

بررسی نقوش تزیینی کاخ‌های لشکری بازار و مسعود سوم غزنوی در افغانستان

آروین مقصدلو* سید رسول موسوی حاجی** اشکان شهبازی***

چکیده

غزنویان در اواسط قرن چهارم هجری به قدرت رسیدند و بر نواحی گسترده‌ای از هند، ایران، افغانستان و آسیای مرکزی تسلط یافتند. پادشاهان غزنوی توانستند با حملات مکرر به هندوستان ثروتی عظیم را به چنگ آورند و با این پشتوانه، برای نمایش اقتدار خود بناهای باشکوهی را احداث نمایند. بسیاری از متون تاریخی از شکوه و عظمت این بناها که عمدتاً در افغانستان امروزی قرار دارند، یاد کرده‌اند. یکی از عوامل شهرت کاخ‌های غزنوی تزیینات غنی، متنوع و گاه بی‌سابقه آنها می‌باشد. بررسی و تحلیل این تزیینات در مطالعه تاریخ تزیینات وابسته به هنر معماری در ایران و آسیای میانه از اهمیت زیادی برخوردار است. تاثیرگذاری فرهنگ‌های مختلف به خصوص ترکی، ایرانی و هندی در بستری اسلامی، نقش‌مایه‌هایی به‌غایت متنوع و تأمل برانگیز را پدید آورده است، همچنین فنون و نوآوری‌هایی که در اجرای این تزیینات به‌کار رفته است تا آن زمان در قلمرو هنر اسلامی بی‌سابقه بوده است. در این مقاله تلاش بر آن است که با بررسی و تحلیل نقوش به‌کار رفته در تزیینات کاخ‌های غزنوی و مقایسه تطبیقی آنها با موتیف‌های فرهنگ‌های همجوار، شناخت بهتری از سبک و خاستگاه نقوش و تزیینات دوره غزنوی و همچنین تأثیرات این سبک بر سنت‌های هنری پس از خود، به دست آید. مهم‌تر از همه، در این تحقیق با ارایه مستندات پیشنهاد می‌شود که سبک هنری غزنوی که در معماری غیر مذهبی استفاده شده، سبکی است که ریشه در سنت‌ها هنری پیش از اسلام ایرانی، ترکی و هندی دارد.

کلید واژه: هنر غزنویان، کاخ لشکری بازار، کاخ مسعود سوم.

* Email: arvinm@stu.umz.ac.ir کارشناس ارشد باستان شناسی دانشگاه مازندران (نویسنده مسئول)

** Email: r seyed_rasool@umz.ac.ir

دانشیار باستانشناسی دانشگاه مازندران

*** Email: ashkarch.shahbazi@yahoo.com

کارشناس ارشد معماری دانشگاه تهران

۱- مقدمه

کاخ لشکری بازار و کاخ مسعود سوم در غزنه از جمله معدود کاخ‌هایی هستند که از قرون اولیه اسلامی باقی مانده‌اند. این دو کاخ که در دوره حکمرانی غزنویان (۳۶۶-۵۵۴ هجری) در افغانستان ساخته شده‌اند از حیث معماری و تزییناتی که در آنها به‌کار رفته جزو گنجینه‌های ارزشمند هنر اسلامی قلمداد می‌شوند. به دلیل کمبود مدارک باستان‌شناختی از اوایل دوره اسلامی در ایران و همچنین اطلاعات اندک در رابطه با معماری غیر مذهبی در ایران پس از اسلام، بازنگری و بررسی این دو کاخ از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. نقش‌مایه‌های به‌کار گرفته شده در تزیینات کاخ‌های غزنوی نه تنها اهمیتی در مطالعات تاریخ هنر دارند بلکه منابع کم نظیری برای بررسی مضامینی هستند که در آنها مستتر است. این نقوش شامل نقوش هندسی، گیاهی، اسلیمی و نگاره‌های انسانی و حیوانی می‌باشد که از تنوع و کیفیتی کم نظیر برخوردارند. با وجود اینکه هنر غزنویان در چهارچوب قلمرو گسترده اسلامی قرار دارد اما بررسی دقیق نقوش تزیینی غزنویان و مشخصاً معماری غیر مذهبی آنها، این نکته را نمایان می‌سازد که سبک هنر غزنویان دارای خاستگاه‌های گوناگونی در فرهنگ‌های همجوار از جمله ترکی، ایرانی و هندی بوده است.

۱-۱ بیان مسئله و سوالات تحقیق: با وجود تلاش‌هایی زیاد برای شناخت هنر دوره غزنوی، کمبود بررسی‌های آکادمیک در جهت گسترش شناخت ما از هنر این دوره به وضوح احساس می‌شود و به جهت گستردگی مضامین و عناصر، هنوز دارای چهارچوب تعریفی واضح و مشخصی نیست. کاخ‌های لشکری بازار و مسعود سوم از مهمترین و کم نظیرترین بقایای معماری اوایل اسلام در جهان فارسی زبان می‌باشند و از این رو بررسی دقیق هنرهای به‌کار رفته در آنها می‌تواند تأثیر شایانی بر مطالعات هنر اوایل دوره اسلام بگذارد. با این حال این چنین به نظر می‌رسد که به دلیل آنکه این بقایا در مرزبندی‌های کنونی خارج از خاک ایران قرار گرفته‌اند توجه اندکی به آنها شده است. این تحقیق با بررسی تزیینات کاخ‌های غزنوی، بر آنست تا علاوه بر آنکه شناخت بهتری از هنر دوره غزنوی به دست دهد، به این دو پرسش اصلی نیز پاسخ دهد: ۱. هنر دوره غزنوی چه تأثیراتی را از هنرهای همجوار یا پیشین پذیرفته است؟ و ۲. هنر غزنوی چه تأثیری بر جریان‌های هنری پس از خود گذاشته است؟

۲-۱ هدف تحقیق: این مقاله که براساس هدف از نوع تحقیقات بنیادی می‌باشد، پس از مروری اجمالی بر ویژگی‌های معماری در دو کاخ لشکری بازار و مسعود سوم در غزنه، با بررسی و تحلیل نقوش تزیینی به‌کار رفته در معماری غیر مذهبی غزنوی و همچنین مقایسه تطبیقی این نقوش با

سبک‌های هنری فرهنگ‌های همجوار، تلاش دارد تا به شناختی عمیق‌تر از سبک هنر تزیینی غزنوی و خاستگاه (یا خاستگاه‌های) احتمالی آن دست یابد. به علاوه این تحقیق قصد دارد تا تکامل هنر غزنوی در دوره‌های بعدی را بر اساس انتقال طرح‌ها و موتیف‌های تزیینی نمایانگر سازد.

۳-۱ روش تحقیق: این مقاله براساس ماهیت و روش از نوع تحقیقات تاریخی و توصیفی و با رویکرد تحلیل و تطبیق مدارک تصویری و کتابخانه‌ای موجود می‌باشد.

۴-۱ پیشینه تحقیق: از اولین محققانی که به هنر دوره غزنوی پرداختند می‌بایست به دنیل اسلومبرگر (Schlumberger, 1952) باستان شناس فرانسوی و اومبرتو شراتو (Scerrato, 1959)، باستان شناس ایتالیایی اشاره کرد که در دهه ۱۹۵۰ در محوطه‌های غزنوی به کاوش پرداختند و نتایج تحقیقات خود را منتشر نمودند. بوسورث تاریخدان و شرق شناس انگلیسی (Bosworth, 1963, 1968) و السیو بمباچی شرق شناس ایتالیایی (Bombaci, 1958) تحقیقات جامعی از غزنویان در دهه ۶۰ میلادی منتشر نمودند که ضمناً هنر این دوره را به شکلی مختصر در آثار خود معرفی کردند. پس از آنها و در اواخر دهه ۸۰ میلادی الن در سه مقاله مهم (Allen, 1988, 1989, 1990) نتایج کاوش‌های بست را منتشر نمود.

۲- غزنویان

غزنویان غلامان ترک‌تبار سپاه سامانیان بودند که در قرن چهارم هجری حکومت مستقل خود را تشکیل دادند. سبکتگین در سال ۳۶۶ هجری قمری فرمانروایی بیست ساله خود را با عنوان ظاهری والی سامانیان در غزنه آغاز نمود. سبکتگین و پسرش محمود در سال ۳۸۴ هجری قمری به خراسان آمده و به نوح بن منصور پادشاه سامانی برای شکست دادن قراخانیان یاری رساندند. در سال ۳۹۰ هجری قمری خراسان، قلمرو سامانیان به‌طور قطع در اختیار غزنویان قرار گرفت. بزرگترین پادشاه این سلسله یعنی یمین الدوله محمود بن سبکتگین، قلمرو خود را با استفاده از نیروی نظامی قدرتمندی که در اختیار داشت گسترش داد تا جایی که این قلمرو از غرب ایران تا دره رود گنگ را در بر گرفت (Bosworth, 1968: 33). در دوره سلطان محمود زمستان هر سال لشکریانی از افواج منظم که با داوطلبانی از سراسر قلمرو شرقی اسلام تقویت می‌شد برای غارت معابد هندی و گرفتن برده عازم جلگه‌های هندوستان می‌شدند. اوج سفرهای جنگی محمود به هند بی‌گمان لشکرکشی او به سومنات و غارت معبد معروف آن بود (فرای، ۱۳۹۰: ۱۵۵). محمود و پسرش مسعود که این سفرهای جنگی پرسود را ادامه دادند با عواید حاصله از این غارت‌ها در شهرهای خود واقع در افغانستان امروزی، دست به ساخت بناهای عظیم و با شکوه

زدند. پس از مرگ محمود افول غزنویان آغاز گشت و با وجود اینکه میراث‌داران او تا یک قرن و نیم بعد در قدرت ماندند قلمرو آنها بسیار کوچک شد و به شرق افغانستان، بلوچستان و شمال-غرب هندوستان محدود گشت. سال ۵۸۲ هجری با به اسارت در آمدن خسرو ملک آخرین پادشاه غزنوی به دست غوریان، عمر این حکومت به پایان رسید. از آنجایی که امپراتوری غزنوی از نظر ساختار سیاسی و اداری وابستگی زیادی به سامانیان داشت، می‌توانیم بپذیریم که در مورد مسایل فرهنگی و هنری و ادبی نیز از الگوهای ایرانی پیروی می‌کرده است که توسط سامانیان در شرق ایران برقرار بوده است (Bosworth, 1968: 37). غزنویان بهترین نمونه آمدن مردمان بدوی به فرهنگی قدیمی‌تر و برتر می‌باشند که خود را در آن مستحیل کردند و سپس آن را با آرمان‌های خود وفق دادند. دربار آنان بر مبنای شیوه‌های سنتی ایرانی سازمان یافته بود. سلاطین غزنوی در ساختن ابنیه سخت اهتمام می‌ورزیدند و در سراسر شهرهای بزرگ امپراتوری قصرها و باغ‌های با شکوه برآورده بودند. فرهنگ سلاطین نخست غزنوی، فرهنگی عمیقاً ایرانی - اسلامی و متأثر از تمدن ایرانی سرزمین‌هایی بود که به تصرف آنها در آمده بود (فرای، ۱۳۹۰: ۱۶۰).

۳- تاریخچه کاخ‌ها

۳-۱ کاخ لشکری بازار

مجموعه لشکری بازار در کرانه شرقی رودخانه هلمند (در بین بُست و لشکرگاه) قرار گرفته و در حدود ۶.۵ کیلومتر در کنار رودخانه هلمند کشیده شده است. در این محوطه سفال‌هایی از دوره هخامنشی و پیش از آن یافت شده است (Kila, Ziedler, 2013: 250). این واقعیت که در کاوش‌های شهر بُست سفال قبل از هخامنشی یافت شده حکایت از تاریخی حتی بسیار قدیمی‌تر (حداقل تا هزاره دوم پیش از میلاد) از حمله فرمانده اسکندر مقدونی به هلمند در سال ۳۲۵ قبل از میلاد دارد. با این حال تنها سه دوره تاریخی در این محوطه بازمانده‌های قابل رویت از خود بر جای گذاشته‌اند: پارتی، غزنوی-غوری و تیموری (Allen, 1988: 58). بررسی‌های تاریخی نشان می‌دهد که لشکری بازار پایتخت زمستانی امپراتوری غزنوی بوده است (Kila, Ziedler, 2013: 250). کاوش‌ها در لشکری بازار توسط گروه باستان‌شناسان فرانسوی منجر به کشف یک مسجد و سه کاخ شمالی، مرکزی و کاخ بزرگ جنوبی شد. کاخ جنوبی در دوره محمود ساخته شده است. البته این کاخ اولین ساختمانی نیست که در مجموعه لشکری بازار ساخته شده است. کاخ مرکزی، باغ و ساختمان‌های مرتبط با آن تاریخی قدیمی‌تر دارند. کاخ مرکزی درست در کنار رودخانه ساخته شده است و باغی چسبیده به آن در شرق وجود دارد. این بنا همانند سایر بناهای

مجموعه لشکری بازار از خشت خام ساخته شده است ولی به علت اینکه نسبتاً در طول زمان دوام آورده است می‌توان به خوبی نقشه طبقات اول و دوم آن را تعیین نمود. هنوز تاریخ دقیق ساخت کاخ مرکزی به درستی روشن نیست ولی این بنا احتمالاً به اواخر دوره سامانی مربوط می‌شود (Allen, 1988: 66). کاخ جنوبی بیشترین توجهات را به علت ابعاد بزرگش به خود جلب ساخته است. این کاخ توسط اشلومبرگر (Schlumberger, 1952) کاوش شده است. کاوش کاخ مرکزی نیز توسط اشلومبرگر آغاز شد و توسط الن ادامه یافت (Allen, 1988, 1989). کاخ شمالی این مجموعه به نسبت دو کاخ دیگر کمتر بررسی شده است. ویژگی اصلی کاخ جنوبی وجود حیاط وسیع مرکزی به ابعاد 60×50 متر است. این حیاط که به وسیله چهار ایوان مفصل‌بندی می‌شود یکی از نخستین نمونه‌های استفاده از پلان چهار ایوانی در دوره اسلامی ایران می‌باشد. در اطراف این حیاط سرسراها یا اتاقهای چلیپایی قرار دارند که احتمالاً گماشتگان درباری از آن استفاده می‌کردند (هیلن براند، ۱۳۹۱: ۴۱۳). غوریان پس از شکست غزنویان بخش‌هایی از لشکری بازار را سوزاندند. این بخش‌ها در ۵۴۵ به دست خود آنها یا غزنویان بازسازی شد. در نهایت در سال ۶۱۸ این کاخ توسط مغول‌ها دوباره به آتش کشیده شد و از آن پس مخروبه باقی ماند (Ruggles, 2011: 194). امروزه محوطه لشکری بازار در خطر نابودی قرار دارد. تصویر برداری جدید (LIDAR Laser Imaging Detection and Ranging) از لشکری بازار نشان می‌دهد که کاخ شمالی به کلی نابود شده است. همچنین تخریب توسط رفت و آمد وسایل نقلیه در کاخ جنوبی قابل مشاهده است (Kila, Zeidler, 2013: 257).

۲-۳ کاخ مسعود سوم در غزنه

طی سال‌های ۱۹۵۷ تا ۱۹۶۶ گروه باستان شناسان ایتالیایی از موسسه IsMEO (L'Istituto italiano per il Medio ed Estremo Oriente) کاخ مسعود سوم (دوران سلطنت: ۱۰۹۹-۱۱۱۴ میلادی / ۴۹۲-۵۰۷ هجری) را در این شهر یافتند. یافته‌های این کاوش‌ها که مشتمل بر عناصر معماری، اشیا و سفال بود هم‌اکنون در موزه ملی هنر شرق در رم نگهداری می‌شوند (Manna, 2005: 401). کاوش‌ها که دو فصل ادامه یافت در حدی نبود که بتوان شکل کاخ را با اطمینان بازشناخت. مجموعه بر روی صفه‌ای قرار دارد که دارای شکل دوزنقه‌ای مشخصی است. دیوارهایش بین ۱۲۷ متر تا ۱۵۸ متر طول دارند. این محوطه محصور با برج‌های مدور و پشت‌بند نیم دایره در ضلع مقابل ورودی آراسته شده است (هیلن براند، ۱۳۹۱: ۴۱۴). این کاخ از یک صحن بزرگ چهارگوش تشکیل شده است که چهار ایوان در هر ضلع دارد و با مرمر پوشیده شده است.

در ضلع شمالی ورودی کاخ قرار گرفته است و در ضلع جنوبی اتاق تخت‌شاهی قرار دارد که احتمالاً با نقاشی، گچبری و تندیس‌های سفالی تزیین شده بوده است. در اضلاع شرقی و غربی اتاق‌های کوچکتری قرار گرفته است و در ضلع شمال غربی مسجدی ستون‌دار قرار دارد. تزیینات غنی با بهره‌گیری از نقاشی‌های دیواری و کف‌پوش‌های مرمرین، این کاخ را از دیگر کاخ‌های مشابه متمایز می‌سازد. ما شاهد سنت‌های ایرانی در طراحی کلی این کاخ می‌باشیم. همین‌طور نقش‌مایه‌های تزیینی بازتاب دهنده سبکی است که از آسیای مرکزی می‌شناسیم (Bosworth, Asimov, 2003: 560). هیلن براند در مورد این کاخ می‌گوید: "علیرغم مقیاس کاهش یافته و سبک اساساً ایرانی، کاخ غزنه دنباله مستقیم کاخ مشتی است." او توالی تشریفاتی کریاس، حیاط عظیم، پیش‌اتاق ایوان و تالار تخت‌شاهی را از شباهت‌های این دو کاخ معرفی می‌نماید (هیلن براند، ۱۳۹۱: ۴۱۵).

۴- تزیینات

۴-۱ نقاشی‌های لشکری بازار

به‌نظر می‌رسد غزنویان نیز مانند عباسیان به‌طور گسترده از نگاره‌های انسانی در نقاشی دیواری کاخ‌ها استفاده می‌کردند. برای محققان تاریخ هنر جالب‌ترین نکته در مجموعه لشکری بازار اتاق پشت ایوان شمالی کاخ جنوبی می‌باشد که مشرف به رودخانه هلمند است. این اتاق که معروف به اتاق تخت‌شاهی است بزرگترین اتاق پذیرایی این کاخ بوده و اشلومبرگر تاریخ ساخت آن را به دوره ساخت کاخ توسط سلطان محمود نسبت می‌دهد. این اتاق با پلکان باریکی در پشت به رودخانه هلمند ارتباط داشته است (Allen, 1989: 57). اتاق تخت‌شاهی دارای تزیینات فراوانی بوده از جمله قطعات آجرکاری و گچبری. اما مهمترین این تزیینات از دیدگاه تاریخ هنری، ۴۴ شمایل نقاشی شده است که اکنون در موزه کابل نگهداری می‌شوند. درست بالای سطح زمین ازاره-هایی قرار داشته که بر آن نقاشی‌های دیواری به‌همراه افریزی از پیشخدمتان نقش بسته بوده است. به‌نظر می‌رسد که در اصل این نگاره‌ها هفتاد عدد بوده‌اند. سرهای شمایل‌ها از بین رفته‌اند و تنها بدن‌های آنها باقی مانده است. آنها لباس‌هایی با رنگ‌ها و طرح‌های متنوع، چکمه‌های بلند و شلووار پوشیده‌اند. کمربندی به دور کمر دارند و از این کمربند کیف یا لوازم ضروری را آویزان می‌کردند. (تصویر ۷) بر بازوهای آنان طرازهایی حاوی نام حاکمی که بدان خدمت می‌کرده‌اند بسته شده است. همچنین بر شانه‌های سربازان سلاحی همانند چماق تکیه داده شده است. (تصویر ۸) پیکره-های لشکری بازار تمام رخ و سه رخ به تصویر کشیده شده‌اند ولی چکمه‌های آنها حالت نیم‌رخ دارد (Schlumberger, 1952: 262) و (Peacock et al, 2016: 41) و (Flood, 2009: 67).

در نقاشی‌های لشکری بازار سربازان برحسب رتبه در صف و به سمت تخت شاهی قرار گرفته‌اند. رتبه‌های مختلف با سبک‌های مختلف لباس‌ها و کمربندهای طلایی، نقره‌ای و جواهرنشان متمایز می‌شوند (Oney, 1984: 133-134). بیهقی مورخ دربار غزنوی پذیرایی از سفرا در مراسم خاکسپاری سلطان محمود را توصیف نموده است. او در نوشته‌هایش از گروهی چهار هزار نفره از محافظان شخصی سلطان یاد می‌کند (بیهقی، ۱۳۷۴، جلد ۲: ۴۴۰). با نگاهی به این نگاره‌ها و مقایسه آن با توصیفات بیهقی می‌توان فرض نمود که این نگاره‌های یافت شده از میان خرابه‌های لشکری بازار تصویری زنده از محافظان شخصی سلطان غزنوی هستند که پیش روی ما قرار گرفته‌اند. شایان ذکر است که سنت تصویر نمودن محافظان پادشاه در کاخ‌های باستانی ایران از قبیل شوش و تخت جمشید نیز قابل مشاهده است. بنابراین می‌توان این نظر را مطرح نمود که یکی از تأثیرات مضامین ایرانی بر هنر غزنوی در تصویر نمودن محافظان خاص شاه نهفته باشد.

۴-۲ تأثیر هنر ترکی بر نقاشی‌های لشکری بازار

برای درک تأثیر فرهنگ و هنر ترکی بر هنر امپراتوری غزنوی این نکته را باید مد نظر قرار دهیم که سلاطین ترک نژاد غزنوی را تنها یک یا دو نسل از دشت‌های آسیای میانه جدا می‌ساخته است، آنها به زبان ترکی صحبت می‌کردند و با وجود اینکه منابع ما عموماً عربی و فارسی است می‌توان حدس زد که فرهنگ ترکی در دربار غزنوی نقشی پر رنگ داشته همانگونه که منوچهری شاعر ایرانی با شعر ترکی آشنایی داشته است (فرای، ۱۳۹۰: ۱۶۱). با تأملی بر نگاره‌های لشکری بازار عناصر متعددی را در آنها می‌یابیم که حکایت از تأثیر مستقیم و غیر مستقیم سبک هنری آسیای میانه و به طور خاص هنر ترکی بر این نقاشی‌های دیواری دارد. در بخشی از نقاشی‌های این اتاق سر مردی را با صورتی گرد و چشمان بادامی میتوان دید که این خصوصیات ظاهری به‌طور سنتی مربوط به اقوام ترک است (Azarpay, 1981: 176) (تصویر ۹). همچنین لباس پوشیدن شمایل‌های این نقاشی بسیار مشابه با ترک‌های آسیای میانه می‌باشد، شمایل‌های مشابهی از قرون ۲ و ۳ هجری در نقاشی‌های دیواری ایغورها یافت شده است. شمایل سرباز ترک در نقاشی‌های قرن ۳ سامرا نیز به چشم می‌خورد. در مواردی نگاره‌های لشکری بازار با نقاشی‌های سربازان ترک دربار عباسیان در سامرا مشابه دانسته می‌شود، که از این موارد می‌توان به قبا‌های به‌شدت تزئین شده، شلوارها، بازوبندهای طراز و کمربندها اشاره کرد (Oney, 1984: 135).

همچنین تصویر به شدت آسیب دیده‌ای از یک پرنده شکاری که در میان سربازان قرار گرفته می‌تواند منعکس کننده سنت‌های تربیت پرندگان شکاری مانند شاهین در بین آنان می‌باشد. سنت پرورش پرندگان شکاری، سنتی دیرپا در بین قبایل بیابانگرد منطقه آسیای میانه است (تصویر ۱۰).

با وجود اینکه صورت‌های گرد و خصوصیات ظاهری مغولی در موارد استثنایی در هنر قرون قبل-تر، مانند نقوش قرن ۳ نیشابور، به چشم می‌خورد، اما لباس‌های ترکی و صورت‌های مغولی در دوره‌های بعدی به عنوان جریان اصلی در هنر نقاشی مناطقی که تحت سلطه حاکمان ترک قرار داشتند مطرح بود. این سبک هنری که در قرون ۴ و ۵ هجری راه خود را به هنر اسلامی گشود، ریشه‌اش در هنر ماوراءالنهر و سغد جای داشت، جایی که ترک‌ها با گسترش نفوذ سیاسی خود از قرن ۱ هجری موجب معرفی سبک هنری‌شان به مناطق پیرامون شدند. سبک لباس‌های ترکی و چهره‌های مغولی همان طور که در نقاشی‌های کاخ لشکری بازار به آنها برمی‌خوریم به طور همزمان در قرون ۵ و ۶ و در زمان فرمانروایی دودمان‌های ترک از جمله غزنویان و سلجوقیان به ظهور رسید (Azarpay, 1981: 177). در مورد نقاشی در دیگر بناها و کاخ‌های غزنوی، تنها می‌توانیم به اطلاعاتی از میان متون ادبی دوره غزنوی استناد کنیم. از منابع برمی‌آید که کاخ سلطان محمود در غزنه آکنده از صحنه‌های با شکوهی از شخص سلطان، سپاه و فیلان لشکر او بوده است. به علاوه به نظر می‌رسد در این دوره برای نخستین بار از نقاشی اروتیک نیز صحبت شده است، بی‌هقی می‌نویسد: سلطان مسعود در ایام ولایتعهدی در کاخ خود در هرات اتاقی را به تصاویر زنان و مردان اختصاص داده بود. " و این خانه را از سقف تا پای زمین صورت کردند. صورتهای الفیه از انواع گرد آمدن مردان با زنان، همه برهنه، چنانکه جمله آن کتاب را صورت و حکایت و سخن نقش کردند. و بیرون این صورتهای نگاشتند فراخور این صورتهای" (بی‌هقی، ۱۳۷۴، جلد ۱: ۱۷۳). اگر وجود چنین نقوشی را از بی‌هقی بپذیریم با توجه به سابقه وجود چنین نقوشی در هنر هندوستان و همچنین مفاهیم مذهبی مستتر در این نقوش می‌توان احتمال داد که این نقوش تحت تأثیر سنت‌های هنری هندی اقتباس شده یا حتی توسط هنرمندان هندی خلق شده‌اند.

۴-۳ دیگر تزیینات کاخ لشکری بازار

در پشت اتاق تخت‌شاهی بالای ازاره قطعات برجسته‌کاری آجری و گچبری با نقوش هندسی قرار داشته که دور آن را کتیبه‌هایی می‌پوشانده است. تنها کتیبه بازمانده سوره‌ای از قرآن کریم است در مورد حضرت سلیمان که بر تخت نشسته و ملکه صبا را به حضور پذیرفته است (Allen, 1989: 57). در تزیین آجرکاری لشکری بازار می‌توان بیان ذائقه و سلیقه‌ای را که از ماوراءالنهر و

در نهایت از ساسانیان سرچشمه گرفته بود به فراوانی مشاهده کرد. آجرها در روی قابندی با طرح های هندسی به طرف لبه، مرتب و منظم شده‌اند، در یک قابند دیگر، طرح های گچبری در فواصل آجرهای درهم تنیده قرار گرفته است (اتینگهاوزن، شرآتو، بمباچی، ۱۳۸۴: ۹۰) (تصویر ۱۱).

این ترتیب تزیینات یعنی نقاشی‌ها در زیر و برجسته‌کاری‌ها در بالا درست برعکس ترتیبی است که در تزیینات عباسیان مشاهده می‌نماییم. به این معنی که در کاخ‌های عباسیان از گچبری در حکم آزاره استفاده می‌شد و نقاشی دیواری قسمت بالایی دیوار را زینت می‌بخشید. لازم به ذکر است قسمت‌های بالاتر اتاق تخت‌شاهی و سقف آن که در کاوش‌ها شناسایی شد، ساخته شده از آجر پخته است که تزییناتی با نقوش هندسی و گیاهی را بر خود دارد. تاریخ‌یابی نقوش تزیینی اتاق تخت‌شاهی در کاخ جنوبی لشکری بازار با استفاده از تجزیه و تحلیل‌های تزیینات توسط جنین سوردل تورمین (Janine Sourdell Thormine) انجام پذیرفت (Allen, 1989: 59). برای این کار او کتیبه‌ها، آجرهای افتاده از سقف، تکنیک و طرح‌های آجرکاری تزیینی، تکنیک و طراحی دیوار پشتی که توسط آجرهای پخته برجسته‌کاری شده و توسط قطعات گچبری تزیین شده بود را مورد ارزیابی و مقایسه تطبیقی قرار داد. در همه موارد او تاریخی اواخر قرن پنجم و اوایل قرن ششم را قابل قبول تشخیص داد. او کل تزیینات اتاق را مربوط به دوره زمانی بین سلطنت ابراهیم تا مسعود سوم و بهرام شاه دانست (۱۰۵۹-۱۱۵۲ میلادی / ۴۵۱-۵۴۷ هجری). به علت کمبود و پراکندگی نقاشی‌ها در قلمرو اسلامی و به خصوص در قرون اولیه، تعیین تسلسل سبکی برای آنها بسیار دشوار است. یکی از مشکلات تاریخ‌یابی تورمین این است که باقیمانده‌های اندکی از قرون ده و یازده وجود دارد که بتوان آنها را با لشکری بازار و بُست مقایسه نمود. هر چند که مقالات منتشر شده در مورد نیشابور مواردی از تشابه تزیینات رادراختیار قرار می‌دهد (همان).

۴-۴ تزیینات کاخ مسعود سوم در غزنه

تزیینات کاخ مسعود سوم بسیار غنی و در مواردی در قلمروی هنر اسلامی کم نظیر است. علاوه بر آرایش سفالینه‌ای، که مشابه آن در لشکری بازار یافت شد، نمای صحن دارای آزاره مرمرین منحصر به فردی است که قطعات آن نه تنها دارای نقوشی از گل و بوته و جانوران است، بلکه محتوی کتیبه پیوسته‌ای از اشعار فارسی است. به نظر می‌رسد این کتیبه حاوی شعری است که در تمجید مسعود سوم سروده شده است. این شعر مدح اعمال پیشینیان او است با سرآغازی ستایش‌آمیز تنها خطاب به او. به نظر می‌رسد که این بخش شعر به درستی در جوار بلافصل ایوانی گذاشته شده باشد که به اتاق تخت‌شاهی منتهی می‌شود (هیلن براند، ۱۳۹۱: ۴۱۵). در غزنه بیشترین

حجم تزیینات بر روی سنگ مرمر انجام گرفته و به نظر می‌رسد کنده‌کاری بر روی قابندهای مرمر جایگزین گچبری شده است. این در حالی است که در کاوش‌های لشکری بازار تزیینات مرمری یافت نشده که این موضوع هم می‌تواند به علت نزدیکی معادن سنگ مرمر به غزنه و بالا بودن هزینه انتقال این مواد به نقاط دیگر باشد (از جمله لشکری بازار) و هم به علت سابقه این منطقه در هنرهای مربوط به کنده‌کاری بر روی سنگ (Rugiadi, 2010:2). این قطعات مرمری دارای مضامین و نقش‌مایه‌های گوناگون هندسی، اسلیمی گیاهی، انسانی و حیوانی می‌باشند. (تصویر ۱۲ و ۱۶). در کاخ غزنه طرح‌های هندسی آجرها با قرار گرفتن سفال‌های گلی قالبی و نیز پلاک‌های سفالی که با پیکره‌های برجسته حیوانات وحشی، گل‌ها، پرندگان تزیین یافته و همه با رنگ‌های سبز، قهوه‌ای و زرد لعابی مینا کاری شده، غنی شده است (اتینگهاوزن و دیگران، ۱۳۸۴: ۹۰).

نقوش انسانی که بر روی مرمرهای غزنه مشاهده می‌شود از لحاظ جنبه‌های ظاهری و طرز لباس پوشیدن یادآور سبک هنری آسیای میانه و از لحاظ موضوع صحنه‌های به‌نمایش درآمده یادآور سنت‌های ایرانی است. استفاده از این نوع لباس‌ها به دوره امویان و شمالی‌های قصرالحیر غربی باز می‌گردد (Rugiadi, 2010:5). برخی از قابندهای مرمری باقی‌مانده نشانگر صف همان سربازهای ترکی هستند که در کاخ لشکری بازار نقاشی شده‌اند. در قطعه‌ای شکسته از این کاخ شاهد همان نقش مرد قباپوش می‌باشیم که چماقی بر شانه دارد. این نقش در زیر یک تاق جناغی قرار گرفته است که به احتمال زیاد در تاق بعدی نیز همانند آن قرار داشته است. در قطعه شکسته دیگری شمایل غلام قباپوش را می‌بینیم که این بار در میان نقش‌مایه‌های گیاهی احاطه شده است. (تصویر ۱۳) نوع ایستادن بسیاری از شمایل‌های منقوش بر روی مرمرها به صورت «دست بر سینه» است که به‌عنوان نماد احترام در فرهنگ ایرانی به‌کار می‌رود. در اینجا شایسته است تا به نکته‌ای مهم توجه نماییم و آن این که در سبک‌های هنری سلسله‌های مستقل و نیمه مستقل اولیه ایرانی پس از اسلام تلاش هنرمندان برای به‌کارگیری نمادها و نقوش ایرانی پیش از اسلام در تزیینات بناها قابل تشخیص می‌باشد. به بیان دیگر در این دوره تداومی آگاهانه از مضامین باستانی وجود داشت، زیرا شاهان عصر اسلامی هوشیارانه در صدد آن بودند که خود را به سلسله‌های پیش از اسلام ایران، خصوصاً به دودمان ساسانی پیوند دهند (فرا، ۱۳۹۰: ۳۱۴). از جمله موضوعات کاملاً ایرانی نقش بسته در کاخ‌های غزنوی می‌توان به صف محافظان، صحنه نبرد تن به تن سواره-ها و صحنه‌های شکار اشاره نمود. یکی از بارزترین نقش‌مایه‌های ایرانی چه در دوران پیش از اسلام و چه پس از اسلام، صحنه شکار جانوران وحشی به‌دست پادشاهان و نجیب‌زادگان می‌باشد.

این نقش مایه‌ها در کاخ‌های اولیه اسلامی، از غرب تا شرق قلمرو اسلام به صورت متعدد تکرار شده است. کاخ‌های غزنوی نیز از این قاعده مستثنی نیستند. در یکی از قطعات مرمری غزنه ما شکارگر سواره‌ای را می‌بینیم که نیزه‌ای در دست دارد. لباس و چکمه‌های او به سبک ترکی است و چون سر او از بین رفته است ما نمی‌توانیم پوشش احتمالی سر او را تشخیص دهیم. در این صحنه حیوانی مشابه به شیر از پشت به او حمله‌ور شده است (تصویر ۱۷). در یک قطعه دیگر از غزنه صفی از زنان رقصنده را که احتمالاً در حال سرگرم ساختن سلطان هستند می‌بینیم (تصویر ۱۴). این نوع نقوش را در دوره سلجوقیان نیز در ایران مشاهده می‌نماییم (Oney, 1984:136). نقش زنان رقصنده که عناصری بیگانه در هنر اسلامی می‌باشند، به‌طور حتم از فرهنگ‌های پیش از اسلام مناطق همجوار به عاریت گرفته شده‌اند. این نقوش یادآور نقوش رقصدگان هندی می‌باشد. به علاوه نقش زنان رقصنده بر ظروف فلزی ساسانی نیز به چشم می‌خورند (Ettinghausen, 1972: 5). به‌عنوان یک قاعده کلی می‌توان فرض کرد که نقش‌های مذهبی سابق نظیر نقش زنان برهنه، در دوره اسلامی مفهومی غیر دینی یافت و به حیات ادامه داد (فرای، ۱۳۹۰: ۳۱۴). در شرایط جدید، کاربرد این نقوش نیز تغییر یافت. نقوشی که تا پیش از این برای انتقال مفاهیم دینی تزئین کننده معماری مذهبی بودند، پس از اسلام با از دست دادن مفاهیم پیشین و صرفاً با کارکرد زیبایی بخشی در معماری غیر مذهبی و به خصوص کاخ‌ها به کار رفته‌اند. در برخی نقش‌های کاخ غزنه، به بازتابی از دنیای خیال بر می‌خوریم. در اینجا درخت زندگی ساقه ماندی که شاخه‌هایی به‌شکل پیچک دارد توسط نقوش نمادین دربر گرفته شده است. در غزنه درخت زندگی را نقوش حیوانات مختلف واقعی و خیالی از جمله عقاب دوسر، گریفون و اسفینکس احاطه کرده است. می‌توان فرض کرد که باور سازندگان بر این بوده است که این حیوانات جادویی کاخ را محافظت می‌نمایند. نقطه‌هایی که روی بدن این جانداران نقش بسته احتمالاً مستقیماً از هنر نگارگری آسیای میانه ریشه گرفته است. این نگاره‌های جادویی همچنین در دوره سلجوقی نیز به کار گرفته شده‌اند. لازم به ذکر است که در اسطوره‌های آسیای میانه درخت زندگی نمایانگر راهی به سوی جهان دیگر تصویر شده است و می‌توان برداشت کرد که موجودات افسانه‌ای برای حمایت از این درخت در اطراف آن نقش بسته‌اند (Oney, 1984: 138). در این میان، به نقش تکرار شونده از عقاب دوسر بر می‌خوریم. این عقاب‌ها احتمالاً نشان و سمبلی از توانایی و اقتدار سلطان بودند. عقاب دوسر نماد قدرت و شکوه سلطنتی است. این عقاب‌ها به صورت پرنده‌گانی افسانه‌ای با دوسر، گوش‌های تیز، بدن‌های قطره مانند و چنگال‌های بزرگ‌تر از معمول تصویر شده‌اند (همان: ۱۳۸).

همان طور که ذکر شد برجسته‌کاری‌های غزنه دارای حیوانات مختلف افسانه‌ای و واقعی هستند که در بیشتر موارد به‌عنوان نمادی از جانوران محافظت‌کننده از کاخ و خاندان سلطنت در جای جای بنا نقش بسته‌اند. از دیگر حیوانات تصویر شده در کاخ مسعود سوم می‌توان به شیرهای بالدار، گریفون، فیل و همچنین طاووس‌های دوتایی که یا روبروی هم هستند یا پشت به هم، اشاره کرد. شیر چه بالدار یا بی‌بال در بسیاری از فرهنگ‌ها و به‌خصوص فرهنگ ایرانی پیش از اسلام نماد حفاظت و نگهبانی می‌باشد (همان) (تصاویر ۱۵، ۱۷، ۱۸، ۱۹). در غزنه همچنین نقوشی از فیل یافت شده است. نقش فیل را که در دیگر مناطق تمدن اسلامی به‌ندرت یافت می‌شود می‌بایست مربوط به نزدیکی و تأثیرات فرهنگ و هنر هندی بر غزنویان دانست (تصویر ۱۸). در میان انواع هنرهای تزئینی غزنویان کتیبه‌نگاری نیز از جایگاه ویژه‌ای برخوردار بوده است. کتیبه‌های تولید شده در هنر غزنوی از نظر غنای اشکال و ملایمت و ظرافت و حس‌آفرینی موزون، در آثار ساختمانی هم-روزگار خود در نوع خویش بی‌نظیر بود. افریزهای کتیبه‌ای در آجر پخته اطراف لبه اجرا می‌شد و یا اگر اندازه کوچکتری داشت در سنگ مرمر حجاری می‌گردید. در اکثر این کتیبه‌ها حروف کوفی به‌کار می‌رفت (اتینگهاوزن و دیگران، ۱۳۸۴: ۹۵). در کاوش‌ها یک قابیند از طارمی مشبک به شکل مستطیل یافت شده که شبکه هندسی درون آن با کنده‌کاری عمیق ایجاد شده است و متشکل از شش ضلعی‌های درهم می‌باشد. دور این شبکه را کتیبه‌ای پوشانده است. این کتیبه تاریخ اول رمضان ۵۰۵ هجری را به‌همراه نام معمار دارد (تصویر ۲۰).

۴-۵ تأثیر هنر و فرهنگ هندی بر تزیینات غزنوی

یکی از اولین برخوردهای ثبت شده فرهنگی-هنری میان هندوستان و قلمرو اسلامی در اوایل دوره عباسیان و در اواسط قرن دوم هجری به‌وقوع پیوست. خلیفه دوم عباسی منصور، معماران هندی را برای ساخت پایتخت جدید، بغداد به خدمت گرفت. خلیفه بعدی یعنی مهدی بسیاری از راهبان بودایی را از افغانستان و هندوستان برای کمک به ترجمه آثار نجوم و پزشکی از سانسکریت به عربی به خانه علم بغداد دعوت نمود (Berzin, 2010: 189). وسوسه غارت کردن معابد هندی باعث شد تا سلطان محمود غزنوی حملات پرشماری را به هندوستان انجام دهد. ابوریحان بیرونی دانشمند نامدار ایرانی، فرصت این را داشت که در اوایل قرن پنجم هجری در گروه دانشمندان دربار به‌همراه سپاه غزنوی به هند سفر کند. او به زبان هندی تسلط پیدا کرد و کتاب هند (کتاب‌الهند) او به مسایل گسترده‌ای در مورد هندوستان می‌پردازد (Bigelow, 2013: 280).

موفقیت‌های پی در پی سبب شد تا سلطان محمود به فراتر از پنجاب و به قلب هندوستان لشکرکشی نماید. در ۱۰۲۴ میلادی او به یکی از معروف‌ترین معابد هندی یعنی معبد سومنات در گوجارا حمله نمود. گفته می‌شود پس از غارت اشیا و فلزات قیمتی، سلطان محمود در منبت‌کاری شده این معبد را با خود به غزنه آورد و در مقبره خود مورد استفاده قرار داد. هدف محمود از این حملات نه تصرف این مناطق بلکه صرفاً غارت بود زیرا تنها منطقه‌ای را که به امپراتوری خود اضافه ساخت ناحیه پنجاب بود (Farooqui, 2010: 48-49). ساختمان‌های جدید در غزنه از نقطه نظر اقتصادی و تزئینات از غارت هندوستان تأمین شده بودند. فلزات قیمتی و یافته‌های دیگری که توسط باستان‌شناسان ایتالیایی در غزنه یافت شد، نشان داد که مجسمه‌های هندو و دیگر اشیا برای تزئین کاخ‌های غزنوی احتمالاً به‌عنوان نماد پیروزی استفاده می‌شده است (Bombaci, 1958). تأثیرات سنت‌های بودایی در ادبیات ایرانی-اسلامی نیز در دوره غزنوی قابل شناسایی است. برای مثال، تصویر گروهی از بوداییان نابینا که هر کدام با لمس کردن بخشی از بدن فیل تلاش می‌کنند تا آن را توصیف کنند، با تغییراتی اندک راه خود را به نوشته‌های ابوحمید غزالی پیدا کرد (Berzin, 198: 2010). بنابراین همان طور که در عرصه‌های مختلف ردپایی از فرهنگ هندی را بر غزنویان مشاهده می‌نماییم، باید پذیرفت که در زمینه معماری و تزئینات وابسته به آن، سبک و مضامین هنری هندی تأثیری پررنگ بر هنر غزنوی داشته است و به‌احتمال زیاد همان‌طور که سلطان محمود در بازگشت از سفرهای جنگی‌اش غنایم و بردگان هندی را با خود به غزنه می‌آورده است، در میان آنها هنرمندان هندی نیز به خدمت سلطان در آمده بودند. برای نمونه، تکنیک‌های تزئینی و ساختمانی غزنویان در مواردی ردپایی از حضور هنرمندان هندی را به‌نمایش می‌گذارند. یکی از این موارد تکنیک آجرکاری‌های مناره مسعود سوم در غزنه است. تکنیکی که در بناها و معابد آجری هندوستان مشاهده می‌شود. همچنین استفاده از مرمر سفید در بسیاری از بناهای غزنه، علاوه بر اینکه ممکن است بر اثر فراوانی این سنگ در محل رخ داده باشد، می‌تواند هنر حکاکی روی مرمر مورد استفاده در بناهای راجستانی و گوجاراتی را به ذهن متبادر کند (Flood, 2009: 190). در یک نمونه از کنده‌کاری‌های مرمری غزنه، صحنه‌ای روایی از یک میمون به تصویر کشیده شده است که می‌تواند بازتابی از داستان‌هایی کهن (برای مثال در کتاب عجایب) در مورد تربیت میمون-ها در هندوستان برای یافتن میوه بر درختان غیر قابل دسترس باشد (Rugiadi, 2010: 5).

۶-۴ نقش مایه‌های اسلیمی گیاهی و هندسی در هنر غزنوی

نقش مایه‌های اصلی تزئینات قرون اولیه اسلامی در قالب هندسی بود. کلید اصلی این نقوش

دایره است، همه نقوش چند ضلعی به وسیله دوایری که در آنها ایجاد شده و آنها را در حصار خود کشیده‌اند، با یکدیگر ارتباط دارند، به عبارت دیگر، نقش‌مایه‌ها را با یک خط‌کش و پرگار می‌توان به شبکه‌ای از خطوط و اشکال هندسی تبدیل کرد که قواعد مرکب تقسیم محیط یک دایره و یا گاهی تناسب طلایی نقاط طلایی آنها را مشخص سازد (اتینگهاوزن، گرابار، ۱۳۹۱: ۳۹۹). کاخ مسعود سوم در غزنه و کاخ‌های لشکری بازار هر دو دارای پوشش‌های عالی از تزیینات هندسی می‌باشند که به‌طور عمده به‌صورت گچبری و در مواردی بر روی سنگ کنده‌کاری شده‌اند. طرح‌ها هندسی ساده هستند و عموماً شبکه‌ای مثلثی را شامل می‌شوند که درون آن مثلث‌های متساوی الاضلاع در هم پیچیده‌ای، شش ضلعی‌هایی را می‌سازند که با اسلیمی‌های گیاهی پر شده‌اند. در نمونه‌های دیگر و احتمالاً جدیدتر شاهد نقوشی برجسته می‌باشیم که در شمال غربی ایران و عراق نیز مورد استفاده قرار می‌گرفته است (Tabbaa, 2002:78). بررسی تحولات نقوش اسلیمی گیاهی و یافتن زمانی که این نقوش وارد تزیینات اسلامی شدند دشوار می‌نماید. اگر چه برخی اعتقاد دارند که اولین نمونه‌های این نقوش در سامرا مشاهده می‌شود، اما این دیدگاه دچار اشکالاتی است. زیرا در مورد ماهیت نقوش سامرا ابهاماتی پدید می‌آید و بسیاری از آنها همزمان شبیه به برگ درختان یا اشکال حیوانی به‌نظر می‌رسند. ریشه نقوش اسلیمی واقعی را باید در شرق ایران جست، جایی که نمونه‌های تکامل یافته‌ای از معماری غزنوی اواخر قرن پنجم در کاخ مسعود سوم در غزنه، ازارها را زینت بخشیده‌اند. همچنین قطعات مرمرین بسیاری با این نقوش در این ناحیه کشف شده‌اند. این نقوش به‌علت ذات انتزاعی و به‌هم پیوسته‌ای که دارند منحصر به فردند. این نمونه‌های کاملاً پخته و بی‌عیب اسلیمی‌های گیاهی غزنوی، این نکته را نشان می‌دهد که اسلیمی‌های غزنوی به‌احتمال زیاد از الگوهای قدیمی‌تر از آنچه در پایتخت عباسیان نقش بسته‌اند تأثیر پذیرفته است (همان: ۷۹).

۷- نتیجه

غزنویان که پیشینه نزدیکی در بیابان‌های آسیای مرکزی داشتند پس از به قدرت رسیدن و امدار سنت‌های ایرانی سامانیان شدند. آنان همچنین به‌واسطه گرویدن به اسلام الگویی از عباسیان و مشخصاً سبک معماری سامرا را دریافت کردند. سلاطین غزنوی با کنار هم قرار دادن این جنبه‌های مختلف، تمدن فرهنگی واحدی را شکل بخشیدند که در ادامه و بر اثر تهاجمات به مرزهای شرقی، تأثیراتی از فرهنگ و هنر هندوستان نیز ضمیمه آن شد.

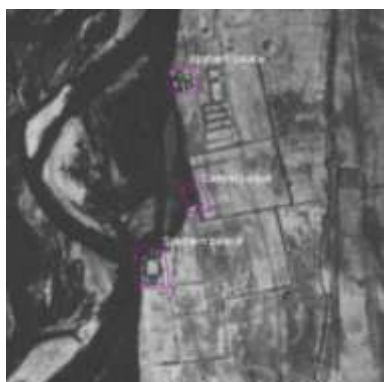
بررسی یکی از جنبه‌های هنری غزنویان یعنی تزیینات بناهای غیر مذهبی و به‌طور خاص تزیینات کاخها به‌خوبی نشان می‌دهد که هنرمندان این دوره با هوشیاری توانسته‌اند مجموعه‌ای غنی از نقوش تزیینی با خاستگاه‌ها و مضامین متفاوت را در قالبی یکسان از نظر هنری در این کاخها به‌نمایش بگذارند. تحلیل و بررسی جز به جز این نقوش اعم از هندسی، گیاهی، انسانی و جانوری این نکته را بیش از پیش روشن می‌سازد که سبک هنری غزنوی در موارد متعددی متأثر از سنت‌های پیش از اسلام ایرانی، ترکی و هندی می‌باشد. با تأمل بر نقاشی‌های دیواری یافت شده از خرابه‌های لشکری بازار می‌توان سبک نگارگری که ریشه در آسیای میانه دارد را شناسایی نمود. سبک هنری مذکور همراه با قدرت یافتن اقوام ترک آسیای میانه و تشکیل حکومت‌های مستقل از قرن اول هجری به سرزمین‌های دیگر راه یافت و از قرن پنجم تا قرن هشتم در اقصی نقاط قلمرو اسلامی نمونه‌هایی را از خود بر جای گذاشت. با تحلیل برخی از عناصر موجود در نگاره‌های لشکری بازار تأثیرات مستقیم سنت‌های آسیای میانه بر هنر نگارگری غزنوی آشکار می‌شود. عمده تزیینات کاخ مسعود سوم در غزنه را کنده‌کاری بر روی قطعات مرمر سفید و گچبری تشکیل می‌دهند. نقش‌های این کاخ که واجد عناصر گیاهی، هندسی، جانوری، انسانی و کتیبه می‌باشد شاهدی بر مهارت هنرمندان دربار غزنوی در کنار هم قرار دادن مضامین وام گرفته شده از فرهنگ‌های متفاوت همجوار می‌باشد. نقوشی که در این تزیینات به‌کار رفته است ترکیبی از مضامین و سبک‌های هنری شرقی و غربی می‌باشد که در چهارچوب موضوعاتی عمدتاً ایرانی با مفاهیم «بزم و رزم» به ظهور رسیده‌اند. به‌طور کلی می‌توان نتیجه گرفت که نقش‌مایه‌های مورد استفاده توسط هنرمندان غزنوی بدون شک وامدار فرهنگ‌های پیش از اسلام می‌باشند. نقش‌هایی که تا پیش از اسلام کارکردی مفهومی در معماری مذهبی داشتند، با ظهور اسلام با از دست دادن مفاهیم مذهبی وارد معماری غیر مذهبی و به‌خصوص کاخ‌ها شده و صرفاً جنبه زیبایی شناختی آنها مورد توجه قرار گرفت. یکی دیگر از جنبه‌های پر اهمیت هنر و معماری غزنوی، تأثیری است که این سبک بر هنر دوره‌های بعد از خود و به‌خصوص سلجوقیان گذاشته است. این تأثیرات هم در زمینه معماری و هم در زمینه هنر تزیینی قابل مشاهده می‌باشند. برای نمونه، پلان چهارایوانی مورد استفاده در کاخ لشکری بازار سنگ بنایی بود برای استفاده گسترده از این پلان در معماری دوره سلجوقی. همچنین به‌عنوان نمونه‌ای از تأثیرات در قلمرو هنرهای تزیینی می‌توان به این نکته اشاره کرد که احتمالاً طرح‌های اولیه غزنوی هنرمندان سلجوقی را با ایده‌های انتزاعی اسلامی‌های گیاهی آشنا ساخت.

منابع

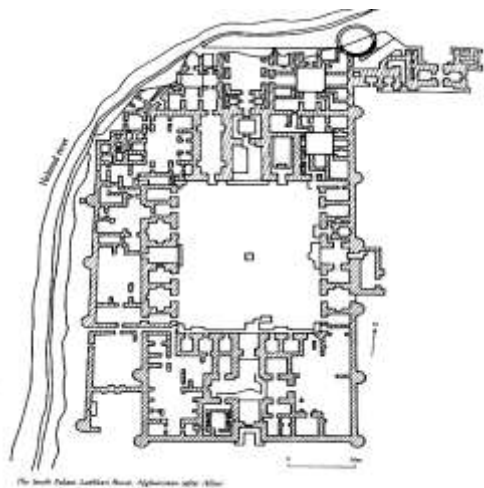
- ۱- آژند، یعقوب. **سنت دیوارنگاری در ایران بعد از اسلام** (سده سوم تا سده دهم هجری). نشریه هنر. شماره ۶۰. تهران. صص ۷۲-۸۷، ۱۳۸۳
- ۲- اتینگهاوزن، ریچارد و شرآتو. **بمباچی. هنر سامانی و هنر غزنوی چاپ دوم**. ترجمه یعقوب آژند. تهران: انتشارات مولی، ۱۳۸۴
- ۳- اتینگهاوزن، ریچارد و گرابار. **الگ.. هنر و معماری اسلامی (۱)**. چاپ نهم. ترجمه یعقوب آژند. تهران: انتشارات سمت، ۱۳۹۱
- ۴- بیهقی، ابولفضل. **تاریخ بیهقی**. چاپ چهارم. تصحیح خلیل خطیب رهبر. تهران: انتشارات مهتاب، ۱۳۷۴
- ۵- فرای، ریچارد نیلسون. **تاریخ ایران کمبریج**. چاپ نهم. ترجمه حسن انوشه. تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۹۰
- ۶- هیلن برند، روبرت. **معماری اسلامی**. چاپ ششم. ترجمه باقر آیت الله زاده شیرازی. تهران: انتشارات روزنه، ۱۳۹۱
- 7- Allen, T. **Notes On Bust**. Iran. Vol 26. London, Pp 55-68, 1988
- 8- Allen, T. **Notes On Bust**. Iran. Vol 27. London, pp 57-668, 1989
- 9- Allen, T. **Notes On Bust (Continued)**. Iran. Vo 28. London, Pp 23-30, 1990
- 10- Azarpay, G. **Sogdian Painting: The Pictorial Epic in Oriental Art**. University of C22. 4, 1981
- 11- Berzin, A. **Historical Survey of the Buddhist and Muslim, Worlds' Knowledge of Each Other's Customs and Teachings**. The Muslim World. Vol 100. Hartford, pp 187-203, California University Press, 1981.
- 12- Bigelow, A. **Muslim-Hindu Dialogue**. New Jersey: John Wiley and Sons Ltd, 2013.
- 13- Bombaci, A. **Ghaznavidi, in Enciclopedia universale dell' arte**, VI. Venice-Rome, pp. 6-15, 1958
- 14- Bosworth, C.E. **The Development of Persian Culture under the Early Ghaznavids**. British Institute of Persian Studies. Vol6, London, Pp33-44, 1968
- 15- Bosworth, C.E. Asimov, M,S. **History of Civilizations of Central Asia**, Volume 4, Part 2. New Delhi: Motilal Banarsidass Publ, 2003

- 16- Bosworth, C.E. **The Ghaznavids, their empire in Afghanistan and Eastern Iran 994-1040**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1963
- 17- Ettinghausen, R. **From Byzantium to Sasanian Iran and the Islamic world: Three modes of artistic influence**. Brill, 1972
- 18- Farooqui, S.A. **A Comprehensive History of Medieval India: From Twelfth to the Mid-Eighteenth Century**. New Delhi: Pearson Education India, 2010
- 19- Flood, B.F. **Objects of Translation: Material Culture and Medieval "Hindu-Muslim Encounter"**. Princeton University Press, 2009
- 20- Kila, J. and Zeidler, J. **Cultural Heritage in the Crosshairs: Protecting Cultural Property During Conflict**. Leiden: Brill, 2013
- 21- Manna, G. **Un'importante raccolta di frammenti dell'Iran medievale conservati nel Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza** (notizia preliminare), in Atti del ...VIII Convegno Internazionale della Ceramica, Albisola, pp 401–10, 2006
- 22- Oney, G. **Reflection of Ghaznavid Palace Decoration On Anatolian Seljuq Palace Decoration**. *Arkeoloji Sanat Tarihi Dergisi*, V 1-6, Izmir, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 1984.
- 23- Peacock, A.C.S. Canby, S.R. and Beyazit, D. **Court and cosmos: The great age of the Seljuqs**. *United States: Metropolitan Museum of Art*, 2016
- 24- Ruggles, D.F. **Islamic Gardens and Landscapes**. Pennsylvania: University of Pennsylvania Press, 2011.
- 25- Rugiadi, M. **The Ghaznavid Marble Architectural Decoration: An Overview**. in *Articles by the AKPIA@MIT (Aga Khan Project in Islamic Architecture, Massachusetts Institute of Technology)*. On-line publications, 2010.
- 26- Scerrato, U. **The First Two Excavation Campaigns at Ghazni, 1957-58**. *East and West N.S. /I-2* . pp. 39-40, 1959
- 27- Schlumberger, D. **Le Palais Ghaznavide de Lashkari Bazar**. Institut Francais du Proche-Orient, Syria, 29, 1952.
- 28- Tabbaa, Yasser. **The Transformation of Islamic Art During the Sunni Revival**. New York: I.B Tauris, 2002
- 29- www.unesco.org, pictures retrieved at June 2014
- 30- www.via.lib.harvard.edu, pictures retrieved at June 2014

تصاویر



تصویر ۱: عکس هوایی از سه کاخ مجموعه لشکری بازار
مأخذ: Allen, 1988: 60.



The South Palace, Larkhan, Mohenjo-daro, 1952

تصویر ۲: پلان کاخ بزرگ یا جنوبی
مأخذ: Schlumberger, 1952: 257.



تصویر ۳: نمای کاخ مرکزی لشکری بازار
مأخذ: via.lib.harvard.edu

تصویر ۴: نمای صحن کاخ جنوبی
مأخذ: via.lib.harvard.edu



تصویر ۶: صحن کاخ مسعود سوم
با کفپوش مرمری و ازاره‌های یافت شده
مأخذ: via.lib.harvard.edu

تصویر ۵: محوطه کاخ مسعود سوم
مأخذ: via.lib.harvard.edu



تصویر ۷: نقاشی‌های دیواری اتاق تخت‌شاهی
مأخذ: via.lib.harvard.edu



تصویر ۸: شمایل سربازان غزنوی بر روی نقاشی‌های ازاره
مأخذ: Schlumberger, 1952: 262





تصویر ۱۰: نگاره یک پرنده شکاری
 مأخذ: via.lib.harvard.edu



تصویر ۹: صورت مغولی
 بر یکی از ستون‌ها
 مأخذ: Schlumberger, 1952: 262



تصویر ۱۱: گچبری. نقوش هندسی شش ضلعی
 بر روی دیوار به همراه کتیبه
 مأخذ: via.lib.harvard.edu

تصویر ۱۲: قابند تزئینی
 مأخذ: via.lib.harvard.edu



تصویر ۱۳: قابند تزئینی مرمر، صورت مغولی
 در کنار درخت مأخذ: via.lib.harvard.edu

تصویر ۱۴: قابیند تزئینی مرمر، زنان رقصنده

مأخذ: via.lib.harvard.eduمأخذ: via.lib.harvard.edu

تصویر ۱۵: قابیند تزئینی مرمر، شیر یا ببر یا سر انسان



تصویر ۱۶: دو قابیند تزئینی مرمر، نقوش گیاهی، هندسی

و در سمت چپ نقش برگ شبدری

مأخذ: via.lib.harvard.edu

تصویر ۱۷: قابیند تزئینی، صحنه شکار. مأخذ: (اتینگهاوزن و دیگران، ۱۳۸۴: ۱۵۴)

تصویر ۱۸: قابیند تزئینی، شیر یا ببر به همراه فیل.
احتمالاً صحنه شکار
مأخذ: via.lib.harvard.edu



تصویر ۱۹: قابیند تزئینی مرمر. پرنده‌ای افسانه‌ی مشابه با هما
مأخذ: via.lib.harvard.edu



تصویر ۲۰: قطعه‌ای از طارمی تزئینی به همراه کتیبه
مأخذ: www.unesco.org



تصویر ۲۱: طرحی از نقوش اسلامی گیاهی