادشان زیاد نیست؛ «گدار» در یادداشتی کوتاه به تزئینات آثار معماری غزنی به‌منزلهٔ نمونه‌هایی مهم در دوران اسلامی که کمترین وابستگی را با جهان اسلام در غرب دارد نیز اشاره کرده‌است. برخی از نگاره‌ها را برگرفته از سبک‌های هندی دانسته و به‌طور مشخص معادن سنگ‌های مرمری را که به فراوانی در آثار این شهر استفاده شده‌اند، در هند دانسته که پس از حملهٔ محمود افغان به آن سرزمین، زمینهٔ انتقال‌شان فراهم شد. وی این سبک آرایش را هنری «هندو- مسلمان» دانسته‌است. همچنین به تمدنی که غزنویان در این شهر برپا ساخته بودند و ویرانیش را غوریان تضمین کردند نیز اشاره‌ای کرده‌است (Godard, 1925)؛ اما بمباچی اعتقاد دارد با تطبیق نمونه‌سنگ‌های به‌کاررفته در آثار معماری این آثار با معدن سنگ مرمر بزرگی در نزدیکی شهر غزنی، معادن آن‌ها را پیدا کرده و اعتقاد دارد وجود آن‌ها ربطی به دیگر سرزمین‌ها ندارد و درواقع به فرضیهٔ نفوذ هنر هند اعتقادی ندارد. وی تأکید کرده‌است که تا پایان دورهٔ غزنوی نشانی قطعی از نفوذ سبک‌های هندی در معماری غزنی شناسایی نشده و این موضوع را ازجمله دلایلی دانسته که می‌تواند نفوذ سبک معماری هندی را منتفی کند. بمباچی در باب نگاره‌ها، افزوده است که آنچه در صناعت و هنر وابسته به معماری تفاوت اساسی دو شهر غزنه و لشکرگاه شد این است که نقاشی‌های روی گچ در لشکرگاه با پیکرتراشی و خوشنویسی به‌ویژه برروی سنگ مرمر جایگزین شد و درواقع در هنر دوران اسلامی جایگاه ویژه‌ای یافت. بررسی تزئینات کاخ مسعود سوم و دیگر آثار غزنی در دورهٔ غزنوی، فصل قابل‌توجهی در پژوهش بمباچی است؛ آنجا که اشلومبرژه سبک طراحی چهره‌ها را که در کاخ جنوبی لشکرگاه به فرهنگ نگارگری بودایی نسبت داده، مورد توجه قرار داد؛ با بیان اینکه در این نگاره‌های گچی اگرچه می‌توان به ارتباطی بین هنر دوران اسلامی با هنرهای بومی آسیای میانی

دست یافت، اما هنر برجسته‌کاری (در غزنی) «خالصاً اسلامی» است. وی به‌طورکلی هنرهای ترسیمی، معماری، تزئیناتی و پیکرسازی غزنی را منحصراً و مستقیماً ملهم از هنر اسلامی دانسته‌است. بمباچی پایه‌گذار ترقی قابل‌توجهی که معماران دورهٔ سلجوقی در گچکاری به آن دست یافته بودند، دورهٔ غزنوی دانسته است. همچنین این موضوع را در ساخت و پرداخت ظروف سفالی دورهٔ سلجوقی نیز تسری داده‌است. وی ضمن بررسی سطحی شهر، محیط بلافصلش در جبههٔ شمال شرق را به دو منطقه تقسیم کرده‌است؛ منطقهٔ سوم در امتداد فراز و نشیب میان شهر امروزی قرار گرفته و پیرامون «روضه» –آرامگاه محمود غزنوی– را دربر می‌گیرد. وی موقعیّت باغ و محل «کاخ فیروزی»، از ساخته‌های محمود غزنوی، را در همین منطقه دانسته است. منطقهٔ دوم را برفراز یک سراشیبی توصیف کرده که حدود دو هزار متر پهنا دارد و درازای آن چهار هزار متر است؛ زمین ریخت‌شناسی آن شامل تپه‌های متعدد است، منارهای متعلق به مسعود سوم و بهرام‌شاه در همین پهنه قرار دارند. وی تأکید می‌کند که اقامتگاه سلاطین و رجال دربار همان‌طور که از نام جای‌ها و منابع تاریخی نیز بر می‌آید، در همین منطقه قرار داشته‌اند. به‌طور مشخص تپه‌ای که پس از آن کاخ مسعود سوم در آن آشکار شد نیز در این عرصه قرار گرفته‌است (بمباچی، ۱۳۳۸). بمباچی در پژوهشی دیگر ضمن بررسی اجمالی ساختار عمارت مسعود سوم، به تبیین شعر کتیبه‌های سنگی نمای داخلی میانسرا پرداخته و تلاش کرده متن آن را بازیابد. در این پژوهش ضمن بازخوانی شعر، به «وزن» آن نیز اشاره شده و در پایان حروف خط کوفی که شعر با آن نگارش شده، معرفی شده‌اند (Bombaci, 1966). شراتو در گزارشی اجمالی از وضعیّت ناحیهٔ مورد مطالعه، به ویژگی‌های زمین‌ریخت‌شناسی دشت مورد مطالعه اشاره کرده و ضمن توصیف برخی از آثار به‌دست آمده، به بقایای راهی تاریخی اشاره کرده که شهر غزنی را به این پهنه وصل می‌کرده‌است (شراتو، ۱۳۳۸). شراتو، در بررسی اجمالی کاوش‌های صورت گرفته ضمن جانمایی آثار تاریخی موجود و گزارش‌شده در منابع تاریخی برروی نقشه‌ای در شمال شرق شهر غزنه، به طرح ذوزنقه‌ای ساختمان کاخ و برج‌های مدور گوشه‌های آن اشاره کرده است و ازارهٔ سنگ مرمری میانسرا و آرایه‌های برجسته و کتیبهٔ آن را مورد توجه قرار داده‌است. وی به حملات غوریان، خوارزمشاهیان و مغولان که پیکر این کاخ و شهر غزنه را با آسیب‌های جدی مواجه ساختند نیز پرداخته‌است (Scerrato, 1959). باسورث، پیکره‌ها و تندیس‌های هندی‌ای که در غزنه یافته شد را با قید احتمال حاکی از آن دانسته که غزنویان این

تندیس‌ها را به‌یادگار پیروزی در جنگ، در کاخ‌های خود نصب می‌کردند (باسورث، ۱۳۷۸: ۱٤۰). فلوری، در پژوهشی برجسته به بررسی کتیبهٔ بناهای غزنی و سنگ‌های مرمر که مکان نامشخصی داشتند پرداخت. آرامگاه‌های سبکتکین و محمود غزنوی، کتیبه‌هایی به‌نام سلطان مسعود دوم و سلطان ابراهیم، کتیبه‌های برج سلطان مسعود سوم، کتیبه‌های قرآنی مربوط به نیمهٔ دوم سدهٔ پنجم و کتیبه‌های آرامگاه دو شخصیت گمنام، در پژوهش وی بررسی شدند. نکتهٔ قابل‌ذکر این است که پژوهشگر، برجی را که در تحقیقات پس از وی مشخص شد توسط بهرامشاه غزنوی (سلاطین آخر) ساخته شده، به محمود بزرگ (پسر سبکتکین) نسبت داده‌است (Flury, 1925). هیلن‌براند ضمن توصیف کلی کاخ مسعود سوم، نوع طراحی آن را تکرار کاخ اموی «مشاطه» دانسته‌است. با اشاره به تزئینات کاخ، کتیبهٔ شعر فارسی را مورد توجه قرار داده و آن را مناسب نمای بارگاه کاخ دانسته‌است. وی درون‌مایهٔ متن/ شعر کتیبه را مدح و تمجید مسعود سوم و اعمال نیاکانش آورده و آن را بیانگر وجهی تازه از کاربرد آشنای کتیبه‌نویسی به‌عنوان وسیله‌ای برای تکریم‌های سلطنتی دانسته و هدف از سرایش آن را خوانده‌شدن در بارگاه گفته‌است (هیلن‌براند، ۱۳۸٦: ٤۸۵–٤۸٦). صالحی‌کاخکی و تقوی‌نژاد در پژوهشی به موضوع تزئینات وابسته به معماری پرداخته‌اند و یک دسته‌بندی کلی از این تزئینات به‌دست داده‌اند. نتیجه‌ای که این تحقیق داشت، نشان داد این تزئینات را متأثر از دوران پیش از اسلام می‌دانند (۱۳۹٦). مقصودلو، موسوی حاجی و شهبازی نیز در پژوهشی به بررسی آرایه‌های کاخ‌های غزنوی در لشکرگاه و کاخ مسعود سوم در غزنه پرداخته‌اند. در این پژوهش ضمن توصیف کلی ساختار معماری کاخ مسعود سوم، عناصر معماری آن را متأثر از سبک‌های ایرانی دانسته‌اند و آرایه‌هایش را به‌تأثیر از سبک‌های آسیای میانه آورده‌اند. بررسی قابل‌توجه آرایه‌های این کاخ و ریشه‌یابی الگوهای طراحی و سبک‌شناختی آن‌ها ویژگی برجستهٔ این پژوهش است (۱۳۹۵).

همان‌گونه که از پیشینهٔ تحقیق برمی‌آید، توصیف و تحلیل عملکرد فضایی ساختارهای کاخ به‌طور فراگیر انجام نشده و مهم‌تر از آن، تبیین خاستگاه الگوی طراحی کالبد کاخ و عناصر فضایی است که شناخت دقیقی از آن‌ها در دست نیست و اگر هم اشاره‌ای شده، به‌نظر می‌رسد چندان دقیق نیست. این‌ها ضرورت‌هایی شمرده می‌شوند که انجام پژوهشی ویژه در این‌باره را توجیه می‌کنند.

٤-١- روش تحقیق

پژوهش حاضر براساس هدف، از نوع تحقیقات بنیادی و براساس ماهیت و روش از نوع تحقیقات تاریخی است و برای تجزیه و تحلیل اطلاعات نیز از چارچوب نظری موسوم‌به «رهیافت تاریخی» سود برده‌است. یافته‌ها با مطالعات اسنادی (کتابخانه‌ای) گردآوری شدند.

۲- موقعیت تاریخی شهر غزنی و کاخ مسعود سوم

شکل ۱. موقعیّت شهر غزنی در ولایت غزنه و کشور افغانستان امروزی (مأخذ: **https://embassyofafghanistan.se/about-afghanistan**)

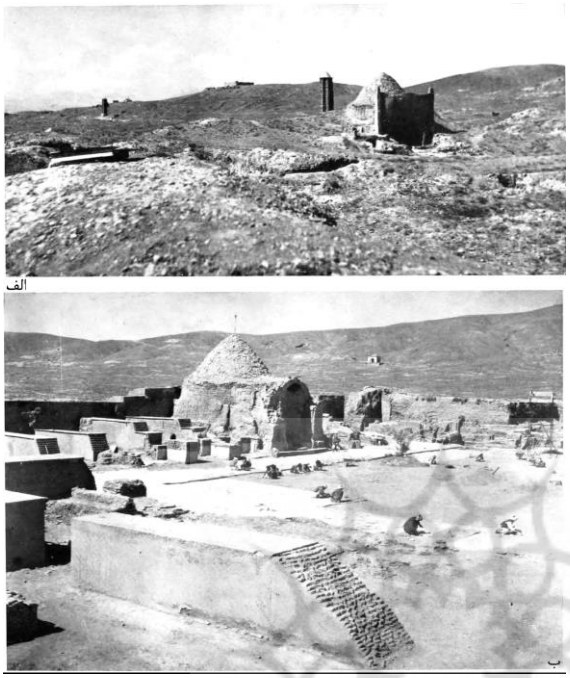
شهر غزنی، مرکز ولایت غزنین در مرکز شرقی کشور افغانستان و در سر راهی قرار دارد که دو شهر مهم قندهار و کابل را به هم وصل می‌کند. برخورداری از چنین موقعیّتی باعث شد که مقدسی (سدهٔ چهارم هجری) از آن با عنوان یکی از «باراندازهای خراسان و انبارهای سند» نام ببرد (مقدسی، ۱۳٦۱: ٤٤۲). این شهر و ناحیه ازجملهٔ بسترهای شکل‌گیری استقرارهای باستانی بوده‌اند. غزنی همان «زابلستان» مشهور متون ادبی و روایی است که بسیاری از پهلوانان ایرانی از آن برخاسته بودند. این شهر به‌دلیل قرارگرفتن در دامنه‌های رشته‌کوه «هندوکش» (ارتفاع ۲۳۰۰متر از سطح آب‌های آزاد) هوای معتدلی دارد و پیوسته در دوره‌های پیش‌از اسلام تا سده‌های میانه و متأخر دوران اسلامی به‌منزلهٔ تابستان‌نشین مورد استفاده قرار می‌گرفته‌است (بمباچی، ۱۳۳۸: ۳۵-۳٦؛ Schlmuberger, 1950: 50). این شهر پس از اینکه در نیمهٔ سدهٔ سوم به‌دست یعقوب‌لیث صفاری (۲٥٦ هـق) ویران گشت، در اواخر همین سده بار دیگر و توسط عمرو لیث، آباد شد

(بمباچی، ۱۳۳۸ : ۳٦)؛ اما به‌طور مشخص رونق و بزرگی این شهر در دوران اسلامی را بایستی از زمانی دانست که از سوی امرای غزنوی به‌منزلهٔ مرکز حکمرانی انتخاب شد. موقعیّت آن در کنار شاه‌راه‌های تجارتی باعث شد که پیوسته با نام «بازار بزرگ هند» از آن یاد شود (همان). این موقعیّت با حملهٔ فرمانروای سرزمین کوهستانی «غور» در سال ٥٤٦ هـ‌ق به‌مخاطره افتاد و با به آتش کشیدن مرکز حکمرانی غزنویان، لقب «جهانسوز» بر خود گمارد. ضربهٔ نهایی با حملهٔ مغولان در سال ٦١٨ هـ‌ق بر پیکرهٔ شهر و آثار معماریش وارد شد و از آن پس اگرچه ایلخانان و تیموریان سعی در آبادانی آن داشتند (همان: ۳۷–۳۸)، هیچ‌گاه به‌رونق دورهٔ غزنوی دست نیافت.

شکل ۲. موقعیّت آثار معماری دورهٔ غزنوی در ربض شرقی غزنه (مأخذ: Scerrato, 1959:36)

کاخ مسعود سوم در سمت شمال شرق شهر غزنه قرار گرفته‌است (شکل ۲). همان‌طور که پیشتر بمباچی نیز گفته‌است (بمباچی، ۱۳۳۸: ٤۹–٥۰)، موقعیّت آن در منطقه‌ای در ربض غزنی قرار گرفته که جایگاه کوشک و کاخ دیگر امرای غزنوی بوده‌است. در همسایگی این موقعیّت محلات تاریخی «شابهار» و «افغان‌شال» قرار گرفته‌اند که در

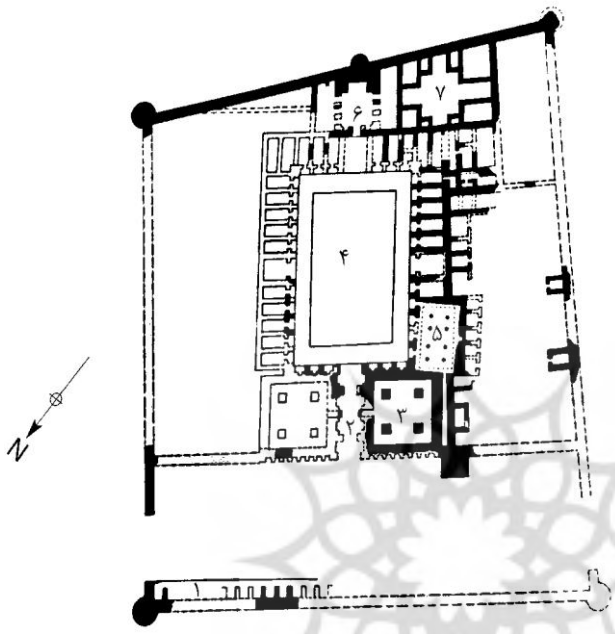
آن‌ها آیین عیدانه و سان لشکر و گاه، بار عام برپا می‌شد (حبیبی، ۱۳٤۷ و ۱۳٤٤؛ جیلانی جلالی، ۱۳٤۳الف: ٥٤؛ جیلانی جلالی، ۱۳٤۳ب:٤۲). به این‌ها می‌توان «باغ فیروزی» و «کاخ و باغ نو محمودی»، از ساخته‌های سلطان محمود، کاخ/ کوشک محمودی در افغان‌شال، کاخ مسعودی، کوشک‌ها و بارگاه‌های مرکزی و کاخ‌های نشیمن ناصرالدین سبکتکین، آرامگاه محمود غزنوی، آرامگاه سبکتکین که در افغان شال قرار دارد، آرامگاه سلطان ابراهیم، مناره‌های مسعود سوم و بهرام‌شاه، باغات دیگر این دوره و مجراهای آب‌رسانی متعدد را افزود (جیلانی جلالی، ۱۳٤۳الف، ب، ج؛ بمباچی، ۱۳۳۸). به‌هم پیوستگی آثار در این منطقه از شهر غزنه، برخی از پژوهشگران را بر آن داشت تا این موقعیّت را با محلهٔ «الرصافه» در بغداد که آن نیز در زمان خلفای عباسی مسجد جامع و تعداد قابل‌توجهی قصر را دربر می‌گرفت، هم‌سنگ بدانند (جیلانی جلالی، ۱۳٤۳ب: ٤۱). این نشان می‌دهد که بستر جغرافیایی‌ای که کاخ مسعود سوم در آن ساخته شده، پیوسته مورد توجه سلاطین غزنوی بوده‌است و آن را بایستی یکی از مهم‌ترین نقاط تاریخی دانست که در حوزهٔ معماری و معماریِ منظر دورهٔ غزنوی متضمن اطلاعات ارزنده‌ای است. موقعیّت کاخ تا پیش‌از کاوش شامل تعدادی تپه‌ماهور بود که غیر از گنبدخانه‌ای کوچک، اثر معماری چشم‌گیری در آن‌ها آشکار نبود (شکل ۳).



شکل ۳. دو نما از کاخ مسعود سوم. الف. قبل از کاوش ب. بعد از کاوش (مأخذ: Bombaci, 1966: pl. I)

۳- توصیف و تحلیل ساختار عمارت

این اثر همانند کاخ‌های متقدمش در دورهٔ غزنوی کاخ-قلعه‌ای است که حصار محیطی قطوری آن را درمیان گرفته‌است. از این نظر با کاخ‌ها و دارالاماره‌های خلفای اموی و عباسی در شامات و میان‌رودان قرینگی دارد. محور ساخت بنا شمال غربی-جنوب شرقی است. ورودی آن در مرکز جبههٔ شمالی قرار گرفته‌است. شکل کلی آن ذوزنقه است و دیوارهای آن بین ۱۲۷ تا ۱۵۸ متر درازا دارند. کاوش باستان‌شناسی بخش‌های شرقی و غربی کامل نشده، بنابراین از فضاهای معماری این دو جبهه اطلاعی در دست نیست. آنچه در ارتباط با سمت‌های چهارگانهٔ کاخ گفته شده براساس شواهد معماری یافته شده نیست، بلکه با اتصال و بازسازی امتداد جانبی دیوارهای شناسایی شده، تکمیل شده‌اند. در پلان ارائه‌شده نیز دیوارهای مخروب یا کاوش‌نشده با خط‌چین مشخص شده‌اند (شکل ٤)، اما به‌هرترتیب می‌توان حدود و اندازهٔ دیوار و فضاهایی که کاوشگران پیشنهاد داده‌اند را با بررسی کالبدی کاخ پذیرفت. شواهد شناسایی‌شده نشان می‌دهند که برج‌های مدوری در گوشه‌های حصار محیطی و گاه در مرکز برخی از جبهه‌ها ساخته شده تا از رانش و تخریب آن جلوگیری کنند. این عناصر معماری، محصول این کاخ نیستند؛ چرا که در مجموعهٔ کاخ‌های لشکری‌بازار نیز به‌تعداد در باروی پیرامونی آثار تشریفاتی ساخته شده‌اند. این نوع برج‌ها پیشینهٔ

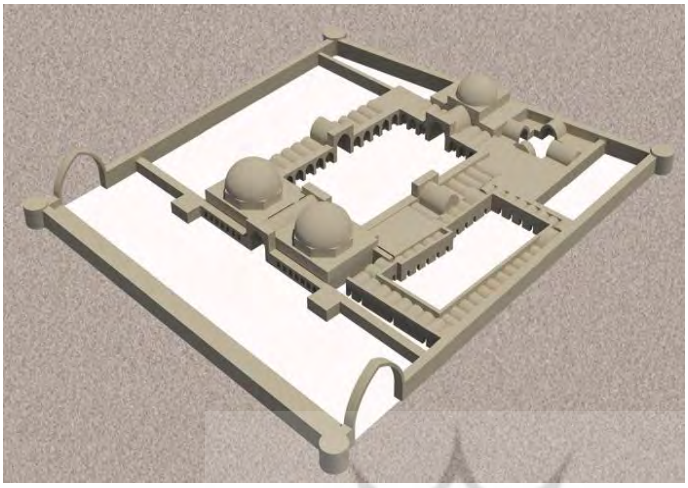


شکل ٤. پلان مجموعهٔ کاخ مسعود سوم

۱. بازار؛ ۲. هشتی‌های ورودی؛ ۳. تالار نُه‌گنبدی نگهبانان؛ ٤. میانسرا؛ ۵. مسجد/ نمازخانه؛ ٦. تالار تخت و صفه بار؛ ۷. اندرون/ فرودسرای

(مأخذ: Di Flumeri Vatielli, 2010: 67)

قابل‌توجهی در معماری و به‌طور مشخص در گونهٔ تدافعی داشته‌اند. در جغرافیای فرهنگی ایـران، پیشینهٔ آن‌ها به دورهٔ ساسانی باز می‌گردد و پس از آن در سراسر دوران اسلامی با استقبال طراحان و معماران مواجه شدند. در آستانهٔ ورودی، ساحه‌ای بزرگ و مستطیل‌شکل قرار گرفته که خود نیز حصار محیطی ثانویه‌ای دارد. در کنارهٔ دیوارهٔ جبههٔ شمالی این ساحه و در کاوش‌هـای منتهـی‌الیـه نیمهٔ شرقی، آثار تاق‌نماهای نسبتاً عمیقی شناسایی شد که رو به ورودی و جبههٔ شمالی کاخ دارند. این ساختار، بازار مجموعه بوده‌است (هیلن‌براند، ۱۳۸٦: ٤۸۵). این شیوهٔ مجموعـه‌سـازیِ رسـمی است که محمود غزنوی در ساخت کاخ جنوبی لشکری‌بازار نیز رعایت کرده بود؛ در برابر ورودی اصلی آن کاخ نیز با رعایت فاصله‌ای به‌سمت شهر بُسـت، بـازار مجموعـه سـاخته شـد (Allen, 1988: 57,fig3)؛ بنابراین از این جنبه الگوی یگانه‌ای را می‌توان در طراحی هـر دو اثـر پیشـنهاد کرد و خود برخاسته از اندیشه‌ای بود که در زمان منصور دوانیقی (۱۵۸–۱۳٦ هـق)، دومین خلیفهٔ عباسی، قوّت گرفت. زمانی که به توصیه و هشدار مهمان رومی‌اش متوجه سستی امنیـت شـهر از ناحیهٔ بازارها (در ورود و خروج افراد مختلف به بازار بدون کنترل دقیق) شد، دستور داد برخلاف شهرهای ساسانی و پیش‌از آن، بازار را به‌بیرون از شهر و در محلـهٔ «کـرخ» منتقـل کننـد (خطیـب بغدادی، ۱٤۱۷: ۹۹). اگرچه بـازار دو مجموعـهٔ تشـریفاتی غزنـه و لشـکرگاه منحصـراً بـه دربـار سلاطین غزنوی تعلق داشته و پیوسته با ملاحظات امنیتی شدید همراه بـوده‌انـد، نمـی‌تـوان چنـان تهدیداتی را برای این دو عرصه تصور کرد؛ اما تکرار آن اندیشه/ سنت یعنی قرار گرفتن بـازار در بیرون حریم امنیتی و در مقابل ورودی اصلی کـاخ را، اگرچـه نـه‌چنـدان کـاربردی، مـی‌تـوان در ساختار این دو مجموعه دید. نمای بیرونی دو سمت آستانهٔ ورودی شامل تاق‌نماهـای کـم‌عمقـی است که در معماری ایرانی و به‌طور مشخص کاخ اردشیر اول ساسانی در فیروزآباد فارس و کـاخ خسرو در تیسفون، پیشینه دارند (ر.ک: پیرنیا، ۱۳۸٦: ۱۱۲، نگارهٔ ۲۷–۳؛ همـان: ۱۱۹، نگـارهٔ ٤۰–۳). این عناصر معماری در نمای بیرونی و گاه درونی کاخ جنوبی و شمالی لشکری‌بازار نیز وجود دارند. جز جنبه‌های آرایشی، کارکرد سـازه‌ای ایـن نـوع عناصـر پیوسـته مـورد توجـه طراحـان و معماران بوده‌است؛ هم به‌اندازهٔ قابل‌توجهی از مصرف مصالح می‌کاست و از این روی هـم صـرفهٔ اقتصادی و زمانی داشت و هم با ایجاد «لغاز»هـای متعـدد از رانـش بـارو و سـازه‌هـای معمـاری جلوگیری می‌کردند (شکل ٤ و ۵). آن‌ها را می‌توان به‌مثابهٔ برجک‌هایی تلقی کرد که بـه ضـرورت



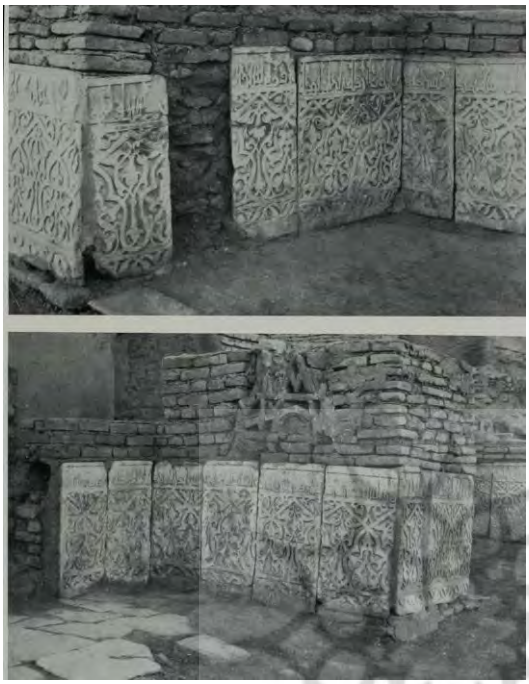
شکل ۵. منظر سه‌بُعدی بازسازی‌شدهٔ کاخ مسعود سوم در غزنه
(مأخذ: http://ghazni.bradypus.net/islamic_sites_buildings)

عملکرد سازه‌ای در «نیارش» عمارات کارگر می‌افتادند و هم نمای ظریف‌شان بر زیبایی دیداری اثر معماری می‌افزود.

مجموعهٔ ورودی شامل دهلیزی با چهار «هشتی» است که در معماری ایرانی شاید بتوان آن را مورد ویژه‌ای به‌شمار آورد؛ به‌این بخش می‌توان یک تالار «نُه‌گنبدی»/ «نُه‌بخشی» در جبههٔ غربی افزود که کاوشگران قرینه‌ای در سمت مقابلش نیز تصور کرده‌اند. اگر ساختار مجموعهٔ ورودی این کاخ را با کاخ جنوبی لشکرگاه مقایسه کنیم، این تالار بر جای صحن رواق‌داری می‌نشیند که در سمت غرب آستانهٔ ورودی بخشی از محل‌های نشستن نگهبانان کاخ بوده‌است. با این تفاوت که در کاخ مسعود به‌همراه قرینهٔ جبههٔ روبه‌رویش، تمام فضاهای نگهبانی در این سمت کاخ بوده‌اند (شکل ۵). اگر در مقام مقایسه برای شناخت پیشینه و نه تحلیل و برداشتی بیشتر برآییم، پیشینهٔ هشتی‌های چندگانهٔ ورودی این کاخ را می‌توان در معماری دورهٔ هخامنشی و در «هدیش»ی دید که کابلی در جبههٔ مقابل ورودی درگاه آپادانی شوش کاوش کرد (کابلی، ۱۳۷۸: ۲۵۵). در آن بنا نیز ورودی‌های دو سمت، پیش از دسترسی به طنبی‌های عمارت به دو هشتی گشوده می‌شوند. رعایت تقارن و نوع متفاوت ترکیب فضاها در کاخ شوش باعث شده که برخلاف هشتی‌های با محور طولی در ورودی کاخ مسعود، این عناصر فضایی دوبه‌دو و به‌تقارن در کنار یا برابر هم قرار گیرند.

تالار نُه‌گنبد/ نُه‌بخش نگهبانان با ترکیب چهار ستون ستبر مربع نیز پیشینهٔ کهنی در معماری ایرانی دارد؛ در این نوع تالارها که تالار ستون‌دار کاخ اشکانی «آشور» بزرگ‌ترین و معروف‌ترین یادگارش به‌شمار می‌رود (ر.ک: پیرنیا، ۱۳۸٦: ۱۰۳، نگارهٔ ۱۲-۳)، مرکز مربع به‌گونه‌ای شناخته

می‌شود که خط تقارن هر سمت از بنا درست از آن عبور کند. در نمونه‌های گنبددار دورهٔ ساسانی و اسلامی با بازکردن «هورنو» در آن مرکز به‌سادگی می‌توانستند در روز آن را روشن کنند. در کاخ آشور و مسعود سوم که توازن ستون‌ها با صحن قرینگی زیادی دارند، ستون‌های ستبر، برخلاف نمونه‌های لاغر ساسانی و بسیاری از نمونه‌های دوران اسلامی که به مرکز نزدیک بودند، می‌توانستند مانع جدی در تأمین نور به‌شمار روند؛ اما معماران و طراحان هردو بنا، با اندیشه‌ای برابر توانستند به‌درستی این ضعف را مرتفع سازند. تا جایی که ممکن بود ستون‌ها از مرکز مربع، که درواقع تنها محل درست تأمین نور است، دور شده‌اند. به این ترتیب با کم‌ترین دغدغه، بیشتر عرصهٔ تالار در معرض مستقیم نور طبیعی قرار می‌گرفت؛ بنابراین اندیشهٔ رفع نیاز، انگیزه‌ای شد که معماران تالار ستون‌دار کاخ آشور، مسعود سوم در غزنه و هم دیگر نمونه‌های مشابه به‌شیوهٔ برابری به طراحی و ساخت آثار مبادرت ورزند. میانسرای عمارت مستطیلی است که اندازه‌اش ۵۰×۳۲ متر است. این میانسرا از دو جنبه یکی از یادگارهای ارزشمند تاریخ معماری ایرانی به‌شمار می‌رود؛ یکی آرایه‌های سنگ مرمری است که در جدارهٔ بیرونی آن نماسازی شده‌بودند (شکل ٦). این بلوک‌های مرمری، کتیبه‌ای طولانی به زبان «فارسی دری» در مدح و بزرگ‌داشت سلطان مسعود سوم و خاندانش را بر خود دارند. در کاوش‌های باستان‌شناسی میانسرا بخش‌های قابل‌توجهی از این الواح پیدا شدند. اهمیت این آرایه‌ها در این است که به‌نظر می‌رسد آثار معماری برای نخستین‌بار است که با این حجم، کتیبه‌ای با درون‌مایه‌ای حماسی و



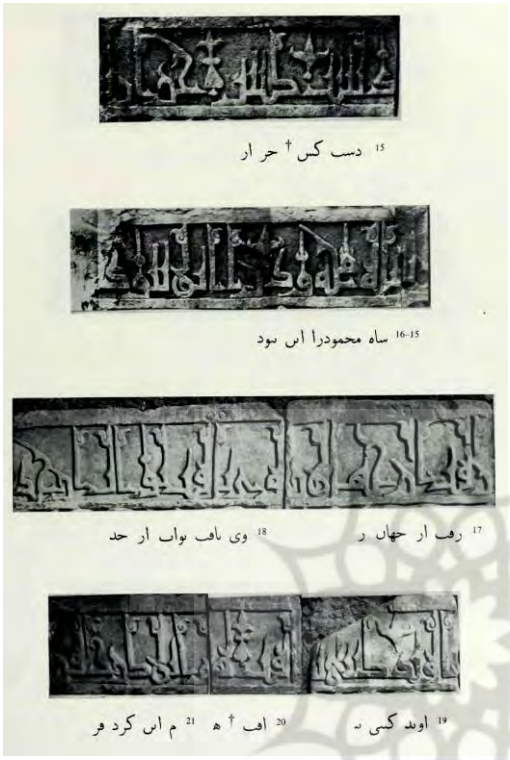
شکل ٦. دو نما از ازارهٔ سنگ مرمر میانسرا، کتیبهٔ زبان دری به خط پهلوی در نوار بالا و در بخش زیرین آن نوار پهنی از آرایه‌های اسلیمی دیده می‌شوند.
(مأخذ: Bombaci, 1966: Pl. X)

نگارشی غیرعربی تجربه می‌کنند. این موضوع را بدون کم‌ترین تردید می‌توان به فراگیری نهضتی نسبت داد که با ظهور فردوسی و خلق اثر گرانسنگش، «شاهنامه»، به‌اعتلای خود رسیده بود و آن احیای روح ملی‌گرایی بود. اگر به‌یاد بیاوریم که شاهنامه پس از پذیرش نهایی با صاحبش چه منزلتی یافت و امیر محمود برای خوشایندش دستور داد تا نمای ایوان‌های یکی از کاخ‌هایش را با افسانه‌های شاهنامه بیارایند، نحوهٔ ورود این چکامه به آرایش نمای کاخ مسعود سوم آشکار و پذیرفتنی‌تر خواهد شد. نمای سمت شرق:

«(ز) ایمان خود هرکسی بر یقین — بدین و بدان علم دین داده (است)
(ده الی یازده سطر کمبود) — (.....)
(.....) کمالش فزون — (.....) هست زین و جمالش کنون
... قیاس و نظر را نظام (...) — (در حدود ۲۸ سطر کمبود)
(.....) فت میراث از این به آن (؟) — بتوحید (.) دارنده آسمان
چنین نصرت دین نکردست کس — چنین رنج در دین نکردست کس
جوار (،) شاه محمود را این نبود — (سه شعر کمبود)
(.....) رفت از جهان روی تافت — ثواب از خداوند گیتی بیافت
هم این بود فرزند وی بوسعید — شه شاهزاده امیر شهید
یکی خسرو بردبار و دلیر — گه بزم ابر و گه رزم شیر
شبی گشت وی (.....) — (.....)
بنام و (.....) — جهانداری و شاهی و سروری
بدینسان کند ناز روی زمین — بدینسان کند هر کسی (آفرین)»

(روان، ۱۳٤٥: ٦٥٦–٦٥٧؛ Bombaci,1966: 11,12)

بقیهٔ شعر یا به کلی مفقود شده یـا جـز یک یـا چنـد واژه از هـر مصـرع یـا بیـت چیزی باقی نمانده (شکل ۷). نگارش شعر بـا وزن شـاهنامه یعنـی «متقـارب مـثمن محذوف»/ «فعولن- فعولن- فعولن- فعل» و درون‌مایـه‌ای همسـان، حـس فراگیـر حماسه‌سرایی را به‌خوبی در این دوران القا می‌کند؛ بنابراین از این جنبه کـاخ مسـعود سوم در تـاریخ معمـاری ایرانـی بـی‌نظیـر است.



شکل ۷. تعدادی از کتیبه‌های پیشان سنگ مرمر ازارهٔ میانسرا در کاخ مسعود سوم
(مأخذ: Bombaci,1966: Pl. XVI)

نکتـهٔ بـا اهمیـت دوم کـه بـه سـاختار فضایی میانسرا بازمی‌گـردد، نـوع و نحـوهٔ ارتباطی است که حجـره‌هـای پیرامـون بـا مرکز میانسرا یافته‌اند. حجره‌ها ازطریق یک پیش‌حجره با میانسـرا ارتبـاط دارنـد؛ ایـن نحـوهٔ ارتبـاط، کـه بعـدها رسـم معمـول فضاهای پیرامون مدارس و کاروان‌سراهای دورهٔ صفوی شد، پیشتر تنها در کاروانسرا/ رباط «سنگی» نطنز، متعلق‌به سده‌های نخستین دوران اسلامی، دیده شده‌اسـت (کیـانی و کلایـس، ۱۳۷۳: ۱۳۲)؛ اما در معماری بناهای تشریفاتی بدون‌تردید یک نوآوری تلقی می‌شـود کـه اگرچـه برای نخستین‌بار در کالبد یک بنای غیرتشریفاتی به‌کار رفت، به‌نظر می‌رسد در آثار تشریفاتی برای نخستین‌بار در طرح این کاخ استفاده شد. این حجره‌ها در کالبد کاروان‌سراهای پیش از آن یا مانند کاروان‌سرای ساسانی «بیستون»، دوبه‌دو ازطریق یک دهلیز به میانسـرا ارتبـاط مـی‌یافتنـد (همـان: ٥١٤) یا همچون رباط غرب شهر بابک در کرمان، در سده‌های نخستین دوران اسـلامی، از طریـق یک درگاه و بی‌واسطه بـا میانسـرا ارتبـاط مـی‌یافتنـد (همـان: ۲۹۰) یـا هماننـد کـاروان‌سـراهای «انوشیروان»، در ٤٠ کیلومتری جادهٔ سمنان-دامغان، ساسانی-صفوی (همـان: ٣٨٦)، «مقصـودبیک»

در جادهٔ امین‌آباد–شیراز، اوایل اسلام (همان:۲۵۹)، «قلعه‌سنگی» در جادهٔ ورامین–قم (همان: ٤۳۵)، «حاجی‌آباد» در جادهٔ تهران–ساوه (همان: ٤۷٤) و «خمسه‌آباد» در جادهٔ ساوه (همان: ٤۷٤) هر سه از دورهٔ سلجوقی، حجره‌ها از طریق مردگردی که دور کالبد رو به‌سمت میانسرای عمارات می‌چرخید، به میانسرا راه می‌یافتند. حتی در کاروان‌سرای «ماهی/ چاهه» در ٦۰ کیلومتری شرق مشهد که به دورهٔ غزنوی نیز تعلق دارد، حجره‌ها به‌طور مستقیم و بی‌واسطه با میانسرا ارتباط یافته‌اند (همان: ۳۷۷)؛ بنابراین کاربرد متفاوت آن‌ها در کاخ مسعود سوم را می‌توان یک نوآوری در معماری تشریفاتی ایرانی تلقی کرد.

سنگ‌های مرمر که کتیبه‌ها برروی آن‌ها اجرا شده‌اند از معدنی که در نزدیکی شهر غزنه بمباچی کشف کرد، استخراج شده‌اند (بمباچی، ۱۳۳۸: ٤۰–٤۱). این الواح که بررسی دقیق‌شان در کنار دیگر تزئینات عمارت، نوشتار دیگری را می‌طلبد، غیر از حمل کتیبهٔ شعر فارسی دری با خط کوفی، متضمن آرایه‌های دیگری است که انواع اسلیمی و گاه نقش محرابی را نشان می‌دهند (شکل ٦). نحوهٔ کاربرد آن‌ها در بنا به‌گونه‌ای است که «ازاره»ای یکپارچه برای سراسر نمای عمارت در افرازی به بلندای الواح (تقریباً نیم‌گز) شکل داده‌است (شکل ٦)؛ این نما تمامی لغازها و پیش‌حجره‌ها و به‌طورکلی تمامی خطوط با محور شمالی–جنوبی و شرقی–غربی را دربر می‌گیرد.

طرح کلی میانسرا یک «چهارصفه» است که رسمی معمول در معماری ایرانی به‌شمار می‌رود. این الگو در تمامی کاخ‌های شناسایی شده در دورهٔ غزنوی نیز به‌کار رفته‌است؛ به‌گونه‌ای که در لشکرگاه جز با این الگو، کاخی ساخته نشد. گدار خاستگاه الگوی چهارصفه را خانه‌های چهارایوانهٔ خراسانی دانسته که بعدها به مدارس راه یافت و پس از آن کاروان‌سراها و درنهایت مساجد نیز از آن بهره یافتند (گدار، ۱۳۷۱: ۲٤۸). اشلومبرژه نیز همانند گدار منشأ این الگو را خراسان دانست (Schlmuberger, 1952:268,269)، اما آلن، شکل‌گیری این الگو را به میان‌رودان نسبت داده‌است (Allen, 1989). بررسی آثار معماری بین‌النهرین گفتهٔ آلن را تصدیق می‌کند؛ به‌رغمی که دورهٔ هخامنشی دو نمونه از این الگو در عمارت موسوم به «خزانه» در مجموعهٔ تخت‌جمشید و «ساختمان شمارهٔ ۳» در «دهانهٔ غلامان» سیستان را به معماری عرضه کرد (جودکی عزیزی، موسوی‌حاجی و مهرآفرین، ۱۳۹۳: ۷۱)، به‌نظر می‌رسد نخستین نمونه از این الگو در «ساختمان چهار سرسرا» در دورهٔ «اروک» (اواخر هزارهٔ چهارم ق.م.) ساخته شد (ر.ک

Englund, 1998: 36). به‌رغمی که چهار سرسرای این ساختمان هنوز شکل تکامل‌یافتهٔ صفه‌های بناهای هخامنشی را پیدا نکرده‌اند و بیش‌از طرح صفه، «پنج‌دری»های معمول در معماری ایرانی را عرضه می‌کنند. ترکیب فضایی و نگاه بیرونی آن‌ها به میانسرای مرکزی تردیدی در این‌باره باقی نمی‌گذارد که می‌توان آن‌ها را نخستین تجربهٔ معماران در اجرای این الگو به‌شمار آورد. نزدیکی نمونه‌های دورهٔ هخامنشی به این بنا از نظر نوع طراحی و عناصر سازه‌ای این گمان را به یقین نزدیک می‌کند که همانند بسیاری از عناصر فرهنگی-هنری که این دوره از بین‌النهرین گرفت، معماران و طراحان دورهٔ هخامنشی این الگو را از میان‌رودان به‌عاریه گرفته‌اند.

در همسایگی گوشهٔ شمال غربی میانسرا «مسجد/ نمازخانه» مجموعه قرار گرفته‌است. ساختار آن مستطیلی را عرضه می‌کند که هشت ستون پوشش آن را در کنار جرزهای باربر جانبی تحمل می‌کرده‌اند. محراب مُقعّر جبههٔ غربی، کاربری این فضا را تأیید می‌کند. محور ساخت آن با راستای کلی کاخ و میانسرا قدری زاویه دارد؛ علت آن به‌روشنی با قبله‌یابی و هم‌پوشانی آن با سوی قبله ارتباط دارد. سمت دیوارهای محیطی مسجد به‌گونه‌ای انتخاب شده که جبههٔ غربی با محور قبله برابر شود. الگوی ساخت این مسجد، همانی است که با اندازه‌ای به‌مراتب بزرگتر در کنار کاخ جنوبی لشکرگاه احتمالاً در زمان امیر محمود ساخته شد (ر.ک: Schlmuberger, 1952, 254). اگر موقعیّت آن مسجد همانند بازار مجموعه، برخلاف مسجد کاخ مسعود در بیرون از کالبد در نظر گرفته شده، در برگیری این طرح، از آن نمی‌توان تردید کرد.

تالاربار/ تالارتخت/ شاه‌نشین این کاخ در پس ایوان جنوبی قرار گرفته‌است. ایوان پیشان آن همان «صفه‌بار» شناخته شده در معماری دوران اسلامی و به‌طور مشخص همین دورهٔ غزنوی است (بیهقی، ۱۳۷۳، ج۲: ٤٢٣،٦٣٥و٧٢٤). الگوی این شاه‌نشین به‌طور مشخص رسم تالارهای بار دورهٔ ساسانی است. اگرچه هیلن‌براند آن را با کاخ اموی مشاطه مقایسه کرده (هیلن‌براند، ۱۳۸٦: ٤٨٦)، این شیوه پیشتر در معماری کاخ‌های اردشیر (کاخ- قلعهٔ فیروزآباد و کاخ فیروزآباد)، کاخ دامغان، کاخ خسرو در قصر شیرین و... استفاده شده بود. این الگو در کاخ مسعود سوم نزدیک‌ترین تجربه به معماری ساسانی در دورهٔ غزنوی است؛ از این نظر نیز رجعت به فطرت ایرانی برخلاف گفته‌های برخی از پژوهشگران که تمایل این امرا را به «طریقهٔ ایرانی‌گری» کمتر از آل‌بویه و سامانیان دانسته بودند (بمباچی، ۱۳۳۸: ۳۸)، محل تردید جدی است. این تختگاه و صفهٔ بار پیشانش با این ترکیب فضایی و عملکردی در دیگر کاخ‌های شناخته شدهٔ دورهٔ

غزنوی دیده نمی‌شود. اگرچه در بخش شاه‌نشین کاخ جنوبی لشکرگاه (یک سوم شمالی کالبد)، نیز گنبدخانهٔ کوچکی با ایوان جبههٔ شمالی میانسرا، ترکیب ساختاریِ همانندی عرضه می‌کنند. قرینهٔ عملکردی با نمونهٔ غزنه در آن نیست؛ چراکه تالار تخت در آن کاخ، ایوان بزرگ رو به شمال بوده که نقاشی‌های معروف آن دوره در آن کشف شد (Schlmuberger, 1952, 258). انتهای بخش شاه‌نشین به باروی جنوبی تکیه زده، به‌همین منظور یکی از برج‌های قطور حصار محیطی در این جبهه ساخته شده‌است.

بخش آخر و مهم کالبد کاخ، چهارصفه‌ای کوچک است که در گوشهٔ جنوب غربی طرح کلی ساخته شده‌است. این بخش یکی از همان سراها یا سراچه‌هایی است که پیوسته در تاریخ بیهقی در ساختار کاخ‌ها و کوشک‌های غزنوی ساخته شده بودند (بیهقی، ۱۳۷۳، ج۱: ۱۹۸؛ ج۲: ۵۰۱، ٦٥٧، ٧٢٤؛ ج۳: ۹۷۹، ۹۸٦ و ۹۹۰). در دیگر نمونه‌های غزنوی در لشکرگاه نیز نظیر این فضاهای «اندرونی» و خصوصی دیده می‌شوند. اگر ساختار اجتماعی و فرهنگی معمول در معماری ایرانی را در نظر آوریم، تالار تخت و صفهٔ بار و میانسرا و متعلقاتش را بخش «بیرونی» عمارت بدانیم، چهارصفهٔ کوچک جنوب غربی بی‌گمان اندرونی و حرم‌خانهٔ کاخ مسعود سوم بوده‌است. به‌نظر می‌رسد این همان بخشی است که بیهقی گاه به‌مناسبت‌هایی از آن با نام «فرودسرای» نام برده‌است:

«روز شنبه نیمهٔ این ماه [ربیع‌الاول سال ٤٥١ هـ‌ق] نامهٔ غزنین رسید به گذشته شدن امیر سعید، رحمت‌اللّه‌علیه و امیر [سلطان ابراهیم] فرودسرای بود و شراب می‌خورد، نامه بنهادند و زهره نداشتند که چنین خبری در میان شراب‌خوردن بدو رسانند. دیگر روز چون بر تخت بنشست، پیش تا بار بداد، ساخته بودند که این نامه خادمی پیش برد و بداد و بازگشت. امیر چون نامه بخواند، از تخت فرود آمد و آهی بکرد که آوازش فرودسرای بشنیدند و فرمود خادمان را که پیش رواق که برداشته بودند فروگذاشتند و آواز آمد که امروز بار نیست» (بیهقی، ۱۳۷۳، ج۳: ۹۹۵).

آن چیزی که این فرض را به یقین نزدیک می‌کند، تدابیری امنیتی است که با برپایی حصار محیطی قابل‌توجهی این چهارصفه را از دیگر بخش‌های ساختمان کاخ جدا کرده‌است. شاید بتوان چهارصفه‌ای که در اندام این دستگاه ساختمانی ساخته شده‌اند را بتوان با توصیف و روایت‌هایی از بیهقی تطبیق داد که از بخش‌های برخی از کاخ‌ها با عناوینی چون «بهاری‌خانه»، «خانهٔ تابستانی» و «زمستان‌خانه» یاد کرده‌است (همان، ج۳: ۸۷۱ و ۹۹۵؛ همان، ج۲: ٧٢٤). راستای این صفه‌ها با

زاویهٔ تابش آفتاب این فرض را مطرح می‌کند که صفهٔ جبههٔ جنوبی که بیش از دیگر صفه‌ها مایل به آفتاب است را «زمستان‌نشین»/ «خورته» یا به‌گفتهٔ بیهقی خانهٔ زمستانی بدانیم (خورته، مرکب از «خور» مُخفف خورشید و «ته» مخفف تاب است، در گویش گیلکی به جبههٔ رو به آفتاب یا زمستان‌نشین خانه‌ها گفته می‌شود)؛ صفهٔ پشت به آفتاب در سمت شمال که کم‌تر از دیگر نمونه‌ها، در معرض تابش آفتاب است، «تابستان‌نشین»/ «نسار» یا به‌قول بیهقی خانهٔ تابستانی است و دو صفهٔ دیگر شرقی و غربی که نیم‌بند رو به آفتاب دارند، بهاری‌خانهٔ موردنظر بیهقی بوده‌اند.

همان‌طور که از کالبد و ساختار کلی این کاخ بر می‌آید، الگویی از معماری ایرانی را عرضه می‌کند که هم در ساختار و هم آرایه‌های معماری نزدیکی قابل‌توجهی به این فرهنگ دارد.

٤- نتیجه

معماری دوران اسلامی ایران در سده‌های آغازینش یکی از دوران کمترشناخته‌شده به‌شمار می‌رود. اگرچه از گونهٔ مذهبی تعداد قابل‌توجهی اثر برجای مانده، از گونهٔ تشریفاتی نمونه‌های زیادی وجود ندارد یا دست‌کم شناسایی و معرفی نشده‌اند. دورهٔ غزنوی که آغازش با این دوران هم‌پوشانی دارد، به‌رغمی که پایانش در سده‌های میانه می‌گذرد، یکی از دوره‌های تاریخ سیاسی ایران در سده‌های نخستین اسلامی تلقی می‌شود. در این دوره و توسط امرا تعداد قابل‌توجهی کاخ، کوشک و باغ ساخته شد که نام و موقعیّت بسیاری از آن‌ها در منابع تاریخی ضبط شدند؛ به‌صورت عینی نیز برخی از این آثار تشریفاتی در شهرهای غزنه، مرکز حکومت این سلاطین و لشکرگاه/ بُست به‌یادگار مانده‌اند. نمی‌توان تردید کرد که غزنویان تنها دوره‌ای‌اند که پیش از تیموریان بیشترین اثر معماری در گونهٔ تشریفاتی از آن‌ها به‌صورت عینی برجای مانده‌است. یکی از این آثار کاخ مسعود سوم در غزنه به‌شمار می‌رود که کاوش‌های باستان‌شناسی ایتالیایی‌ها کالبد آن را تا اندازهٔ پذیرفته‌ای آشکار ساخت. اگرچه از کالبد و آرایه‌های این کاخ گزارش‌ها، توصیفات و پژوهشی‌هایی منتشر شده، شناخت فراگیری از ساختار و خاستگاه عناصر فضایی و الگوهای آن‌ها به‌دست داده نشده‌است. از این‌رو پژوهش حاضر با مطالعات اسنادی که یافته‌های آن با بهره‌گیری از رهیافت تاریخی تفسیر و تحلیل شدند، اجزای ساختاری این کاخ را بررسی کرد.

در این کاخ عناصر فضایی شناسایی شدند که به‌نظر می‌رسد نخستین تجربهٔ آن‌ها در طرح یک اثر تشریفاتی بوده‌است؛ تجربهٔ نو، نحوهٔ دسترسی حجره‌های پیرامون میانسرا به این فضا از طریق یک پیش‌حجره است. برآیند کلی پژوهش نشان می‌دهد که به‌رغم تأکید پژوهشگران بر اثرگذاری

کاخ‌های اموی و به‌طور ویژه کاخ مشاطه در طرح و الگوی کاخ مسعود سوم، کالبد این کاخ بیش از دیگر نمونه‌های شناسایی‌شدهٔ دورهٔ غزنوی از فرهنگ معماری ایرانی بهره‌مند شده‌است. جز ساختار قلعه‌مانند کاخ که می‌توان آن را همانند نمونه‌های لشکرگاه با کاخ‌های اموی و عباسی سنجید، بسیاری از عناصر فضایی کاخ ریشه‌ای ایرانی دارند و می‌توان پیشینهٔ آن‌ها را در معماری دوران پیش از اسلام ایران جست. اگر طرح چهارصفهٔ میانسرا و فرودسرا را همانند آلن به‌ریشه‌ای بین‌النهرینی نسبت دهیم، دیگر عناصر فضایی عمارت همچون الگوی نُه‌گنبدی تالار محافظان و نگهبانان کاخ، هشتی‌های چندگانهٔ ورودی، ترکیب فضایی صفهٔ بار و تالار تخت و بیش از همه نوشتار زبان دری چکامهٔ کتیبه‌های ازارهٔ میانسرا و درون‌مایهٔ حماسی آن‌ها، روح و اندیشهٔ ایرانی‌گرایی کاخ را به‌روشنی اعلام می‌کنند. ساختار اجتماعی- فرهنگی کاخ نیز بیش از دیگر نمونه‌های شناسایی شده، ایرانی است؛ به‌وضوح می‌توان دو بخش معمول در این فرهنگ معماری یعنی اندرونی و بیرونی را در کالبد کاخ تشخیص داد. واحد معماری کوچک و مستقل گوشهٔ جنوب غرب، اندرون یا فرودسرای کاخ بوده و میانسرای بزرگ و عناصر فضایی وابسته به آن بیرونی یا محل پذیرایی‌های رسمی دربار بوده‌است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۵- منابع

۱- باسورث، کلیفورد ادموند، **تاریخ غزنویان**، ترجمهٔ حسن انوشه، ج ۱ و ۲، تهران: امیرکبیر، ۱۳۷۸.

۲- بمباچی، **خلاصهٔ گزارش مختصر هیأت باستان‌شناسی اینالوی در افغانستان، مقدمه بر باستان‌شناسی در غزنی**، ترجمهٔ علی رضوی غزنوی، مجلهٔ آریانا، شمارهٔ ۲۰۲، صص ٥٤-۳۳، آبان ۱۳۳۸.

۳- بیهقی، محمدبن‌حسین، **تاریخ بیهقی**، به کوشش خلیل خطیب رهبر، جلد ۱، ۲ و ۳، تهران: مهتاب، ۱۳۷۳.

٤- پیرنیا، محمدکریم، **سبک‌شناسی معماری ایرانی**، تدوین: غلامحسین معماریان، تهران: نشر سروش دانش، ۱۳۸٦.

۵- جودکی عزیزی، اسدالله؛ موسوی حاجی، سید رسول؛ مهرآفرین، رضا، **گونه‌شناسی الگوی چهارصفه در معماری ایرانی و سیر تحول آن**، مجلهٔ پژوهش‌های معماری اسلامی، شمارهٔ پنجم، صص ۸۸-٦٤، دانشگاه علم و صنعت ایران: زمستان ۱۳۹۳.

٦- جیلانی جلالی، غلام، **آثار و متروکات آل ناصر غزنه (۳)**، مجلهٔ آریانا، شمارهٔ ۲۵۵، صص ٦۸-۵۳، ۱۳٤۳ الف.

۷- ــــــــــــــــ ، **آثار و متروکات آل ناصر غزنه**، مجلهٔ آریانا، شمارهٔ ۲۵۳، صص ٤۵-٤۰، ۱۳٤۳ ب.

۸- ــــــــــــــــ ، **آثار و متروکات آل ناصر غزنه**، مجلهٔ آریانا، شمارهٔ ۲۵٤، صص ۳۹-۳۵، ۱۳٤۳ ج.

۹- حبیبی، پوهاند عبدالحی، **بیهقی و افغان‌شال**، مجلهٔ یغما، شمارهٔ ۲۳۹، صص ۲۳٦-۲۳۱، ۱۳٤۷.

۱۰- حبیبی، پوهاند عبدالحی، **شابهار بیهقی**، مجلهٔ یغما، شماره ۲۰۲، صص ٦۰-۵۷، ۱۳٤٤.

۱۱- خطیب بغدادی، احمدبن علی، **تاریخ بغداد، او، مدینه السلام**، تحقیق: مصطفی عبدالقادر عطا، بیروت: دارالکتب العلمیه، ۱٤۱۷.

۱۲- روان، فرهادی، **کتیبه قصر مسعود ثالث (قصیدهٔ دری زمان غزنوی به خط کوفی- مجمل یک رساله اثر استاد بومباچی ایتالوی با تذکر از یک عده نشرات شرق‌شناسان دربارهٔ غزنی در یک‌صد و سی سال اخیر)**، مجلهٔ آریانا، شمارهٔ ۲٦۸، صص ٦٦۰-٦٥۳، ۱۳٤٥.

۱۳- شراتو، امبرتو، **قسمت اول گزارش مختصر هیأت باستان‌شناسی ایتالوی در افغانستان ۱۹۵۸-۱۹۵۷**، کنجکاوی‌های نخستین در غزنی، ترجمه: علی رضوی غزنوی، مجلهٔ آریانا، شمارهٔ ۲۰۳، صص ٥٦-٤٦، ۱۳۳۸.

۱٤- صالحی کاخکی، احمد؛ تقوی‌نژاد، بهاره، **پژوهشی بر تزئینات معماری دورهٔ غزنوی**، فصلنامهٔ پژوهش‌های تاریخی، سال ۹، شمارهٔ ٤ (پیاپی ۳٦)، صص ۱۱۸-۹۱، دانشگاه اصفهان، زمستان ۱۳۹٦.

۱٥- کابلی، میرعابدین، **چگونگی برپایی تختگاه و آپادانای شوش**، دومین کنگرهٔ تاریخ معماری و شهرسازی ایران، کرمان- ارگ بم، جلد سوم، به‌کوشش باقر آیت‌الله‌زاده شیرازی، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور (پژوهشگاه)، صص ۲٦۰-۲٤۱، ۱۳۷۸.

۱٦- کیانی، محمد یوسف؛ کلایس، ولفرام، **کاروانسراهای ایران**، تهران: سازمان میراث فرهنگی، ۱۳۷۳.

۱۷- گدار، آندره، **مدرسه نظامیه خرگرد**، (از کتاب آثار ایران، آندره گدار، یدا گدار، ماکسیم سیرو و...)، ترجمه: ابوالحسن سروقد مقدم، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی، ۱۳۷۱.

۱۸- مقدسی، ابو عبدالله محمدبن‌احمد، **احسن‌التقاسیم فی معرفه الاقالیم**، ترجمه علینقی منزوی، جلد دوم، تهران: انتشارات شرکت مؤلفان و مترجمان ایران، ۱۳٦۱.

۱۹- مقصودلو، آروین؛ موسوی حاجی، سیدرسول؛ شهبازی، اشکان، **بررسی نقوش تزئینی کاخ‌های لشکری‌بازار و مسعود سوم غزنوی در افغانستان**، فصلنامهٔ مطالعات شبه‌قاره، شمارهٔ ۲۸، صص ۱۲۸-۱۰۷، ۱۳۹٥.

۲۰- هیلن‌براند، رابرت، **معماری اسلامی: فرم، عملکرد و معنی**، ترجمه: ایرج اعتصام، تهران: شرکت پردازش و برنامه‌ریزی شهری، ۱۳۸٦.

21- Allen, Terry, **Notes On Bust**, IRAN Journal of the British Institute of Persian Studies VOL, XXVI, 1988, 55-68., 1988.

22- Allen, Terry, **Notes On Bust**, IRAN Journal of the British Institute of Persian Studies VOL, XXVII, 1989, 57-66, 1989.
23- Bombaci, Alessio, **The Kufic Inscription In Persian Verses In The Court Of The Royal Palace Of Masud III At Ghazni**, Rome: Is.M.E.O. 1966.
24- Di Flumeri Vatielli, Gabriella, **Archeologia Islamica In Afghanistan-Ghazni**, Arte Dell Islam, Ed:Via Angelo Bargoni, Roma: Museo Nazionale Arte Orientale Giuseppe Tucci, 2010, 65-72. , 2010.
25- Englund, R.K. **Texts from the Late Uruk Period**, In Späturuk˚ Zeit und frühdynastische Zeit, ed. P. Attinger and M. Wäfler, Göttingen: OBO 160/1, 1998, 15˚233., 1998.
26- Flury S. **Le décor épigraphique des monuments de Ghazna**, In: Syria, Tome 6 fascicule 1, 1925, 61-90. , 1925.
27- Godard, André, **Ghazni**, In: Syria, Tome 6 fascicule 1, 1925, 58-60., 1925.
28- Scerrato, Umberto, **Summary report on the Italian Archaeological Mission in Afghanistan**, The first twoexcavation Campaigns at Ghazni, East and West, Vol. 10, No. 1/2, 1959, 23-55., 1959.
29- Schlumberger, Daniel, **Le Palais ghaznévide de Lashkari Bazar**, In: Syria. Tome 29 fascicule 3-4, 1952. pp. 251-270., 1952.
30- Schlumberger, Daniel, **Les fouilles de Lashkari-Bazar. In: Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres**, 94 année, N. 1, 1950. pp. 46-53, 1950.
31- https://embassyofafghanistan.se/about-afghanistan.
32- http://ghazni.bradypus.net/islamic_sites_buildings.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی