الفصل الخامس

العمارة والفنون والموسيقى

أولًا: العمارة

١. العمارة الدينية

المساجد

المدارس

الأضرحة

٢. العمارة المدنية

القصور

٣. العمارة الحربية

القلاع

الأربطة

ثانيًا: الفنون الزخرفية التطبيقية

الفخار والخزف

الخشب

النحت

التحف المعدنية

النقود

الخط

ثالثًا:الموسيقى والغناء

العمارة والفنون والموسيقى

كان العالم الإسلامى فى الفترة محل الدراسة عالم متعدد الثقافات لكنه موحد روحيا، وكانت الأفكار والابتكارات والعادات والاتجاهات تنتشر بسرعة من منطقة إلى أخرى ومن مجتمع إلى آخر، وفى النهاية ازدهرت الفنون والعمارة الإسلامية لفترات طويلة فى جميع المناطق، فالعمائر الأثرية المتعددة والأعمال الفنية المختلفة، والتى نشأت فى الشرق تبعتها أعمال فنية على نفس المستوي من التميز، ولكنها قد تختلف فى أسلوب إنتاجها لمعماريين وفنيين من الغرب. وكان مقدرًا لهذا الجهد الفنى أن يدوم مزدهرًا لفترة طويلة.

وليس من شك فى أن من أبرز معالم الحضارة الإسلامية فنون العمارة والزخرفة الإسلامية، والتى بلغت درجة من الرقى والإتقان و الجمال وضعها فى مستوى أرقى الفنون وأكثرها أصالة وتأنقًا. ففى مجال العمارة مثلًا بلغت العمائر الإسلامية سواء من حيث التخطيط أو أساليب البناء والزخرفة درجة عالية من الفخامة والجمال[١]. وسوف يكون حديثنا فى هذا الفصل عن كل أنواع الفنون الحضارية من معمار ونقش وتصوير وموسيقى وغير ذلك.

أولًا: العمارة

دفع الإسلام المسلمين إلى العناية بفن العمارة بطريق غير مباشر، إذ وصف الله تعالى في كتابة العزيز جنات النعيم التى أعدها للمتقين وصفا شيقا، لعله كان مبعث الوحى للمسلمين فيما شيدوه من عمائر، يقول تعالى ﴿ **لَكِنِ الَّذِينَ اتَّقَواْ رَبَّهُم لَهُم غُرَفٌ مِن فَوقِهَا غُرَفٌ مَّبنِيَّةٌ تَجرِي مِن تَحتِهَا الأَنهَارُ**﴾[٢].فما كادوا يفتحون الأمصار ويرون ما بها من آثار

---

[١]ـ حسن الباشا:موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، ج١، ص١٢٥. ذبيح الله صفا: خلاصة تاريخ سياسى واجتماعى وفرهنكى إيران تا بايان عهد صفوى، ص١٧٥: ١٧٧.

[٢].الزمر: (٢٠)

وعمائر حتى أقبلوا على البناء والتشييد [١]. وتشهد العمارة الإسلامية على مدى عظمة الإسلام ومدى ما وصل إليه فن العمارة من تقدم [٢].

ازدهرت العمارة والفنون فى مدينة "غزنة "فى تلك الفترة حتى أصبحت مركزًا لا مثيل له فى الفن والثقافة ووصلت العمارة فيها لدرجة كبيرة من الرقى والكمال [٣]، فقد حظيت بدعم كبير من السلاطين ورجال الدولة [٤]. ومن المؤكد أن هذا الازدهار ما هو إلا استمرار للتجارب السامانية الباكرة فى خراسان و بلاد ما وراء النهر، والتى اختلطت فى مرحلتها الأخيرة بالفنون السلجوقية التى حققت شهرة تخطت حدود الدولة السلجوقية، لكن الأسلوب الفنى الذى طوره الغزنويون منذ عهد السلطان" محمود الغزنوى "(٣٨٨:٤٢١هـ / ٩٩٨:١٠٣٠م) ومن أتى بعده لا يقل أهمية من حيث الإبداع، مما يدفعنا للاحتفاء به والتركيز على أهميته وطابعه المميز الجدير بالاقتداء فى هذه المرحلة من مراحل تطور الفنون الإسلامية ممثلة فى أعمال فنية تم إنجازها فى مدينة غزنة.

ازدانت مدينة غزنة فى العصر الغزنوى بما لا مثيل له فى غيرها من قصور ومساجد وأبراج ومبانى فخمة وآثار متعددة، ويرجع الفضل فى ذلك للسلطان" محمود الغزنوى" الذى رعى فى دولته الكبرى الفن الفارسى فى نقلته من الطراز الساسانى القديم إلى الطراز التركى الفارسى، والذي أخذ يتبلور نهائيًا فى العصر السلجوقى[٥]، حيث اتبع الفنانون المسلمون منهج وأسلوب الفن الساسانى فى بداية العصر الإسلامى .وهذه طبيعة تأثر

---

[١]- محمد عبد العزيز مرزوق:الإسلام والفنون الجميلة، القاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٤٤م، ص١٥.

[٢]- Sandler: Islamic Art ,Variations on themes of Arabesque, Introductions to Islamic Civilisation,U.S.A,١٩٧٦,p٩٤.

[٣]- Fraser-Tytler: Afghanistan, A Study of Political Developments in Central Asia, p٢٥.

[٤]. تيرنر:العلوم عند المسلمين، ص٥٨.

[٥]- سعد زغلول عبد الحميد:العمارة والفنون فى دولة الإسلام، الأسكندرية، منشأة المعارف، ١٩٨٦م، ص٤١١. أرنست كونل: الفن الإسلامى، ص٥٩.

الغالب بالمغلوب .ثم بدأت روح الإسلام تظهر فى الفنون حسب احتياجات الدين الإسلامى بعد ذلك[١].

والواقع أن هذه العظمة الفنية كانت وليدة السيادة فى ميادين الحرب والسياسة والمدنية، فالسلطان محمود عَرف كيف يستفيد من آثار الهند العمرانية معرفته بكيفية الإغارة عليها[٢]. ذلك أن فتوحات الغزنويين فى الهند قد ملأت خزائنهم بالأموال والمجوهرات والنفائس، الأمر الذى جعلهم ينفقون بسخاء على العمارة والفنون، كما أن احتكاك الغزنويين بالهنود في هذه الفتوحات قد أطلعهم على كنوز فنية غنية كانت تتمثل في المعابد والقصورالهندية والتى تأثروا بها واقتبسوا منها.

فأصبحت مدينة "غزنة" المدينة الجبلية بفضلهم إحدى عواصم العالم الإسلامى الجميلة[٣]. وليس أدل على ذلك من وجود قاعة باسم الدولة الغزنوية فى متحف كابل تحتوى على آثار تلك الدولة [٤]. كما نجد أن عظمة غزنة وجلالها وزيناتها أصبحت موضع اهتمام الكتاب والشعراء فى ذلك الوقت[٥].

هذا وأضافت العمارة الإسلامية إلى التراث الفنى عمائر لم تكن معروفة من قبل، منها المساجد والأضرحة والمدارس، وأدخلت على نظم المساكن والقصور والأسوار أنظمة جديدة جعلت لها فى العصور الإسلامية طابعًا مميزًا، وسنتعرض لذلك من خلال الحديث عن العمارة الدينية والمدنية والحربية.

---

[١]. ذبيح الله صفا: خلاصة تاريخ سياسى واجتماعى وفرهنكى إيران تا بايان عهد صفوى، ص١٧١.

[٢]. أحمد السعيد سليمان: تاريخ الدول الإسلامية ومعجم الأسرات الحاكمة، ج٢، ص٥٩٠.

[٣]. أحمد شلبى: موسوعة التاريخ الإسلامى، ج٨، ص٢٢١.

[٤]. إبراهيم أمين الشواربى: أفغانستان، مطبوعات معهد الدراسات الإسلامية، ١٩٦١م، ص٧٥.

[٥]. البيهقى: تاريخ البيهقى، ص٤٩٩. استاد خليلى: سلطنت غزنويان، ص٣٥٨.

١ . العمارة الدينية

المساجد

يعتبر المسجد نواة التخطيط فى المدينة الإسلامية وفى أى تجمع معمارى مسلم، فهو يعتبر بحق محورًا لجميع نشاطات المسلمين الدينية والدنيوية، وهو منبع التراث المعمارى الإسلامى على مر العصور.

يرتبط المسجد ارتباطًا وثيقًا بما حوله فى بيئته بما يؤكد وحدة المسجد مع النسيج العمرانى فى منطقته، مُشِّكلًا مَعْلمًا معماريا بارزًا يؤدى فيه المجتمع المسلم نشاطاته الدينية والثقافية والاجتماعية، عاكسًا فى ذلك أهم مباديء الإسلام الأساسية وهو أنه دين ودنيا وعقيدة وعمل متكاملين متلاحمين. ولقد استقر هذا الاتجاه الاعتقادى بعمق فى قلوب وأذهان المعماريين المسلمين الأوائل فعملوا على ترجمته وإخراجه إلى أرض الواقع [١].

بنى المسجد على أسس معمارية وظيفية، وجّهتها حاجة الاستعمال وصريح العقيدة، وأصبح المبنى الإسلامى الرئيسى الذى تميز بصفاته الخاصة، وهو إذا اختلف اختلافًا ما باختلاف البقاع فإنه محتفظ بملامحه الأساسية وخصائصه المميزة[٢].

أهم العناصر الأساسية والخصائص المميزة فى بناء المسجد هى:-

المنبر:كلمة حبشية الأصل وأصلها "ونبر" أى كرسى ثم قلبت الواو ميمًا، وهو عبارة عن بناء من الخشب له درجات يرتقى إليه إمام المسجد لإلقاء الخطبة.

المحراب أو القبلة: وهو الحنية المجوفة التى تكون فى حائط المسجد لجهة القبلة المخصصة لإمام الجماعة أثناء الصلاة [١].وهو عنصر من أهم العناصر الأساسية فى العمارة

---

[١]. محمد ماجد عباس خلوص:عمارة المساجد، القاهرة، ١٩٩٨م، ص٢١.

[٢]-Antony Hutt and Harrow: Islamic Architecture of Iran,vol.١,١٩٧٧,p٢٠.

Martin Frishman and Hasan Uddin Khan: The Mosque History Architectural Development, Regional Diversity, Singapore , ٢٠٠٢,p٣٣.

المسجدية، وربما تعددت المحاريب فى المسجد الواحد لغرض تزيينى أو غاية وظيفية، ومنها تخصيص محراب لكل مذهب[٢].

القبة: نوع من البناء له شكل كرة مشطورة عند وسطها مقعر من الداخل ومقبب من الخارج، كما قد تكون فى شكل مخروطى أو حلزونى. لعبت القبة كعنصر من عناصر العمارة دورًا هامًا فى زخرفة وتصميم العمائر والمنشآت فى جميع الأقطار الإسلامية، واتخذت في كل إقليم طابعًا يميزها ويحدد تاريخ إنشائها [٣]. والقبة رُمِز بها المعمار المسلم لشخصية الخليفة أو السلطان بصفته صاحب السلطات الدينية والسياسية، لأنها تعبر عن مظهر الأبهة والعظمة التى ينعم بها شخص الخليفة أو السلطان فى حياته أو عند وفاته، فمن الثابت تاريخيًا وأثريًا أن الخلفاء والسلاطين قد اتخذوا على قصورهم قباب [٤].

الإيوان: كلمة فارسية معناها البيت المعقود المرتفع البناء غير مسدود الوجه.وهو معماريًا المكان المتسع الذى تحده ثلاث حوائط، أما الحائط الرابع فمفتوح ويتقدمه عقد وغالبًا ما يكون سقفه مغطى بقبو وإن لم يكن ذلك دائمًا [٥]. وقد أخذه المسلمون من الحضارات السابقة للإسلام، وجعلوه العنصر الأساسى للمساجد[٦]. ولقد تبنت العمارة الإسلامية هذا العنصر البنائى ونجحت فى جعله مخططًا إسلاميًا صرفًا، مهيمنًا على جزء مهم من الأبنية الخاصة والعامة، ويعتبر الإيوان من أهم العناصر المعمارية التى أسهمت

---

[١] ـ طه الولى:المساجد فى الإسلام، ص١٩١، ٢٢٠.إياد صقر: الفنون الإسلامية، عمان، ٢٠٠٣م، ص١٨٠.

[٢] .عبد الرحيم غالب: موسوعة العمارة الإسلامية، ص٣٥١.

[٣] ـ طه الولى: المرجع نفسه، ص٢٧٤. كمال الدين سامح: تطور القبة فى العمارة الإسلامية، مجلة كلية الأداب، جامعة فؤاد الأول، مجلد ١٢، ج١، ١٩٥٠م، ص١.

[٤] .محمد محمد الكحلاوى: مقاصير الصلاة فى العصر الإسلامى، مجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة، العدد٣، ١٩٨٩ م، ص٢١٩.

[٥] .عاصم محمد رزق: دراسات فى العمارة الإسلامية، القاهرة، المجلس الأعلى للآثار، ١٩٩٥م، ص١٧٩.

[٦] .جوزيف شاخت وكليفورد بوزورث: تراث الإسلام، ج١، ط ٣، عالم المعرفة، ١٩٩٨م، ص٣٥٢.

فى تنويع أشكال العقود وتطويرها فى العالم كله، وأثرت بتوزيع كتل البناء بشكل إيقاعى متوازن، لقد تحكم الإيوان بالمخطط المعمارى الذى يوجد فيه، فهيمن على النسب فى الواجهات وسيطر على حركة الهندسة الداخلية وتقبل أنواع الزخرفة وموادها جميعًا[١].

الصحن: وهو فى اللغة ساحة الدار و وسطه[٢]، أى المكان الأوسط فى المسجد أو المدرسة وتحيط به الإيوانات من كل جانب، وكان أول أمره مكشوفًا غير مغطى ثم غطى بعد ذلك[٣].أما فى الأبنية المدنية فالصحن هو نواة القصر والدار والبيمارستان، إليه يفض الباب الخارجى وعليه تفتح الأبواب والنوافذ وحوله تتوزع سائر المرافق[٤].

الرواق:هو أحد العناصر المعمارية التى يتألف منها المسجد، وهو البناء الذى يسكنه جماعة من الطلبة متحدوا الجنس والمذهب، والرواق بمعناه المسجدى المجرد تعنى تلك الأجنحة التى تحاذى جنبات المسجد وتكون عادة تحت قباب مرفوعة على أعمدة عالية، حتى ولو كانت هذه الأجنحة تشكل جزءًا فعليا مما يسمى بيت الصلاة [٥].

المنارة أو المئذنة: المقصود بها البناء المرتفع الذى يرتقى إليه المؤذن ليعلن حلول أوقات الصلوات الخمس عند المسلمين، ويدعوهم إلى أداء هذه الصلوات مستعملًا عبارات معينة تشكل بمجموعها ما اصطلح على تسميته بـ"الآذان" [٦].

المقصورة: سميت المقصورة مقصورة لأنها قصرت على الإمام دون الناس، وهى عبارة عن مساحة محدودة تشغل جزءا من مساحة المسجد الداخلية ومسورة بسياج وهى ملاصقة لجدار القبلة من أمام المحراب، ويعتبر جدار القبلة ضلعًا من أضلاعها وهي فى

---

[١].عبد الرحيم غالب: موسوعة العمارة الإسلامية، ص٦٨، ٧٠

[٢].طه الولى: المساجد فى الإسلام، ص٢٩٦.

[٣].عاصم محمد رزق: دراسات فى العمارة الإسلامية، ص١٧٩.

Lapidus: A History of Islamic Societies,p١٣١.

[٤].عبد الرحيم غالب: المرجع نفسه، ص٢٤٠.

[٥].طه الولى: المرجع نفسه، ص٢٠٣، ٣٠٥.

[٦] المرجع السابق، ص٢٤٢. إياد صقر:الفنون الإسلامية، ص١٨٠.

هذا المكان تتقدم المحراب، وتحيط بالمنبر والدوافع الحقيقية التى ساعدت على اتخاذ المقصورة فى المسجد دوافع أمنية، فقد أقامها الخلفاء والسلاطين خوفًا على حياتهم من الاغتيال وهم قائمون فى المسجد للصلاة [١].

جاءت تلك العناصر مشكلة رموزا معمارية واقعية، معبرة عن ارتباط الأرض بالسماء ارتباطًا مباشرًا يبرز الوحدة فيما بينهما عن طريق تشكيل الكتل الفراغية للمبنى ومواد بنائها[٢].

اهتم الغزنويون بالمنشآت الدينية وأهمها المساجد ومن أعظم مساجدهم المسجد الجامع الذى بناه السلطان" محمود"(٣٨٨:٤٢١هـ / ٩٩٨:١٠٣٠م) فى غزنة بعد عودته الظافرة من غزوة قنوج بالهند، إحياءً لذكرى انتصاراته وأسماه "عروس الفلك"[٣]، ويذكر العتبى أنه يضاهى بجماله مسجد دمشق بل أنه أرقى منه [٤].ويذكر أيضا أن السلطان "محمود" أنفق عليه بسخاء، وحمل إليه الأعمدة والجذوع من بلاد الهند، وفرشت ساحته بالمرمر الذى وصفه بأنه أرق ملامسة من راحة الفتاة وصفحة المرآة، وازدانت جدرانه وأسقفه بالنقوش والألوان الرائعة فصار كروضة الربيع، وطليت نقوشه بالذهب الذى أنفقه السلطان بغير حساب[٥].

كان هذا المسجد ذو أسقف مرفوعة على أعمدة خشبية جلبت له من الهند، وكانت مليئة بالزخارف البراقة وبالألوان كالأحمر والذهبى واللازوردى[٦]، وبنى بأحجار المرمر

---

[١].محمد الكحلاوى: مقاصير الصلاة فى العصر الإسلامى، ص٢٠٩.

[٢].محمد ماجد عباس خلوص: عمارة المساجد، ص٢٣.

[٣].استاد خليلى: سلطنت غزنويان، ص٩٢، ١٤٥.

Fraser-Tytler: Afghanistan, A Study of political Developments in Central Asia, p٢٦.

[٤].العتبى: تاريخ اليمينى، ج٢، ص٢٩٥.

[٥].العتبى: المصدر السابق والجزء، ص٣٠٠:٢٩٠.البيهقى: تاريخ البيهقى، ص٤٣٨. ابن الأثير:الكامل، ج٨، ص٩٧.

[٦]- ميراخوند: روضة الصفا، ص١٥١.آوقطاى آصلان: فنون الترك وعمائرهم، ص٢١.

والرخام المربع والمسدس والمثمن والمستدير لدرجة أن الناظر إليه يندهش من متانة وتصميمه الهندسى الرائع، وبعد أن انتهوا من بنائه قاموا بتزيينه بالقناديل المصنوعة من الذهب والفضة، وفرُشت أرضيته بالسجاد النفيس، ولذلك أطلق عليه مسجد "عروس الفلك"[١].

ومن جملة الأصنام التى جلبها السلطان "محمود" من الهند صنم يزن مليون مثقال وضعه فى واجهة المسجد الذى طعموا أبوابه بالذهب والفضة بدلًا من الحديد[٢]. كما أنه بعد أن حطم صنم سومنات أمر السلطان رجاله أن يحملوا جزءًا من هذا الصنم إلى غزنة ويضعوه فى عتبة المسجد [٣].

كما أفرد السلطان لخاصته بيتًا فى المسجد مشرفًا عليه، وجعله من الرخام وأحاط بكل رخامة مربعة محراب من الذهب الأحمر مكللًا باللازورد، بها تعاريج من الألوان والورود، ونُصبت أمام هذا البيت مقصورة بتعاريج عليها تسع ثلاثة آلاف غلام، ويأخذون عند الصلاة أماكنهم صفوفًا ويقبلون على انتظار الآذان عكوفًا [٤].

ومن المساجد التى أنشأها السلطان "مسعود الثالث"(٥٠٨:٤٩٢ هـ/١١١٤:١٠٩٨م) والسلطان "بهرامشاه"(٥١٢: ٥٤٧هـ/١١١٨: ١١٥٢م) بقيت مئذنتان مازالتًا قائمتان حتى الأن على بعد ميلين شمال مدينة "غزنة" [٥]، وقد ظلت تلك

---

[١]. هندوشاه: تاريخ فرشته، ص٣٠.

Lane Poole:Mediaeval India Under Mohammedan Rule (A.D.٧١٢-١٧٦٤) pp٣١,٣٢.

[٢]. المستوفى القزوينى: تاريخ كزيدة، ص٣٧. استاد خليلى: المرجع نفسه، ص١٤٦.

[٣] ابن الأثير:المصدر نفسه، ج٨، ص١٥٠ .الذهبى: سير أعلام النبلاء، ج١٧، ص٤٨٥. بدوانى: منتخب التواريخ، ج١، ص١٨. استاد خليلى: المرجع نفسه، ص٩٢.

G. H. Rawlinson: India, A Short Cultural History ,p٢٠٩.

[٤]. العتبى:المصدر نفسه والجزء، ص ٢٩٨:٢٩٦. استاد خليلي: المرجع نفسه، ص١٤٧.

[٥]. عفيف البهنسى:موسوعة التراث المعمارى، ج١، ص١٠٨. أحمد شلبى:موسوعة التاريخ الإسلامى، ج٨، ص٢٢١.

المئذنتان لفترة طويلة مثارًا لنظريات كثيرة لا أساس لها، إذ كان البعض يشيرون إليهما خطأ باعتبارهما أبراج نصر [١] أقامها فاتحو الهند [٢].

أثبتت الصور الفوتوغرافية التى أخذت لتلك الأبراج عن بُعد، أنها تقع وسط أطلال ممتدة وكأنها أطلال مسجد، وأن تلك الأبراج لا بد وأنها كانت مآذن مسجد، ولو تمت بعض الحفريات لأمكن الكشف عن ذلك المسجد. وتذكر بعض النصوص المنقوشة على واحدة من المنارات أن بانيها هو السلطان "مسعود الثالث"[٣].

تتكون تلك المئذنة من طابقين [٤]، الجزء العلوي منها ذو بدن أسطوانى وأقرب ما يكون إلى شكل مخروطى بسيط، بينما القسم الأسفل. والذى ما يزال باقيًا. مبنى بالطوب ومحاط بحافة على هيئة نجمة ذات ثمانية رؤوس، ويقوم هذا كله فوق قاعدة حجرية قليلة الارتفاع. أما ارتفاع المئذنة فكان فى باديء الأمر ثمانية وأربعون مترًا. وقد تهدم القسم الأسطوانى العلوى من المئذنة من داخلها، وكان قد بدىء فى الجزء العلوى بعمل زخارف من الطوب تتضمن أشكالًا من التوريق والزخارف الهندسية إلى جانب نقوش كتابية من الخط الكوفى الغنى بالزخارف، على حين ظل الجزء السفلى بغير زخرفة، ويبدو أن سبب عدم اكتمال تزيين المئذنة يرجع إلى وفاة السلطان "مسعود" [٥].

ومن النقوش التى كتبت عليها نقش(**بسم الله الرحمن الرحيم السلطان الأعظم ملك الإسلام علاء الدولة والدين أبو سعد مسعود بن ظهير الدولة أمير المؤمنين إبراهيم خلد**

---

[١]. البرج: بناء مرتفع ينتمى إلى المصطلح المعمارى العسكرى، يشكل عنصرًا دفاعيًا ملحقًا بسورمدينة أو قصرأو قلعة، ويبنى عادة فى أعلى مراكز البناء ويبرز عنه، ويأخذ شكلًا أسطوانيًا أو نصف دائرى أو مضلعًا أو هرميًا. عبد الرحيم غالب: موسوعة العمارة الإسلامية، ص٧٩.

[٢]. أرنست كونل: الفن الإسلامى، ص٧١. دونالدولبر: إيران ماضيها وحاضرها، ص٥٥.

[٣]. آوقطاى آصلان: فنون الترك وعمائرهم، ص٢١.

[٤]- David Talbot Rice: Islamic Art ,New York ,p٥٨.

[٥]. آوقطاى آصلان: المرجع نفسه، ص٢١. شكل رقم (١٣)

الله ملكه)[١]. ومن الألقاب التى جاءت فى النص التذكارى للمئذنة وأطلقت على السلطان "مسعود الثالث" لقب خاقان، وملك ملوك العرب والعجم [٢].

أما المئذنة الثانية والتى تبعد عن الأولى بمسافة كيلو متر واحد، فإنها استمرت باقية حتى عام ١٩٥٣م، وينسبها البعض إلى السلطان "محمود" [٣]، ويعتقد أنها أقدم عمرًا من الأولى، وتوضح الأبحاث التى قامت بها "ج سورديل .تومين" نسبة بعض النقوش إلى السلطان بهرامشاه، وتُمثِل هذه المئذنة فى الحقيقة نسخة مبسطة من مئذنة السلطان "مسعود الثالث"، ويكاد يكون العنصر الغالب على الزخرفة فيها هو العنصر الهندسى[٤]. ومن النقوش التى كتبت عليها (**بسم الله الرحمن الرحيم السلطان الأعظم ملك الإسلام يمين الدولة وأمين الملة أبو المظفر بهرامشاه خلد الله تعالى ملكه**)[٥].

هذه المئذنة مزينة بالزخارف الآجرية بأشكال هندسية نجمية، ومقطع هذه المئذنة بشكل نجمة ثمانية تقوم على قاعدة مربعة [٦]، على أن النقوش الأخرى والرسوم ذات القاعدة المثمنة والارتفاعات المخروطية هذه جميعًا تجعل من ذلك البناء عمومًا أكبر وأجمل ما وصل إليه كمال المآذن الغزنوية الشامخة[٧]. وهذه المآذن بقطاعها المثمن فى أسطواناتها وقبابها البصلية الشكل إنما تحاكى نمط الخيمة الذى يتسم به كثير من مبانى العصر نفسه[٨].

---

[١]. أبو العنين فهمى: أفغانستان بين الأمس واليوم، ص٣٢٠.

[٢]. يحيى الخشاب: الألقاب الإسلامية فى التاريخ والوثائق والآثار، ١٩٤٨م، ص٢٧١، ٥١٩.

[٣]. عفيف البهنسى: موسوعة التراث المعمارى، ج ٢، ص٣٨٦. دونالدولبر: المرجع نفسه والصفحة.

[٤]. آوقطاى آصلان: المرجع نفسه، ص٢٢.

[٥]. استاد خليلى: سلطنت غزنويان، ص٣٦٢.

[٦]. عفيف البهنسى: موسوعة التراث المعمارى، ج١، ص١٠٨.

[٧]. أربرى: تراث فارس، ص١٣٢.

[٨]. المرجع السابق، ص١٣٠.

وفى هاتين المئذنتين ما يكفى لبيان الدرجة الرفيعة التى وصلت إليها الدولة الغزنوية فى ميدان العمارة. وهما لا تزالان واقفتين كأنهما حارستان للمدينة الشاسعة وتحكيان مدى ما وصل إليه الفن من تقدم فى ذلك العصر.

كذلك لم يخل أى قصر من قصور سلاطين الدولة من مسجد، وفى قصر السلطان "مسعود الثالث" أقيم المسجد فى الجانب الأيمن من مدخل القصر، وهو قاعة كبيرة قائمة على ركائز فخمة، وفى هذه القاعة عثر على أحد تماثيل صنم "براهما" وكان مشوه الوسط، ومن المحتمل أن المصلين كانوا يطأونه بالأقدام مثل الصنم الذى أتى به السلطان "محمود" من الهند ووضعه على عتبه المسجد الجامع[١].

ومن المساجد ذات الأهمية الكبيرة من وجهة النظر المعمارية، المسجد الكبير فى لشكركاه[٢]، وقد وضع تخطيطه الأثرى الفرنسى "شلمبرجر" عام ١٩٥١م نتيجة للحفريات التى قام بها[٣]. ويتضح منه أن المسجد يتكون من مكان فسيح مستطيل ذى بلاطتين بنيتا قبالة جدران تحيط بساحة تقع جنوب قصر صيفى غزنوى قرب أطلال مدينة بست جنوبى أفغانستان.

ويتكون المسجد من مستطيل تبلغ مساحته ٨٦×١٠,٥ مترًا، وتوجد أمام المحراب أربع دعامات من الطوب خصصت لتحمل القبة، أما الأعمدة الموجودة على جانبى القبة فإنها خصصت لتحمل السقف. ويبدو أنه كان هناك صفين من الأعمدة فى مواجهة جدران الساحة، وبسبب حرارة الجو بقى المسجد مفتوحًا على الساحة ومن الجانبين كذلك، ولايمكن أن تحدد كيف كان أسلوب تغطية السقف على جانبى المحراب، ويقترح

---

[١]. المكتب الثقافى والصحافى بالسفارة الأفغانية: آثار أفغانستان قبل الإسلام وبعده، ص٦٠. الشكل رقم (١٤)

[٢]. لشكركاه: معسكر يقع على بعد ٧كم من مدينة بست وعلى ضفاف نهر هيلمند. (أحمد شلبى: موسوعة التاريخ الإسلامى، ج٨، ص٢٢١)

[٣]. الشكل رقم (١٥)

البعض وجود صفين من القباب الصغيرة، ولكن هذا القول لا يؤيده كثيرًا التخطيط الموجود، والأرجح أن السقف المستخدم كان إما مسطحًا، وإما قبوًا، ذلك أن استخدام الأقبية فى التغطية ظهر فيما بعد فى مساجد الأرتقيين بالأناضول. وكانت تخطيطاتها قريبة من تخطيط هذا المسجد، وتخطيط المسجد وتماسك لبناته يرجحان أن عمارته كانت فى النصف الأول من القرن الخامس الهجرى /الحادى عشر الميلادى أى خلال حكم السلطان "محمود".

ولهذا المسجد كما قلنا أهمية كبرى من وجهة نظر التطور المعمارى، فالقبة تغطى كل فراغ مابين البلاطتين اللتين تتقدمان المحراب، وقد حدث هذا عند الغزنويين قبل أن يحدث عند السلاجقة، كما أن أسلوب تخطيط المساجد ذات القباب التى تعلو المحاريب، قد تم تطويره من خلال العديد من المساجد التى بناها السلاجقة العظام، وكان لهذا أثره الفعال والمستمر فيما بعد فى مساجد الأرتقيون بالأناضول والمماليك بالقاهرة [١].

ومن الآثار المهمة بالنسبة لعمارة المساجد أيضا بقايا المحاريب والمصنوعات الحرفية البارعة وأعمال البرونز التى توجد فى متحف كابل [٢].

يتضح مما سبق أن الغزنويين خطوا بفن العمارة إلى الأمام خطوات واسعة، ويكفى أن نذكر فضلهم على العالم أجمع فى تحسين القبة ذلك العنصر المعمارى الذى يعتبر من المميزات البارزة فى العمارة الإسلامية، فلقد ورث المسلمون القبة عن الأمم السابقة عليهم ورثوها صغيرة بسيطة محدودة الاستعمال، وردوها إلى العالم كبيرة معقدة جميلة، وتجلت فى إنشائها براعة بنَّائيهم وحذق مهندسيهم ومهارة فنانيهم، وأكثروا من استعمالها حتى لقد أصبحت من السمات البارزة للعمارة الإسلامية [٣].

---

[١]. آوقطاى آصلان: فنون الترك وعمائرهم، ص٢٢.

[٢]. دائرة المعارف الإسلامية، ج٢٤، ص٧٦١٤.

[٣]. محمد عبد العزيز مرزوق: الإسلام والفنون الجميلة، ص١٦.

وعمد الغزنويون كذلك فى زخرفة المسجد إلى الطبيعة المجردة، فنقلوا منها بعض مشاهدها الجميلة وصوروها بدقائق الفسيفساء التى علقوها فى قباب المساجد وجدرانها وعلى أعمدتها وأنفقوا فى هذا السبيل الجهود الجبارة والأموال الطائلة، مستخدمين الصناع المهرة من المسلمين ومن غير المسلمين. والجدير بالذكر أن العناصر الزخرفية الإسلامية استمدت من الفن الساسانى، فقد استخدمت الأشكال فى تكوين المساحات المزوقة أو الحشوات الزخرفية ذات الشكل المستدير أو المربع أو المثلث وغير ذلك من الأشكال الهندسية، كما لعبت العناصر النباتية دورًا بارزًا فى تكوين الزينة الجدارية [١].

المدارس

المدرسة عبارة عن مسجد جُعل وقفًا على العلم إلى جانب إقامة الشعائر الدينية فيها، فلم تختلف المدرسة عن المسجد لا فى بنائها ولا فى وظيفتها أو الغرض منها، إلا أنها كانت أكمل وأوفى بأغراض الدراسة المتصلة بها، ووجود حجرات وغرف لسكنى الطلبة والأساتذة حتى يتفرغ الطلاب للدرس والمدرسين للتدريس[٢]. لذا اهتم المعمارى المسلم فى بنائها بما يؤمن حاجة الطلاب من قاعات للدرس وحجرات للإقامة، ومسجد تقام فيه الشعائر الدينية مع المحافظة على المظهر العام للمسجد وللعمارة الإسلامية عمومًا من أقواس وعقود ومقرنصات وأواوين، واضعًا أمام عينيه ضرورة التهوية والإضاءة وأهميتها لمثل هذه الأبنية.

أقامت الدولة الغزنوية المدارس لأول مرة فى غزنة فى القرن الرابع الهجرى/العاشر الميلادى، وذلك لمقاومة المذهب الشيعى والترويج للمذهب السنى، ولتدريب الرسميين من رجالها لتولى وظائف الدولة. وهناك العديد من المدارس التى ترجع إلى عهد السلطان

---

[١]. طه الولى: المساجد فى الإسلام، ص٣٣٩.

Antony Hutt and Harrow: Islamic Architecture of Iran ,pp ٢٠,٢١.

[٢]- غازى رجب محمد: وظيفة العمارة العربية الإسلامية استجابة الشكل إلى المضمون، الفن العربى الإسلامى، تونس، ١٩٩٤م، ص١٣٢.

"محمود الغزنوى" ومنها المدرسة البيهقية والسعيدية ومدرسة أبى سعد الإستراباذى ومدرسة أبى إسحاق الإسفراييني، ولكن ليس هناك معلومات عن خصائصها المعمارية. وقد ورد اسم مدرسة فى نص جنائزى عثر عليه أثناء حفريات البعثة الإيطالية التى قام بها "بومباتشى"، ويظن أن هذه المدرسة ربما كانت متصلة برباط أنشىء إلى جوار قبر حاكم طوس الغزنوى أرسلان جاذيب فى سنكبست[١]. ومن خلال تخطيط مبدئى رسمه "نيدرماير" يمكن للإنسان أن يتتبع وجود فناء مستطيل الشكل وصفوف من الغرف على كل جانب وربما إيوانيين فى الصدر والظهر أو إيوانًا واحدًا فى مواجهة المدخل[٢].

ولأغلب المدارس مكتبات ضخمة يرجع إليها الطلبة والمدرسون عند الحاجة، ومن الصعب وجود مدرسة خالية من الكتب باعتبارها أساسًا من مستلزمات الدراسة فيها، وضعت لها أنظمة خاصة فى إعارتها وتوزيعها والإشراف عليها، كما هيئت لها خزانات خاصة لحفظها وتصنيفها[٣].

أضاف السلطان "محمود الغزنوى" إلى المسجد الذى بناه فى غزنة مدرسة كبيرة تشتمل على الكتب العديدة، ويؤم هذه المدرسة فقهاء غزنة وعلماؤها للتدريس والنظر فى علوم الدين، وقد عين السلطان لفقهاء المدينة وعلمائها الذين يترددون إلى المدرسة لإلقاء دروس العلوم بها، جرايات تكفيهم ما يهمهم من أمر معاشهم للتفرغ للعلم وعدم الاشتغال بأمر المعاش عنها، وأوقف الأموال الكثيرة للإنفاق على المساجد والمدارس[٤].

---

[١]. أرسلان جذيب أو أرسلان جاذب هو حاكم طوس من قبل السلطان محمود الغزنوى. (استاد خليلى: سلطنت غزنويان، ص٩١)

[٢]. آوقطاى آصلان: فنون الترك وعمائرهم، ص٤٦.

[٣]. غازى رجب محمد: وظيفة العمارة العربية الإسلامية استجابة الشكل إلى المضمون، ص١٣٣.
Hillen Brand: Madrasahs Islamic Period , p١٦٦.

[٤]. العتبى: تاريخ اليمينى، ج٢، ص٣٠٠:٢٩٨. استاد خليلى: المرجع نفسه، ص١٤٧

كان لنظام الوقف هذا الفضل فى ازدهار الفنون والعمارة، فهذا النظام ضمن استمرار حركة التطور فى الفنون المختلفة لاسيما تلك التى تتصل بالمساجد والمدارس من بناء وصناعة وزخرفة، فلولا تلك الأموال التى وقفت على العناية بالمنشآت الإسلامية المختلفة، لضاع هذا التراث الفنى العظيم، على أن لنظام الوقف فضلًا آخر هو تلك الوقفيات التي أوقفها الأعيان تضمنت وصفًا دقيقًا لهذه الأشياء يجد فيها اللغويون والأثريون معينًا لا ينضب من المصطلحات الفنية التي تنير لهم سبل الدراسة[١].

الأضرحة

الضريح هو ذلك البناء الذى يدفن فيه سلطان أو أمير أو رجل صالح أو أى إنسان له مكانة تدعو إلى تخليد ذكراه، ويسمي أحيانًا تربة أو قبة. كان صاحب الضريح يدفن فيه ويوضع فوق قبره شاهد من الحجر أو الرخام، وعادة ما يؤخذ الضريح شكلًا مربعًا، وتعلو بناء الضريح عادة قبة تختلف عن قباب الأبنية الدينية والمدنية الأخرى[٢].

والضريح مجرد نموذج لقدرة المسلمين الهائلة علي تطويع الأشكال المستمدة من أقاليم عديدة متنوعة اقتبس منها ما يلبي حاجات الإسلام، والذى أعطي للضريح شكلًا معماريًا مميزًا للعمارة الإسلامية هو أن ظهوره لم يكن نتيجة دخول مؤثر خارج العالم الإسلامي، ولكنه كان استجابة لمطلب قطاع من الجماعة الإسلامية، وإن كانت الأشكال التى اتخذتها هذه الأضرحة يمكن ربطها بأشكال الأبنية الدينية السابقة علي الإسلام، ولكنها اكتسبت طراز إسلامى متميز[٣].

---

[١]. محمد عبد العزيز مرزوق: الإسلام والفنون الجميلة، ص٢٤.

[٢]ـ عبد السلام أحمد نظيف: دراسات في العمارة الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩م، ص٣٤.

[٣]. جوزيف شاخت و كليفورد بوزورث: تراث الإسلام، ج١، ص٤٥٢، ٤٥٣.

أخذت الأضرحة عادةً شكلين إما شكل برج أو شكل قبة [١]، وكانت الأضرحة التي علي شكل أبراج إسطوانية قد يعلوها أحيانًا سقف مخروطي الشكل، وأكثر الأضرحة يعلوها قباب، لا سيما تلك التي دفن فيها السلاطين والعلماء والصوفية والزهاد[٢].

ومن أهم الأضرحة التي أقيمت فى الدولة الغزنوية ضريح السلطان "محمود الغزنوي" والذي توفي عام(٤٢١هـ / ١٠٣٠م)، فقد أقام ابنه السلطان "مسعود" ضريحًا فخمًا له فى الروضة التى تبعد نحو كيلومترين إلى الشرق من غزنة فى حى يطلق عليه "بست زار"[٣]. وكان يطلق علي تلك الروضة حديقة النصر (باغ فيروزى). وكان السلطان "محمود" يحب تلك الروضة كثيرًا، وقد أوقف عليها السلطان "مسعود" الأوقاف العديدة، كما أمر بألا يسمح لأحد بالتنزه فى تلك الروضة [٤].

يقوم القبر فى حجرة مغطاة بقبة من الطين، ويوجد منشور مثلث يقوم علي قاعدة مستطيلة من الرخام نحتت عليه كتابة بخط الرقعة تعطي التاريخ الدقيق واليوم والساعة التي حدثت فيها وفاة السلطان "محمود" **(توفى رحمة الله عليه ونور حفرته وبيض وجهه عشية يوم الخميس لسبع بقين من شهر ربيع الأخر سنة احدى وعشرين وأربعمائة).**[٥]وملحق بالقبر جامع عظيم احتفظ فيه ببعض آثار السلطان "محمود" ومنها القضيب الذي حطم به أصنام الهند، وأبواب مدينة "سومنات"، وهذه الآثار ظلت باقية في أفغانستان حتي سنة ١٨٣٢م، وبعدها فُقد القضيب، ونقلت الأبواب الأثرية إلى الهند

---

[١]. استاد خليلى: سلطنت غزنويان، ص٢٣١.

[٢]. طه الولى: المساجد فى الإسلام، ص١٢٦.

Lapidus: A History of Islamic Societies ,p١٣١.

[٣]. آوقطاى آصلان: فنون الترك وعمائرهم، ص٢٣.

[٤]. البيهقى: تاريخ البيهقى، ص٢٨٠.

[٥]. دونالدولبر: إيران ماضيها وحاضرها، ص٥٤. استاد خليلى: المرجع نفسه، ص٣٦٠.الشكل رقم (١٦)

حينما غزا البريطانيون أفغانستان سنة ١٨٣٩م[١]. وبالقبر محراب به دائرتان مكتوب على الدائرة الأولى بالخط الكوفى(**ربنا أتمم لنا نورنا وأغفر لنا بالنبي وآله**)، والدائرة الثانية مكتوب عليها (**غفرانك ربنا وإليك المصير**) [٢].

ومن النقوش التى كتبت فى النص الجنائزى بضريح السلطان محمود، عرفت الألقاب التى لقب بها ومنها الأجل، نظام الدين[٣]. هذا النقش كُتب بالخط الكوفى وهو(**غفرانًا من الله للأمير الأجل السيد نظام الدين أبى القاسم محمود بن سبكتكين غفر له**) [٤].

وجاء قبر السلطان"محمود" على شكل برج، وكذلك قبر السلطان "مسعودالثالث" والذى أخذ من الخارج شكل نجمى، وتغطيه قبة مخروطية، وظل ذلك الطراز من الأضرحة هو المعروف فى الدولة الغزنوية [٥].

هناك أيضًا قبر السلطان"مسعود الأول "(٤٢١: ٤٣٢هـ / ١٠٣٠: ١٠٤٠م) والذى بناه ابنه السلطان" مودود بن مسعود"(٤٣٢: ٤٤١هـ / ١٠٤٨: ١٠٤٠م)على بعد ميل من الروضة التى تقع شمال غزنة، والقبر على شكل برج وبه صندوق كمثرى الشكل من المرمر الجلابى وعليه نقوش قرآنية، وقد أقاموا عليه قبة[٦]. وقبر السلطان "إبراهيم بن مسعود"(٤٥١: ٤٩٢هـ/١٠٥٩: ١٠٩٨م) والذى يقع شمال شرق المدينة، ولكن ليس هناك معلومات عن تصميمه[٧].

---

[١]. محمد حبيب أحمد: بين الهند والباكستان، ص٤٥.

[٢]. استاد خليلى: المرجع نفسه والصفحة.

[٣]. يحيى الخشاب: الألقاب الإسلامية فى التاريخ والوثائق والآثار، ص١٢٧، ٤٩٨، ٥٣٤.

[٤]. استاد خليلى: المرجع نفسه والصفحة.

[٥]. طلال بن محمد الشعبان: الزخارف الجصية فى سامرا، ندوة الآثار الإسلامية فى شرق العالم الإسلامى، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٨م، ص١٣٤.

[٦]. استاد خليلى: سلطنت غزنويان، ص٢٣١.

[٧]. المرجع السابق، ص٢٥١.

ويقرر "دينس"Dienz أن فكرة بناء الأضرحة الكبيرة ذات القباب مشتقة من نموذج مألوف من المنازل التى كانت تعلوها القباب فى المدن الصحراوية الفارسية فى ذلك الزمان، وهى التى تطورت عنها وعلى الأخص في خراسان القبة ذات الرقبة الصاعدة من أركان البناء في طبقات مبنية بالآجر علي صورة أقواس. وهي قبة تقف إلى جانب القبة ذات الحلايا، وفي خلال تطور الرقبة باتت لها طارة مثمنة ومنطقة عليا تستقر فوقها صفحة القبة، وأقدم مثال لهذه المنشأة ترجع إلى عهد السلطان "محمود الغزنوي" وجد في "سنكبست" علي قاعدة مربعة مع أربعة مداخل ذات عقود فارسية، ورقبة ذات نوافذ وحنايا فى الزوايا وقبة مفرطحة [١].

ولا نكاد نلمح شيئًا من التطورالمعمارى الرفيع إلا فى مقبرة واحدة "لأرسلان جذيب" في "سنكست" مسقط رأس "أرسلان" ومكان دفنه، وهذه المقبرة مبنية بالطوب، ومساحتها ١٢,٥ × ١٢,٥ متر مربع، وتغطيها قبة محمولة فوق عقود ركنية، وكلًا من الجدران والقبة تزدان بأشكال متعرجة ومتدرجة إلى جانب رسوم أخرى على الجدران، ويوجد فى الجزء الأعلى من الجدران شريط عريض يبلغ .نصف متر .من الكتابة الكوفية مكتوبة باللون الأبيض علي أرضية متعددة الألوان تنتشر فيها الأفرع النباتية. كذلك يوجد أسفل القبة شريط ثاني أضيق من الكتابة الكوفية، مصنوع من الطوب المنحوت.وتوجد إلي جانب المقبرة منارة أسطوانية مخروطية الشكل بارتفاع ٢٢ متر، سقط جزؤها العلوى والمقبرة من عمل "أرسلان جذيب" حينما كان حاكمًا على "طوس"، ودفن بها عند وفاته عام(٤١٩هـ / ١٠٢٨م)[٢].

ومن الأضرحة الهامة فى غزنة أيضًا ضريح الشيخ "عثمان" والد الصوفي الكبير "الهجويرى"، وقيل أن هذا الضريح كان يوجد فى قرية تسمى "أربابها" علي بعد ميل من

---

[١].أرنست كونل: الفن الإسلامى، ص٦٢.

[٢].آوقطاى آصلان: فنون الترك وعمائرها، ص٢٣.

مدينة "غزنة"، وأنها ربما كانت واحدة من المحلتين "جلاب" أو "هجوير" غير أن دورة الأيام قد محت اسمها أو بدلته [١].

ومن شواهد القبور التى تم العثور عليها فى مدينة "غزنة" شاهد قبر الشاعر الصوفى الكبير "سنائى الغزنوى" مكتوب عليه **"هذا قبر الفقير إلى الله مجدود السنائى غفرالله "**، وشاهد أخر لأبى بكر محمد بن على(ت ٤٦٤هـ / ١٠٧١م).وشاهد قبر محمد الباغبان مكتوب عليه **"اللّٰهم اغفر ابن سهل محمد الباغبان الهروى كان وفاته من شهر ربيع الأخر سنة سبع وأربعين وأربعمائة "**. وهناك قبر أخر يوجد جنوب غزنة لشخص يدعى محمد أعرابى، ويبدو أن هذا الشخص كان قائد فى جيش السلطان محمود، وشاهد القبر مكتوب عليه **"هذا مرقد الشيخ السعيد العالم أبى محمد أعرابى كل من عليها فان ويبقى وجه ربك ذو الجلال والاكرام "** [٢].

ومن الملاحظ أن بعض القبور والرسوم الباقية تظهر تطور الفن فى الدولة الغزنوية، فمن البقايا الأثرية المهمة تلك الألواح من الرخام التى تضم كتابات وزخارف، وهى مجلوبة من المقابر التى تعود للعصر الغزنوى، وقد اكتشف بعضها منذ فترة من الزمن، وكشفت البعثة الإيطالية عن قطع أخري منها. وقد تأثرت الكتابات والزخارف في هذه الألواح بالأسلوب العربي "الأرابيسك"[٣]، كما يمكننا أن نلمح فيها تأثيرات هندية وأخرى

---

[١].الهجويرى: كشف المحجوب، ص٤١، ٤٤.

[٢].استاد خليلي: سلطنت غزنويان، ص٣٦٣.

[٣].الأرابيسك:اصطلاح فنى ساد فى الشرق الإسلامى، وهو من الفنون الإسلامية الرائعة، ويراد به تلك الزخارف النباتية المجردة والتى تعرف فى اللغات الأوربية بالأرابيسك، وهناك مصطلح آخر بنفس المعنى يعرف بالتوريق ولكنه أقل ذيوعًا فضلًا عن انتشاره فى الغرب الإسلامى. والأربيسك هو الإجادة فى استخدام الخطوط متلاقية متعانقة ثم متجافية ومتلامسة، مما جعل للفن الإسلامى طابعًا خاصًا ومميزًا، وقد تطور هذا الفن تطورًا تدريجيًا خلال فترات الحكم الإسلامى.(طلال بن محمد الشعبان: الزخارف الجصية فى سامرا، ص٥٠٥. سعاد ماهر: الفنون الإسلامية، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٥م، ص٨)
Mohammad Khazaie: The Source and Religious Symbolism of Arabesque in Medieval Islamic Art of Persia , Central Asiatic Journal ,vol ٤٩,no.١, ٢٠٠٥ ,pp٣٢,٣٩.

من وسط آسيا[١].

٢ . العمارة المدنية

القصور

عُرف عن سلاطين الدولة الغزنوية ولعهم بإقامة القصور وتزيينها بكل ما وسعهم من أنماط الزخرفة، وما كان السلطان منهم يقتصر على إقامة قصر له وحسب، بل كان بجوار قصره تُبنى قصور لحاشيته ورجال دولته مما جعل لهم بذلك مدنًا ملكية. ولقد تأنق أهل الفن ما وسعهم أن يتأنقوا فى تزيين هذه القصور بالزخارف التى شاعت وازدهرت فى تلك الفترة [٢].

ومن تلك القصور: .

القصر الذى أمر سبكتكين ببنائه واسماه " شهلاباد " وأنفق عليه مالًا كثيرًا، لكنه لم يهنأ به وعاجلته المنية قبل الفراغ من إتمامه [٣].

وأظهرت تنقيات أثرية فى مدينة "غزنة" عن قصر غزنوى، وعثر على بلاطات رخامية كانت تغطى القاعات نقشت بحيث تمثل صفوف حرس مرتزقة ومشاهد صيد، وتدل مشاهد صيد الفيلة وحلقات الرقص على تأثيرات هندية، ومن المحتمل أن يكون هذا القصر للسلطان "محمود الغزنوى"، ولعله استدعى صناعًا من الهند لإنشائه [٤].

ويذكر لنا البيهقى أن السلطان "مسعود بن محمود"(٤٢١: ٤٣٢هـ / ١٠٣٠: ١٠٤٠م) كان على جانب كبير من العبقرية المعمارية، وأنه وضع بنفسه تصميمات لعدة قصور، فقد

Rom Landau: Islam and the Arabs ,London,١٩٥٨,p ٢١٩.

[١]. دائرة المعارف الإسلامية، ج٢٤، ص٧٦١٤.

[٢]. استاد خليلى: المرجع نفسه، ص٣٥٩.

[٣]. محمد عبد الحميد الرفاعى:الخلافة العباسية، ص١٩٩ . استاد خليلى: المرجع نفسه، ص١٩ .

[٤]. عفيف البهنسى: موسوعة التراث المعمارى، ج٢، ص٣٨٧.

صمم "شادياخ نيسابور" و"الجوسق المسعودى" العظيم، حيث أمر ببناء مقر خاص له عندما كان نائبًا عن أبيه في نيسابور، وكان يستمتع فيه باللهو والمجون ورسمت على جدرانه الصور والرسوم وزود بأجهزة لتكييف الجو، وكانت تلك الأجهزة عبارة عن أنابيب تجرى فيها المياة متصاعدة إلى السطح فتدور فى صنابير وتبلل ستائر من الخيش تحيط بغرفته [١].

أما بالنسبة "للجوسق المسعودى" والذي تم بناءه فى مدينة غزنة فقد صممه السلطان "مسعود" بنفسه وأشرف على بنائه بمساعدة مهندس يدعى "عبد الملك"، مما حمل البيهقى على القول بأنه كان آيه فى الفن المعمارى، كل هذا يبين ما كان عليه هذا السلطان من الذوق الرفيع والإحساس الفنى العميق [٢].

استغرق بناء الجوسق المسعودى فى غزنة أربع سنوات وتم الانتهاء منه سنة(٤٢٧هـ /١٠٣٥م)[٣]. ويتكون هذا الجوسق من قاعة العرش وبهو كبير. قاعة استقبال. ومن منزلين أحدهما شتوى يقع على اليمين والأخرعلى اليسار، وقد زينًا بأبهى الزينات ووضع فيهما تنور يصعد إليه الفراشون بالسلالم ليلقوا فيه بالحطب ثم يشعلوا النار فيه، أما تكاليف إنشائه فقد تجاوزت حوالى عشرين مليون درهم [٤].

وبالنسبة لقاعة العرش فقد دأب الصاغة على نقشها بالذهب لمدة ثلاث سنوات أخرى، أما العرش الذهبى والذى صنع من أجل هذا الجوسق فكان مرصع بالجواهر وكان برمته من الذهب الأحمر، قد ركزت فيه تماثيل وصور كأغصان الأشجار وتناثرت فيه الأحجار الكريمة، وزينت حاشيته الدائرية بكل أنواعها المعروفة، وكان يمتد على العرش غطاء بيزنطى للزركشة وقد وضعت عليه أربع وسادات منسوجة بالذهب

---

[١]. البيهقى: تاريخ البيهقي، ص ٣٩، ١٢٦، ٥٣٧.

[٢]. المصدر السابق، ص٢٥. استاد خليلى: سلطنت غزنويان، ص٢٠٥.

[٣]. الكرديزى: زين الأخبار، ص٣٢٦. بدوانى: منتخب التوارايخ، ج١، ص٢٢.

[٤]. البيهقى: المصدر نفسه، ص٥٣٧. أبو العنيين فهمى: أفغانستان بين الأمس واليوم، ص٣٢٠.

ومحشوة بالحرير. وكانت تتدلى من السقف سلسلة ذهبية علق التاج فى أخرها، ويعتمد التاج على أربع تماثيل من النحاس تمثل رجالًا يبسطون أيديهم ويتكئون على الأعمدة، وهكذا فإن التاج لم يكن يرتكزعلى رأس السلطان[١]، وكانوا قد صنعوا التاج الذهبى والذى يزن سبعين منًا من الذهب والجواهر وعلقوه فوق العرش بالسلاسل الذهبية، وجلس السلطان "مسعود" على هذا العرش ووضع هذا التاج المعلق فوق رأسه ثم أذن للحشم والرعية بالمثول في البلاط [٢].

كذلك قام السلطان إبراهيم بن مسعود(٤٥١: ٤٩٢هـ/١٠٥٩: ١٠٩٨م) ببناء قصر له فى غزنة، ولكن لم يصل إلينا وصف لهذا القصر[٣]. كذلك كشفت الحفريات التى أجريت سنة ١٩٥٨م في منطقة غزنة عن وجود قصر ملكى، وثبت بعد العثور على نافذة من المرمر نقش فى أعلاها تاريخ عام ١١١١م، وهو عام يدخل فى فترة حكم السلطان مسعود الثالث(٥٠٨:٤٩٢ هـ/١١١٤:١٠٩٨م). كما قرأ على حنية محراب اسم السلطان وتاريخ اليوم الثانى من شهر رمضان عام ٥٠٥هـ / الثالث من شهر مارس عام ١١١٢م، واسم مهندس المبنى "محمد ابن حسين بن مبارك"وهو مكتوبٌ بخط النسخ [٤].

ويعتبرهذا القصر ذو قيمة معمارية كبيرة، فقد أقيم أساسًا على تخطيط قوامه فناء له أربعة أيوانات، وتبلغ مساحة الفناء ٣١,٩ × ٥٠,٦ مترًا، والإيوان الجنوبى الذى يشمل

---

[١]. أبو العنيين فهمى: المرجع نفسه، ص٣٢١. المكتب الثقافى والصحافى بالسفارة الأفغانية:آثار أفغانستان قبل الإسلام وبعده، ص٦١.

[٢]ـ الكرديزى: المصدر نفسه والصفحة. نظام الدين أحمد: طبقات أكبرى، ج١، ص٣٨. بدوانى: نفس المصدر والجزء والصفحة.

[٣]. استاد خليلى: سلطنت غزنويان، ص ٢٥١.

[٤]ـ آوقطاى آصلان: فنون الترك وعمائرهم، ص٢٦. المكتب الثقافى والصحافى بالسفارة الأفغانية: آثار أفغانستان قبل الإسلام وبعده، ص٦٠.

Sheila.Blair: Islamic Inscriptions ,p٢٤.

قاعة العرش[١]. ومن كان يسمح له الدخول إلى تلك القاعة كانت عينه تقع على واحد من أثمن وأبهى العروش التى كانت لسلطان على مدى التاريخ[٢]. هو أرحب الإيوانات وأكثرها عمقًا وفي الزاوية الشمالية الغربية من الفناء يقوم مسجد صغير مستطيل الشكل، يحتمل أن يكون بناؤه قد حدث متأخرًا بعض الشيء، ويشغل ساحة المسجد صفان من الدعائم موزعة أربعة أربعة، والمحراب متدرج وغير مقوس[٣]، والجدران التى تحيط بالفناء مبنية بالطوب وعلى الجدران إفريز[٤]مكون من عقود ثلاثية الفصوص، أما الأجزاء العلوية حيث توجد العقود [٥] وواجهات الإيوانات أحيطت بإطارات[٦] تضم زخارف هندسية وكتابة رائعة من الفخار والجَص البارز[٧]، ومصبوغة بالألوان الصفراء والحمراء والزرقاء، أما عند قواعد الجدران، فلا تزال توجد فى مواقعها أربع وأربعين حشوة من الرخام المحفور بارتفاع ٧٧ سم، كانت تدور حول الفناء. وكان العدد الأصلى لتلك الحشوات الرخامية خمسمائة وعشر حشوة تغطى مساحة امتدادها مائتين وخمسين مترًا، والجزء

---

[١]. آوقطاى آصلان: المرجع نفسه، ص٢٦.

[٢]. المكتب الثقافى والصحافى بالسفارة الأفغانية: آثار أفغانستان قبل الإسلام وبعده، ص٦١.

[٣]. الشكل رقم (١٧)

[٤]. إفريز: إطار مستطيل يحيط بالعقد، أو بأعلى الجدار الخارجى ويبرز عنه، ويخفف سقوط المطر عليه، أو بأعلى حيطان الغرف ليزخرفها. عبد الرحيم غالب: موسوعة العمارة الإسلامية، ص٦٣.

[٥]. العقود: عنصر معمارى مقوس يعتمد على نقطتى إرتكاز، يشكل عادة فتحات البناء أو يحيط بها. أخذ أشكال كثيرة يمكن حصرها في اثنين: الأول نصف دائرى، والثانى: حاد الرأس من قوسين اثنين مركزهما داخل العقد، ومنها تتفرع الأنواع الأخرى. عبد الرحيم غالب: المرجع نفسه، ص٢٧٥.

[٦]. الإطار: عنصر معمارى خشبى يحيط بآخر لجمع أجزائه أو الإحاطة بها لتقويتها أو تزيينها. عبد الرحيم غالب: المرجع نفسه والصفحة.

[٧]. الجَص: من مواد البناء، استعمل حجارة بعد تعريضه للحرارة فى أماكن خاصة تسمى الجصاصات، ويذاب مسحوقًا فى الماء وتطلى به الأبنية من الداخل والخارج ومن أخلاطه الصمغ ومساحيق الرخام، ويصب لزجًا فى قوالب وتغطى به الجدران والأسقف بعد اكتمال جفافه. وقد عرفت كل الأبنية الإسلامية تقريبًا استعمال هذه المادة للبناء أو للزخرفة أو لتكسية حجارة الجدران. عبد الرحيم غالب: المرجع نفسه، ص١٢٠.

العلوى من الجدران به شريط مكتوب بالفارسية بالخط الكوفى المورق، وهذا النص الفارسى هو ثانى نص يظهر على العمائر التركية، ويتضح من تتبع الآثار الباقية أن الحروف الكتابية والوحدات الزخرفية مصبوغة أو مدهونة باللون الأزرق السماوى أو اللازوردى وذلك على أرضية من اللون القرمزى الفاتح، والجزء الأدنى من الحشوات الرخامية مزدان بشريط ضيق من التوريق والأفرع النباتية، أما الجزء الأوسط من الحشوات والذى يزيد عرضه عن النصف متر، فتزينه أشكال مراوح نخيلية وزهرات لوتس، وهذا أسلوب شائع فى الفن الغزنوى. ونشاهد كذلك على تلك الحشوات الرخامية رسومًا آدمية وحيوانية وطيورًا تتوسط تفريعات نباتية، وهذا القصر كسيت جدرانه وغطيت أرضيته بحشوات من الرخام، وزينت واجهاته بالألوان المتعددة[١].

بنى القصر باللبن ولم يستخدم الآجر[٢] إلا فى بعض موضعه على سبيل الزخرفة مؤلفًا أشكالًا هندسية، كما استخدم الملاط مخلوطًا بالمصيص فى التخطيطات الأثرية والزخرفية[٣]. ووجدت أشعار رائعة مكتوبة على حائط القصر الرئيسى بحروف كوفية

---

[١] ـ آوقطاى آصلان: فنون الترك وعمائرهم، ص٢٦. أحمد شلبى: موسوعة التاريخ الإسلامى، ج٨، ص٢٢١. عفيف البهنسى: موسوعة التراث المعماري، ج٢، ص٣٨٦.

[٢] الآجر: طين مطبوخ وهو من أهم مواد البناء ومن أول المواد التى استعملها المسلمون فى أبنيتهم، وكان استعمله وظيفيًا بحتًا أول الأمر، غير أن العمارة الإسلامية ما لبثت أن جعلت منه إلى جانب ذلك عنصرًا زخرفيًا جميلًا تغطى به الجدران من الداخل والخارج بشكل تزيينى مبتكر، وذلك بتوزيع تكعيباته الغائرة تارة والبارزة تارة أخرى فى رسوم هندسية فى غاية الدقة والإتقان. وقد اشتهر الغزنويون بشكل خاص بهذا النوع من الزخرفة كما استعملت مكعباته ليكتب بها على الجدران. عبد الرحيم غالب: موسوعة العمارة الإسلامية، ص٢٧.

[٣] ـ أبوالعينين فهمى محمد: أفغانستان بين الأمس واليوم، ص٣٢١. المكتب الثقافى والصحافى بالسفارة الأفغانية: آثار أفغانستان قبل الإسلام وبعده، ص٦٠.

قديمة يمتد طولها مائتين وخمسين مترًا، تمجد انتصارات الغزنويين فى الهند، وتدعو إلى التقاليد الحماسية وإلى التمسك بعقائد الإسلام [١].

يعتبر القصر مركزًا لمجمع سكنى كبير يشتمل على سوق وساحة تجارية ومسجد ومنارة.ولعل الاكتشافات تلقى بعض الضوء علي تخطيط هذا المجمع، وقد تم الكشف على بلاطات تزينها أشكال طيور من جوارح الصيد، مع وريدات وأزهار باللون الأخضر أو الأصفر، محفورة تحت الطلاء الزجاجى و يرجع تاريخها إلى نهاية عهد الغزنويين.

بعد وفاة السلطان مسعود هجر ابنه أرسلانشاه هذا القصر، وأقام فى قصر خاص به عرف باسم" دولتخانه"حيث توج هناك، ثم أتت الحرائق على قصر غزنة عام (٥٤٥هـ / ١١٥٠م) بعد أن تم نهبه وتدميره على يد علاء الدين "حسين بن الحسين الغورى" [٢].

كما كان لسلاطين الدولة الغزنوية قصر على سواحل نهر هيلمند اتجاه صحراء "دشت لكان" بناه السلطان "محمود الغزنوى" وأُجريت فيه اصلاحات وتحسينات فى عهد السلطان "مسعود الأول"، وقد نظم الشاعر"منوجهرى" قصيدة شرح فيها مزايا هذا القصر ووصف فيها مناظره، يقول فيها ما ترجمته:-

- إن قصرك هذا فى "دشت لكان" على ساحل هيلمند فى جوار بست لهو غاية فى الروعة

- لو رأى النعمان قصرك الجميل فلن يذكر قصره الخورنق بعد ذلك، قصر لن تجد طيب رائحته لدى عطارى الهند

- ويحتار نقاشو الصين مبهوتين أمام نقوشه التى نقشت دون أدنى تكلف، بحيث تغرى العين جمالًا وروعة

- يجعل ضوءه سواد الليل نهارًا ساطعًا، وتجد جو الصيف فى شتائه [١]

---

[١].أحمد شلبى: المرجع نفسه و الجزء والصفحة.
Sheila. Blair: Islamic Inscriptions , p٢٤.

[٢].آوقطاى آصلان: المرجع نفسه، ص٢٨.

كما نشرت البعثة الأثرية الفرنسية فى أفغانستان تقريرًا مبدئيًا عن بقايا آثار "لشكركاه بازار"[٢]. بنى لشكركاه فى عهد السلطان" محمود الغزنوى" حوالى عام(٣٩٤هـ /١٠٠٣م) وأتم بناءه وأضاف إليه ابنه السلطان "مسعود" مبانى أخرى، وكان لشكركاه مقر للجيش إلا أنه كان مزودًا بقصور ومساجد وقلعة وديوان للرسائل وحمامات وحدائق، وكلها تشتمل على صور ورسوم جدارية[٣]، وكان السلاطين الغزنويون وخاصة السلطان" مسعود" كثيرًا ما يترددون عليه ويقيمون به، وعلى الرغم من أن عاديات الزمن قد أتت على هذا الأثر العظيم، إلا أن الآثار التى بقيت شامخة حتى اليوم والتى تم كشفها تدل على ما بلغه سلاطين غزنة من تقدم فى جميع المجالات، وخاصة فى الناحية العسكرية وفنون المعمار والهندسة والبناء وما يتصل بها من الخط والرسم والزخرفة[٤].

تم الكشف عن أجزاء من لشكركاه لأول مرة على يد العالم الأثرى الألمانى " شلمبرجر" عام ١٩٤٨م. والقصر الكبير الموجود إلى الجنوب فهو أكبر مساحة وأكثر أهمية، ويتكون من ثلاثة أقسام تطل على شاطىء نهر هيلمند، ويقع النهر فى ثنية من النهر، تتيح للقصر أن يطل على النهر بواجهتين، ويخلق ذلك بالطبع منظرًا جميلًا بالنسبة للموقع وبالنسبة للمشاهد، ويجىء موقع المسجد الكبير تجاه الحائط الجنوبى للقصر الكبيرالذى يرجع تاريخه إلى بداية القرن الحادى عشر، وهو أقدم قصر بقى من عهد السلطان محمود، وأمام القصر ساحة كبيرة يمتد بها طريق يؤدى إلى الباب الخارجى، والواجهة هنا من طبقتين مقسمتين إلى حنيات تزينها زخارف خزفية وجصية رائعة إلى جانب زخارف جصية منحوته ومتعددة الألوان، والتى ما تزال توجد أمثلة منها فى متحف كابول.

---

[١]. المكتب الثقافى والصحافى بالسفارة الأفغانية:آثار أفغانستان قبل الإسلام وبعده، ص٦٤.

[٢]. الشكل رقم (١٨)

[٣]. استاد خليلى: سلطنت غزنويان، ص٣٦٤.

[٤]ـ أبوالعينين فهمى محمد: أفغانستان بين الأمس واليوم، ص٣٢٣. أحمد شلبى:موسوعة التاريخ الإسلامى، ج٨، ص٢٢١. دائرة المعارف الإسلامية، ج٢٤، ص٧٦١٣.

تبلغ مساحة القصر ١٦٤ مترًا من الشمال إلى الجنوب × ٩٢ مترًا من الشرق إلى الغرب، ويبلغ طوله مضافًا إلى الفناء الخارجى ٥٠٠ مترًا [١]، ومعظم المبانى متخذة من اللبن فوق أساسات من الآجر، وتتوسط واجهة القصر بوابة تقود إلى قاعة يغطيها قبو متقاطع، وهذا بالتالى يؤدى إلى فناء ذى أربعة أيوانات مساحته ٦٣ × ٤٥ مترا. وأما الأجنحة الخاصة بالنساء تم وضعها فى أركان القصر ابتعادًا بها عن الفناء الرئيسى، وكان لكل واحد من تلك الأجنحة فناء خاص به أربعة أيوانات صغيرة، والإيوان الشمالى يزيد فى ارتفاعه ١٠,٥ مترًا عن الأيوانات الأخرى، كما أنه أوسع منها ويؤدى إلى قاعة العرش.وكل ما نراه من تلك الأشكال المعمارية بالقصر الكبير فى "لشكركاه" له من جمال التوزيع والتنسيق ما يجعله أكثر انسجامًا فى مجموعه.

ومن أروع الابتكارات الملفتة للنظر ما نشاهده من أعمال زخرفية في قاعة العرش، فالقسم الأعلى منها تغطيه زخارف خزفية واضحة البروز وأخرى غائرة الحفر عناصرها من المراوح النخيلية والتفريعات النباتية، مع حشوات من الزخارف الهندسية فى الوسط، وإطارات حولها بالخط الكوفى. وبعض هذه الزخارف موجود فى متحف كابول.والقسم الأسفل من الجدران تغطيه رسوم حائطية بألوان ثابتة ومتعددة، تتضمن أربعة وأربعين جنديًا يصطفون فى طوابير وكان عدد هؤلاء فى الأصل سبعين جنديًا، أما الباقون فقد طمست رؤسهم وبقيت أبدانهم فقط، وتتكون ملابسهم من قفاطين مطرزة برسوم متعددة ذات ألوان رائعة وبراقة، وأحذيتهم طويلة رقيقة وسراويلهم تتدلى حتى رقبات أحذيتهم، ولم يبق من أشكال الحراب المستندة إلى أكتافهم سوى قوائمها، ووجدت بين الركام على عمود زخرفى بعض رسوم منها رأس رجل له وجه مستدير وعينان كحبات اللوز.وقفطان الجندى مضموم إلى وسطه بحزام تتدلى منه أربطة تتعلق بها أكياس وأشياء أخرى مما يلزم الجندى، وعلى ذراع القفطان شريط طراز (وهو شريط منسوج يحمل كتابة توضح اسم ورتبة الحاكم الذى يتبعه الجندى) هذا الشكل من الملابس التى ظهرت فى

[١].الشكل رقم (١٩)

الرسوم الحائطية والمعلومات المتعلقة بشخصية الجنود فى تلك الرسوم الحائطية تأتينًا فى سطور من كتاب طبقات ناصرى للجوزجانى حيث يقول: " كان للسلطان محمود الغزنوى حرس إمبراطورى من أربعة ألاف جندى، ألفان منهم يصطفون حول عرشه فى الاحتفالات والمناسبات العظيمة، بعضهم يقف إلى يمينه، وهؤلاء يضعون فوق رؤوسهم طواق من الفراء لها أربع ريشات ويحملون صولجانات مطلية بالذهب، أما أولئك الذين يقفون إلى يساره فلهم طواق من الفراء بريشتين فقط، ويحملون صولجانات مطلية بالفضة " وهؤلاء هم الجنود كما تصورهم الرسوم الحائطية، فالأسلحة التى على أكتافهم ما هى إلا صولجانات اختفت رؤوسها، مثلما اختفت رؤوس الجنود أنفسهم.

ويذكر البيهقى فى وصفه لاستقبال السفراء الذين حضروا فى مناسبة وفاة السلطان "محمود" وجود حرس قوامه أربعة ألاف جندى، وأن هؤلاء وقفوا صفوفًا. حسب رتبهم. فى مواجهة عرش السلطان. وكان من الواضح التمييز بين الرتب المختلفة فثمة فروق فى أشكال قفاطينهم وأشكال أحزمتهم المطعمة بالجواهر أو المذهبة أو المطلية بالفضة، ورسمت خلف قاعة العرش قناة تصل ثلاثة أحواض واحد منها خلف قاعة العرش مباشرة، أما الاثنان الأخران فعلى الجانبين من الشرق والغرب، ولايوجد شىء من الرسوم الجدارية الغزنوية فى موقعه الآن، ولكن منها نموذجين فى حالة جيدة من السلامة أخذتا بمتحف كابول [١].

كانت تلك الرسوم الجدارية التى زادت من اطلاعنا على تطور الفن الإسلامى، مطابقة للشعر الذى قاله الشاعرعنصرى:.

- عالم من النقوش على طراز الخلد، محلى بنقوش فرخار

- جوه قد امتلأ نورًا بطلعة الأقمار، وأرضه من قبلات الملوك موسومة

- انظرإلى السيوف، دوارة كقبة الفلك، من ذهب وفضة كأنها الثريا

---

[١]. آوقطاى آصلان: فنون الترك وعمائرهم، ص٢٦.

ـ وهى فى الحرب فى ألوان الغيم العارض الأدكن

ـ جسومها جبال ولكنها فى عدوها كالريح

ـ أى مكان هذا إن لم يكن ميدان السلطان، سيد العالم وفاتحه [١]

هذا وقد استخدم المسلمون فى تزيين جدران قصورهم بالصور طريقتين:ـ

١. طريقة الفسيسفاء ٢. طريقة الألوان المائية

والفسيفساء كلمة مشتقة من اللغة اليونانية، والمقصود بها الموضوعات الزخرفية المؤلفة من أجزاء صغيرة ومتعددة الألوان من الزجاج أو الحجر وتثبيتها بعضها إلى جانب بعض فوق الجص، وقد تكون هذه الموضوعات الزخرفية هندسية أو نباتية أو رسوم كائنات حية، والأغلب أن تكون تلك الأجزاء الصغيرة مكعبات دقيقة.

استخدم المسلمون رسم الصور المائية على الجص (الفرسكو) لزخرفة مبانيهم، ويتم ذلك بأن يكسى الجدار بطبقة من الجص، أو غيرها من المواد كالطين ثم يطلى فوقها بالألوان الأرضية المذابة فى الماء. ويراعى أن يوضع الطلاء قبل أن يتم جفاف هذه الألوان حتى يتشرب الجص باللون فى أثناء جفافه، وبذلك يتفادى تساقط الطلاء، وهذه الطريقة أقل تكلفة من طريقة الفسيفساء [٢]. وغنى عن البيان أن هذه النقوش الحائطية، قد تأثرت بالأساليب الفنية فى النقوش الحائطية التى رسمت فى إيران وأفغانستان في العصر الساسانى[٣]. فقد كانت أكثر هذه الجداريات مرسومة بالألوان المائية على الجص بألوان

---

[١]. محمد عبد الحميد الحمد: حياة البيرونى، ص٤٥.

[٢]. سعاد ماهر: الفنون الإسلامية، ص٣٤٥، ٣٥٢.

[٣]ـ زكى محمد حسن: الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامى، ط٢، القاهرة، مطبعة دارالكتب المصرية، ١٩٤٦م، ص٦٣.

زاهية وبأسلوب لا يبتعد كثيرًا عن رسم المنمنمات التى تزين الكتب، من حيث تبسيط الموضوع وأخذه بخطوطه الأساسية والاهتمام بطيات الملابس بشكل زخرفى [١].

كما أن الصور الفخمة فى قاعة استقبال قصر السلطان "محمود" فى لشكركاه المتمثلة للحرس الخاص للسلطان، تبين كيف احترم الحكام المسلمون التقاليد المتوارثة لمدارس الفن البوذى الآرى[٢].

كذلك كان لكل قصر عدة أبراج عالية وكانوا يشيدون فى وسط القصر صفة مربعة عالية جدًا، كانوا يجلسون فوقها ويقيمون عليها الحفلات، وكانوا يرسمون على الجدران صور السلطان والمناظر الطبيعية وأماكن الصيد وكانت الجدران تطلى بالكافور وماء الورد[٣].

ويقول ابن الأثير: أن كل جداول المياة فى حدائق الدولة كانت من الفضة والذهب، وكانت جدران القصور الملكية مكسوة بألوان الفضة [٤].

كما تذكر المصادر وجود مواسير من الذهب والفضة فى قصور الغزنويين، كما بقى فى غزنة نقوش على الحجر تمثل أكباشًا وأسودًا وتعطى فكرة عن إسهام الفن فى تجميع الطبيعة[٥].

وفى الأعمال الكشفية التى قام بها " شلمبرجر "عام١٩٥١م، تم العثورعلى مسجد صغير تزينه وتزين محرابه زخارف جصية، وكان ذلك فى الجزء الغربى من الجهة التى فى

---

[١].أربرى: تراث فارس، ص٥٧. عبد الرحيم غالب: موسوعة العمارة الإسلامية، ص١٠٦.

[٢].أحمد شلبى: موسوعة التاريخ الإسلامى، ج ٨، ص٢٢٢.

[٣].استاد خليلى: سلطنت غزنويان، ص٣٥٨.

[٤].ابن الأثير: الكامل، ج ٩، ص١٥٦.النويرى: نهاية الأرب، ج٢٦، ص٨٣.

[٥].المكتب الثقافى والصحافى بالسفارة الأفغانية: آثار أفغانستان قبل الإسلام وبعده، ص٦٠.

المنطقة التى تم العثور فيها على الرسوم الجدارية، التى نقلت إلى متحف كابول عام ١٩٦٤م[١].

٣. العمارة الحربية

اهتم الغزنويون بالعمارة الحربية وذلك لأنهم أهل حرب، وقد كثرت التحصينات الحربية فى غزنة كغيرها من المدن الإسلامية، سواء كانت هذه التحصينات قلاعًا أو أسوارًا أو أبراجًا[٢].

القلاع

اتخذت القلاع ابتداءً من القرن الرابع الهجرى المظهر المميز لمعظم المدن مع اختلافات إقليمية فى أشكال هذه القلاع، فقد اتخذت القلاع فى ذلك العصر طابعًا مبهرًا إذ صارت أشبه بالمدينة من حيث اشتمالها على مختلف العمائر والمرافق كالمساكن والمساجد والسجون، كما احتشدت فى عمارتها وحدات وعناصر معمارية بلغت أوج تطورها كالأسوار والأبراج والبوابات[٣]. كذلك تؤكد هذه القلاع أهمية النماذج العسكرية فى تطور العمارة وذلك فيما يتعلق بتجديدات فنية مثل إقامة العقود وتخطيط البوابات والأبراج[٤].

كانت مدينة غزنة محاطة بكاملها بالأسوار المرتفعة المدعمة بأبراج عديدة، وضمن الأسوار توجد قلعة تسيطر على المدينة، وتعود هذه القلعة إلى عهد السلطان "محمود"، وفى

---

[١]. آوقطاى آصلان: فنون الترك وعمائرهم، ص٢٦.

[٢]. أياد صقر: الفنون الإسلامية، ص ١٩٥.

Barthold: A Historical Geography of Iran, translated by Svat Soucek ,New Jersey, ١٩٨٤ ,p٥٠.

[٣]. حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون، ج١، ص١٥٤.

[٤]. جوزيف شاخت و كليفورد بوزورث: تراث الإسلام، ج١، ص٣٤٣.

القلعة كان قصره والإدارة لمملكته ومازال من آثارها بوابتان كبيرتان[١]. وهذه القلعة كانت مخزنًا لأموال الدولة، وكان بينها وبين المدينة تسعة فراسخ[٢].

[١]. عفيف البهنسى: موسوعة التراث المعمارى، ج٢، ص٣٤٣.

[٢]- ابن الأثير: الكامل، ج٩، ص١٥٦. (الفرسخ: كلمة فارسية معربة أصلها فرسنك، وقال اللغويون الفرسخ لفظة عربية يعادل ثلاثة أميال = ١٢٠٠٠ ذراعًا = ٥٥٤٤ مترًا. (البيهقى: معدن النوادر فى معرفة الجواهر، تحقيق محمد عيسى صالحية، الكويت، دار العروبة، ١٩٨٥م، ص٥٣. زين العابدين شمس الدين نجم: معجم الألفاظ والمصطلحات التاريخية، القاهرة، ٢٠٠٦م، ص٤٠٢. نقولا زيادة: الجغرافية والرحلات عند العرب، ص٦٣)

الأربطة

كان المقصود بالرباط فى الفترة الأولى من الإسلام تلك المؤسسة التى تقام على حدود الدولة ويتخذها المجاهدون مقرا لهم يجمعون فيها بين حياة الجهاد وحياة العبادة وذكر الله، ومن هذا المنطلق أكثر المسلمون من إقامة الربط على أطراف دولتهم، ولكن مع مضى الوقت أخذت الأربطة تفقد طابعها الحربى وتغلب عليها الصفة الدينية وحدها، ومع انتشارالتصوف تحولت الأربطة إلى دور للمتصوفة، مما جعل مصطلح رباط يرادف مصطلح خانقاه[١].

وإذا تحدثنا عن الأربطة ذات الطابع الحربى، فقد كانت عبارة عن حصون منيعة مسورة من الخارج بجدران ضخمة متينة، ومدعمة بأبراج شبه إسطوانية يعلو بعضها شرفات ذات أشكال متعددة وارتفاع منارها شاهقًا كما أنها ذات مدخل واحد محصن قد يعلوه قبة، وتوحى كل هذه المظاهر الخارجية بأن البناية ذات طابع عسكرى، وأن مظهرها الخارجى ينبىء عن داخلها الذى نراه مستوفيًا للأغراض العسكرية ولحاجات المحاربين المنقطعين للإقامة الطويلة بغرض الدفاع عن الدولة فى تلك الحدود.

ومن العناصر المعمارية المهمة التى تعكس طبيعة العمل العسكرى للرباط هو المنار الذى يرتفع شامخًا فوق عمارة الرباط ويؤدى غرضًا رئيسيًا مهما، ألا وهو المراقبة وإعطاء الإشارات اللازمة عند مداهمة الأخطار إضافة إلى إلقاء الآذان من فوقه [٢]. وتتشابه الرباطات فى التخطيط، فقد كانت مستطيلة المسقط مسورة مزودة بأبراج ركنية وضلعية، لها مدخل واحد وطبقتان اثنتان[٣].

---

[١]. سعيد عبد الفتاح عاشور: المؤسسات العربية والإسلامية ودورها الحضارى "الفن العربى الإسلامى"، ص٨٧. عبد الرحيم غالب: موسوعة العمارة الإسلامية، ص١٩٥.

[٢]. غازي رجب محمد: وظيفة العمارة العربية الإسلامية استجابة الشكل إلى المضمون، ص١٣٦.

[٣]. عبد الرحيم غالب: المرجع نفسه، ص١٩٦.

بنى السلطان "محمود الغزنوى" رباطًا عرف باسم "رباط شاهى"أو "رباط ماهى" على طريق طوس .سرخس، وذلك عام(٤١٠هـ /١٠١٩م)، والمبنى مربع تقريبًا (٧٠,٦٨ × ٧١,٩٢متر) وله أربعة إيوانات وفناء مركزى تدور حوله صفوف من الغرف، كما تسند جدرانه أبراج دائرية، ويمكن وضع تصور لتخطيطه إذا تمت الاستعانة بما لدينا من قياسات وصور فوتوغرافية [١].

وأهم ماتجب ملاحظته من ناحية الأصالة فى هذا الرباط هو المزج بين الإيوان والقبة، وهذا المزج أمكن تحقيقه فى العمارة الغزنوية فى الربع الأول من القرن الخامس الهجرى/ الحادى عشر الميلادى. أما الجدران الداخلية والتى تكون جوانب الإيوانات التى تغطيها الأقبية فتزينها أشكال من المراوح النخيلية والأفرع النباتية الموضوعة داخل حشوات من الرسوم الهندسية لها أضلاع منكسرة متبادلة مع أضلاع مستقيمة تجاورها[٢].

يدور حول الإيوانات فى الأساليب الغزنوية شريط من الكتابة الكوفية العريضة والمزهرة، مصنوع من الطوب المنحوت، وهذا يشبه الكتابة الكوفية الموجودة على مقبرة أرسلان جذيب فى سنكبست، والقبة التى تعلو المحراب فى مسجد لشكركاه والتى تشغل حيزا داخليا محدودًا، وتعتبر ممهدة للطريق أمام أسلوب بناء المساجد السلجوقية، على حين مهد رباط شاهى للجمع بين استخدام القباب والإيوانات فى المساجد السلجوقية [٣].

---

[١].الشكل رقم (٢٠)

[٢].الشكل رقم (٢٠)

[٣].آوقطاي آصلان: فنون الترك وعمائرها، ص٣٠.

Metin Sozen:The Evolution of Turkish Art and Architecture , translated by Maggie Quigley Pinar,Istanbul,١٩٨٧,p٢٨.

ثانيًا: الفنون الزخرفية التطبيقية[١]

ظهر الفن فى العالم الإسلامى متميزًا بوحدة تسود إنتاجه مهما تعددت الأقطار واختلفت الأجناس، وترجع هذه الوحدة الفنية بصفة أساسية إلى وحدة العقيدة التى انتشرت فى هذا العالم، إذ استوحى الفن من مبادىء الإسلام وخضع لتعاليمه فى معظم الأحيان.غير أن الفن بطبيعته يحمل جذور التجديد والاختلاف ومن ثم انقسم الفن عند الشعوب الإسلامية إلى طرز وأساليب كثيرة، وإن ظل يوحد بينها جميعًا طابع الإسلام.

احتلت الفنون الزخرفية أو التطبيقية مركزًا أساسيًا بين الفنون الإسلامية المختلفة إذ تفوق المسلمون فيها على غيرهم من الشعوب، ولم يقف المسلمون عند حد تطوير الأساليب الزخرفية القديمة بل ابتكروا أساليب جديدة فى مختلف أنواع الفنون التطبيقية[٢].

ونستطيع أن نقسم عناصرالزخرفة عند المسلمين إلى خمسة أقسام: الرسوم النباتية والصور الآدمية والحيوانية والزخارف الكتابية والهندسية. وبالنسبة للرسوم النباتية فقد أتقنها الفنانون ووفقوا فيها توفيقًا كبيرًا، فكانت هذه الرسوم على أيديهم أكثر مرونة وأقرب إلى الحقيقة، ومن أهم الرسوم النباتية التى استخدموها فى زخارفهم الوُريدَات والمراوح النخيلية والشجيرات والأوراق. وقد امتاز العصر الغزنوي بدقة الزخارف النباتية المكونة من الفروع والسيقان الممتدة فى رشاقة واتزان يمثلان أبدع ما نعرفه فى الأرابيسك[٣]. وبالنسبة للزخارف الآدمية والحيوانية فقد دلت على سعة خيال مبدعها

---

[١].الزخرفة: فى الأصل هى الزينة أو النقش بطريقة فنية مرتبة بمقاسات محدودة سواء بالحفر أو الرسم فى الأشياء المنقولة أو غير المنقولة مما ينتفع به عام أو خاص كالتحف والمبانى.وعمل الزخرفة فى تاريخ الفنون الإسلامية تعرف اصطلاحًا بالفنون التطبيقية.(كاظم الجنابى: حول الزخارف الهندسية الإسلامية، مجلة سومر الجزء ٢، ١، المجلد٣٤، ١٩٧٨م، ص١٤٣)

[٢]ـ حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون، ج١، ص١٠٢. أبو صالح الألفى: موجز فى تاريخ الفن العام، دار القلم، ١٩٦٥م، ص٢١٤.

[٣].زكى محمد حسن: الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامى، ص٣٠٦.

وصفاء قريحته، وكرهه للفراغ ونفوره من وجود سطحًا خاليًا من الزخارف، فكرر الوحدات الزخرفية المذكورة تكرارًا يمكن أن يستمر دون أن يقف عند حد [١].

أما بالنسبة للزخارف الهندسية، فقد بالغوا فى تقسيم الأشكال الهندسية وتحليلها فتارة نراها متشابكة وأخرى متداخلة وأحيانًا متلاصقة. وتتكون الطرز الهندسية عامة من الخطوط بأنواعها المستقيمة والمائلة والمنكسرة، ومن المربع والمستطيل والمثلث والدائرة، وغيرها من الأشكال الهندسية المختلفة[٢]. ويمكن القول بأن الزخارف الهندسية قد استخدمت فى معظم عمائر تلك الفترة [٣]، وتبين نماذج الفن التشكيلى الرياضى مدى عمق النواحى الجمالية والمنطقية والروحية فى الإدراك الحسى عند المصممين والفنانين المسلمين فى المجالات المختلفة والمطبقة فى أعمالهم. كانت مثل هذه المفاهيم الهندسية سواء تطورت بشكل بسيط أو كانت قمة فى التعقيد تظهر غالبًا فى تضافر مع العناصر الأخرى.ولم توظف أية حضارة أخرى هذه الأشكال الهندسية بالضبط وإلى هذا المدى وبمثل هذا التأثير الأخاذ كما وظفته الحضارة الإسلامية [٤].

أما بالنسبة للخط العربى فهو أشهر العناصر الزخرفية على الإطلاق، فكثيرًا ما نرى آيه من القرآن أو عبارة من عبارات التحية والتهنئة تدور حول حافة تحفة أو فى إفريز بناء فى شريط زخرفى على أثر من الآثار. وأكثر الزخارف الكتابية توجد فى المساجد، حيث نرى أشكال الزخارف الجصية المعتمدة على كلمات من القرآن الكريم مكتوبة بالخط الكوفى ويحوطها زخارف من تحويرات نباتية [٥]. كانت كل تلك النماذج تحاكى الطبيعة بشكل أو

---

[١]. محمد عبد العزيز مرزوق: الإسلام والفنون الجميلة، ص١٢.

[٢]. عاصم محمد رزق: دراسات فى العمارة الإسلامية، ص١٢٩. أبو صالح الألفى: موجز فى تاريخ الفن العام، ص٢٠٨.

[٣]- Lapidus: A History of Islamic Societies ,p ١٣١.

[٤]. تيرنر: العلوم عند المسلمين، ص٩٠.

[٥]. المعهد العربى لانماء المدن: المساجد فى المدن العربية، توطئة لموسوعة المساجد، منظمة المدن العربية، ١٩٩٠م، ص٢٦٤، ٢٦٦.

بآخر فى العهود الأولى، ولكنها ما لبثت أن اتجهت اتجاهًا زخرفيًا ثم تجريدًا أوصل الأشكال إلى ما عرف بالأرابيسك[١].

تعددت أنواع الفنون الزخرفية التطبيقية التى ازدهرت فى غزنة من فخار وخزف وزجاج ومعادن وأخشاب وفيما يلى موجز لأهم هذه الأنواع:.

الفخار والخزف

يعد الفخار والخزف من أهم الفنون التطبيقية الإسلامية، والتى تقدمت ووصلت إلى مرحلة غاية فى الإتقان، سواء فى أساليب الصناعة أو فى طريقة الزخرفة [٢].

يختلف الفخار عن الخزف من حيث نوع الطينة أو العجينة المستعملة ومن حيث التشكيل ورقة الجدران والطلاء والزخرفة والأدوات المنتجة ومجال استعمالها، فالفخار يصنع من الطين المحروق دون طلاء، وطينته أقل نقاء من طينة الخزف وجدرانه أكثر سمكًا وهو هش كثير المسام وأقدم من حيث استخدام البشر له. ويستخدم الفخار فى صنع الجرار من قلل وأزيار حيث يستفاد من مسامه فى تبريد الماء.وقد عرف الصناع المسلمون طرقًا كثيرة لزخرفة الفخار مثل النقش والحفر والتجسيم[٣].

أما الخزف فطينته أكثر نقاءً وصلابة من الفخار، ويطلى عادة بمادة زجاجية ويستخدم فى صناعة الأوانى، وقد صنعت منه أدوات كثيرة مثل الأحواض والشمعدانات، كما صنعت منه أيضًا بلاطات القاشانى التى تستخدم فى الكسوة والتبليط، وكذلك الفسيفساء

---

[١]. عبد الرحيم غالب: موسوعة العمارة الإسلامية، ص٢١٢.

[٢]- Geza Fehervari: Islamic Pottery, A Comprehensive Study Based on the Barlow Collection, London ,١٩٧٣,p٧٠,٧١.

Wilson: Islamic Art ,London,١٩٥٧,p١٦.

[٣]. حسن الباشا: الفن عند الشعوب الإسلامية، مجلة الدارة، العددان الثالث والرابع، ١٩٧٦م، ص١٥٠.

الخزفية[١]. وتمر صناعة الخزف عادة بعدة مراحل: أولها الحصول على الطينة المناسبة وتختلف الطينة من بلد إلى بلد ومن جهة إلى أخرى، ولذلك فهى تتفاوت من حيث المادة والخامة، ومن حيث الجودة واللون، ومن ثم يفيد نوع الطينة أحيانًا فى تحديد مكان الصناعة وبالتالى فى تحديد العصر، ثم تعجن الطينة إلى الدرجة المناسبة ثم تشكل وبعد التشكيل تجفف الأوانى، ثم تطلى بالطلاء الزجاجى وقد يستخدم التذهيب أو أنواع أخرى من الأطلية ثم يعاد الحرق لتثبيت الطلاء[٢].

يعتبر الخزف ذو البريق المعدنى من أحسن ما اخترعه المسلمون من أنواع الخزف، وقد انتشر هذا النوع من الخزف فى جميع أنحاء العالم الإسلامى[٣]. والسبب فى ذلك أن اتخاذ الأوانى من الذهب والفضة كانت محرمة بنص الأحاديث المختلفة، وإشباعًا لروح الترف عند المسلمين ومراعاة لتعاليم الدين ابتكر الخزافون نوعًا فاخرًا من الأوانى الخزفية لها جمال وبريق الذهب وهو ما عرف بالخزف ذو البريق المعدنى، وفى الحقيقة أن هذه الأمثلة قد امتزجت فيها دقة الصانع بعبقرية الفنان فأبدعًا معا هذه التحف التى يستمتع الإنسان فيها بجمال الذهب ورونقه، ويرتاح ضميره بإتباعه أحكام الدين[٤].

يتميز هذا الخزف بأنه يدهن أولًا بدهان أبيض أو أبيض مائل إلى الزرقة أو الاخضرار، ثم يجفف بالحرق، ثم يرسم فوق هذا الدهان الزخارف المطلية بطلاء به أوكسيدات معدنية ثم يجفف مرة ثانية ببطء فتتبخر الأكاسيد ويبقى الطلاء المعدنى الذى يتخذ بريقًا

---

[١] .الفسيفساء الخزفية:عبارة عن فصوص مختلفة الشكل والحجم مقطوعة من لوحات كثيرة من الخزف المطلى بالألوان، يجمع بعضها إلى بعض ويصب عليها من الخلف بمادة لاصقة فتملأ جميع التجاويف وتتماسك الفصوص. (حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، ج١، ص١٠٩)

[٢].المرجع السابق والجزء والصفحة.

[٣].سعاد ماهر: الفنون الإسلامية، ص٣٩.

Oliver Watson: Persian Luster Ware ,London ,١٩٨٥,p٢٢.

[٤]ـ محمد عبد العزيز مرزوق: الإسلام والفنون الجميلة، ص٢١. زكية على:الخزف صناعة علمية فنية، جريدة الفنون، العدد ٢٤، ديسمبر ٢٠٠٢م، ص١٧.

يشبه بريق المعادن وهو فى الأغلب ذهبى اللون أو أصفر مائل إلى الحمرة [١]. وقد عرف هذا النوع من الخزف فى غزنة منذ عهد السلطان "مسعود الثالث"(٥٠٨:٤٩٢هـ/١١١٤:١٠٩٨م)[٢].

لم تنحصر صناعة الخزف فى إنتاج الأوانى والصحون، بل تمكن الخزافون من ابتكار تقنيات جديدة لم تعرف من قبل، وهى البلاط الخزفى الملون بالبريق المعدنى والمزخرف بالأرابيسك والعناصر الهندسية والكتابات، لتغطية المآذن والقباب والمحاريب وجدران الأضرحة [٣]. وتميز الخزف شأنه شأن الفنون الإسلامية عامةً مثلها بالأصالة والوحدة مع اختلاف البلدان، ولكن هناك نوعًا من المحافظة على الذاتية فى التفاصيل والمقدرة على الإبداع، وشواهد ذلك لا تعد ولا تحصى ومنها:.

ألقت اكتشافات الإيطاليين فى مدينة "غزنة" الضوء على مجموعة كبيرة من البلاطات المربعة بها رسوم بارزة وطلاء بالأخضر والأصفر والأزرق والبنى، وكانت البلاطات التى على هيئة نجوم بسيطة كل البساطة، أما ذات النقوش البارزة فتضم أشكال وريدات، وهناك فى بعض البلاطات نقوشٌ لنسور برأسين ولحيوانات تجرى ولتعبيرات نباتية وكتابية[٤]. وبلاطات الخزف المعمارى تلك والتى كانت مخصصة لكسوة الجدران عرفت باسم القاشانى[٥].

كذلك اكتشفت بعثة الآثار الفرنسية مجموعة كبيرة من الأوانى الفخارية والخزفية الملونة الكاملة، ومجموعة أخرى من قطع الخزف الأثرية فى أفغانستان، وتم العثور على العديد من تنورات. أتونات. حرق الخزف فى لشكربازار[٦]، وتشبه تلك المجموعة التى تم

---

[١]. حسن الباشا: المرجع نفسه والجزء، ص١١٠. أبو صالح الألفى: موجز فى تاريخ الفن العام، ص٢٠٣.

[٢]. أربرى: تراث فارس، ص٥٧.

[٣]. زكية على: الخزف صناعة علمية فنية، ص١٧.

[٤]. آوقطاى آصلان: فنون الترك وعمائرهم، ص٢٤٩.

[٥]. سعد زغلول عبد الحميد: العمارة والفنون فى دولة الإسلام، ص٤٢٣.

[٦]. الشكل رقم (٢١)

العثور عليها فى الزخارف نفس المجموعة التى تم العثور عليها فى مدينة كرمان بإيران[١]. وهذا يدل على وحده الفنون الإسلامية كوحدة الدين واللغة.

هناك أيضا نوع من الخزف يطلق عليه الخزف المينائى ـ كلمة مينائى كلمة فارسية معناها متعددة الألوان ـ وهو يمتاز من الناحية الصناعية باحتواء طبقة البطانة على مادة قصديرية تجعل اللون معتمًا بعض الشىء، مما يساعد على إظهار الزخارف المتعددة الألوان، أما من ناحية الزخارف فيمتاز الخزف المينائى باحتوائه على رسوم آدمية وحيوانية[٢].

كذلك كان للبورسلين[٣] والأوانى الخزفية الصينية التى كثر استيرادها إلى الشرق تأثيرها على الخزف الإسلامى[٤]، فقد تحدث "البيرونى" عن البورسلين الصينى وعدَّد أنواعه وأسهب فى وصف دقة صنعه وجمال زخارفه[٥]. حيث أقبل الفنانون فى الشرق على محاكاة التحف الصينية من فخار وخزف وقد أصابوا فى ذلك نجاحًا كبيرًا [٦].

---

[١]- Geza Fehervari: Islamic Pottery, A Comprehensive Study Based on the Barlow Collection , p٥٣.

[٢]. سعاد ماهر: الفنون الإسلامية، ص٤٥.

[٣]. البورسلين: هو نوع من الخزف يصنع من نوع خاص من الطين النقى الذى يتحمل درجة عالية عند تسويته، ويعرف هذا الطين باسم الكارولين ومن هنا كانت الأوانى المصنوعة منه رقيقة الجدران خفيفة الوزن، ولونه أبيض وقد يكون مزخرفًا بأشكال شتى والزخرفة فيه عادة تكون باللون الأزرق. (سعيد محمد مصيلحى: الخزف الإيراني المعروف بالمينائى في ضوء مجموعة متحف الفن الإسلامى، ندوة الآثار الإسلامية فى شرق العالم الإسلامى، القاهرة، ١٩٩٨م، ص٦٣٢)

[٤] - Oliver Watson: Persian Luster Ware, p٢٣.

[٥]. سعاد ماهر: الخزف التركى، الجهاز المركزى للكتب الجامعية، ١٩٧٧م، ص١٣٤.

[٦]. زكى محمد حسن: الصين وفنون الإسلام، القاهرة، مطبعة المستقبل، ١٩٤١م، ص٣٤.

Lapidus: A History of Islamic Societies ,p١٣٠.

Basil Gray: Persian Influence on Chinese Art from the Eighth to Fifteenth Centuries, Iran Journal of the British Institute of Persian Studies, vol.١, ١٩٦٣,p١٤.

الخلاصة أن فنانى غزنة لم يُعدِّلوا فى المواد الأولية لصناعة الخزف، تلك الصناعة العريقة والتى بلغت ذروتها مع الحضارات التى سبقتهم وخاصة الصينية، ولكنهم لم يقفوا عند ذلك الحد من إرث حضارى عظيم، بل كان لهم فيه عطاء وابتكار بالخزف المذهب، وبالخزف ذى البريق المعدنى ذلك الإنجاز الإسلامى البحت، والذى زادوا عليه طابعهم الخاص باللون والزخرفة وكسوا به المساجد والأضرحة والقصور.

الخشب

احتلت الفنون الخشبية مكانة مرموقة بين سائر الفنون التطبيقية، واستغلت هذه الفنون فى صناعة كافة المنتجات الخشبية سواء ما كان منها ثابتًا مثل الأسقف والأبواب والنوافذ، أو منقولًا مثل المنابر والمحاريب والكراسى والصناديق وغير ذلك من الأثاث[١].

استخدم الصناع المسلمون فى عمل المنتجات الخشبية وزخرفتها طرقًا وأساليب كثيرة أضفت عليها طابعًا فنيًا متميزًا، ومن هذه الأساليب الحفر والتجميع والتطعيم (حشو الخشب بمادة أثمن كالعاج أو الصدف). ويتصل بهذه الطريقة أسلوب آخر هو الترصيع وهو تجميع قطع من العاج أو الصدف أوغير ذلك بأشكال زخرفية ولصقها على أرضية خشبية[٢]. كل ذلك كان يضفى على الوحدات الزخرفية حيوية وقربًا من الطبيعة وخاصة فى الرسوم النباتية والحيوانية، كذلك ظهر أسلوب أخر من الزخارف على الخشب هو الزخارف الهندسية التى تقوم أساسًا على الشكل النجمى والذى أطلق عليه اسم "الطبق النجمى"[٣].

---

[١]. حسنى محمد نويصر: الآثار الإسلامية، القاهرة، مكتبة نهضة الشرق، ١٩٩٦م، ص٢٩٩.

[٢]. حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون، ج١، ص١٢١.

[٣]. سعاد ماهر: الفنون الإسلامية، ص٣٢٤، ٣٢٦.

ومن التحف الأثرية الخشبية ذات القيمة التاريخية محراب "جامع جرخ"[١]، وتدل الشواهد على أن جرخ كانت على صلة وثيقة بمدينة غزنة خلال ازدهارها أيام السلاطين الغزنويين الذين تركوا فيها آثارًا خالدة يدل عليها هذا المحراب.

يبلغ ارتفاع المحراب ٢,٩ مترًا، وهو مصنوع من الخشب الخالص المحلى بنقوش وزخارف هندسية جميلة كتبت عليه عبارات بالخط الكوفى الجميل، ويلاحظ أن الزخارف والأشكال الهندسية المنقوشة على هذا المحراب كثيرة الشبه بالأشكال الهندسية والزخارف المنقوشة على جدران قصور الغزنويين التى اكتشفت فى لشكركاه. كما أن أسلوب كتابة الخط الكوفى على هذا المحراب قريب الشبه من أسلوب الخط الكوفى الذى كان شائعًا فى أوائل عهد الغزنويين. وقد نقشت فى الحاشية الخارجية للمحراب البسملة ثم فاتحة الكتاب الكريم وسورة الإخلاص بالخط الكوفى، وفى وسط المحراب باب يؤدى إلى غرفة صغيرة خلف المحراب كانت مخصصة لحفظ المصاحف والكتب الدينية[٢].

ومن أهم الآثار التذكارية التى ترجع إلى عصر السلطان" محمود الغزنوى" الأبواب الخشبية التى استعملت لمدفنه، والتى توضح لنا فن النحت الإسلامى على الخشب فى بداية القرن الخامس الهجرى[٣]. ومنها باب أشيع عنه فى وقت ما أنه كان فى الأصل لمعبد سومنات الشهير بالهند[٤]. وهذه الأبواب محفوظة فى قلعة أجرا بالهند، وكان فى باطن هذه الأبواب حشوات خشبية تشبه فى زخارفها التحف الخشبية التى عثر عليها فى إقليم تركستان الغربى، أما سطحها الخارجى ففيه أربع حشوات مزينة بأشكال نجمية من

---

[١]. وادى جرخ هو اليوم سلسلة من القرى وأكبرها التى تقع على مقربة من السوق وبها المسجد الجامع الذى يمتاز بمحرابه الخشبى، وهو يقع على بعد ١٠٠كم من كابل. (المكتب الثقافى والصحافى بالسفارة الأفغانية: آثار أفغانستان قبل الإسلام وبعده، ص٦٥)

[٢]. المكتب الثقافى والصحافى بالسفارة الأفغانية:المرجع نفسه والصفحة. أبو العينين فهمى: أفغانستان بين الأمس واليوم، ص٣٢٢.

[٣]. أرنست كونل: الفن الإسلامى، ص٧٥.

[٤]. أربرى: تراث فارس، ص١٣١.

الخشب ذى الزخارف البارزة والعجيبة فى دقتها، والتى يتجلى فيها توفيق الفنان فى تنويع سطح الرسوم تنويعًا يجعلها متعددة الأسطح، وتبدو كأن بعضها يظهر من ثنايا البعض الآخر أو يتحرك فوقه. ولا عجب فى ذلك فقد كانت غزنة فى القرن الخامس الهجرى مركزًا عظيمًا من مراكز الثقافة، ازدهرت فيها الفنون ونما فيها طراز فنى امتاز بنضوجه وبثروته الزخرفية[١].

كذلك امتازت القصور بأسقفها الخشبية البديعة المزخرفة بوحدات هندسية ونباتية وأحيانًا يدخل فيها التذهيب، وكانت واجهات هذه القصور تزدان بالمشربيات البارزة عن الواجهات و المصنوعة من قوائم رأسية وأفقية محشوة بخشب الخرط بجميع أنواعه، مما أكسب هذه القصور الطابع الإسلامى الجميل[٢].

على أن الزخرفة لاسيما ما كان منها رواقى، أو ما هو قائم على زخرفة الزهر العربية، إنما يتجلى طابعها الهندى (سولنكى .كجراتى) أولًا فى تابوت السلطان "محمود" ثم فى تابوت السلطان "مسعود الأول" ونصب آخر الحكام الغزنويين من بعد ذلك، وإن كان هذا الطابع يختفى تمامًا فى ضلفتى الباب الشهير لمقبرة السلطان "محمود" [٣].

النحت على الحجر والزخرفة بالجص

لعب فن نحت الحجر والجص دورًا هامًا فى الزخارف الداخلية والخارجية فى العصر الغزنوى، وعلى الرغم من تطور أساليب الزخرفة ورسوم الموضوعات الآدمية على أيدى رجال الفن الذين استخدمهم السلاطين والأمراء فى الأقاليم المختلفة، إلا أنه تظهر فى هذه

---

[١]. زكى محمد حسن: الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامى، ص٢٩٩.

[٢]. عبد السلام أحمد نظيف: دراسات فى العمارة الإسلامية، ص٤٢.

[٣]. أربرى: المرجع نفسه والصفحة.

الأساليب جميعًا صفات عامة مشتركة، إذ أصبحت زخارف التوريق والكتابات الكوفية والنسخية عناصر رئيسية فى الزخرفة [١].

والنحت نوعان: غائر وبارز، أما الغائر فهو ما كان أعلى مستوياته موازيًا لارتفاع سطح اللوحة المنحوت فيها ويمكن تسميته بالحفر. وأما البارز فينقسم إلى أقسام منها النحت الخفيف البروز، والنحت شديد البروز، والنحت المائل، والنحت المجسم أو المشكل من جميع الجهات، وقد استخدم النحاتون جميع هذه الأنواع [٢].

ومما يوضح أمثلة الحفر الدقيق المتطور بأشكاله المتشابكة، ما نراه فى قصر السلطان "مسعود الثالث"(٥٠٨:٤٩٢ هـ/١١١٤:١٠٩٨م) من كتابات بارزة، وتوريقات محفورة مع تفريعات نباتية جميلة، وصور آدمية وحيوانية، ومراوح نخيلية وأزهار لوتس منقوشة على بلاطات رخامية تغطى جدران القصر، إلى جانب كتابات كوفية بأسلوب غزنوى. ومن خلال الحفريات التى قام بها كلٌ من " بومباتشى" و"سكراتو" فى مدينة غزنة. وفى تلك المرحلة شهدت غزنة استمرار استخدام الطوب والفخار فى الزخرفة بصورة أرق وأكثر تطورًا فى منارة مسجد السلطان" مسعود الثالث "[٣]، وكونت الحروف الكوفية المنتهية بتوريقات والتى تقوم على أرضية من التفريعات النباتية، عنصرًا زخرفيًا كامل النضوج فى تلك المنارة [٤].وأقدم نماذج النحت فى الحجر التى تأخذ الاتجاه التجسيمى ترجع إلى عصر السلطان "محمود" متمثلة فى مدفنه [٥].

وكذلك استعمل الطوب والفخار فى الزخرفة فى رباط "ماهى" أو "شاهى"، وكونت المحاليق الرقيقة والحروف الكوفية قيمة زخرفية كبيرة، كما توجد المراوح النخيلية

---

[١]. ديماند: الفنون الإسلامية،، ترجمة أحمد عيسى، ط ٣، القاهرة، دار المعارف، ١٩٥٤م، ص٩٧.

[٢]. حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون، ج٢، ص٣٣٧.

[٣]. آوقطاى آصلان: فنون الترك وعمائرهم، ص٢٣٩.

[٤]. ديماند: الفنون الإسلامية، ص٩٧. شكل رقم (٢٢)

[٥]. سعد زغلول عبد الحميد: العمارة والفنون فى دولة الإسلام، ص٤٢٢. شكل رقم (٢٣)

والتوريقات والأفرع النباتية تملأ الفراغات المحصورة بين المثمنات والأشكال الهندسية الأخرى المتقاطعة والمجدولة، وكذا المثمنات ذات الأضلاع المنكسرة والموضوعة بالتبادل مع المستقيمة [١].

ويأتى الحفر على الخشب متمما للحفر فى الجص من حيث التقنية والموضوعات الفنية، حيث وصلت نماذج جميلة منها باب مقبرة السلطان "محمود" الذى يحوى أربع حشوات رئيسية تزينها سبعة صفوف من النجوم التى حفرت عليها تفريعات من الزخارف النباتية ذات الأشكال الهندسية [٢].

الخلاصة أن الزخارف المعمارية قد ازدهرت فى تلك الفترة، واتخذت لها خصائص امتازت بها سواء من حيث تصميمها وإخراجها الفنى أو من حيث موضوعاتها وأساليبها، ومن طرق الإخراج الفنى كان النقش على الجص إما بطريقة الحفر المباشر أو بطريقة الصب، وكان النحت الغائر المفرغة أرضيته، وكان استخدام الفسيفساء والحجارة المختلفة الألوان. وأما من حيث الموضوعات فقد كانت مصادر الإيحاء تشمل أشكال النباتات والأغصان والأوراق والأزهار والحيوانات والطيور، كما استخدم الفنانون خطوطا زخرفية رائعة المظهر والتكوين وجعلوا من المجموعات الزخرفية حقولًا انطلق فيها خيالهم إلى اللانهاية والتكرار والتجديد.

التحف المعدنية

كانت التحف المعدنية تحتل مركز الصدارة فى العمائر الدينية والمدنية على حد سواء، فهناك قناديل وشمعدانات المساجد والمدارس وأبوابها المصفحة بالبرونز المكفت بالذهب والفضة، وفى القصور المناضد والموائد والأطباق والأباريق والكؤوس وما إليها.

---

[١]. آوقطاى آصلان: المرجع نفسه والصفحة.

[٢]. سعد زغلول عبد الحميد: المرجع نفسه، ص٤٢٣.

ولعل من أهم العوامل التى ساعدت على قيام صناعة التحف المعدنية وجود مناجم الذهب والفضة والنحاس، أضف إلى ذلك تشجيع رجال الدولة لهذه الصناعة والقائمين عليها، وذلك باقتناء الكثير مما يصنع منها[١]. كما اهتم العلماء فى غزنة بدراسة عدة صناعات كانت قائمة فى ذلك الوقت، ومن هؤلاء العلماء "البيرونى" والذى اهتم بصناعة طلاء الأوانى الفخارية والمعدنية وتحضير الفولاذ المعد لصنع السيوف[٢].

شكل المسلمون المواد المعدنية المختلفة من الذهب والفضة والنحاس والبرونز والحديد والصلب، إلا أن منتجاتهم من أوانى الذهب والفضة كانت ضئيلة نظرًا لكراهية استخدامها أو تحريمها، غير أن الجهد الفنى الذى بذلوه فى صناعة منتجاتهم من النحاس والبرونز وزخرفتها قد حولها إلى تحف أثمن من التحف الذهبية والفضية[٣].

كانت الطرق التى استخدمت فى صناعة المعادن والتحف المعدنية مختلفة ومعقدة مما يدل على أن أدواتهم كانت كثيرة ومتنوعة، كما تثبت تمرسهم فى علم الكيمياء وفهمهم التام لخواص المعادن والفلزات، وأهم هذه الطُرق هى الطَّرق والصب فى القالب، كما استخدم فى زخرفة المعادن أساليب كثيرة كالحفر والتكفيت والترصيع والنيلو.

كانت الزخارف تدق على المعدن وهو ما يزال صفائح ثم تشكل بعد ذلك الأوانى من تلك الصفائح، وتعتبر طريقة الزخرفة بالضغط أو الدق من أقدم وأبسط الطرق التى استعملها صُنَّاع المعادن فى العالم الإسلامى، والمعادن التى تزخرف بطريقة الضغط تكون عادة لينة طيعة حتى يسهل تشكيلها على القالب، وهى عادة من الفضة والذهب. أما المعادن الصلبة التى يراد زخرفتها برسوم دقيقة ومعقدة، كان يستعمل فى صنعها طريقة الحفر، وكان البرونز أنسب المعادن لعملية الحفر العميق وذلك لصلابته المناسبة لهذه العملية.

---

[١]. سعاد ماهر: الفنون الإسلامية، ص٢٠٨.

[٢]. أحمد فؤاد باشا: أبو الريحان البيرونى ومآثره فى العلوم الكونية، ص٥٦٧.

[٣]. حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون، ج١، ص١١٥.

أما طريقة التكفيت فقد عرفها المسلمون منذ العصر الساسانى على أقل تقديرًا [١]، حيث كفتوا البرونز بالنحاس الأحمر والأصفر، كما كفتوا الذهب بالفضة والتكفيت كلمة فارسية بمعنى دق، أما من الناحية الصناعية فتعنى حفر رسوم وزخارف على سطوح المعادن المراد زخرفتها حفرًا عميقًا وعريضًا، ثم تملأ الحفر المؤلفة للرسوم والزخارف المطلوبة بمعدن آخر يكون عادة أغلى من المادة الأصلية ومختلفًا فى اللون يعطى الفائدة المطلوبة، وهى إظهار الرسوم والزخارف بلون مخالف للون المعدن المصنوع منه الآنية [٢].

أما النيلو فهو عبارة عن مادة سوداء تتكون من صهر نسب معينة من النحاس والرصاص والكبريت وملح النشادر ووضعها فى الأجزاء المحفورة [٣].وكان الخط العربى الكوفى والنسخى من العناصر الزخرفية المهمة لهذه الصناعة [٤].

تنقسم الصناعات المعدنية إلى عدة فنون لكل منها تقاليدها وأساليبها من حيث الصنعة والزخرفة. ومن أبرز هذه الفنون صناعة الأسلحة كالسيوف والخوذات والدروع، وسك النقود وصناعة الأدوات والأوانى المعدنية كالصوانى والأباريق والصحون والموائد والمواقد والمباخر والمرايا والمحابر، ويمتزج العلم والصنعة والفن فى نوع من التحف المعدنية الإسلامية، وصلنا منه مئات النماذج ونقصد بذلك الآلات الفلكية كالإسطرلاب [٥].

وتلعب المعادن ولا سيما الذهب والفضة والنحاس دورًا أساسيًا فى صناعة الحلى كالأساور والأقراط والقلائد والخواتم والتيجان، ولا شك أن الجوارى اللاتى امتلأت بهن القصور، كن من العوامل الهامة التى ساعدت على العناية بالحلى والجواهر والإكثار

---

[١]. ذبيح الله صفا: خلاصة تاريخ سياسى واجتماعى وفرهنكى إيران تا بايان عهد صفوى، ص١٧٥.

[٢]. سعاد ماهر: الفنون الإسلامية، ص١٩٤. عبد الرحيم غالب: موسوعة العمارة الإسلامية، ص١٠٧.
Pope: Masterpieces of Persian Art ,New York , ١٩٤٥, p٦٤.

[٣]. حسن الباشا: المرجع نفسه والجزء والصفحة.

[٤]. محمود عباس حمودة: دراسات فى علم الكتابة العربية، القاهرة، ١٩٩٥م، ص١٣٣.

[٥]. حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون، ج ١، ص١١٦، ١١٧. شكل رقم (٢٤)

منها، فقد كن يمثلن طبقة هامة فى المجتمع الإسلامى، وقد اهتم الأمراء و أصحاب الجوارى بالإكثار من اقتناء الحلى لتجميلهن بها[١].

عند صناعة الحلى من الذهب يضاف إليه نسبة ضئيلة من معادن أخرى كالفضة أو النحاس أو النيكل، كما يضاف إلى الفضة أيضا كسية من النحاس أو الزنك أو الرصاص. و قد استخدم فى صناعة الحلى المعدنية وزخرفتها أساليب عدة: مثل الطرق والحفر والتخريم والتمويه بالمينا والترصيع بالأحجار الكريمة كالياقوت والزمرد[٢].

ورد فى المؤلفات الأدبية التاريخية ذكر الكثير من التحف المعدنية التى ضمها البلاط الغزنوى فى مدينة "غزنة" ومن ذلك ما ذكره الكرديزى فى كتابه "زين الأخبار" من وصف لمجلس ضيافة "قدر خان" فقد أمر السلطان "محمود" بإحضار ما وجب من الهدايا والنثار كالأوانى الذهبية والفضية والجواهر النفيسة والثياب الجميلة والأسلحة القيمة والجياد الغالية بسروجها الذهبية وعصيها المرصعة بالجواهر والدواب البردعية "سروجها" ذات البندقات الذهبية وهوادجها بأهلتها الذهبية والفضية وبمناطقها وجلاجلها والهوادج من الديباج المنسوج والفرش القيمة من المحفوريات الأرمنية والطنافس الأوديسية [٣].

كذلك وصف ميرخواند فى كتابه "روضة الصفا " مجلس ضيافة رسل "إيلك خان" و"طغان خان"، "فبعد أن قدَّما شروط الولاء والطاعة، استدعى الرسولان إلى المائدة وأُجلسا فرأيا الجنة مفروشة بأطباق ذهبية وفضية وصحون مرصعة وفرش رومية وحريرية ووضعوا فى الصدارة طبقًا كبيرًا، وقسموا حوله المربع والمسدس والمدور، وزينوا كل ركن بنوع من الجواهر يحير شعاع نورها العيون، وأمام كرسى السلطان ضربوا قبة ربطوا ألواحها وعوارضها بالمسامير الذهبية. وكانوا قد وضعوا فى كل مجلس أطباق

---

[١]. سعاد ماهر: الفنون الإسلامية، ص ٢٠٦.

[٢]. حسن الباشا: المرجع نفسه والجزء، ص١١٨.

[٣]. الكرديزى: زين الأخبار، ص٣٠٤.

Svat Soucek: A History of Inner Asia, pp ٩٧,٩٨.

ذهبية مملوءة بالمسك والعنبر والكافور وأنواع الفواكه والثمار المصنوعة من الذهب الأحمر"[١]. وهذا إن دل على شيء إنما يدل على ازدهار صناعة المعادن فى مدينة "غزنة".

النقود

تعتبر النقود من الفنون المعدنية الهامة، فهى مرآة صادقة للعصر الذى ضربت فيه وتعكس بصدق جميع أحوال الدولة التى سكتها من جميع النواحى السياسية والاقتصادية والفنية وغيرها. كذلك تعد النقود مدرسة لتعلم أنواع الخط العربى والذى ورد عليها بنوعيه الكوفى والنسخى، فهى من أهم المصادر التى تساعد على دراسة الخط العربى ومعرفة مراحل تطوره.

ومن الناحية الفنية والتاريخية ظهور زخارف نباتية وهندسية متعددة على النقود الغزنوية، استخدمت كهوامش أو فواصل بين الكتابات، أو شغلت بعضا من الفراغ الموجود على النقد، فهذه الزخارف أيا كان نوعها تعد وسيلة مهمة من وسائل تأريخ النقود، فمعظم النقود التى تحمل زخارف آدمية وحيوانية ورد عليها تاريخ سكها، وهى بذلك تمكننا من تأريخ التحف الفنية الأخرى التى تحمل نفس الزخارف ولم يرد عليها تواريخ كالخزف والخشب والنسيج[٢].

ومن الناحية الدينية كان الغزنويون يستعملون النقود فى نشر دعوة التوحيد، فقد وزع السلطان محمود الغزنوى حوالى أربعة عشر نوعا من النقود الرسمية كتب فى ناحية منها ألفاظ ما معناها: الله أحد، والذين لا يذكرون الله القوى المتين هم الخاسرون [٣].

---

[١]. ميرخواند: روضة الصفا، ص١٤٤. الشكل رقم (٢٥، ٢٦، ٢٧)

[٢]. رأفت محمد النبراوى: النقود الإسلامية منذ بداية القرن السادس وحتى القرن التاسع الهجرى، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص٢٨، ٢٩.

[٣]. *النقود التاريخية فى عهد حكم المسلمين في الهند*، مجلة ثقافة الهند، عدد٢، أبريل ١٩٦٥م، ص٧.

هذا وقد قامت الدولة الغزنوية بالعديد من الفتوحات فى جهات كثيرة وبخاصة فى بلاد الهند، مما وسع رقعتها وزاد من إيراداتها وثروتها، وقد أحسنت الدولة الغزنوية استغلال ثرواتها المعدنية المختلفة من ذهب وفضة ونحاس، وخاصة مع كثرة المناجم التى وجدت فى أرجاء الدولة الغزنوية المترامية الأطراف. وما يهمنا من تلك المعادن الذهب والفضة باعتبار أنهما كانا يستخدمان فى سك النقدين الأساسيين الدينار[١] والدرهم[٢].

ضربت الدنانير بكميات كبيرة فى مدينة "غزنة"، ولكن بعد موقعة دندانقان بين الغزنويين والسلاجقة حدث ندرة فى العملة الغزنوية المضروبة من الذهب عما كانت عليه من قبل، ومرجع ذلك هو استيلاء السلاجقة على معظم الأراضى الغزنوية الغنية بمناجم الذهب.

ومن النقود التى ضربت فى عهد الأمير "سبكتكين"(٣٨٧:٣٦٦هـ/ ٩٩٧:٩٧٦م):-

دينار جاءت كتابات الوجه فيه محصورة داخل دائرتين خطيتين متوازيتين ومتحدتى المركز، تحيط الدائرة الداخلية منهما بكتابات مركز الوجه، بينما تحيط الدائرة الخارجية بكتابات هامش الوجه، كما أحاطت بكتابات الظهر أيضًا دائرتان خطيتان، الدائرة الداخلية منهما تحصر بداخلها كتابات مركز الظهر، فى حين حصرت كتابات هامش الظهر بداخل الدائرة الخارجية، وجاءت كتابات هذا الدينار كما يلى:-

الوجه:

مركز لا إله إلا

---

[١]- الدينار: عملة ذهبية إسلامية، ولفظ دينار مشتق من اسم عملة يونانية كانت تعرف باسم دناريوس والتى استخدمها العرب قبل الإسلام ثم عربت إلى دينار، والوزن الشرعى للدينار ٤,٢٥ جرام. (حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون، ج٢، ص٢٤١)

[٢]. الدرهم: عملة فضية عرفها العرب من الساسانيين وكانت تسمى بالفارسية درم، وتعرف عند اليونان باسم دراخما. وعندما سك العرب الدرهم خفضوا الوزن من ٤,٢١ جرام إلى ٢,٩٧ جرام.(المرجع نفسه والجزء، ص٢٤٢)

الله وحده

لا شريك له

ناصر الدين والدولة

سبكتكين

هامش داخلي: بسم الله ضرب هذا الدينار بهراة سنة خمس وثمنين وثلث مائة.

هامش خارجي: لله الأمر من قبل ومن بعد ويومئذ يفرح المؤمنون بنصر الله.

الظهر لله

محمد رسول الله

الطائع لله

الملك المنصور

نوح بن منصور

هامش: محمد رسول الله أرسله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله ولو كره المشركون.

ويعلو كتابات مركز الوجه زخرفة نباتية محورة عن الطبيعة اتخذت شكل ورقتين نباتيتين تشبهان جناحين متماثلين يعلوهما نقطة دائرة مطموسة على جانبيها نقطتان صغيرتان.

وهذا الدينار من الذهب ويزن ٤,٣٢ جرام، وقطره ٢٧,٥ مم[١].

[١]. عبده إبراهيم محمد أباظة: نقود هراة منذ الفتح حتى دولة آل كرت، ج١، رسالة دكتواره، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٨م، ص٢٦٣.

كما توجد عشر قطع فضية مكتوب على أحد وجهيها فى الدائرة " لا اله الا الله وحده لا شريك له الطايع لله . " أما النقش فى الحاشية فلا يقرأ، وعلى الوجه الآخر كتب " الله محمد رسول الله نوح بن منصور سبكتكين " والحاشية غير مقروءة [١].

ومن النقود التى ضربت فى عهد السلطان "محمود"(٤٢١:٣٨٨هـ / ١٠٣٠:٩٩٨م):-

دينار يتميز بوجود دائرة تحصر بداخلها كتابات الوجه بمركزه وهامشه على حد سواء، بينما تحيط بكتابات الظهر دائرتان:الدائرة الداخلية تحصر بداخلها كتابات المركز، أما الدائرة الخارجية فتحيط من الخارج بكتابات الهامش، وجاءت نصوص وكتابات هذا الدينار على النحو الآتى:-

الوجه:

مركز عدل

لاإله إلا

الله وحده

لا شريك له

القادر بالله

هامش داخلى: بسم الله ضرب هذا الدينار سنة إحدى وتسعين وثلثمائة.

هامش خارجى: لله الأمر من قبل ومن بعد ويومئذ يفرح المؤمنون بنصر الله.

الظهر

مركز لله

محمد رسول الله

---

[١].المكتب الثقافى والصحافى بالسفارة الأفغانية: آثار أفغانستان قبل الإسلام وبعده، ص٨٩.

يمين الدولة وا

مين الملة أبو

القسم ولى أمير

المؤمنين

هامش: محمد رسول الله أرسله بالهدي ودين الحق ليظهره على الدين كله ولو كره المشركون.

وهذا الدينار من الذهب يزن ٣,٨١ جرام، وقطره ٢٤ مم [١].

وهناك دينار آخر يماثل الدينار السابق ضرب بمدينة غزنة سنة أربعمائة وأربعة، وزنه ٣,٩جرام، وقطره ١٥مم.ودينار آخر ضرب سنة أربعمائة وسبعة عشر بمدينة غزنة، وزنه ٤,٣ جرام، وقطره ٢٥ مم [٢].

كما توجد أربعون قطعة فضية مكتوب على أحد وجهيها " لا اله الا الله وحده لا شريك له " يمين " بسم الله ضرب هذا الدرهم سنة ٣٧٩ هـ، وعلى الوجه الآخر" لله محمد رسول الله القادر بالله يمين الدولة وأمين الملة أبو القاسم محمد رسول الله أرسله بالهدى"[٣]. كما سك السلطان محمود الغزنوي نقودًا باللغة العربية، سك كذلك نقودًا باللغة السنسكريتية وذلك لولاياته الهندية[٤].

ومن النقود التى ضربت فى عهد السلطان "مسعود الأول"(٤٢١: ٤٣٢هـ / ١٠٣٠: ١٠٤٠م):-

---

[١]. عبده إبراهيم محمد أباظة: نقود هراة منذ الفتح حتى دولة آل كرت، ص٢٨١.

[٢]. استاد خليلى: سلطنت غزنويان، ص٢٧٤.

[٣]. المكتب الثقافى والصحافى بالسفارة الأفغانية: آثار أفغانستان قبل الإسلام وبعده، ص٨٩.

[٤]. حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون، ج٢، ص٢٣٨. شكل رقم (٢٨)

دينار يتميز بوجود دائرة خطية تحيط بكتابات الوجه بمركزه وهامشيه من الخارج، أما كتابات مركز الظهر فقد جاءت محصورة داخل دائرتين خطيتين متقاربتين متوازيتين ومتحدتى المركز، وجاءت كتابات وزخارف هذا الدينار على النحو التالى:.

الوجه:

مركز عدل

لا إله إلا

الله الناصر

لدين الله والحا

فظ لعباد

الله

هامش داخلى: بسم الله ضرب هذا الدينار بهراه سنة إحدى وعشرين وأربعمائة.

هامش خارجى: لله.....يفرح المؤمنون بنصر الله.

الظهر:

مركز لله

محمد

رسول الله

القادر بالله

أبو سعيد

ظهير خليفة الله

هامش: محمد رسول الله أرسله بالهدي ودين الحق ليظهره على الدين كله ولو كره المشركون[١].

ومن النقوده التى ضربت فى مدينة غزنة دينار ضرب سنة أربعمائة وثلاثة وعشرين وزنه ٣,٧ جرام، وقطره ٢٢ مم.والكتابات على الوجه والظهر مشابه للدينار السابق[٢].

ومن النقود التى ضربت فى عهد السلطان "فرخزاد"(٤٤٤هـ: ٤٥١هـ / ١٠٥٢: ١٠٥٩م) دينار جاءت كتاباته على النحو التالى:-

الوجه: القائم

بأمر الله

الظهر: جمال الدولة

وكمال المله

فرخ زاد بن مسعود

والدينار ضرب فى مدينة غزنة سنة أربعمائة وأربعة وأربعون، وزنه ٤ جرام، وقطره ٢٤ مم[٣].

ومن النقود التى ضربت فى عهد السلطان "إبراهيم بن مسعود" (٤٥١: ٤٩٢هـ/١٠٥٩: ١٠٩٨م) دينار جاءت كتاباته على النحو التالى:-

الوجه: لا

إله إلا

---

[١].عبده إبراهيم محمد أباظة: نقود هراة منذ الفتح حتى دولة آل كرت، ص٣٠٥.

[٢].استاد خليلى: سلطنت غزنويان، ص٢٧٦.

[٣].استاد خليلى: سلطنت غزنويان، ص٢٧٨.

الله وحده

لا شريك له

القايم بامرلله

الظهر: ظفر

نصير الدوله

وظهير المله

ابراهيم

والدينار ضرب غزنة سنة أربعمائة وخمسة وخمسون، وزنه ٤,٨ جرام، وقطره ٢٥ مم[١].

أما الدراهم فمنها درهم من عهد السلطان مسعود الثالث(٥٠٨:٤٩٢ هـ/١١١٤:١٠٩٨م) جاءت الكتاباته على النحو التالى:-

الوجه: لله

محمد رسول الله

المستظهر...يمينى

الظهر: أبو سعيد

الاعظم

القادم بأمر الله

---

[١].المرجع السابق والصفحة.

القايم بحجت الله

مسعود

حاشية: الملك المؤيد علاء الدولة و....

والدرهم وزنه ٢,٨ جرام، وقطره ١٩ مم [١].

استخدم الغزنويون الخط العربى بنوعيه الكوفى والنسخى فى الكتابة على النقود، وتنتمى الكتابات المنقوشة على معظم الدنانير إلى الخط الكوفى المورق، ويتضح ذلك من خلال زخرفة نهايات الحروف الكتابية بأوراق نباتية مثل: حرف الراء فى كلمة الناصر وحرف الحاء والدال فى كلمة محمد [٢].

وهناك مسكوكات أخرى فضية ونحاسية وبرونزية من عهد السلاطين الغزنويين أمثال السلاطين محمود ومودود وعبد الرشيد وأرسلان وبهرام شاه وخسروشاه. وهى لاتختلف كثيرًا فى نقوشها وكتابتها عن المسكوكات السابقة [٣].

ومن المسكوكات النحاسية (الفلس[٤]) والذى ضرب فى عهد السلطان "محمود":

الوجه: لا إله إلا

الله وحده

لا شريك له

حاشية : بسم الله ضرب هذا الفلس بكور غزنة سنة خمس وأربع مائة.

---

[١]. استاد خليلى: سلطنت غزنويان، ص٢٧٩.

[٢]. عبده إبراهيم محمد أباظة: نقود هراة منذ الفتح حتى دولة آل كرت، ص٣٠٥.

[٣]. المكتب الثقافى والصحافى بالسفارة الأفغانية: آثار أفغانستان قبل الإسلام وبعده، ص٨٩. شكل رقم (٢٩)

[٤]. الفلس: عملة نحاسية واللفظة مستمدة من كلمة يونانية، وهذه مأخوذة بدورها من الكلمة اللاتينية فوليس. حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، ج٢، ص٢٤٢.

الظهر : محمد رسول الله القادر بالله

الملك السيد الموید المنور

يمين الدولة وأمين الملة نظا

م الدين أبو القاسم محمود [١]

ومن الألقاب التى وجدت على النقود الغزنوية للسلطان "محمود": قسيم ولى أمير المؤمنين، محى الدولة، يمين الدولة وأمين الملة نصرة الدين أبو القاسم. و للسلطان "مسعود": ناصر دين الله. وللسلطان "مسعود الثالث": نظام الدين.وللسلطان "خسروشاه": معز الدولة [٢]. أما السلطان "إبراهيم " صاحب أطول فترة حكم غزنوية، فقد وجد على النقود التى ضربت فى عهده العديد من الألقاب منها:ظهير الدين، ظهير الملة، ناصر الملة، نظام الدين، راضى الدين، سيد السلاطين، ملك الإسلام، فخر الأمة [٣].

الخط وصور المنمنمات

الخط العربى فن من الفنون الإسلامية الأصيلة إذ لم يكن فى تراث الشعوب التى دخلت الإسلام أو البلاد التى انتشر فيها فن يناظره، فبالإضافة إلى استخدامه كمسجل وناقل لأنواع المعرفة المختلفة، فقد استعمل كعنصر أساسى فى تجميل وزخرفة المنشآت

---

[١]- Jean ,Claude Gardin: Lashkari Bazar une Residence Royale Ghaznevide ,Paris,١٩٦٣, p١٧٦.

[٢]- أنستاس الكرملى: رسائل فى النقود العربية والإسلامية وعلم النميات، ط٢، القاهرة، مكتبة الثقافة الدينية، ١٩٨٧م، ص١٤٧. يحيى الخشاب: الألقاب الإسلامية فى التاريخ والوثائق والآثار، ص١٤٣.

[٣]- Bosworth:The Later Ghaznanavids,p٥٦.

المعمارية كالمساجد والمدارس، وفى زخرفة الفنون الاستعمالية كالنسيج والخزف والزجاج والحفرعلى الخشب، فطبعها بطابع مميز وأضفى عليها من الأصالة والجمال [١].

والخط وإن كان أساسه الحرف العربى بما يمتلك من إمكانات جمالية، إلا أنه تطور من الصور البسيطة التى كانت عليها الكتابة العربية فى صدر الإسلام إلى ما صارت إليه فيما بعد الفنون الإسلامية من تطور.

نقل العرب الخط إلى الأقطار التى فتحوها كما نقلوا إليها الإسلام واللغة العربية، وتطور على أيديهم إلى فن جميل احتل مكان الصدارة بين الفنون الإسلامية، وكان لكتابة القرآن الكريم بخط عربى فضل كبير فى إعزاز شأن الخط العربى. فلم يقف إعجاب المسلمين بالخط عند حد ما فيه من قيمة جمالية، بل صار يتصل أيضًا بالعاطفة الدينية ومن هنا وجدت الصلة التى هى أوثق الصلات التى ربطت العالم الإسلام بعضه ببعض. ومن أسباب العناية بالخط العربى أيضا أنه كان الوسيلة الأساسية للعلم والتعلم عند المسلمين، وربما كان من أسباب العناية به وتطويره نحو فن جميل هو ما شاع عند المسلمين من تحريم الإسلام لتصويرالكائنات الحية، ومن ثم وجد المسلمون فى الخط متنفسًا لمواهبهم الفنية يعوضهم عن التصوير [٢].

وكان لطبيعة الخط وأشكال حروفه وما فيه من قابلية المد والإستدارة والتشابك والتداخل، وما فيه من اختلاف فى الوصل والفصل مما هيأ له فرص التطور والزخرفة بطرق وأساليب شتى [٣]. لذلك أصبح الخط العربى أهم عنصر من العناصر الزخرفية التى

---

[١]. محمد عبد القادر أحمد: دراسات فى التراث العربى، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٩م، ص٧٣.

[٢]. حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون، ج٣، ص١٦٠. Sandler: Islamic Art,Variations on themes of Arabesque Introdution to Islamic Civilisation,p٩٤.

[٣]. حسن الباشا: المرجع نفسه والجزء، ص١٦٠، ١٦١. بشر فارس: سر الزخرفة الإسلامية، القاهرة، مطبعة المعهد الفرنسى للآثار الشرقية، ١٩٥٢م، ص٢٦.

استخدمها الفنان المسلم فى موضوعاته، فكتابة الآيات القرآنية أمرٌ لا يكاد يخلو منه عمل فنى فى مسجد أو منارة أو ما إلى ذلك من أعمال فنية أخرى[١].

دخل الخط العربى فى كل مجالات الحياة، فكُتِبت المصاحف والمؤلفات العلمية والدينية والأدبية بخطوط جميلة، وازدانت المساجد والقصور والحمامات والآلات الموسيقية والسيوف، وحتى الأجهزة العلمية مثل الإسطرلاب والمجسمات الجغرافية، بأشكال جميلة من الخطوط [٢].

كان الخطاطون أعظم الفنانين مكانة فى العالم الإسلامى، ولا نبالغ إذا قلنا أن مركزهم قد تسامى إلى مركز الملوك والأمراء، فقد نزل هؤلاء إلى ميدان الخطاطين ينافسونهم فى صنعتهم لا سعيًا وراء الكسب المادى، ولكن رغبة فى الحصول على الفخر الأدبى، فنجد السلاطين والأمراء يسعون لنيل الحظوة الدينية والأدبية بكتابة القرآن الكريم بأيديهم [٣]. كما اعتبر الخطاط فى المجتمع الإسلامى أحق أرباب الصناعات والفنون بوصف الفنان، وكان أكثرهم تكريمًا وإجلالًا سواءً عند العامة أو رجال الدين والدولة.هذا وقد دفعت العقيدة بالمسلمين إلى تزيين ما أخرجته أيديهم من المصنوعات أو شيدوه من العمائر بالآيات القرآنية والأحاديث النبوية مما كان له أبعد الأثر وأقواه فى نشأة فن الخط، وتطويره حتى وصل إلى درجة من الجمال الفنى، قل أن نجدها فى أى فرع من فروع الفن الإسلامى الأخرى.

---

[١]. صلاح الخالدى:الكتابة العربية، مجلد ٣١، مجلة الحوليات الأثرية العربية السورية، دمشق، ١٩٨١م، ص١٨٣. ناجى زين الدين المصرف: بدائع الخط العربى، بغداد، ١٩٧١م، ص٢٩.
Massumeh Farhad:Arts of the Islamic World at the Sackler , Oriental Art, vol.٤٣.No.٣,١٩٩٧,pp ٤٣,٤٤.

[٢]. صلاح الدين المنجد: دور المرأة فى فن الخط العربى، مقال ضمن كتاب "الكتاب فى العالم الإسلامى" المنتقى من دراسات المستشرقين، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة، ١٩٥٥م، ص١٢١.

[٣]. بداونى: منتخب التواريخ، ج١، ص٣٢. الذهبى: تاريخ الإسلام، ج٣٣، ص٦. شكل رقم (٣٠، ٣١).

وللخط أنواع كثيرة منها:-

الثلث: وهو عماد الخط العربى وأكثرها جمالًا، وهذا النوع يقبل التركيب فى أشكال هندسية بديعة كالمستطيل والمربع والدائرة، وكان يكتب به المصاحف ثم حل محله خط النسخ[١]. وأصبح يكتب به على التحف الفنية منذ أواخر القرن الخامس الهجرى وأوائل القرن السادس الهجرى[٢].

الفارسى: نسبة إلى فارس، ويسمى التعليق أو النستعليق وهو من فروع الخط الكوفى، وقد عرف هذا الخط منذ القرن الرابع الهجرى، ويمتاز بالبساطة والليونة ولا يحتاج إلى تشكيل[٣].

الرقعة: مشتق من الرقاع، ويمتازبالبساطة الشديدة والسرعة فى الكتابة، وتكتب به الرسائل لأنه لايحتاج إلى مساحات كبيرة[٤].

النسخ: كان أيسر تنفيذًا وتناولًا بصفة عامة من الخط الكوفى، تكتب به المصاحف لوضوحه وقبوله التشكيل وما تمتاز به حروفه من ليونه وسهولة، كما أنه استغرق وقتًا طويلًا حتى بلغ مستوى مناسبًا من التجميل والتحسين، وذلك لأنه يكاد يخلو من الخطوط المستقيمة ويعتمد أساسًا على يد الكاتب دون أية أدوات هندسية. ولم يلبث هذا الخط أن وصل إلى درجة عالية من الإتقان، الأمر الذى جعله يصير على التحف والآثار منافسًا للخط الكوفى[٥].

---

[١]. سعاد ماهر: الفنون الإسلامية، ص١١. عفيف البهنسى: معجم مصطلحات الخط العربى والخطاطين، بيروت، مكتبة لبنان، ١٩٩٥، ص (ص)

[٢]. مايسة محمود داود: الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى أواخر القرن الثانى عشر للهجرة، القاهرة، مكتبة النهضة، ١٩٩١م، ص١٤٧

[٣]. معروف زريق: موسوعة الخطوط العربية وزخارفها، دمشق، دار المعرفة، ١٩٩٣م، ص١٧١.

[٤]. سعاد ماهر: المرجع نفسه والصفحة.

[٥]. عاصم محمد رزق: دراسات فى العمارة الإسلامية، ص١٣٧.

الكوفى: نسبة إلى الكوفة التى نشأ بها، وقد اشتق منه أنواع كثيرة سميت باسم المدن والأقطار التى نشأ بها، فهناك الخط الكوفى البسيط الذى يتميز بتنسيق الحروف والكلمات وخال من الزخارف الهندسية ويضاف إليه فى بداياته ونهاياته أشكال هندسية كالشرط والمثلثات والدوائر. والكوفى المورق وتتخذ بداياته ونهاياته أشكال أوراق نباتية. والكوفى المزهر وتمتد من حروفه خطوط أشبه بعروق نباتية يتفرع منها أوراق نباتية وأزهار. والكوفى ذو الشريط الزخرفى ويمتد أعلاه شريط زخرفى يتكون من حليات زخرفية متماثلة. والكوفى المعمارى والذى تشكل بعض أجزاء حروفه على هيئات معمارية كالقباب والعقود. والكوفى المضفر أو المجدول وهو خط تغلب عليه الزخارف بحيث يصعب تميز العناصر الخطية، وقد تضفر حروف الكلمة الواحدة أو حروف كلمتين متجاورتين أو أكثر فينشأ منها إطار جميل[١]. وقد أثبت الخط الكوفى أن الخط العربى أفضل الخطوط للزخرفة، وذلك بسبب خطوطه المستقيمة[٢].

وإذا كان العرب أول من استخدم الخط الكوفى، فإن فنانى الفرس هم الذين يرجع إليهم الفضل الأكبر فى تطورهذا الخط كتعبير زخرفى لم يقتصر استخدامه على تجميل الكتب بل تعداه إلى تجميل الأوعية المعدنية والمنسوجات والمبانى، فنحن لا نكاد نجد عملا فنيًا ينتمى إلى أى بقعة من أرض بلاد فارس دون أن نجد عليه نقشًا كوفيًا، فهم أصحاب الفضل فى إضافة الزخرفة بالخط الكوفى إلى ذخيرة الفنون[٣].

وباستخدام هذه الثروة من الخطوط، أنتج المسلمون ملايين الكتب والمصاحف المخطوطة ولم تتمكن أى حضارة أخرى من الحضارات القديمة أن تنتج مثل هذه الأعداد الهائلة من المؤلفات التى تمخضت عنها الحضارة الإسلامية.

---

[١] ـ حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون، ج٣، ص١٧٤. محمد الحسينى عبد العزيز: الحياة العلمية فى الدولة الإسلامية، ص٥١. الشكل رقم (٣٢)

[٢] . محمود عباس حمودة: دراسات فى علم الكتابة العربية، ص ١٢٩، ١٣٠.

[٣] . أربرى: تراث فارس، ص ٨٢.

وليس أدل على قيمة الخط العربى من أن العمل الأدبى سواء كان منظومًا أو منثورًا يزداد قيمة حين يدون بخط جميل، إذ يصبح بذلك عملًا فنيًا تزيد فيه القيمة الفنية للخط من قيمة العمل الأدبى، بل قد تطغى أحيانًا على ما يتضمنه من معان وأفكار. ومن ثم لا تقف مهمة الخط عند حد التسجيل والتدوين بل يصبح إنتاجًا فنيًا عظيمًا، وربما أصبح الكتاب بفضل خطه الجميل كنزًا فنيًا غالى القيمة [١].

كانت إجادة الفنان المسلم لفن الخط بوحى من الإسلام، ولم تتجل عبقريته الفنية فى ناحية من نواحى الفن الجميل بقدر ما تجلت فى هذه الناحية، فقد أسهم الخطاط فى إخراج معظم التحف الفنية الإسلامية سواء فى مجال العمارة أو الفنون التطبيقية أو الفنون التشكيلية، إذ لم يقتصر عمل الخطاطين على الكتابة على الورق بل امتد إلى الكتابة على التحف الفنية والمعمارية. فقد ظلت زخرفة العمائر بالخط متبعة فى جميع العصور الإسلامية حتى أن العمارة الإسلامية يمكن أن تكون حقلًا مناسبًا لدراسة الخط العربى وتطوره وأنواعه وأساليبه الجمالية. كما وجد الخط بداخل المبنى وخارجه وفى أسقفه وقبابه، ونفذ على العمائر بطرق شتى منها الطلاء والحفر وبلاطات الخزف والطوب[٢]. حيث خلق الخطاط من الحروف ذات الأشكال المتباينة والأوضاع المختلفة طرازًا زخرفيًا تبدو فيه صور من الجمال شتى، بعضها يفيض بالقوة وبعضها يفيض بالرقة والأناقة [٣].

استخدم الفنان طرقًا متعددة لتنفيذ الكتابات على الآثار الإسلامية ومنها طريقة الحفر الغائر أو البارز على الأحجار والأخشاب والمعادن كما يتضح فى الأشرطة الكتابية بالعمائر المختلفة، وفى الحشوات والمحاريب الخشبية. كما استخدم الفنان طريقة التكفيت بالفضة والذهب والنحاس الأحمر فى تنفيذ الكتابات على الآثار الإسلامية [٤]. وهذا ما تم إيضاحه

---

[١]. حسن الباشا: المرجع نفسه والجزء، ص ١٦٥.

[٢]. حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون، ج٣، ص١٦٧، ١٧٥.

[٣]. محمد عبد العزيز مرزوق: الإسلام والفنون الجميلة، ص١١.

[٤]. مايسة محمود داود: الكتابات العربية على الآثار الإسلامية، ص٦٨.

فى آثار مدينة غزنة حيث ظهرت عليها العديد من الزخارف الكوفية والفارسية فى العمائر الغزنوية والنقوش الحائطية. فمن المعروف أن العصر الغزنوى عصر غنى بالكتابات الزخرفية التى ظهر منها أنواع مختلفة من كوفى مائل ومضفر ومزهر، كما ظهر الخط النسخى اللين الذى بلغ الكمال فى أواخر القرن الخامس الهجرى/الحادى عشر الميلادى، واستخدم فى الدواوين وفى تدوين الكتب أو نسخها، وكذلك فى النقوش التذكارية والآيات القرآنية أيضًا [١].

ومن المعروف أن سلاطين غزنة كانوا مولعين بالعمائر التذكارية، حيث ما تزال ربوع غزنة تحفل ببقايا المآذن التى تشبه الأبراج التذكارية المؤرخة لقوافل جيوشه، مشغولة السطوح بالزخارف والنصوص الكوفية والنقوش الهندسية المحفورة بدقة [٢]. ومن النقوش الغزنوية ذلك النقش الذى وجد على قبر سبكتكين ونصه "**لا اله الا الله محمد رسول الله العظمة لله الكبرياء لله كل نفس ذايقة الموت ثم الينا ترجعون بسم الله الرحمن الرحيم من عمل صالحًا فلنفسه ومن اساء فعليها الامير الاجل ابو منصور سبكتكين**"[٣].وهناك العديد من النصوص مختلفة الخطوط والتى سبق الحديث عنها.

الخلاصة أن الخط كان له فى الفنون الإسلامية المختلفة دور تسجيلى على مستوى عال من حيث القيمة الأثرية والتاريخية والعلمية، ذلك أن العبارات المكتوبة على الأثر أو التحفة قد تتضمن اسم الصانع ومكان الصناعة والتاريخ، واسم صاحب التحفة ووظائفه وألقابه، وبعض الأدعية والمراسيم والأوامر الإدارية والألفاظ اللغوية والمصطلحات، وغيرذلك من الحقائق التاريخية المهمة التى قد تلقى الضوء على بعض المظاهر الاجتماعية المختلفة، وعلى الأساليب الفنية وتطورها كما أن أسلوب الخط نفسه قد يفيد بدوره فى

---

[١]. سعد زغلول عبد الحميد: العمارة والفنون فى دولة الإسلام، ص ٤٣١. شكل رقم (٣٣)

[٢]. عبد المجيد وافى: تطور العمران الإسلامى وفنونه فى باكستان، مجلة منار الإسلام، العدد٣، ١٩٨٢م، ص٤٢.

[٣]. استاد خليلى: سلطنت غزنويان، ص١٩.

التعريف بالأثر وتحديد عصره ومكان صناعته. وذلك لأن الكتابة على التحف والآثار كان يتولاها فى معظم الأحيان خطاطون يكتبونها حسب القواعد السائدة فى عصرهم[١]. هذا هو الخط العربى الذى يمثل أحد الفنون الإسلامية المهمة ورافدًا من روافد الحضارة الإسلامية، حيث ساهم فى المحافظة على هوية اللغة العربية، لأن من أغراضه أن يخلد كلام الله فى المصحف، ومن هنا استمد مكانته.

صور المنمنمات

ارتبط بفن الخط فن آخر وهو التصوير فى المخطوطات، ومن المعروف أن التصوير الإسلامى سار فى خطين متوازيين متفاوتى المدى والمدلول، الأول تشخيصى فى تزيين الكتب خاصة، وقد صار له أسلوب متميز وهذا ما سيتم توضحيه، وكذلك فى زخرفة الأبنية دون أماكن العبادة، أما الخط الثانى فهو التصوير التجريدى المتمثل بروائع الزخارف التى ملأت العالم الإسلامى، وتحول الفنان المسلم إلى مجال الإبداع فى الخط والرسم التجريدى[٢]. وتشهد الرسوم التى تزين الكتب على مدى التقدم الذى وصل إليه الفن الإسلامى[٣].

شغف المصورون المسلمون بتجميل المخطوطات وتزيين كتب العلم والدين والأدب والتاريخ بصور تفسر ما تتضمنه من بحوث وحوادث وما تتناوله من الآلات والحيل[٤]. وتتمثل أهمية التصاوير بصفة عامة، بأنها قد تكون توضيحًا للمتن أو شرحًا بالصورة لما لا

---

[١]. حسن الباشا: المرجع نفسه والجزء، ص١٦٧.

[٢]. عبد الرحيم غالب: موسوعة العمارة الإسلامية، ص١٠٣.

[٣] -Sandler: Islamic Art,Variations on themes of Arabesque Introdution to Islamic Civilisation,p٩٨.

[٤]. محمد عبد العزيز مرزوق: الإسلام والفنون الجميلة، ص١٩.

يمكن شرحه بالكلمة، أو نوعًا من أنواع البرهنة والتدليل، أو تذكارًا لشيء فى لحظة معينة أو وسيلة للتجميل أو مجرد تعبير فنى [١].

ويتضح من الأعمال المحدودة التى ما تزال باقية أن الأويغور الترك بلغوا درجة متطورة جدًا في فنون الكتاب والمنمنمات وقد نقل الترك أسلوب التصوير الأويغورى إلى مدينة غزنة، وأنه على الرغم من وجود تغيرات كثيرة فى الأسلوب الفنى إلا أن القواعد الأساسية لفن الفريسكو الأويغورى وفن المنمنمات استمرت دون تغيير واضح، ويتضح ذلك الأثر من خلال التصاوير الجدارية فى قصر الغزنويين فى لشكرى بازار[٢].

وقد وصلنا لهذا العصر تصاوير مخطوطات تبهر المشاهد بألوانها وزخارفها ودلالاتها الاجتماعية وواقعيتها الخاصة بها، حيث أن أهم ما يميز المنمنمات أنها تحكى مشاهد الحياة اليومية ومناظر الحروب والقتال.

تعد "الشاهنامة" من أهم الكتب الأدبية التى عنى المسلمون بتزويقها بالتصاوير، ويتمثل فى تصاوير نسخ الشاهنامة التى وصلتنا أساليب فن التصوير الإيرانى والتركى والهندى [٣].

وهناك نسخ كثيرة من الشاهنامة موزعة كالآتى:.

١ .نسخة فى متحف طوبقا بوسراى بأسطنبول، وبها خمس صفحات مزخرفة و٨٩ صورة

٢ .نسخة فى مجموعة خاصة بباريس

٣.نسخة فى دار الكتب المصرية

٤ .نسخة موزعة بين المتحف البريطانى ومجموعة مكتبة شستربينى بلندن

---

[١].حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون، ج٣، ص١٤٢.

[٢].آوقطاى آصلان: فنون الترك وعمائرهم، ص ٢٩١.

[٣].حسن الباشا:المرجع نفسه والجزء، ص١٣١. شكل رقم (٣٤)

٥ .نسخة فى المكتبة البودلية فى أكسفورد

٦ .نسخة فى متحف جلستان بطهران

٧.نسخة فى الجمعية الآسيوية بلندن [١]

أما المنمنمات الخاصة بمخطوطة "ورقه وكلشاه"، وهى محفوظة بمكتبة الخزينة فى طوبقا بوسراى، وتنسب إلى فنان من أذربيجان وترجع هى الأخرى لنفس الأسلوب ونفس التقاليد وقد صيغت الأشعار الغرامية الواردة بالمخطوطة للسلطان"محمود الغزنوى" أساسًا [٢].

ومن الكتب التى حظيت بعناية المصورين المسلمين كذلك كتاب "الآثار الباقية عن القرون الخالية " للبيرونى، وقد وصلت إلينا بعض مخطوطات الكتاب تزوقها التصاوير أهمها النسخة المحفوظة فى جامعة أدنبرة، وتضم النسخة ٢٤ منمنمة يمثل بعضها موضوعات دينية إسلامية ومسيحية كان لها تأثير واضح على تصاوير المخطوطات الأخرى[٣]. الخلاصة أن تصاوير المخطوطات التى أنتجت فى العالم الإسلامى تعد من أعظم ما أنتجته البشرية فى مجال الفنون التشكيلية بعامة وفن التصوير بخاصة.

---

[١].سعاد ماهر: الفنون الإسلامية، ص٤٣٧.

[٢].آوقطاى آصلان: فنون الترك وعمائرهم، ص٢٩٢. ذبيح الله صفا: تاريخ أدبيات در إيران، جلد أول، ص٦٠٢.

[٣].أيمن فؤاد السيد: الكتاب العربى المخطوط وعلم المخطوطات، ج٢، ص٣٨١.شكل رقم (٣٥)

ثالثًا: الموسيقى و الغناء[١]

فى الفنون الإسلامية فنون ما تزال موضع جدل وخلاف، فريق يرفضها وفريق يرحب بها، ومن تلك الفنون والتى احتدم حولها الخلاف الموسيقى والغناء، فالغناء من الفنون التى ينكرها بعض المحافظين لأنها فى رأيهم لهو، ويعتبر من زينة الحياة الدنيا ولعبها، ولا ينكره أخرون لأن الغناء فى رأيهم فيه مرح للعقول وتفريج للنفوس وترويح للقلوب[٢]، فلا بأس بالغناء إذا لم يكن فيه أمر محرم، ولا يكره السماع عند العرس والوليمة [٣].

ولكن رفض البعض للموسيقى لم يمنع من تطورها فى المجتمع الإسلامى، فقد تطورت وسايرت ركب الحضارة الإسلامية حتى بلغت ذروة مجدها، فشغف بها

---

[١].الموسيقى:* لفظ يونانى مركب من موسى و قى، موسى عبارة عن النغمات، وقى عن الموزون، وقيل هو لفظ يونانى مفرد يراد به الألحان، والموسيقى فن رياضى يبحث فيه عن أحوال النغم من حيث الإتقان والتنافر وأحوال الأزمنة المتحللة بين النقرات من حيث الوزن وعدمه ليحصل معرفة كيفية تأليف اللحن، وهو يشتمل على بحثين، البحث الأول عن أحوال النغم والثانى عن الأزمنة، فالأول يسمى علم التأليف، والثانى علم الإيقاع والغرض منه معرفة كيفية تأليف الألحان، والموسيقى كالشعر فهو يعبر عن جمال الطبيعة بالألفاظ والمعانى وهى تعبر بالأنغام والألحان.** والغناء تلحين الأشعار الموزونة بتقطيع الأصوات على نسب منتظمة معروفة يوقع على كل صوت منها توقيعًا عند قطعه فيكون نغمة ثم تؤلف تلك النغم بعضها إلى بعض على نسب متفاوتة فيلذ سماعها لأجل ذلك التناسب وما يحدث عنه من الكيفية فى تلك الأصوات.*** أما أنواع الموسيقى فمنها الصوتية التى تصدر عن الصوت البشرى والآلية هى التى تصدر عن الآلات الموسيقية المختلفة.*الخوارزمى: مفاتيح العلوم، ص٢٣٦.حاجى خليفه: كشف الظنون، ج٢، ص١٩٠٢. حسن مشحون:تاريخ موسيقى إيران، تهران، ١٣٧٣هـ، ص٦.** أبو زيد شلبى: تاريخ الحضارة الإسلامية، ص٢٥٨. *** أحمد بيومى: قواعد الموسيقى ونظرياتها، ط٢، مطبعة السعادة، ١٩٥٤م، ص٦.

[٢].أمين مدنى: الثقافة الإسلامية وحواضرها، ص٩٦.

[٣].أحمد تيموريان: الموسيقى والغناء عند العرب، القاهرة، دار الإتحاد، ١٩٦٣م، ص١٣.

السلاطين والأمراء والعلماء وأعطوها حقها من الرعاية والتقدير[١]. كما استعان الصوفية بالموسيقى والغناء فى تدريبتهم الروحية، لأنهم كانوا يعتقدون أنهم يستطيعون أن يجدوا فى الموسيقى صدى الكلمة الأولى غير المخلوقة[٢].

كما أسهمت ظاهرة النقل والترجمة والاحتكاك بثقافات الغير فى تأكيد مفهوم الموسيقى والغناء نتيجة لترجمة كتب الموسيقى، وقد صحب هذا ترحيب السلاطين والأمراء بكبار المغنيين فى عصرهم وإغداقهم الكثيرمن الهبات مما شجعهم على الإجادة والإبداع، فأثر ذلك فى ازدهار وتقدم الموسيقى[٣].

ارتبط التقدم فى الموسيقى بما يحرز من تقدم فى الرياضيات لأن مصنفى العلوم ومؤرخيها اعتبروا الموسيقى أصلًا من أصول الرياضيات الأربعة (الحساب والهندسة والفلك والموسيقى)[٤]. كما ارتبط بالتقدم فى فنون الشعر وضروبه وذلك لأن الشعر والغناء ينبعان من العاطفة ويصور بهما الإنسان فرحه أو حزنه، فالغناء موسيقى فى اللحن، والشعر موسيقى فى اللفظ، فكما صور الشعر خيال الشاعر وقيده بوزن وقافية، صورت الموسيقى عاطفة الملحن وقيدته بأوزانها وضروبها، وظل الشعر مختلطًا بالموسيقى حتى دخلت الموسيقى عصرها الذهبى وبدأت تخطو سريعًا نحو الكمال حتى بلغت أوج مجدها وذروة علاها فتعددت الإيقاعات وكثرت الألحان وزادت المقامات[٥].

---

[١] ـ منى سنجقدار شعرانى: تاريخ الموسيقى العربية وآلاتها، بيروت، معهد الإنماء العربى، ١٩٨٧م، ص١٥.

[٢] - Jean Jenkins and Poul Olsen: Music and Musical Instruments in the World of Islam ,London , ١٩٧٦,p٢.

[٣] .على بن إبراهيم النملة:النقل والترجمة فى الحضارة الإسلامية، ص١٦٦.

[٤] .ناصر محمد عبد الرحمن رمضان: الاتصال العلمى فى التراث الإسلامى، ص٨٦.

[٥] .عبد المنعم عرفة: تاريخ أعلام الموسيقى الشرقية، القاهرة، مطبعة عنانى، ١٩٤٧م، ص١٤، ٢٢.
Jean Jenkins and Poul Olsen: OP, cit ,p١٢.

كان الغناء هو مظهر النشاط الوحيد فى الموسيقى، وكان القالب الموسيقى المعروف فى ذلك الوقت هو نوع من المتتابعات الغنائية تسمى النوبة، وهى عبارة عن متتاليات تتكون من عدة أجزاء يسبق كل جزء منها افتتاحية موسيقية خاصة. وقد أتاحت هذه الطريقة لعازفى الآلات فرصة الأداء الآلى المتتابع، وتمت بعد ذلك مرحلة هامة هى بدء تقديم هذه المتتابعات بأداء موسيقى مرتجل تمخضت عنه التقاسيم الموسيقية [١].

أنجز المسلمون تقدمًا عظيمًا فى فن العزف والآلات الموسيقية المتعددة، ومن الآلات التى استعملها المسلمون فى الغناء الآلات الوترية ومنها الجنك والعود والطنبور والرباب، والآلات الإيقاعية ومنها الدف والطبل، وآلات النفخ ومنها الناى والمزمار[٢].

كان لكل مناسبة من المناسبات موسيقاها الخاصة، فالفرح له ألحانه المرحة، والحزن له أنغامه المشجية، ولكل من العمل أو اللعب نوع من العزف، وللحروب موسيقاها التى تبعث الهمم وتقوى العزائم، وللمواقف الدينية ترانيمها العذبة الفياضة، كما حرص كل شخص ذى شأن على أن تكون عنده مغنية وقلما كان يخلو منها بيت، والدليل على ذلك العدد الضخم من الموسيقين والموسيقيات والمغنيين والمغنيات الذين كانت تنبعث ألحانهم وأنغامهم فى العالم الإسلامى كله. وذلك دليل على المكانة السامية التى نعم بها فن الموسيقى والغناء [٣].

ظهر اهتمام الحكام بمجالس الغناء والطرب من خلال تسجيل ونقش هذه المجالس على جدران قصورهم، وخير شاهد على هذا قيام السلطان "مسعود بن محمود" (٤٢١: ٤٣٢هـ / ١٠٣٠: ١٠٤٠م). قبل توليه العرش .بنقش حفلات اللهو والغناء على جدران منزل خاص به، وهو الرسم الذى أجبره أبوه السلطان "محمود" على محو ما رسم به من مساخر، فما كان من مسعود إلا وأحضر الجصاصين فبيضوا الجدران بالجص الأبيض

---

[١]. منى سنجقدار شعرانى: المرجع نفسه، ص٣٦.

[٢]. القلقشندى: صبح الأعشى، ج٢، ص١٥١. عبد المنعم عرفة: المرجع نفسه، ص١١.

[٣]. أحمد شلبى: تاريخ التربية الإسلامية، ص٣٣٥.

الناصع، بحيث يظن أنه لم يكن قط أى نقش على الجدران [١]. ومن سيدات البلاط والتى كان لها اهتمام بالغناء أم السلطان "محمود" والتى كانت محبة للموسيقى والشعر والغناء [٢].

ومن مطربى مدينة غزنة "عبد الرحمن القوال"ـ أى المغنى أو المطرب .وهو المطرب المفضل لدى الأمير"محمد" والذى كان يذهب إليه هو ومجموعة من المطربين والقوالين فى محبسه بقلعة كوهتيز يعزفون ويغنون له، ويقول عبد الرحمن أنه بالرغم من تشديد الحراسة على الأمير، فلم يمنعه أحد من الدخول إليه هو أو غيره من المطربين [٣].

اشتهرت المرأة شهرة كبيرة في ضروب الطرب والغناء حتى صار الغناء ضرورة من ضروريات الحياة لا يعيشون بدونه، سواء فى قصورالحكام أم فى خانات اللهو والمجون، وكانت المرأة تهتم بملابسها وترتدى أبهى حليها فى هذه المجالس والخانات. ومن هؤلاء المطربة" ستى رزين" والتى عُرف عنها جمال الصوت وحسن الغناء، وقد اتسعت شهرتها فى الدولة الغزنوية فكانت مقربة للسلطان" مسعود " حتى أنه اختارها حاجبة لشئون الحريم السلطانى، وكان السلطان يعهد إليها بتبليغ ما يريد من الرسائل لحريم القصر، وقد أشرفت تلك المطربة على حفلات زواج الأميرات وحفل زواج السلطان "مسعود" من ابنة "أبى على كاليجار"(أمير طبرستان)[٤].

أما بالنسبة لحفلات الزواج فقد جرت العادة على إقامة الزينات و تزين المدينة، وهذا ما حدث فى حفل زفاف" شاه خاتون بنت قدرخان يوسف"، فقد قامت نساء الحرائر والسرارى السلطانية باستقبال العروس، وعم المدينة السرور والطرب والغناء، وأقيمت

---

[١]. البيهقى: تاريخ البيهقى، ص ١٢٦: ١٢٩.

[٢]. محمد عبد الحميد الحمد: حياة البيرونى، ص ٤٠.

[٣]. البيهقى: المصدر نفسه، ص ٧٠.

[٤]. المصدر السابق، ص ٤٢٠، ٤٥٢.

الولائم والحفلات بصورة ملحوظة وأعدت مجالس الشراب حتى نهاية الحفل، وقامتا كلا من "ستى رزين" والسيدة "عندليب "بإحياء حفل الزفاف[١].

هذا ولم تقتصر حفلات الغناء والمرح فى غزنة على إقامة الأفراح وحفلات الزفاف بل تعدتها إلى استقبال السلاطين والرسل، فحينما قدم قدر خان أمر السلطان محمود فأعدوا خوانًا كامل الجمال والبهاء، وحينما فرغوا من الخوان قدم إلى مجلس الطرب، وكان قد زين فبدا فى غاية الروعة والبهاء، حيث زين بالورود والرياحين التى لم يرها إنسان وبالفواكه اللذيذة والجواهر النفيسة وتحلى المجلس بصنوف الكؤوس الذهبية والبلورية وبالمرايا البديعة والنوادر فتملك قدر خان العجب من ذلك [٢].

كما أقامت الحرة الختلية [٣] حفل غناء جمعت إليه حرائر النساء والسرارى السلطانية عند استقبال ابن أخيها السلطان مسعود لاعتلاء عرش سلطنة غزنة، ولما سمع أهل البلاد هذا الخبر سروا سرورًا بالغًا، وشغل الجميع بالطرب والسرور، وزينوا الأسواق وخرج المطربون والمطربات إلى الخانات وأقاموا الأفراح ليلًا ونهارًا، وعم المدينة السرور والبشر،

---

[١].المصدر السابق، ص٤٥٢.

[٢].الكرديزى: زين الأخبار، ص ٣٠٤.

Svat Soucek: A History of Inner Asia, p٩٨.

[٣] .* لقب الحرة يطلق على النساء ومعناه الكريمة ذات المنزلة الرفيعة فى الدولة، وهو لقب من الألقاب التى أطلقت على النساء الغزنويات.**والحرة الختلية (ت ٤٢١هـ / ١٠٣٠م)أخت السلطان محمود الغزنوى وكانت كاتبة وأديبة وذات شهرة فى الحكمة وبعد النظر، فلما توفى السلطان محمود الغزنوى، كان ابنه السلطان مسعود فى أصفهان، فكتبت إليه تبلغه النبأ لكى يعود إلى غزنة قبل أن تتعقد الأمور.* نعمة على مرسى:المرأة المسلمة فى أسيا الوسطى في القرنين الخامس والسادس الهجريين، ص ٤٠. ** أبو العنيين فهمى محمد: أفغانستان بين الأمس واليوم، ص٢٢٩.

وطفق الأهالى يتجولون ويشربون ويقيمون الولائم والحفلات تيمنًا وابتهاجًا بالسلطان الجديد [١].

لم يقتصر دور الغناء على الأفراح والمجالس فقط، فقد كان له دوره فى الحروب، فالغزنويون كانوا يضعون المغنيات خلف جيوشهم للإعلان عن فرحة النصر بالغناء، وظهر ذلك بوضوح فى أثناء انتصارات السلطان "بهرام شاه"(٥١٢: ٥٤٧هـ /١١١٨: ١١٥٢م) على "سيف الدين" الغورى [٢].

يتضح مما سبق أن مجالس الطرب كانت ذات أهمية قصوى لدى سلاطين الدولة الغزنوية، وكانت تلك المجالس حديث الشعراء ومن هؤلاء الشاعر مسعود سعد سلمان والذى تحدث عن مجلس للسلطان شيرزاد(٥٠٨: ٥٠٩هـ / ١١١٤: ١١١٥م) يصف فيه " ماهوك " الراقصة فيقول فى ذلك ما ترجمته:-

- عندما تتوسط "ماهوك" المجلس، يتقلب حال المجلس من السعادة والبهجة

- وعندما يعلو إيقاع قدمها ودقاته، فهى تمزج البهجة باللهو معًا

- يالها من بهجة موفورة ومجلس طيب، فهى للمتعة وللبهجة والسعادة سبب [٣]

هكذا تقدمت الموسيقى والغناء خلال هذه الفترة بخطى ثابتة وتطورت تطورًا كبيرًا فبلغت من التقدم درجة عالية.... ذلك بفضل عوامل عدة منها وفرة المختصين فى الغناء، و تقدير السلطات لهؤلاء المختصين وتشجيعهم بالجوائز المالية والتكريم، بالإضافة إلى التنافس بين المغنيين والموسيقيين.

---

[١]. الكرديزى: المصدر نفسه، ص٣٢١. البيهقى: تاريخ البيهقى، ص ٢٧٩. استاد خليلى: سلطنة غزنويان، ص١٥١.

[٢]. النويرى: نهاية الأرب، ج ٢٦، ص٩٠.

[٣]. طلعت أبو فرحة: مسعود سعد سلمان، ص٣١١.

الخاتمة

وبعد، فقد طوّفنا فى فصول هذه الرسالة مع العلوم الإسلامية فى مدينة غزنة ورأينا المراحل التى مرت بها تلك العلوم، وكيف حدثت نهضة ثقافية واسعة فى تلك الفترة، وبعد هذه الدراسة يمكن استخلاص النتائج الآتية:.

١. هناك آيات كثيرة وردت فى القرآن الكريم تحث على طلب العلم وتمجد العلماء وتفضلهم على سائر البشر وتشير إلى بعض أنواع العلوم، كذلك وردت آيات أخرى وضعت الخطوط الرئيسية ومهدت الطريق أمام العقل الإنسانى من أجل الوصول إلى الحقائق والنتائج السليمة.

٢. نتيجة للأهمية الكبرى والعناية الفائقة التى أولاها القرآن الكريم والسنة النبوية للعلم، فقد تكاتفت الجهود، ونشطت العقول، وأنفقت الأموال فى سبيل النهوض بالعلم ونشره، مما أدى إلى نبوغ العلماء فى شتى أنواع العلوم والمعرفة، وأصبحت غزنة من المراكز الرئيسية التى يأوى إليها طلبة العلم من كل حدب وصوب.

٣ . لقد استجاب المسلمون لله ورسوله صلى الله عليه وسلم فتعلموا علوم الدين وعلوم الدنيا ثم نشروها ساطعة، فانبعثت العقول من رقدتها، وصحت القلوب من غفلتها، وبدأت نهضة إسلامية علمية امتدت آثارها إلى أرجاء العالم كله.

٤ . تبنت الدولة الغزنوية تجاه العلم سياسة قلما نجدها لدى أى دولة متحضرة، ألا وهى سياسة تشجيع العلماء، وتوفير كل ما يحتاجونه من مكتبات ومدارس ودور علم، بالإضافة إلى أموال تنفق عليهم بلا حساب وما السلطان "محمود" والسلطان "مسعود" إلا بعض أمثلة على سلاطين المسلمين الذين أحبوا العلم وقربوا العلماء وقدروهم حق قدرهم.

٥. يحق لأمتنا الإسلامية أن تفخر فى كل زمان ومكان بعلمائها وأعلامها الذين حملوا مشعل العلم والحضارة إلى الدنيا كلها وتميزوا بأجمل الصفات وحميد الأخلاق، كما سمحت روح الحرية والتسامح بعمل العلماء اليهود والمسيحيين جنبًا إلى جنب مع العلماء المسلمين، فما أحوجنا إلى أن نتخذ منهم القدوة والمثل وندعوا الأجيال إلى أن تحذوا حذوهم فى حب العلم والحرص على طلبه والتفانى من أجله.

٦ . لم يكن للنهضة الثقافية فى مدينة غزنة فى تلك الفترة مثيل قبل ذلك، ففى كل مكان مكتبات تحتوى على عدد لا حصر له من الكتب، والعديد من المساجد والمدارس التى اهتزت بفصاحة العلماء، والتى توافد عليها الآلاف من طلاب العلم، وبلاط رائع تدوى فيه مباريات شعرية و فلسفية، وطرقات غاصة بعلماء الجغرافيا وعلماء التاريخ للبحث عن المعرفة، وهذه أهم يقظة فكرية فى التاريخ الإسلامى.

٧ . فى هذه البيئة العلمية الصالحة، نشأ عدد من العلماء يقرنون إلى أعاظم العلماء فى كل عصر وآن، كانت اللغة العربية لغة العلم يكتب بها العلماء ليقرأها الناس فى أى بقعة من بقاع الأمة الإسلامية، كما ازدهرت حركة الترجمة أيما ازدهار، فقد نقلوا التراث الإغريقى وغيره من ألوان التراث العلمى الذى تقدم عليهم فى التاريخ، نقلوه إلى العربية التى كانت لغة العلم فى ذلك العصر، فعلى امتداد الدولة الإسلامية كان كل من أراد أن يكتب علمًا تقرأه الناس لجأ إلى اللغة العربية فكتب وألف بها، وظلت كتبهم فى العلوم الطبيعية المراجع المعتمدة فى جامعات أوروبا، وكان دأب هؤلاء العلماء فى تحصيل العلوم من طبيعية وفلكية ورياضية مضرب الأمثال وتشهد بذلك كتب البيرونى، فقد نقل علومًا وابتكر أخرى وأضاف كثيرًا من الأراء والنظريات التى نسبت إلى غيره.

. كل ما نريد أن نثبته هو أن علماء الحضارة الإسلامية عرفوا كيف يتخيرون غذاءهم الفكرى. فلم يتقبلوا ما فى تراث اليونان وغيرهم من السابقين، وإنما رفضوا شيئًا وصححوا شيئًا، وتقبلوا كل ما لا يتعارض مع تعاليم دينهم وآدابهم ومثلهم من ناحية

ويتفق مع العقل والمنطق من ناحية أخرى. وبعبارة أخرى فإنهم عندما كتبوا فى الطب استفادوا من طب اليونان، ولكنهم كتبوا طبًا لا يوصف إلا بأنه إسلامى.

٨ . استحق علماء الإسلام ثناء الأمة، حيث وضعوا قواعد الفقة والحديث واللغة والأدب والتاريخ والشعر والنثر، ذخيرة باقية وستبقى بإذن الله معينًا لا ينضب باقيًا على مر الزمان، قاد الكثير من العلماء من بعدهم إلى البحث والتنقيب، وهمة وبذل السلاطين أوجدت علماء حملوا مشاعل العلم لتضىء الدنيا عن حضارات وعلوم كادت أن تبيد مع الزمن، كما أضاف العلماء إلى العلم حين كان فى ذروته منذ حوالى ألف عام، خاصة فى العلوم التطبيقية كالرياضيات والفلك والطب والكيمياء.

٩ . لم يقتصر تأثيرالتقدم والازدهار الذى شهدته مدينة غزنة على البلاد الإسلامية فحسب، بل أن تأثيره تجاوز البلاد الإسلامية إلى الغرب، حيث انتقل الكثير من العلوم وترجمت الكتب الكثيرة إلى اللغة اللاتينية، إضافة إلى نقل الكثير من العلوم عن طريق طلبة العلم الغربيين الذين كانوا يتلقون تعليمهم داخل المدارس الإسلامية فيما بعد.

١٠ . لم تكن مدينة غزنة بمعزل عن البيئات العلمية الأخرى، حيث وفد إليها طلاب العلم من شتى أنحاء العالم الإسلامى، وهذا يدل على أنها كانت إحدى المراكز الثقافية المهمة فى العالم الإسلامى خلال فترة الدراسة، فقد قصدها عدد كبير من العلماء والقراء والمحدثين والفقهاء وطلاب العلم، وتلقوا العلم فى مساجدها ومدارسها وسمعوا علماءها وقرأوا عليهم مختلف فنون المعرفة.

١١. وبالنسبة للأدب الفارسى، فقد كان أثر هذه النهضة قويًا وعميقًا عليه، فلم يمضى زمن طويل حتى بلغت اللغة الفارسية أوج ازدهارها، وظهر فى تلك الحقبة مئات من الشعراء والكتاب والعلماء خلفوا آثارًا رائعة فى هذه اللغة، يكفى أن نذكر منهم فى الشعر العنصرى والفرخى و المنوجهرى والفردوسى، وفى النثر البيرونى والكرديزى والبيهقى وعنصر المعالى وغيرهم.

١٢. تركت لنا مدينة غزنة مجموعة ضخمة من الفنون من فخار وخزف وتحف معدنية، هذا إلى جانب فن المعمار الذى يتجلى فى المساجد والمدارس والأبنية الإسلامية الأخرى، وكلها كانت تمتاز بزخارفها الجميلة، كما كانت تزين بالجص المحفور أو الطوب.

١٣ . تقاس صحة الأمم وعافية عقلها وضميرها بمظاهر أجلها احترام العلم والفكر والثقافة، ولا يتم ذلك إلا إذا كان احترام العلم والفكر واحترام أهلهما قرينين متلازمين فلا يفترقان، إذ لايحترم العلم والفكر حتى يحترم العلماء والمفكرين. فثقافتنا فى العصور الأولى صنعت أجيالًا كانت تحترم الحقائق وتقدر الفضائل، أجيالًا استطعت أن تنهض برسالتها وتخدم كتاب ربها وسنة نبيها.

١٤ . نريد أن يعرف النشء المسلم مآثر أجداده فى ميادين العلوم والفنون ومكتشفاتهم فيها، نريد أن يشعر أن أجداده استطاعوا بالعمل الجدى أن يشييدوا حضارة إسلامية لا يزال العالم ينعم بمآثرها، نريده أن يؤمن بنبوغه وأن فى إمكانه أن ينتج وأن يبدع. ولن يتأتى ذلك إلا بالاهتمام بماضيه وربطه بحاضره وتعريفه بجهود أسلافه ومآثرهم فى ميادين العلوم، وما كان لهم من أثر فى تقدم الحضارة.

١٥. توصلت الأمة الإسلامية إلى الكثير من الآراء والنظريات العلمية والكشوف فى سائر ميادين البحث بعضها اكتشفته وبعضها نقلته وهذبته واستساغته من آراء غيرها ودخل فى صلب المعرفة الإسلامية على مر العصور، وأنهم أنجزوا فى ثلاثة أو أربعة قرون من الاكتشافات ما يزيد على ما حققه علماء الإغريق فى زمن أطول بكثير، فلولا نتاج القريحة الإسلامية لتأخر سير المدنية بضعة قرون، وكنا سنعيش اليوم فى زمن سابق بمقياس التقدم، وكانت العلوم الحديثة ستتخلف على الأقل خمسمائة سنة. وإن من واجبنا أن نربط حياتنا العلمية الماضية بمستقبلنا فيكسبنا ذلك قوة، والوسيلة العملية لتحقيق ذلك فى أمرين:

. الأمر الأول: نشر الكتب العلمية التى وضعها المسلمون والتى نقلها عنهم الغربيون، هذه الكتب موجودة الأن ولكنها حبيسة المكتبات وأسيرة المتاحف، وإن من واجب

المسلمين أن ينافسوا غيرهم فيها، إن الغربيين يعتنون بهذه الكتب ويقومون بترجمتها وشرحها والتعليق عليها، وهذا واجب إسلامى بحت.

. الأمر الثانى: أن نمجد جهود السلف من علمائنا وباحثينا فيكون هذا حافزًا للاقتداء بهم وتتبع خطاهم، وقد بذلت جهود قليلة جدًا فى هذا السبيل ويجب تنميتها وإعظامها حتى يكون لها أثرها وتكون حافزًا للباحثين ليصلوا الماضى بالمستقبل ويطوروا هذا الحاضر وهو ما نصبوا إليه.

١٦ . إن المسلمين لم ينقذوا الحضارة الإنسانية من الزوال فحسب، بل أنهم هم الذين أسسوا طريقة البحث العلمى، فقد قام المنهج العلمى عند المسلمين على التجربة والترصد، وسارت أوروبا فى تلك الفترة على دراسة الكتب والإقتصار على تكرار رأى المعلم، والفرق بين النهجين واضح، ولا يمكن تقدير قيمة المسلمين العلمية إلا بتحقيق هذا الفرق.

الخلاصة بأنه ما من أمة تستطيع احترام حاضرها وتحقيق مثلها العليا إذا لم تكن على صلة بماضيها محترمة له واقفة على ما فيه من جلاء وبهاء، وعلى الأمة التى تبغى عزًا أن تصل ماضيها بحاضرها وأن تبنى حضارتها على حضارة أسلافها، وتعرف بأن الزمان والمكان يفرضان عليها أن تكون الوصية على حضارة ضخمة يضى سناها من أمجاد الإسلام، وبذلك تستطيع تلك الأمة أن تشعر أبناءها بأن لهم كيانًا محترمًا وشخصية مستقلة، وهذا كله يدفع الأمة إلى حيث المجد والعظمة

وفى النهاية وبعد أن اتضح لنا أهم الجوانب الثقافية لمدينة غزنة اختتم هذا البحث بقول الله تعالى ﴿ اقرَأ بِاسمِ رَبِّكَ الَّذِى خَلَقَ ﴾

مكتبة البحث

أولًا: المصادر العربية

ابن الأثير (على بن أحمد بن أبى الكرم، ت٦٣٠هـ/١٢٣٨م):

١ .الكامل فى التاريخ، تحقيق محمد يوسف الدقاق، ط ٣، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩٨م.

٢ .اللباب فى تهذيب الأنساب، القاهرة ،مكتبة القدس، ١٩٣٧م.

الإدريسي (أبو عبد الله محمد بن محمد بن عبد الله بن إدريس، ت٥٠٦هـ/١١١٢م):

٣ .نزهة المشتاق فى إختراق الآفاق، بيروت، ١٩٨٩م.

الإسفرائينى (أبو المظفر، ت٤٧١هـ/١٠٧٨م):

٤ .التبصير فى الدين وتمييز الفرقة الناجية عن الفرق الهالكين، تحقيق محمد زاهد بن الحسن الكوثرى، القاهرة، مطبعة الأنوار، ١٩٤٠م.

الأسنوى(جمال الدين عبد الرحمن الأسنوى، ت٧٧٢هـ/ ١٣٧٠م):

٥ .طبقات الشافعية، تحقيق كمال يوسف الحوت، بغداد، دار الكتب العلمية، ١٩٨٧م.

الأصبهانى (الميرزا عبد الله أفندى، من أعلام القرن الثانى عشر):

٦.رياض العلماء وحياض الفضلاء، تحقيق السيد أحمد الحسينى، إيران، مكتبة آية الله العظمى، ١٤٠٣هـ ق.

الأصطخرى (أبو إسحاق إبراهيم بن محمد الفارسى الكرخى، ت٣٤٦هـ/٩٥٧م):

٧. المسالك والممالك، تحقيق محمد جابر عبد العال، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٤ م.

الأصفهاني (أبو نعيم أحمد بن عبد الله، ت٤٣٠هـ/١٠٣٨م):

٨. حلية الأولياء وطبقات الأصفياء، بيروت، ١٩٨٨م.

ابن أبي أصيبعة (موفق الدين أبو العباس أحمد بن القاسم السعدى، ت٦٦٨هـ/١٢٦٩م):

٩. عيون الأنباء فى طبقات الأطباء، ط٤، بيروت، دار الثقافة، ١٩٨٧م.

الآمدى (سيف الدين أبو الحسن على بن أبى على بن محمد):

١٠. الإحكام فى أصول الأحكام، القاهرة، مطبعة المعارف، ١٩١٤م.

البخارى (أبو عبد الله بن محمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن المغيرة، ت٢٥٦هـ / ٨٦٩م):

١١. صحيح البخارى، مكتبة دار الشعب، ١٩٦٨م.

ابن بطوطة (أبو عبد الله محمد بن إبراهيم اللواتى، ت٧٧٩هـ/١٣٧٧م):

١٢. تحفة النظار فى غرائب الأمصار وعجائب الأسفار المعروفة برحلة ابن بطوطة، تعليق طلال حرب، ط٢، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩٢م.

البغدادى (صفى الدين عبد المؤمن بن عبد الحق، ت ٧٣٩هـ /١٣٣٨م):

١٣. مراصد الإطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع، تحقيق على محمد البجاوى، بيروت، دار الجيل، ١٩٩٢م.

البكرى الأندلسى (ت٤٨٧هـ/١٠٩٤م):

١٤. معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، تحقيق مصطفى السقا، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، ١٩٥١م.

البيرونى (أبو الريحان محمد بن محمد بن أحمد، ت٤٤٠هـ/١٠٤٨م):

١٥ـ الآثار الباقية عن القرون الخالية، القاهرة، مكتبة الثقافة الدينية، ٢٠٠٨م.

١٦. استخراج الأوتار فى الدائرة، تحقيق أحمد سعيد الدمرداش، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ١٩٦٥م.

١٧. استيعاب الوجوه الممكنة فى صنعة الأسطرلاب، تحقيق محمد أكبر جوادى الحسينى، مؤسسة الطبع التابعة للأستانة الرضوية المقدسة، ١٤٢٢ق / ١٣٨٠ش.

١٨. تحديد نهايات الأماكن لتصحيح مسافات المساكن، حققه ب . بولجاكوف، فرانكفورت، معهد تاريخ العلوم العربية والإسلامية، (د. ت)

١٩. تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة فى العقل أو مرذولة، ط٢، بيروت، عالم الكتب، ١٩٨٣م.

٢٠. التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، نشره رمزى ريت، فرانكفورت، معهد تاريخ العلوم العربية والإسلامية، ١٩٩٨م.

٢١. رسائل البيرونى، الدكن، مطبعة جمعية دائرة المعارف العثمانية، ١٩٤٨م.

٢٢. الجماهر فى معرفة الجواهر، تحقيق يوسف الهادى، شركة انتشارات علمى وفرهنكى، ١٩٩٥م.

٢٣. الصيدنة، تحقيق الحكيم محمد سعيد و رانا إحسان الهى، باكستان، مؤسسة همدرد الوطنية، ١٩٧٣م.

٢٤ـ القانون المسعودى، حيدر أباد، الدكن، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، ١٩٥٤م.

البيهقى (ظهير الدين أبو الحسن على بن زيد، ت٥٦٥هـ/١١٦٩م):

٢٥. تاريخ حكماء الإسلام، تحقيق محمد كرد على، دمشق، مطبعة الترقى، ١٩٤٦م.

٢٦ـ معدن النوادر فى معرفة الجواهر، تحقيق محمد عيسى صالحيه، دار العروبة، الكويت، ١٩٨٥م.

ابن تغرى بردى (جمال الدين أبو المحاسن يوسف، ت٨٧٤هـ/١٤٦٩م):

٢٧. النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩٢م.

التنوخى (أبو على المحسن بن على، ت٣٨٤هـ/٩٩٤م):

٢٨. نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، تحقيق عبود الشالجى، ١٩٧٢م.

الثعالبى (أبو منصور عبد الملك بن محمد إسماعيل النيسابورى، ت٤٢٩هـ/١٠٣٧):

٢٩. يتيمة الدهر فى محاسن أهل العصر، تحقيق مفيد محمد قميحة، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٨٣م.

ابن الجزرى (شمس الدين أبو الخير محمد بن محمد، ت٨٣٣هـ/١٤٢٩م):

٣٠. غاية النهاية فى طبقات القراء، مكتبة المتنبى، القاهرة، (د. ت)

٣١. منجد المقرئين ومرشد الطالبين، القاهرة، مكتبة القدس، ١٩٣١م.

ابن جماعة (بدر الدين محمد بن إبراهيم بن جماعة، ت٧٣٣هـ/١٣٣٢م):

٣٢. تذكرة السامع والمتكلم في أدب العالم والمتعلم، تحقيق عبد الأمير شمس الدين، ط٢، بيروت، دار اقرأ، ١٩٨٦م.

ابن الجوزى (جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن على، ت٥٩٧هـ/١٢٠٠م):

٣٣. تلبيس إبليس، الأسكندرية، دار العقيدة للتراث، ٢٠٠٠ م.

٣٤. المنتظم فى تاريخ الملوك والأمم، الدكن، مطبعة دائرة المعارف العثمانية، ١٩٤٠م.

الجويني (إمام الحرمين أبو المعالى عبد الملك بن عبد الله، ت٤٧٨هـ/١٠٨٥م):

٣٥ .البرهان فى أصول الفقه، تحقيق عبد العظيم الديب، ط٢، القاهرة، دار الأنصار، ١٩٧٩م.

حاجى خليفة(مصطفى بن عبد الله، ت١٠٦٧هـ/١٦٥٦م):

٣٦.كشف الظنون عن أسامى الكتب والفنون، بغداد، ١٩٨٢م.

ابن حجه الحموى (تقى الدين أبو بكر على، ت٨٣٧هـ/١٤٣٣م):

٣٧.خزانة الأدب وغاية الأرب، ط٢، بيروت، ١٩٩١م.

أبو الحسن الأشعرى (ت٣٢٤هـ/٩٣٥م):

٣٨.الإبانة عن أصول الديانة، تحقيق فوقية حسين محمود، القاهرة، دار المنصور، ١٩٧٧م.

الحسيني (صدر الدين أبوالحسن على بن ناصر بن على، ت٥٧٥هـ/١١٧٩م):

٣٩.أخبار الدولة السلجوقية، تحقيق محمد نور الدين، بيروت، دار اقرأ، ١٩٨٥م.

الحنبلى (أبو الفلاح عبد الحى بن العماد الحنبلي، ت١٠٨٩هـ/١٨٧٨م):

٤٠.شذرات الذهب فى أخبار من ذهب، مكتبة القدس، ١٩٣١م.

ابن حوقل (أبو القاسم محمد بن حوقل النصيبى، ت٣٦٧هـ/٩٧٧م):

٤١.صورة الأرض، ط٢، ليدن، مطبعة بريل، ١٩٦٧م.

الخطيب البغدادى (أبو بكر أحمد بن على بن ثابت، ت٤٦٣هـ/١٠٧٠م):

٤٢.الكفاية فى علم الرواية، المكتبة العلمية، (د.ت)

الخطيب الرازى:

٤٣.اعتقادات فرق المسلمين والمشركين ومعه كتاب المرشد الأمين إلى اعتقادات فرق المسلمين والمشركين لطه عبد الرؤوف سعد ومصطفى الهوارى ،القاهرة ،١٩٧٨م.

ابن خلدون (عبد الرحمن بن محمد بن جابر، ت٨٠٨هـ/١٤٠٥م):

٤٤ .العبر و ديوان المبتدأ والخبر، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩٢م.

٤٥ .المقدمة، تحقيق على عبد الواحد وافى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٦م.

ابن خلكان (شمس الدين أبو العباس أحمد بن إبراهيم بن أبى بكر الشافعى، ت٦٨١هـ /١٢٨٢م):

٤٦ .وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، بيروت، دار صادر، (د. ت)

الخوارزمى (أبو عبد الله محمد بن أحمد بن يوسف، ت٣٨٧هـ/٩٩٧م):

٤٧ .مفاتيح العلوم، تحقيق فان فلوتن، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٤م.

الداودى (شمس الدين محمد بن على بن أحمد، ت٩٤٥هـ/١٥٣٨م):

٤٨ .طبقات المفسرين، تحقيق على محمد عمر، دار الكتب العلمية، بيروت، (د. ت)

الدمشقى(أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عبد الهادى الصالحى، ت٧٤٤هـ/١٣٤٣):

٤٩ .طبقات علماء الحديث، تحقيق أكرم البوشى و إبراهيم الزبيق، ط٢، بيروت، مؤسسة الرسالة، ١٩٩٦م.

الدمشقى (عبد القادر بن أحمد بن مصطفى بدران الدومى، ت١٣٤٦هـ/١٩٢٧م):

٥٠ .نزهة الخاطر العاطر، شرح كتاب روضة الناظر وجنة المناظر فى أصول الفقه على مذهب الإمام أحمد بن حنبل لشيخ الإسلام موفق الدين أبى محمد المقدسى، (د.ت)

الذهبي (أبو عبد الله شمس الدين بن محمد بن أحمد بن عثمان، ت٧٤٩هـ/١٣٤٨):

٥١. تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، تحقيق عمرعبد السلام تدمرى، ط٢، بيروت، دار الكتاب العربى، ٢٠٠٢ م.

٥٢ . سير أعلام النبلاء، تحقيق شعيب الأرنؤوط ومحمد نعيم العرقسوسى وآخرون، ط١١، بيروت، مؤسسة الرسالة، ١٩٩٦م.

٥٣ . طبقات القراء، تحقيق أحمد خان، الرياض، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، ١٩٩٧م.

٥٤ . العبر فى خبر من غبر، تحقيق أبو هاجر محمد السعيد، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٨٥م.

٥٥. معرفة القراء الكبار على الطبقات والإعصار، تحقيق محمد سيد جاد الحق، القاهرة، دار الكتب الحديثة، ١٩٩٧م.

ابن رجب (زين الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن شهاب الدين البغدادى، ت٧٩٥هـ/١٣٩٢م):

٥٦ . جامع العلوم والحكم، تحقيق شعيب الارناؤوط وإبراهيم باجس، ط ٨، بيروت، مؤسسة الرسالة، ١٩٩٩م.

ابن رسته (شهاب الدين أحمد بن عمر، ت٣٠٠هـ/٩١٢م):

٥٧ . الأعلاق النفيسة، ليدن، مطبعة بريل، ١٨٩١م.

ابن رشيق (الحسين المالكى، ت٦٣٢هـ/١٢٣٤م):

٥٨ . لباب المحصول فى علم الأصول، تحقيق محمد غزالى عمر جابى، الإمارات، ٢٠٠١ م.

الزبيدى (أبو بكر محمد بن الحسن الأندلسى، ت٣٧٩هـ/٩٨٩م):

٥٩ . طبقات النحويين واللغويين، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار المعارف، (د.ت)

الزركشى (محمد بن عبد الله، ت٧٩٤هـ/١٣٩٣م):

٦٠ .إعلام الساجد بأحكام المساجد، تحقيق أبو الوفا مصطفى المراغى، ط٤، القاهرة، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، ١٩٩٦م.

ابن سباط الغربى (حمزة بن أحمد بن عمر، ت٩٢٦هـ/١٥١٩م):

٦١ . تاريخ ابن سباط، تحقيق عمر عبد السلام تدمرى، جروس برس، طرابلس، ١٩٩٣م.

السبكى (تاج الدين عبد الوهاب بن على، ت٧٧١هـ/١٣٦٩م):

٦٢ . طبقات الشافعية الكبرى، تحقيق محمود محمد الطناحى وعبد الفتاح محمد الحلو، مكتبة عيسى البابى، بيروت، ١٩٦٧م.

٦٣ـ معيد النعم ومبيد النقم، تحقيق محمد على النجار وأبو زيد شلبى، ط٢، القاهرة، مكتبة الخانجى، ١٩٩٣م.

السرخسى:

٦٤ .أصول السرخسى، تحقيق رفيق العجم، بيروت، دار المعرفة، ١٩٩٧م.

ابن سعيد المغربى (ق٧هـ/١٣م):

٦٥ .بسط الأرض فى الطول والعرض، تحقيق خوان فرنيط خينيس، المغرب، ١٩٥٨م.

السكاكي (أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي، ت٦٢٦هـ/١٢٢٨م):

٦٦. مفتاح العلوم، تعليق نعيم زرزور، ط٢، بيروت، دار الكتب، ١٩٨٧م.

السلمي (أبو عبد الرحمن السلمي، ت٤١٢هـ/١٠٢١م):

٦٧ـ طبقات الصوفية، تحقيق نور الدين شريبة، ط ٣، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٨٦م.

السمرقندي (أبو مقاتل حفص بن سالم):

٦٨. العالم والمتعلم، تحقيق محمد زاهد الكوثري، القاهرة، ٢٠٠١م.

السمرقندي (بدر الدين محمد القلانسي، ت٥٦٠هـ/١١٦٤):

٦٩. اقرباذين القلانسي، تحقيق محمد زهير البابا، حلب، ١٩٨٣م.

السمعاني (أبو سعد عبد الكريم بن محمد بن منصور التميمي، ت٥٦٢هـ/١١٦٦):

٧٠. أدب الإملاء والإستملاء، بيروت، ١٩٨١م.

٧١. الأنساب، تعليق عبد الله عمر البارودي، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٨٨م.

ابن سينا(الحسن بن علي، ت٤٢٨هـ/١٠٣٦م):

٧٢. القانون، المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٨٧٧م.

السهمي (أبو القاسم حمزة بن يوسف بن إبراهيم، ت ٤٢٧هـ /١٠٣٥م):

٧٣ـ تاريخ جرجان أو كتاب معرفة علماء أهل جرجان، الدكن، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، ١٩٥٠م.

السيوطي (جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر، ت٩١١هـ/ ١٥٠٥م):

٧٤. تدريب الراوى في شرح تقريب النواوى، تحقيق عبد الوهاب عبد اللطيف، ط٢، دار الكتب الحديثة، القاهرة، ١٩٦٦م.

٧٥. حسن المحاضرة فى أخبار مصر والقاهرة، مطبعة إدارة الوطن، مصر، ١٨٨١م.

٧٦. طبقات الحفاظ، تحقيق على محمد عمر، القاهرة، ١٩٧٣م.

٧٧. طبقات المفسرين، طهران، ١٩٦٠م.

الشاشي (ت٥٠٨هـ/١١١٤م):

٧٨ـ حلية الأولياء فى معرفة مذاهب الفقهاء، تحقيق ياسين أحمد إبراهيم، عمان، ١٩٨٨م.

الشهرزوري (شمس الدين، ت ٥١١هـ /١١١٧م):

٧٩. تاريخ الحكماء قبل ظهور الإسلام وبعده، تحقيق عبد الكريم أبو شويرب، باريس، دار ومكتبة بيبليون، (د.ت)

الشهرستاني (أبو الفتح محمد بن عبد الكريم، ت ٥٤٨هـ/١١٥٣م):

٨٠. الملل و النحل، تحقيق عبد العزيز محمد الوكيل، القاهرة، مؤسسة الحلبى، (د.ت)

الشوكاني (محمد بن على بن محمد الشوكاني، ت١٢٥٠هـ/١٨٤٣م):

٨١. فتح القدير بين فنى الرواية والدراية من علم التفسير، ط٢، بيروت، دار المعرفة، ١٩٩٦م.

الشيرازي (أبو إسحاق الشيرازى، ت٤٧٦هـ/١٠٨٣م):

٨٢. طبقات الفقهاء، تحقيق إحسان عباس، بيروت، ١٩٧٠م.

الصفدى (صلاح الدين خليل بن أيبك، ت٧٦٤هـ/١٣٦٢م):

٨٣. الوافى بالوفيات، اعتناء رضوان السيد، ١٩٩٣م.

ابن الصلاح الشهرزورى (تقى الدين أبو عمرو عثمان بن عبد الرحمن، ت٦٧٦هـ/١٢٧٧م):

٨٤. طبقات الفقهاء الشافعية، تحقيق محي الدين على نجيب، بيروت، ١٩٩٢م.

طاش كبرى زاده (أحمد بن مصطفى، ت٩٦٢هـ/١٥٥٤م):

٨٥. طبقات الفقهاء، تعليق أحمد نيلة، ط٢، الموصل، مطبعة الزهراء الحديثة، ١٩٦١م.

٨٦. مفتاح السعادة ومصباح السيادة فى موضوعات العلوم، تحقيق كامل بكرى وعبد الوهاب أبو النور، الدكن، مطبعة دائرة المعارف النظامية، ١٣٢٨هـ.

أبو الطيب اللغوى (ت٣٥١هـ/٩٦٢م):

٨٧. مراتب النحويين، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربى، ١٩٧٤م.

ابن عبد البر (أبو عمر بن عبد البر، ت ٤٦٣هـ / ١٠٧١م):

٨٨. مختصر جامع بيان العلم وفضله وما ينبغى فى روايته وحمله، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٧٨م.

العتبي (أبو نصر محمد بن عبد الجبار، ت٤٢٨هـ / ١٠٣٦م):

٨٩. تاريخ اليمينى، طبعة جمعية المعارف، ١٩٦٦م.

ابن عساكر (أبو القاسم على بن الحسن بن هبة الله بن عبد الله الشافعى، ت٥٧١هـ/١١٧٥م):

٩٠. تاريخ مدينة دمشق، تحقيق محب الدين العمرى، بيروت، دار الفكر العربى، ١٩٩٥م.

العطار الهارونى (أبو المنى داود بن أبى النصر، ق ٧هـ/١٣م):

٩١. منهاج الدكان ودستور الأعيان فى أعمال وتراكيب الأدوية النافعة للأبدان، تحقيق حسن عاصى، بيروت، ١٩٩٢م.

عماد الدين الأصفهانى (ت٥٩٧هـ/١٢٠٠م):

٩٢- خريدة القصر وجريدة العصر فى ذكر فضلاء أهل خراسان وهراة، تحقيق عدنان محمد الطعمة، طهران، مؤسسة نشر التراث المخطوط، ١٩٩٩م.

الغزالى (أبو حامد محمد بن محمد، ت٥٠٥هـ/١١١١م):

٩٣. إحياء علوم الدين، القاهرة، ١٩٩٦م.

٩٤. إلجام العوام عن علم الكلام، القاهرة، ١٩٣٢م.

٩٥- المستصفى من علم الأصول، تحقيق محمد سليمان الأشقر، بيروت، مؤسسة الرسالة، ١٩٩٧م.

أبو الفدا (عماد الدين إسماعيل بن على صاحب حماة، ت٧٣٢هـ/١٣٣١م):

٩٦. تقويم البلدان، طبعة باريس، ١٨٤٠م.

ابن الفقيه الهمدانى:

٩٧. كتاب البلدان، مطبعة بريل، ١٨٩١م.

ابن فورك (الإمام الحافظ أبو بكر بن فورك، ت٤٠٦هـ/١٠١٥م):

٩٨- مشكل الحديث وبيانه، تحقيق موسى محمد على، القاهرة، دار الكتب الحديثة، (د.ت)

الفيروزآبادى(الشيخ مجد الدين محمد بن يعقوب الشيرازى، ت٨١٧هـ/١٤١٥م):

٩٩. القاموس المحيط، جـ٢، بيروت، دار الفكر، ١٩٧٨م.

ابن قاضي شهبه (تقي الدين بن قاضي شهبه الأسدى الدمشقى، ت٨٥١هـ/١٤٤٧م):

١٠٠. طبقات الفقهاء الشافعية، تحقيق على محمد عمر، القاهرة، مكتبة الثقافة الدينية، (د.ت)

١٠١. طبقات النحاة واللغويين، تحقيق محسن عياض، بغداد، مطبعة النعمان، ١٩٧٣م.

القرشى (محى الدين أبو محمد عبد القادر، ت٧٧٥هـ/١٣٧٣م):

١٠٢. الجواهر المضيئة فى طبقات الحنفية، تحقيق عبد الفتاح محمد الحلو، ط٢، القاهرة، هجر للطباعة، ١٩٩٣م.

القرطبى (أبو عمر يوسف بن عبد الله بن محمد بن عبد البر النمرى، ت٤٦٣هـ/١٠٧٠م):

١٠٣. بهجة المجالس وأنس المجالس وشحذ الذاهن والهاجس، تحقيق محمد مرسى الخولى، بيروت، ١٩٨١م.

القزوينى(زكريا بن محمد بن محمود، ت٦٨٢هـ/١٢٨٣م):

١٠٤. آثار البلاد وأخبار العباد، بيروت، دار صادر، (د.ت)

القزوينى (عبد الكريم بن محمد الرافعى، ت٦٢٣هـ /١١٢٦م):

١٠٥. التدوين فى ذكر أهل العلم بقزوين، تحقيق عزيز الله العطاردى، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧م.

ابن قطلوبغا (أبو العدل، ت٨٧٩هـ/١٤٧٤م):

١٠٦. تاج التراجم فى طبقات الحنفية، بغداد، مطبعة العانى، ١٩٦٢م.

القفطى(جمال الدين أبو الحسن على بن يوسف بن إبراهيم بن عبد الوهاب، ت٦٤٦هـ/١٢٤٨م):

١٠٧. إخبار العلماء بأخبار الحكماء، القاهرة، (د. ت)

١٠٨. انباه الرواة على أنباء النحاة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت، ١٩٨٦م.

القلقشندى (أبو العباس أحمد بن على بن عبد الله، ت٨٢١هـ/١٤١٧م):

١٠٩. صبح الأعشى فى صناعة الإنشا، المؤسسة المصرية للطباعة، (د.ت)

القنوجى (السيد محمد صديق حسن خان، ت١٣٠٧هـ/١٨٨٩م):

١١٠. البلغة فى أصول اللغة، تحقيق نذير محمد مكتبى، بيروت، دار البشائر الإسلامية، ١٩٩٨م.

ابن القيسرانى (أبو الفضل محمد بن طاهر بن أحمد المقديسى، ت٥٠٧هـ/١١١٣م):

١١١. صفوة التصوف، تحقيق غادة المقدم عدرة، دارالمنتخب العربى، ١٩٩٥م.

الكاشانى(عبد الرزاق الكاشانى، ت٧٣٠هـ/١٣٢٩م):

١١٢ـ اصطلاحات الصوفية، تحقيق عبد الخالق محمود، ط٢، القاهرة، دارالمعارف، ١٩٨٤م.

الكاشى (جمشيد غياث الدين، ت٨٢٠هـ/١٤٣٦م):

١١٣ـ مفتاح الحساب، تحقيق أحمد سعيد الدمرداش و محمد حمدى الحفنى، القاهرة، ١٩٦٩م.

الكتبى (فخر الدين بن محمد بن شاكر، ت٧٦٤هـ/١٣٦٢م):

١١٤ـ فوات الوفيات والذيل عليها، تحقيق إحسان عباس، بيروت، دار صادر، ١٩٧٣م.

ابن كثير الدمشقى (ت٧٧٤هـ/١٣٧٢م):

١١٥ـ البداية والنهاية، تحقيق أحمد عبد الوهاب فتيح، ط ٥، القاهرة، دار الحديث، ١٩٩٨م.

١١٦. طبقات الفقهاء الشافعيين، تحقيق أحمد عمر هاشم ومحمد زينهم، مكتبة الثقافة الدينية، ١٩٩٣م.

الكرجي (أبو بكر محمد بن الحسن، ت٤١٩هـ/١٠٢٨م):

١١٧. الكافى فى الحساب، تحقيق سامى شلتوت، حلب، ١٩٨٦م.

أبو الليث السمرقندى:

١١٨. خزانة الفقه وعيون المسالك، تحقيق صلاح الدين الناهى، بغداد، ١٩٦٥م.

الماتريدى (أبو منصور محمد السمرقندى، ت٣٣٣هـ/٩٤٤م):

١١٩ـ تفسير الماتريدى السمى تأويلات أهل السنة، تحقيق إبراهيم عوضين والسيد عوضين، القاهرة، ١٩٧١م.

١٢٠. كتاب شرح الفقه الأكبر، حيدر آباد، الدكن، ١٩٠٣م.

المالينى (أبو سعد أحمد بن محمد بن أحمد، ت ٤١٢هـ /١٠٢١م):

١٢١ـ كتاب الأربعين فى شيوخ الصوفية، تحقيق عامر حسن صبرى، بيروت، دارالبشائر الإسلامية، ١٩٩٧م.

مجهول المؤلف (ت٣٧٢هـ /٩٨٢م):

١٢٢ـ حدود العالم من المشرق إلى المغرب، تحقيق يوسف الهادى، القاهرة، الدار الثقافية للنشر، ١٩٩٩م.

مجهول المؤلف:

١٢٣. عمدة الطبيب في معرفة النبات (موسوعة أندلسية من القرن السادس الهجرى)، الأغذية والأدوية عند مؤلفى العرب الإسلامى، تحقيق محمد العربي الخطابى، دار الغرب الإسلامى، بيروت، ١٩٩٠م.

ابن المرتضى (أحمد بن يحيى، ت٨٤٠هـ/١٤٣٦م):

١٢٤. كتاب البحر الزخار الجامع لمذاهب علماء الأمصار ويليه كتاب جواهر الأخبار والآثار للعلامة المحقق محمد بن يحيى بهران الصعيدى المتوفى(٩٥٧هـ)، القاهرة، مطبعة السعادة، ١٩٤٧م.

المقريزى (تقى الدين أبو العباس أحمد بن محمد، ت٨٤٥هـ/١٤٤١م):

١٢٥. الخطط المقريزية المسماة بالمواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، القاهرة، ١٩٩٦م.

النسائى (الإمام أحمد بن شعيب النسائى):

١٢٦ـ كتاب العلم، تحقيق فاروق حمادة، الولايات المتحدة، المعهد العالمى للفكر الإسلامى، ١٩٩٣م.

النسفى (عبد الله بن أحمد بن محمود):

١٢٧ـ تفسير النسفى المسمى بمدارك التنزيل وحقائق التأويل، بيروت، دار القلم، ١٩٨٩م.

النسفى السمرقندى (نجم الدين عمر بن محمد بن أحمد، ت٥٣٧هـ/١١٤٢م):

١٢٨ـ القند في ذكر علماء سمرقند، تحقيق يوسف الهادى، تهران، مؤسسة الطباعة، ١٩٩٩م.

النعيمى الدمشقى(ت٩٢٧هـ/١٥٢٠هـ):

١٢٩. الدارس في تاريخ المدارس، تحقيق جعفر الحسنى، ١٩٨٨م.

النويرى (شهاب الدين أحمد عبد الوهاب النويرى، ت٧٣٣هـ/١٣٣٢م):

١٣٠. نهاية الأرب فى فنون الأدب، تحقيق محمد فوزى العنتيل، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٨٥م.

ياقوت الحموى (شهاب الدين أبو عبد الله الحموى الرومى البغدادى، ت٦٢٦هـ/١٢٢٨م):

١٣١. المشترك وضعًا والمفترق صقعًا. (د.ت)

١٣٢. معجم الأدباء، بيروت، دار المستشرق، (د.ت)

١٣٣. معجم البلدان، ط٢، بيروت، دار صادر، ١٩٩٣م.

ابن أبى يعلى (القاضى أبو الحسين محمد بن محمد بن الحسين، ت٥٢٧هـ/١١٣٢م):

١٣٤- طبقات الحنابلة، تصحيح محمد حامد الفقى، القاهرة، مطبعة السنة المحمدية، ١٩٥٢م.

اليمانى (عبد الباقى بن عبد المجيد اليمانى، ت٧٤٣هـ/١٣٤٢م):

١٣٥- إشارة التعيين فى تراجم النحاة واللغويين، تحقيق عبد المجيد دياب، السعودية، مركز الملك فيصل للدراسات والبحوث الإسلامية، ١٩٨٦م.

اليوسفى (أبو المواهب الحسن بن مسعود، ت١١٠٢هـ/١٥٩٣م):

١٣٦- البدور اللوامع فى شرح جمع الجوامع فى أصول الفقه، تحقيق حميد حمانى اليوسفى، الدار البيضاء، ٢٠٠٢م.

ثانيًا: المصادر الفارسية والفارسية المعربة

اسفزارى (معين الدين محمد زميحى، ت٨٩٩هـ/١٤٩٣م):

١- روضات الجنات في أوصاف مدينة هرات، تعليق وحواشى سيد محمد كاظم إمام، طهران، جانجانه دانشكاه، ١٣٣٨هـ.

بداوني (عبد القادر بن ملوك شاه):

٢. منتخب التواريخ، تصحيح مولوى أحمد على صاحب، كلكته، ١٨٦٨م.

البيهقى (أبوالفضل محمد بن الحسين البيهقى، ت٤٧٠هـ/١٠٧٧م):

٣ـ تاريخ البيهقى، ترجمة يحيى الخشاب وصادق نشأت، القاهرة، الأنجلو المصرية، (د.ت)

جوزجانى (منهاج سراج بن عمرو منهاج الدين عثمان، ت٦٥٨هـ/١٢٥٩م):

٤. طبقات ناصرى، ط٢، كابل، انجمن تاريخ أفغانستان، ١٩٦٣م.

حمد الله مستوفى قزوينى (حمد الله بن أبى بكر بن أحمد بن نصر، ت٧٥٠هـ/١٣٤٩م):

٥. تاريخ كزيدة، ترجمة محمود مرسى قشطة، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ١٩٦٨م.

خواندمير (غياث الدين بن همام الدين الحسينى، ت٩٤٢هـ/١٥٣٥م):

٦. تاريخ حبيب السير فى أخبار أفراد البشر، طهران، كتاب خانه خيام، ١٣٣٣ ش.

٧. دستور الوزراء، ترجمة حربى أمين سليمان، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٠م.

الراوندى (محمد بن على سليمان، ت٥٩٩ هـ/١٢٠٢م):

٨. راحة الصدور وآية السرور، ترجمة إبراهيم أمين الشواربى وعبد النعيم حسنين، وفؤاد عبد المعطى الصياد، القاهرة، ١٩٦٠م.

دولتشاه (أمير دولتشاه بن علاء الدين بختشاه الغازى السمرقندى، ق ٩هـ/١٥م):

٩. تذكرة الشعراء، تصحيح وتمهيد محمد اقبال، ١٩٣٩م.

رشيد الدين فضل الله الهمدانى (ت ٧١٨هـ/١٣١٨م):

١٠ـ جامع التواريخ، ترجمة محمد صادق نشأت ومحمد مرسى هنداوى، وفؤاد عبد المعطى الصياد، القاهرة، ١٩٦٠م.

سنائى الغزنوي (أبو المجد مجدود بن آدم، ت٥٤٥هـ/١١٥٠م):

١١.ديوانه، باهتمام مدرس رضوي، تهران، ١٣١٣هـ.ش.

عنصر المعالى (كيكاوس بن اسكندر بن قابوس بن وشمكير):

١٢ـ كتاب النصيحة المعروف باسم قابوسنامة، ترجمة محمد صادق نشأت وأمين عبد المجيد بدوى، القاهرة، الأنجلو المصرية، ١٩٥٨م.

الفردوسى (أبو القاسم منصور بن حسن الطوسي، ت٤١١هـ/١٠٢٠م):

١٣.الشاهنامة، ترجمة عبد الوهاب عزام، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٣٢م.

الكرديزى (أبو سعيد عبد الحى بن ضحاك بن محمود، ت٤٤٢هـ /١٠٥٠):

١٤.زين الأخبار، ترجمة عفاف السيد زيدان، القاهرة، دار الطباعة المحمدية، ١٩٨٢م.

محمد قاسم هندوشاه:

١٥.تاريخ فرشته، لكهنؤ، ١٩٠٥م.

محمد بن المنور(ابن أبى سعيد بن طاهر):

١٦ـ أسرار التوحيد في مقامات الشيخ أبى سعيد، ترجمة إسعاد عبد الهادى قنديل، القاهرة، الدار المصرية للتأليف والترجمة، (د.ت)

مجهول المؤلف:

١٧.تاريخ سجستان، ترجمة محمود عبد الكريم على، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومى للترجمة، ٢٠٠٦م.

ميرخواند (محمد بن خاوندشاه الشهير بميرخواند، ت٩٠٣هـ/١٤٩٧م):

١٨ـ روضة الصفا فى سيرة الأنبياء والملوك والخلفا، ترجمة أحمد عبد القادر الشاذلى، الدار المصرية للكتاب، ١٩٨٨م.

ناصر خسرو:

١٩ـ جامع الحكمتين ،ترجمة إبراهيم الدسوقى شتا ،القاهرة ،دار الثقافة للطباعة والنشر،١٩٧٧م.

نظام الدين أحمد بخشي الهروى:

٢٠. طبقات أكبري، ترجمة أحمد عبد القادر الشاذلي بعنوان "المسلمون في الهند من الفتح العربي إلي الاستعمار البريطاني"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥م.

نظام الملك (أبو على الحسن بن على بن اسحق الطوسى، ت٤٨٥هـ/١٠٩٢م):

٢١. سياست نامه، ترجمة السيد محمد العزاوى، القاهرة، دار الرائد العربى، ١٩٧٥م.

نظامى العروضي السمرقندى (نظام الدين أحمد بن على، ت٥٥٢هـ/١١٥٨م):

٢٢. جهار مقاله (المقالات الأربع) ترجمة عبد الوهاب عزام و يحيى الخشاب، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، ١٩٤٩م.

الهجويرى (أبو الحسن على بن عثمان، ت٤٦٥هـ/١٠٧٢م):

٢٣ـ كشف المحجوب، ترجمة إسعاد عبد الهادى قنديل، القاهرة، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، لجنة التعريف بالإسلام، القاهرة، ١٩٧٤م.

ثالثًا: المراجع العربية

إبراهيم أمين الشواربى:

١. أفغانستان، مطبوعات معهد الدراسات الإسلامية، ١٩٦١م.

إبراهيم أيوب:

٢ .التاريخ العباسى السياسى والحضارى، بيروت، دار الكتاب العالمى، ١٩٨٩م.

إبراهيم باستانى باريزى:

٣ .يعقوب بن الليث الصفار، ترجمة محمد فتحى يوسف الريس، دار الرائد العربى، (د.ت)

إبراهيم الدسوقى شتا:

٤ .التصوف عند الفرس، دار المعارف، (د.ت)

٥ـ حديقة الحقيقة وشريعة الطريقة لسنائى الغزنوي، رسالة دكتوارة، كلية الآداب، جامعة القاهرة.

٦ .دور المتصوفة الإيرانيين فى ميدان التصوف وسياحاتهم فى مصر(بحث ضمن كتاب جوانب من الصلات الثقافية بين مصر وإيران)، القاهرة، دار الثقافة، (د.ت)

إبراهيم على أبو خشب:

٧ .تاريخ الأدب العربى فى العصر العباسى الثانى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ت)

إبراهيم محمد تركى:

٨ .ابن الخمار فيلسوف من القرن الرابع الهجرى، الأسكندرية، دار الوفاء، ٢٠٠٥ م.

إبراهيم بن مراد:

٩ .بحوث فى تاريخ الطب والصيدلة عند العرب، بيروت، دار الغرب الإسلامى، ١٩٩١م.

إبراهيم المسلم:

١٠. إطلالة على علوم الأوائل، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، ٢٠٠٦م.

إحسان حقي:

١١. أفغانستان نشأتها وكفاحها، دمشق، دار الفكر، ٢٠٠٤م.

أحمد أمين:

١٢. ضحى الإسلام، مكتبة الأسرة، ١٩٩٧م.

١٣. ظهر الإسلام، ط ٣، القاهرة، نهضة مصر، ١٩٦٢م.

أحمد أمين مصطفى:

١٤ـ المناظرات فى الأدب العربى إلى نهاية القرن الرابع، القاهرة، دار النمر للطباعة، ١٩٨٤م.

أحمد أمين وزكى نجيب محمود:

١٥ـ قصة الأدب فى العالم فى الأدب القديم أدب العصور الوسطى، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، ١٩٤٣م.

أحمد بيومى:

١٦. قواعد الموسيقى ونظرياتها، ط ٢، القاهرة، مطبعة السعادة، ١٩٥٤م.

أحمد تيموريان:

١٧. الموسيقى والغناء عند العرب، القاهرة، دار الإتحاد، ١٩٦٣م.

أحمد جاب الله شلبى:

١٨ـ التعليم والتربية عند المسلمين دراسات في الحضارة الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥م.

أحمد رمضان أحمد:

١٩. حضارة الدولة العباسية، الجهاز المركزى للكتب الجامعية، ١٩٧٨م.

أحمد السعيد سليمان:

٢٠ـ تاريخ الدول الإسلامية ومعجم الأسرات الحاكمة، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٩م.

أحمد شلبى:

٢١. تاريخ التربية الإسلامية، كشاف للطباعة، ١٩٥٤م.

٢٢. موسوعة التاريخ والحضارة الإسلامية، ط ٣، القاهرة، ١٩٩٣م.

أحمد شوكت:

٢٣. مجموعة أبحاث عن تاريخ العلوم الرياضية فى الحضارة العربية الإسلامية، دمشق، ١٩٦٤م.

أحمد عرفات القاضى:

٢٤ـ الفكر التربوى عند المتكلمين المسلمين ودوره فى بناء الفرد والمجتمع، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، (د.ت)

أحمد عطية الله:

٢٥. القاموس الإسلامى، القاهرة، ١٩٧٠م.

أحمد عيسى:

٢٦. تاريخ البيمارستانات فى الإسلام، دمشق، ١٩٣٩م.

أحمد فؤاد باشا:

٢٧. التراث العلمى للحضارة الإسلامية ومكانته فى تاريخ العلم والحضارة، ١٩٨٣م.

أحمد كمال الدين حلمي:

٢٨. الخيام عصرًا وبيئه ونتاجا، مطبعة الخانجى، القاهرة، ١٩٩٤م.

أحمد محمود الساداتى:

٢٩ . تاريخ المسلمين فى شبه القارة الهندوباكستانية، ط ٣، القاهرة، نهضة الشرق، (د.ت)

أحمد محمود صبحى:

٣٠ . فى علم الكلام (دراسة فلسفية لآراء الفرق الإسلامية فى أصول الدين)، الأسكندرية، ١٩٧٨م.

أحمد مدحت إسلام:

٣١ . علماء العرب والمسلمين وإنجازاتهم العلمية فى بناء الحضارة الإنسانية، القاهرة، دار الفكر العربى، ١٩٩٩م.

آدم متز:

٣٢ . الحضارة الإسلامية فى القرن الرابع الهجرى، ترجمة محمد عبد الهادى أبو ريدة، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٤٠م.

إدوارد براون:

٣٣. تاريخ الأدب فى إيران من الفردوسى إلى السعدى، ترجمة إبراهيم أمين الشواربى، القاهرة، مطبعة السعادة، ١٩٥٤م.

أربرى:

٣٤ . تراث فارس، ترجمة محمد كفافى وأحمد الساداتى، دار إحياء الكتب العربية، ١٩٥٩م.

أركين رحمة الله يف. عبد الله يولداشيف:

٣٥. الحضارة الإسلامية فى تاجيكستان، منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة، إيسيسكو، ١٩٩٨م.

أرنست كونل:

٣٦. الفن الإسلامى، ترجمة أحمد موسى، بيروت، دار صادر، ١٩٦٦م.

إسعاد عبد الهادى قنديل:

٣٧. فنون الشعر الفارسى، ط ٢، بيروت، دار الأندلس للطباعة، ١٩٨١م.

٣٨. لمحات من الغزل الصوفى فى الشعر الفارسى، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٧م.

أطهر المباركبورى:

٣٩. رجال السند والهند حتى القرن السابع الهجرى، القاهرة، دار الأنصار، ١٩٧٧م.

ألدوميلى:

٤٠. العلم عند العرب وأثره فى تطور العلم العالمى، ترجمة عبد الحليم النجار ومحمد يوسف موسى، دار القلم، ١٩٦٢م.

أمير عبد العزيز:

٤١. أصول الفقه الإسلامى، القاهرة، دار السلام للطباعة، ١٩٩٧م.

أمين عبد المجيد بدوى:

٤٢. جولة فى شاهنامة الفردوسى، مكتبة النهضة المصرية، (د.ت)

٤٣. القصة فى الأدب الفارسى، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٤م.

أمين فهد المعلوف:

٤٤. المعجم الفلكى، القاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٣٥م.

أمين مدني:

٤٥ .الثقافة الإسلامية وحواضرها، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٠م.

أنستاس الكرملي:

٤٦.رسائل فى النقود العربية والإسلامية وعلم النميات، ط٢، القاهرة، مكتبة الثقافة الدينية، ١٩٨٧م.

آوقطاى آصلان:

٤٧ .فنون الترك وعمائرهم، ترجمة أحمد محمد عيسى، أستانبول، مطبعة رنكلر، ١٩٨٧م.

إياد الصقر:

٤٨ .الفنون الإسلامية، عمان، ٢٠٠٣م.

أيمن فؤاد السيد:

٤٩ .الكتاب العربى المخطوط وعلم المخطوطات، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩٧م.

بارتولد:

٥٠.تاريخ الحضارة الإسلامية، ترجمة حمزة طاهر، القاهرة، مطبعة المعارف، (د.ت)

٥١ .تركستان من الفتح العربى إلى الغزو المغولى، ترجمة صلاح هاشم، الكويت، ١٩٨١م.

بدر عبد الرحمن محمد:

٥٢ .الحياة السياسية ومظاهر الحضارة فى العراق والمشرق الإسلامي من أوائل القرن الرابع الهجرى حتى ظهور السلاجقة، القاهرة، الأنجلو المصرية، ١٩٨٩م.

بديع محمد جمعة:

٥٣. من روائع الأدب الفارسى، بيروت، دار النهضة العربية، ١٩٨٠م.

بركات محمد مراد:

٥٤. البيرونى فيلسوفًا، القاهرة، ١٩٨٨م.

٥٥. منهج الجدل والمناظرة فى الفكر الإسلامى، القاهرة، ١٩٩٠م.

بروكلمان:

٥٦. تاريخ الأدب العربى، ترجمة السيد يعقوب بكر، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٣م.

٥٧. تاريخ الشعوب الإسلامية، ترجمة نبيه أمين فارس، منير البعلبكى، بيروت، ١٩٧٧م.

برويز أمير على بهائى بيود:

٥٨. الإسلام والعلم (الأصولية الدينية ومعركة العقلانية)، ترجمة محمود خيال، القاهرة المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥م.

برويز ناتل خانلرى:

٥٩. أوزان الشعر الفارسى، ترجمة محمد نور الدين عبد المنعم، القاهرة، الأنجلو، ١٩٧٨م.

بشر فارس:

٦٠. سر الزخرفة الإسلامية، مطبعة المعهد الفرنسى للآثار الشرقية، القاهرة، ١٩٥٢م.

بطروشوفسكى:

٦١. الإسلام فى إيران، ترجمة السباعى محمد السباعى، ط٢، القاهرة، دار الثقافة، ١٩٩٣م.

أبو بكر جابر الجزائرى:

٦٢ .العلم والعلماء، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ت)

توفيق الطويل:

٦٣ .العرب والعلم فى عصر الإسلام الذهبى، القاهرة، دار النهضة العربية، ١٩٦٨م.

تيرنر:

٦٤ .العلوم عند المسلمين، ترجمة فتح الله الشيخ، المشروع القومى للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٤م.

جاد الحق على جاد الحق:

٦٥ .الفقة الإسلامى نشأته وتطوره، القاهرة، دار السعادة، ١٩٩٥م.

جلال محمد عبد الحميد موسى:

٦٦ .نشأة الأشعرية وتطورها، بيروت، دار الكتاب اللبنانى، ١٩٨٢م.

چورج الطرابيشى:

٦٧ .معجم الفلاسفة، القاهرة، دار الطليعة، ١٩٨٧م.

چورج المقدسى:

٦٨ .نشأت الكليات، معاهد العلم عند المسلمين وفى الغرب، ترجمة محمود سيد محمد، جدة، جامعة الملك عبد العزيز، ١٩٩٤م.

چورجى زيدان:

٦٩ .تاريخ التمدن الإسلامى، ط٢، بيروت، دار الجيل، ١٩٩٤م.

چوزيف شاخت وكليفورد بوزورث:

٧٠ .تراث الإسلام، ط ٣، عالم المعرفة، ١٩٩٨م.

چوستاف لوبون:

٧١. حضارة الإسلام، ترجمة عبد العزيز توفيق، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧م.

حامد حنفي داود:

٧٢. الآداب الإقليمية فى العصر العباسى الثانى، مكتبة العرب، القاهرة، ١٩٧٧.

حامد عبد القادر:

٧٣. الإسلام ظهوره وانتشاره فى العالم، القاهرة، نهضة مصر، ١٩٥٦م.

حربى أمين سليمان:

٧٤ـ النثر الفارسى والتأثير العربى فى العصريين السامانى والغزنوى، القاهرة، ١٩٩٠م.

حسن إبراهيم حسن:

٧٥ـ تاريخ الإسلام السياسى والدينى والثقافى والاجتماعى، ط ١٣، بيروت، دار الجيل، ١٩٩١م.

حسن أحمد محمود:

٧٦ـ الإسلام والحضارة العربية فى آسيا الوسطى بين الفتحين العربى والتركى، القاهرة، دار الفكر العربى، ١٩٩٨م.

حسن الباشا:

٧٧. الألقاب الإسلامية فى التاريخ والوثائق والآثار، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٧م.

٧٨. موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، بيروت، ١٩٩٩م.

حسن جبر:

٧٩. أسس الحضارة العربية الإسلامية، الكويت، دار الكتاب الحديث، ١٩٩٨م.

حسن حنفى:

٨٠. من النقل إلى الإبداع، دار قباء، القاهرة، ٢٠٠٠م.

حسن محمد الشرقاوى:

٨١. المسلمون علماء وحكماء، الأسكندرية، دار المعرفة الجامعية، ١٩٨٦م.

حسنى محمد نويصر:

٨٢. الآثار الإسلامية، القاهرة، مكتبة نهضة الشرق، ١٩٩٦م.

حسين أمين:

٨٣. تاريخ العراق الاقتصادى، بغداد، مطبعة الإرشاد، ١٩٦٥م.

حسين حامد حسان:

٨٤. أصول الفقه، القاهرة، دار النهضة العربية، ١٩٧٠م.

حسين حبيب المصري:

٨٥ . المسجد بين شعراء العربية و الفارسية والتركية والأوردية (دراسة فى الأدب الإسلامى المقارن)، القاهرة، مكتبة مدبولى، ١٩٩٣م.

حسين الصديق:

٨٦. المناظرات فى الأدب العربى الإسلامى، الشركة المصرية العالمية للنشر، ٢٠٠٠م.

حسين مجيب المصرى:

٨٧. صلات بين العرب والفرس والترك، القاهرة، ٢٠٠١م.

حسين محمد فهيم:

٨٨. أدب الرحلات، الكويت، عالم المعرفة، ١٩٨٩م.

حسين مؤنس:

٨٩. أطلس تاريخ الإسلام، دار الزهراء للإعلام العربى، ١٩٨٧م.

٩٠. موسوعة العلوم الإسلامية والعلماء المسلمين، دار مطابع المستقبل، (د.ت)

حسين نصار:

٩١. أدب الرحلة، الشركة المصرية العالمية للنشر، ١٩٩١م.

حكمت نجيب عبد الرحمن:

٩٢. دراسات فى تاريخ العلوم عند العرب، الموصل، ١٩٧٧م.

حميد مورانى وعبد الحليم منتصر:

٩٣. قراءات فى تاريخ العلوم عند العرب، الموصل، مؤسسة دار الكتب، ١٩٧٤م.

حيدر بامات:

٩٤. مجالى الإسلام، ترجمة عادل زعيتر، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية، ١٩٥٦م.

دونالدر. هيل:

٩٥ـ العلوم والهندسة فى الحضارة الإسلامية، ترجمة أحمد فؤاد باشا، الكويت، عالم المعرفة، ٢٠٠٤ م.

دونالد ولبر:

٩٦. إيران ماضيها وحاضرها، ترجمة عبد النعيم محمد حسنين، مكتبة مصر، ١٩٥٨م.

دى بور:

٩٧. تاريخ الفلسفة فى الإسلام، ترجمة محمد عبد الهادى أبو ريدة، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، ١٩٣٨م.

ديماند:

٩٨. الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد عيسى، ط ٣، القاهرة، دار المعارف، ١٩٥٤م.

رأفت محمد النبراوى:

٩٩. النقود الإسلامية منذ بداية القرن السادس وحتى القرن التاسع الهجرى، القاهرة، ٢٠٠٠م.

رحيم جبر أحمد الحسناوى:

١٠٠ـ المناظرات اللغوية والأدبية فى الحضارة العربية الإسلامية، الأردن، دار أسامة، ١٩٩٩م.

رحيم كاظم محمد الهاشمى و عواطف محمد العربى:

١٠١. الحضارة العربية الإسلامية، الدار المصرية اللبنانية، (د.ت)

رسول جعفريان:

١٠٢. الشيعة فى إيران دراسة تاريخية من البداية حتى القرن التاسع الهجرى، ترجمة على هاشم الأسدى، ١٤٢٠ق/١٣٧٨ش.

رشيد حميد حسن الجميلى:

١٠٣ـ حركة الترجمة فى المشرق الإسلامى فى القرنين الثالث والرابع للهجرة، ليبيا، ١٩٨٢م.

رشيد عبد الله الجميلي:

١٠٤ـ تاريخ الدولة العربية الإسلامية العصور العباسية المتأخرة، بغداد، الجامعة المستنصرية، ١٩٨٩م.

رضا زاده شفق:

١٠٥. تاريخ الأدب الفارسى، ترجمة محمد مرسى هنداوى، القاهرة، دار الفكر العربى، ١٩٤٧م.

رفعت عبد العظيم محمود:

١٠٦ـ نظرية العشق عند الصوفية الفرس منذ النصف الأول من القرن الخامس الهجري حتى النصف الأول من القرن السادس الهجرى، رسالة ماجستير، كلية الأداب، جامعة القاهرة، ١٩٨٥م.

رمضان الصباغ:

١٠٧ـ العلم عند العرب وأثره على الحضارة الأوربية، الأسكندرية، دار الوفاء، ١٩٩٨م.

روحى الخالدى:

١٠٨. الكيمياء عند العرب، القاهرة، دار المعارف، (د.ت)

روم لاندو:

١٠٩. الإسلام والعرب، ترجمة منير البعلبكى، بيروت، ١٩٦٢م.

ريسلر:

١١٠. الحضارة العربية، ترجمة غنيم عبدون، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ١٩٦٨م.

رينولد.أ.نيكولسون:

١١١ـ فى التصوف الإسلامى وتاريخه، ترجمة أبو العلا عفيفى، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٤٧م.

زامباور:

١١٢ـ معجم الأنساب والأسرات الحاكمة فى التاريخ الإسلامى، ترجمة زكى حسن وحسن أحمد محمود، القاهرة، ١٩٥٢م.

زبيدة عطا:

١١٣.الترك فى العصور الوسطى، القاهرة، دار الفكر العربى، (د.ت)

زكى محمد حسن:

١١٤.الصين وفنون الإسلام، القاهرة، مطبعة المستقبل، ١٩٤١م.

١١٥.فنون الإسلام، بيروت، دار الرائد العربى، ١٩٨١م.

١١٦ـ الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامى، ط٢، القاهرة، مطبعة دار الكتب، ١٩٤٦م.

زهير حميدان:

١١٧ـ أعلام الحضارة العربية الإسلامية فى العلوم الأساسية والتطبيقية، دمشق، ١٩٩٦م.

زهير أبو زينة:

١١٨.موسوعة علماء الفيزياء العرب والأجانب، الأردن، دار أسامة، ٢٠٠١م.

أبو زيد شلبى:

١١٩. تاريخ الحضارة الإسلامية والفكر الإسلامى، ط ٣، مطبعة الاستقلال الكبرى، القاهرة، ١٩٦٤م.

زيغريد هونكه:

١٢٠. شمس العرب تسطع على الغرب، ترجمة فاروق بيضون وكمال دسوقى، بيروت، دار الجيل، (د.ت)

زين العابدين شمس الدين نجم:

١٢١. معجم الألفاظ والمصطلحات التاريخية، القاهرة، ٢٠٠٦م.

سالم إسماعيل:

١٢٢. دراسات فى علم الحديث، لاهور، المكتبة العلمية، (د.ت)

السباعى محمد السباعى:

١٢٣ـ النثر الفارسى منذ النشأة حتى نهاية العهد القاجارى، القاهرة، دار الثقافة، ١٩٨٧م.

سعاد ماهر:

١٢٤. الخزف التركى، القاهرة، ١٩٧٧م.

١٢٥. الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٥م.

سعد زغلول عبد الحميد:

١٢٦. العمارة والفنون فى دولة الإسلام، الأسكندرية، ١٩٨٦م.

سعيد إسماعيل على:

١٢٧. معاهد التربية الإسلامية، القاهرة، دار الفكر العربى، ١٩٨٦م.

سعيد السيد الباجورى:

١٢٨ـ الشعر التعليمى فى الأدب الفارسى الإسلامى فى عصر الغزنويين والسلاجقة، القاهرة، مكتبة عثمان، ١٩٨٧م.

سعيد عبد الفتاح عاشور:

١٢٩ـ المؤسسات العربية الإسلامية ودورها الحضارى "الفن العربى الإسلامى"، تونس، ١٩٩٤م.

سعيد محمد مصيلحى:

١٣٠. الخزف الإيراني المعروف بالمينائى في ضوء مجموعة متحف الفن الإسلامي ندوة الآثار الإسلامية في شرق العالم الإسلامى، القاهرة، ١٩٩٨م.

سليمان بن صالح بن عبد العزيز الغصن:

١٣١. موقف المتكلمين من الإستدلال بنصوص الكتاب والسنة، السعودية، ١٩٩٦م.

سمية بنت حسن إبراهيم:

١٣٢ـ منزلة العلم فى الإسلام، بحث مقدم إلى الندوة الكبرى بمناسبة اختيار مكة المكرمة عاصمة الثقافة الإسلامية لعام ١٤٢٦هـ.

سهام أبو زيد:

١٣٣ـ الرحلة فى طلب العلم إلى مكة المكرمة من خلال الرحالة (ابن حوقل)، بحث مقدم إلى الندوة الكبرى بمناسبة اختيار مكة المكرمة عاصمة الثقافة الإسلامية لعام ١٤٢٦هـ.

سهير محمد مختار:

١٣٤. التجسيم عند المسلمين مذهب الكرامية، القاهرة، ١٩٧١م.

السيد محمد صديق القنوجي:

١٣٥. البلغة فى أصول اللغة، تحقيق نذير محمد مكتبي، بيروت، دار البشائرالإسلامية، ١٩٩٨م.

شاكر مصطفى:

١٣٦. موسوعة دول العالم الإسلامي ورجالها، بيروت، دار العلم، ١٩٩٣م.

شحاتة قنواتى:

١٣٧ـ تاريخ الصيدلة والعقاقير فى العهد القديم والوسيط، القاهرة، دار المعارف، (د.ت)

شعبان عبد العزيز خليفة:

١٣٨. الكتب والمكتبات فى العصور الوسطى، الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩٧م.

شوقي أبو خليل:

١٣٩. أطلس التاريخ العربى الإسلامى، ط١٢، دمشق، دار الفكر، ٢٠٠٥ م.

شوقى ضيف:

١٤٠. عالمية الإسلام، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٩م.

١٤١. العصر العباسى الثانى، ط ٦، القاهرة، دار المعارف، (د.ت)

شوكت الشطى:

١٤٢. موجز تاريخ الطب عند العرب، دمشق، مطبعة جامعة دمشق، ١٩٥٩م.

أبو صالح الألفى:

١٤٣. موجز فى تاريخ الفن العام، القاهرة، دار القلم، ١٩٦٥م.

صلاح الدين المنجد:

١٤٤. دور المرأة فى فن الخط العربى، مقال ضمن كتاب " الكتاب فى العالم الإسلامى" المنتقى من دراسات المستشرقين، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة، ١٩٥٥م.

صلاح أبو السعود:

١٤٥. الشيعة "النشأة السياسية والعقيدة الدينية "، ط٢، مكتبة النافذة، ٢٠٠٤ م.

طلعت محمد إسماعيل أبو فرحه:

١٤٦. مسعود سعد سلمان عصره وبيئته وشعره، رسالة دكتوراة، كلية الأداب، جامعة عين شمس، ١٩٦٨م.

طه الولى:

١٤٧. المساجد في الإسلام، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨٨م.

عادل العوا:

١٤٨. الكلام والفلسفة، دمشق، ١٩٦١م.

عارف تامر:

١٤٩. تاريخ الإسماعيلية. ٤. الدولة النزارية، رياض الريس، لندن، ١٩٩١م.

عاصم محمد رزق:

١٥٠. دراسات فى العمارة الإسلامية، القاهرة، المجلس الأعلى للآثار، ١٩٩٥م.

عامر النجار:

١٥١. علم الكلام عرض ونقد، القاهرة، ٢٠٠٣م.

عباس إقبال:

١٥٢. تاريخ إيران بعد الإسلام، ترجمة محمد علاء الدين منصور، القاهرة، دار الثقافة، ١٩٩٠م.

١٥٣. الوزارة فى عهد السلاجقة، ترجمة أحمد كمال الدين حلمى، ١٩٨٤م.

عباس العزاوي:

١٥٤ـ تاريخ علم الفلك في العراق وعلاقاته بالأقطار الإسلامية والعربية فى العهود التالية لأيام العباسيين، مطبعة المجمع العلمى العراقى، ١٩٥٨م.

عبده إبراهيم محمد أباظة:

١٥٥. نقود هراة منذ الفتح الإسلامى حتى دولة آل كرت، رسالة دكتوراة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٨م.

عبده الشمالى:

١٥٦ـ دراسات فى تاريخ الفلسفة العربية الإسلامية وآثار رجالها، ط ٥، بيروت، دار صادر، ١٩٧٩م.

عبد البارى محمد الطاهر:

١٥٧. خراسان وما وراء النهر. بلاد أضاءت العلم الإسلامى، القاهرة، ١٩٩٤م.

عبد الحكيم العفيفى:

١٥٨. موسوعة ١٠٠٠ مدينة إسلامية، أوراق شرقية للنشر، بيروت، ٢٠٠٠م.

عبد الحليم عويس:

١٥٩. القرآن والسنة كمصدر لتفسير التاريخ، بحوث ومناقشات المؤتمر العالمى الرابع للفكر الإسلامى بعنوان (المنهجية الإسلامية والعلوم السلوكية والتربوية)، الجزء الثانى، المعهد العالمى للفكر الإسلامى، الولايات المتحدة الأمريكية، ١٩٩٢م.

عبد الحليم محمود:

١٦٠. موقف الإسلام من الفن والعلم والفلسفة، ط٢، القاهرة، دار الرشاد، ٢٠٠٣م.

عبد الحليم محمود وعثمان عبد المنعم يوسف:

١٦١ـ الفلسفة الهندية مع مقارنة بفلسفة اليونان والتصوف الإسلامى (فصول من كتاب تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة فى العقل أو مرذولة) مصر، مطبعة أحمد على مخمير، ١٩٥٩م.

عبد الحليم منتصر:

١٦٢. تاريخ العلم ودور العلماء العرب فى تقدمه، ط٥، دار المعارف، ١٩٨٠م.

عبد الحى الكتانى:

١٦٣ـ تاريخ المكتبات الإسلامية ومن ألف فى الكتب، مراكش، المطبعة الوطنية، ٢٠٠٤م.

عبد الرحمن بدوى:

١٦٤. منطق أرسطو، بيروت، دار القلم، ١٩٨٠م.

عبد الرحمن طه:

١٦٥ـ فى تقويم المنهجية المنطقية لعلم الكلام من خلال مسألة المماثلة فى الخطاب الكلامى، بحوث ومناقشات المؤتمر العالمى الرابع للفكر الإسلامى بعنوان (المنهجية

الإسلامية والعلوم السلوكية والتربوية، الجزء الثانى، المعهد العالمى للفكر الإسلامى، الولايات المتحدة الأمريكية، ١٩٩٢م.

عبد الرحمن العيسوى:

١٦٦ـ مناهج البحث العلمى فى الفكر الإسلامى والفكر الحديث، دار الراتب الجامعية، ١٩٩٧م.

عبد الرحيم غالب:

١٦٧. موسوعة العمارة الإسلامية، بيروت، ١٩٨٨م.

عبد الستار الحلوجى:

١٦٨. دراسات فى الكتب و المكتبات، السعودية، ١٩٨٨م.

عبد الستار أبو غدة:

١٦٩. رب زدنى علمًا "منهجية العلم فى الإسلام "، الدار المصرية اللبنانية، ٢٠٠٣م.

عبد السلام أحمد نظيف:

١٧٠. دراسات فى العمارة الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩م.

عبد السلام عبد العزيز فهمى:

١٧١. موضوعات النثر الفارسى، (د.ت)

عبد العزيز محمد الليميلم:

١٧٢. رسالة المسجد فى الإسلام، ١٩٨٧م.

عبد العزيز مصطفى بقوش:

١٧٣. تطور النثر الفارسى فى إيران والهند، القاهرة، دار الثقافة العربية، ١٩٨٦م.

عبد العزيز ولى الله الدهلوى:

١٧٤ـ بستان المحدثين فى بيان كتب الحديث وأصحابها الغر الميامين ،دار الغرب الإسلامى، بيروت، ٢٠٠٢م.

عبد القادر بشته:

١٧٥ـ المنهج العلمى فى الإسلام البيرونى وابن رشد نموذجًا، تونس، دار المعارف، (د.ت)

عبد اللطيف محمد العبد:

١٧٦. مواقف كلامية، القاهرة، دار الهانى، ٢٠٠٧م.

عبد الله فياض:

١٧٧. الإجازات العلمية عند المسلمين، بغداد، مطبعة الإرشاد، ١٩٦٧م.

عبد الله بن العباس الجرارى:

١٧٨ـ تقدم العرب فى العلوم والصناعات وأستاذيتهم لأوربا، القاهرة، دار الفكر العربى، ١٩٦١م.

عبد الله عبد الرزاق مسعود السعيد:

١٧٩. المستشفيات الإسلامية، الأردن، دار الضياء، ١٩٨٧م.

عبدالله المشوخى:

١٨٠. موقف الإسلام والكنيسة من العلم، الأردن، مكتبة المنار، ١٩٨٢م.

عبد الله منسى العمرى:

١٨١. تاريخ العلم عند العرب، الأردن، ١٩٩٠م.

عبد الله نعمه:

١٨٢. فلاسفة الشيعة، بيروت، ١٩٣٠م.

أبو عبد الله محمد بن سعيد بن رسلان:

١٨٣. آداب طالب العلم، القاهرة، دار العلوم الإسلامية، ١٩٨٨م.

عبد المجيد أبو الفتوح بدوى:

١٨٤ـ التاريخ السياسى والفكرى للمذهب السنى فى المشرق الإسلامي من القرن الخامس الهجرى حتى سقوط بغداد، ط ٢، دارالوفاء للطباعة، ١٩٨٨م.

عبد المجيد محمود:

١٨٥ـ المدرسة الفقهية للمحدثين. مدخل لدراسة الإتجاهات الفقهية عند أصحاب الحديث، القاهرة، مطبعة دار نشر الثقافة، ١٩٧٢م.

عبد المجيد النجار:

١٨٦ـ دور حرية الرأى فى الوحدة الفكرية بين المسلمين، الولايات المتحدة، المعهد العالمى للفكر الإسلامى، ١٩٩٢م.

عبد المنعم الحفنى:

١٨٧ـ موسوعة الفرق والجماعات والمذاهب الإسلامية، القاهرة، مطبعة الإرشاد، ١٩٩٣م.

عبد المنعم عرفة:

١٨٨. تاريخ أعلام الموسيقى الشرقية، القاهرة، مطبعة عنانى، ١٩٤٧م.

عبد المنعم ماجد:

١٨٩. تاريخ الحضارة الإسلامية فى العصور الوسطى، ط ٤، القاهرة، ١٩٧٨م.

عبدالمنعم النمر:

١٩٠. تاريخ الإسلام فى الهند، ط ٣، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٠م.

عبد الوهاب الشعرانى:

١٩١. الطبقات الكبرى ،مصر، المطبعة العامرة الشرفية ،١٣١٥ هـ.

عبد الوهاب عزام:

١٩٢. الأدب العربى فى بلاد فارس واللغة العربية فى البلاد الإسلامية غير العربية، ط ٣، دمشق، ١٩٥٤م.

عبد الوهاب علوب:

١٩٣. فرهنك زبان فارسى واعد، المصرية العالمية للنشر، ١٩٩٦م.

عز الدين فراج:

١٩٤ـ فضل علماء المسلمين على الحضارة الأوربية، القاهرة، دار الفكر العربى، ٢٠٠٢م.

عصام الدين عبد الرءوف الفقى:

١٩٥. الدول الإسلامية المستقلة فى الشرق، القاهرة، دار الفكر العربى، ١٩٨٧م.

١٩٦. معالم التاريخ الإسلامي، القاهرة، (د.ت)

عصام الدين محمد على:

١٩٧. أفاق الحضارة الإسلامية والأوربية، الأسكندرية، منشأة المعارف، ١٩٩٣م.

عفيف البهنسى:

١٩٨. معجم مصطلحات الخط العربى والخطاطين، بيروت، مكتبة لبنان، ١٩٩٥م.

١٩٩. موسوعة التراث المعمارى، دمشق، ٢٠٠٤م.

على بن إبراهيم الحمد النملة:

٢٠٠.النقل والترجمة فى الحضارة الإسلامية، ط ٣، الرياض، مكتبة الملك فهد الوطنية، ٢٠٠٦م.

على الجمبلاوى وأبو الفتوح التوانسى:

٢٠١ـ ابن البيطار الأندلسى أعظم صيدلى فى الإسلام، القاهرة، الأنجلوالمصرية، (د.ت)

على حبيبة:

٢٠٢.العباسيون فى التاريخ، القاهرة، مطبعة الإرشاد، ١٩٨٠م.

على الشابى:

٢٠٣.الأدب الفارسى فى العصر الغزنوى، تونس، ١٩٦٥م.

٢٠٤.مباحث فى علم الكلام والفلسفة، بيروت، دار المدار الإسلامى، ٢٠٠٢م.

على عبد الفتاح المغربى:

٢٠٥ـ الفرق الكلامية الإسلامية مدخل ودراسة، القاهرة، دار التوفيق للطباعة، ١٩٨٦م.

على عبد الله الدفاع:

٢٠٦ـ نوابغ علماء العرب والمسلمين فى الرياضيات، القاهرة، مؤسسة فرانكلين للطباعة، ١٩٧٨م.

على عثمان محمد صالح:

٢٠٧ـ منهجية دراسة الثقافات دور البيئة والمجتمع والخلفية الحضارية فى تشكيلها، بحوث ومناقشات المؤتمر العالمى الرابع للفكر الإسلامى بعنوان (المنهجية الإسلامية

والعلوم السلوكية والتربوية، الجزء الثانى، المعهد العالمى للفكر الإسلامى، الولايات المتحدة الأمريكية، ١٩٩٢م.

عمر رضا كحالة:

٢٠٨. العلوم البحتة فى العصور الوسطى، دمشق، مطبعة الترقى، ١٩٧٢م.

عمر فروخ:

٢٠٩. تاريخ الفكر العربى إلى أيام ابن خلدون، بيروت، ١٩٦٢م.

٢١٠. عبقرية العرب فى العلم والفلسفة، ط ٣، بيروت، ١٩٦٩م.

أبو العنين فهمى محمد:

٢١١. أفغانستان بين الأمس واليوم، القاهرة، دار الكاتب العربى، ١٩٦٩م.

غادة حجاوى قدومى ومحمد عيسى:

٢١٢. العلوم عند العرب والمسلمين، الكويت، ١٩٨٤م.

غازى رجب محمد:

٢١٣ـ وظيفة العمارة العربية الإسلامية إستجابة الشكل إلى المضمون، الفن العربى الإسلامى، تونس، ١٩٩٤م.

فاطمة محجوب:

٢١٤. الموسوعة الذهبية للعلوم الإسلامية، القاهرة، دار الغد العربى، (د.ت)

فاروق عمر فوزى:

٢١٥. الخلافة العباسية السقوط والانهيار، الأردن، دار الشروق، ١٩٩٨م.

فتح الله خليف:

٢١٦. فلاسفة الإسلام، دار الجامعات المصرية، ١٩٧٦م.

فتحى أبو سيف:

٢١٧ــ المصاهرات السياسية فى العصرين الغزنوى والسلجوقى، القاهرة، الأنجلوالمصرية، ١٩٨٦م.

٢١٨.الكيمياء و الكيميائيون، الأسكندرية، ١٩٤٧م.

أبو الفتوح محمد التوانسى:

٢١٩.أبو الريحان البيرونى، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، ١٩٦٧ م.

فؤاد سزكين:

٢٢٠ـ تاريخ التراث العربى، ترجمة عرفة مصطفى، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ١٩٨٣م.

فؤاد قنديل:

٢٢١.أدب الرحلة فى التراث العربى، ط٢، القاهرة، الدار العربية للكتاب، ٢٠٠٢م.

قاسم غنى:

٢٢٢ـ تاريخ التصوف فى الإسلام، ترجمة صادق نشأت، القاهرة، النهضة المصرية، ١٩٧٠م.

قدرى حافظ طوقان:

٢٢٣ــ تراث العرب العلمى فى الرياضيات والفلك، ط ٣، القاهرة، دارالقلم، ١٩٦٣م.

كارم السيد غنيم:

٢٢٤ـ ملامح من حضارتنا العلمية وأعلامها المسلمين، الزهراء للإعلام العربي، ١٩٨٦م.

كرلونلينو:

٢٢٥.علم الفلك تاريخه عند العرب فى القرون الوسطى، روما العظمى، ١٩١١م.

كلود كاهن:

٢٢٦ـ تاريخ العرب والشعوب الإسلامية، ترجمة بدر الدين القاسم، بيروت، دار الحقيقة، ١٩٧٤م.

كوركيس عواد:

٢٢٧.مصادر النباتات الطبية عند العرب، مطبعة المجمع العلمى العراقى، ١٩٨٦م.

لسترنج:

٢٢٨.بلدان الخلافة الشرقية، ترجمة بشير فرنسيس وكوركيس عواد، بغداد، ١٩٥٤م.

لونكويرث ديمزوكب:

٢٢٩ـ أفغناستان، ترجمة إبراهيم خورشيد وعبد الحميد يونس، بيروت، دار الكتاب اللبنانى، ١٩٨٠م.

مأمون بن محى الدين الجنان:

٢٣٠ـ بديع الزمان الهمذانى بين المقالة والرسالة، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩٣م.

ماهر عبد القادر محمد:

٢٣١ـ دراسات وشخصيات فى تاريخ الطب العربى، الأسكندرية، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩١م.

مايسة محمود داود:

٢٣٢.الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى القرن الثانى عشر للهجرة (٧-١٨م)، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٩١م.

محمد الأنفر، محمد الشابى، صالح المهدى:

٢٣٣ .نظرية المعرفة ومدى إسهام أبى الريحان البيرونى فى تحديد إطارها الاجتماعى، ضمن كتاب تونس وإيران قرون من التلاقح الحضارى، الدار التونسية، ١٩٧١م.

محمد باقر الصدر:

٢٣٤ .دروس فى علم الأصول، بيروت، ١٩٧٨م.

محمد جلال شرف:

٢٣٥.التصوف الإسلامى ومدارسه، الأسكندرية، دار المطبوعات الجامعية، ١٩٧٤م.

محمد جمال الدين سرور:

٢٣٦.انقسام الدولة الإسلامية إلى دول مستقلة بالشرق، القاهرة، دار الفكر العربى، ١٩٦١م.

٢٣٧.سياسة الفاطميين الخارجية، دارالفكرالعربى، ١٩٧٦م

محمد حبيب أحمد:

٢٣٨ .بين الهند والباكستان، القاهرة، مطبعة الفكرة، ١٩٥٠م.

محمد حسن عبد الكريم العمادى:

٢٣٩ .خراسان فى العصر الغزنوى، الأردن، مؤسسة حمادة للخدمات والدراسات الجامعية، (د.ت)

محمد بن حسين بن حسن الجيزاني:

٢٤٠. معالم أصول الفقه عند أهل السنة و الجماعة، السعودية، ١٩٩٦م.

محمد حسين الذهبي:

٢٤١. التفسير والمفسرون، القاهرة، دار الكتب الحديثة، ١٩٦١م.

محمد حسين هيكل:

٢٤٢. إسلاميات، مودى جرافيك للنشر، (د.ت)

محمد الحسيني عبد العزيز:

٢٤٣. الحياة العلمية فى الدولة الإسلامية، الكويت، ١٩٧٣م.

محمد الخضر حسين:

٢٤٤. أثر الرحلة فى الحياة العلمية والأدبية، دمشق، المجمع العلمى العربى، ١٩٥٤م.

محمد الخضرى:

٢٤٥. أصول الفقه، ط ٥، القاهرة، مطبعة السعادة، ١٩٦٥م.

٢٤٦. الدولة العباسية، المكتبة التوفيقية، (د.ت)

محمد الخطيب:

٢٤٧. موسوعة علماء الكيمياء العرب والأجانب، الأردن، دار أسامة، ٢٠٠١ م.

محمد راغب الطباخ:

٢٤٨. الثقافة الإسلامية، حلب، ١٩٥٠م.

محمد السعيد جمال الدين وأحمد حمدى الخولى ومحمد السعيد عبد المؤمن:

٢٤٩. دراسات ومختارات فارسية، القاهرة، مكتبة سعيد رأفت، (د.ت)

محمد السوسى:

٢٥٠. العلوم والإستكشافات ودورها فى تطوير الصناعات والفنون، تونس، ١٩٩٤م.

محمد سويسى:

٢٥١. أدب العلماء فى نهاية القرن الرابع وبداية القرن الخامس الهجرى (البيرونى وعمر الخيام)، الدار العربية للكتاب، ليبيا، ١٩٧٧م.

محمد الطنطاوي:

٢٥٢. نشأة النحو وتاريخ أشهر النحاة، ط٢، دار المعارف، (د.ت)

محمد عادل عبد العزيز:

٢٥٣ـ الحضارة الإسلامية عوامل الازدهار وتداعيات الانهيار، دارغريب، القاهرة، ٢٠٠٠م.

محمد عاطف العراقى:

٢٥٤. مذاهب فلاسفة المشرق، دار المعارف، ١٩٧٢م.

محمد عبد الباسط عبد الهادى محمد حسين:

٢٥٥. الشرق الإسلامي من ظهور السلاجقة حتى زوال الخلافة العباسية ببغداد، مكة المكرمة، ١٩٩٣م.

محمد عبد الحميد الحمد:

٢٥٦. حياة البيرونى، سوريا، دار المدى، ٢٠٠٠ م.

محمد عبد الحميد الرفاعى:

٢٥٧ـ الخلافة العباسية والحركات الإستقلالية بالمشرق، القاهرة، دار الثقافة العربية، ١٩٩٧م.

٢٥٨.الدولة الغزنوية، رسالة ماجستير، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ١٩٧٥م.

محمد عبد العزيز مرزوق:

٢٥٩.الإسلام والفنون الجميلة، القاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٤٤م.

محمد عبد القادر أحمد:

٢٦٠.دراسات فى التراث العربى، القاهرة، الأنجلو المصرية، ١٩٧٩م.

٢٦١.المسلمون فى أفغانستان، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٨٤م.

محمد عبد المنعم خفاجي:

٢٦٢ـ دراسات فى التصوف الإسلامى، ظلاله فى الأدب العربى، مكتبة القاهرة، (د.ت)

محمد عبده:

٢٦٣.مقامات أبى الفضل بديع الزمان، القاهرة، موسسة دار أخبار اليوم، (د.ت)

محمد عجاج الخطيب:

٢٦٤.أصول الحديث علومه ومصطلحه، لبنان، دار الفكر الحديث، ١٩٦٧م.

محمد عطيه الإبراشى، أبو الفتوح التوانسى:

٢٦٥.سلسلة تراجم أعلام الثقافة العربية.المجموعة الثالثة، (د.ت)

محمد على:

٢٦٦.صورة من عادات الشعب الأفغانى وتقاليده، ترجمة محمد نور الدين عبد المنعم، الأنجلو المصرية، (د.ت)

محمد على حيدر:

٢٦٧.الدويلات الإسلامية فى المشرق، المطبعة العالمية، القاهرة، ١٩٧٣م.

محمد غريب جودة:

٢٦٨. عباقرة علماء الحضارة العربية والإسلامية فى العلوم الطبيعية والطب، القاهرة، مكتبة القرآن، (د.ت)

محمد الغزالى:

٢٦٩. سر تأخر العرب والمسلمين، ط ٧، نهضة مصر، ٢٠٠٥م.

محمد فتحى عبد الله:

٢٧٠. مترجمو وشراح أرسطو عبر العصور، الأسكندرية، دار الوفاء، ٢٠٠٠م.

محمد كامل الخلعى:

٢٧١. كتاب الموسيقى الشرقى، القاهرة، مطبعة الترقى، (د.ت)

محمد كامل حسين:

٢٧٢. الموجز فى تاريخ الطب والصيدلة عند العرب، ليبيا، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، (د.ت)

محمد ماجد عباس خلوص:

٢٧٣. عمارة المساجد، القاهرة، ١٩٩٨م.

محمد ماهر حمادة:

٢٧٤. المكتبات فى الإسلام، ط٢، بيروت، مؤسسة الرسالة، ١٩٧٨م.

محمد أبو المجد هلال:

٢٧٥. فن الغزل فى الشعر الفارسى. نشأته وتطوره منذ منتصف القرن الثالث الهجرى حتى نهاية القرن السادس الهجرى، رسالة ماجستير، كلية الأداب، جامعة القاهرة، ١٩٨٢م.

محمد محمدى:

٢٧٦. الأدب الفارسى فى أهم أدواره وأشهر أعلامه، ط٢، طهران، ١٩٩٥م.

محمد أبو النور الحديدى صقر:

٢٧٧ـ التفسير بالمأثور ومناهج المفسرين فيه، سلسلة بحوث المركز العالمى للتعليم الإسلامى، مكة المكرمة، ١٩٨٣م.

محمد نور الدين عبد المنعم:

٢٧٨. دراسات فى الشعر الفارسى حتى القرن الخامس الهجرى، القاهرة، دار الثقافة، ١٩٧٦م.

محمود أبو السعود:

٢٧٩ـ المنهجية للعلوم السلوكية الإسلامية، بحوث ومناقشات المؤتمر العالمى الرابع للفكر الإسلامى بعنوان (المنهجية الإسلامية والعلوم السلوكية والتربوية)، الجزء الثانى، المعهد العالمى للفكر الإسلامى، الولايات المتحدة الأمريكية، ١٩٩٢م.

محمود عباس حموده:

٢٨٠. دراسات فى علم الكتابة العربية، القاهرة، ١٩٩٥م.

محمود عرفة محمود وحسن عبد الحميد المالكى:

٢٨١. معالم تاريخ الحضارة العربية، الكويت، ١٩٩٣م.

محمود فهمى حجازى:

٢٨٢ . المدخل إلى علم اللغة، القاهرة، دار الثقافة، ١٩٧٦م.

مركز تبادل القيم الثقافية بالتعاون مع منظمة اليونسكو:

٢٨٣ .أثر العرب والإسلام فى النهضة الأوروبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧م.

مريزن سعيد مريزن عسيرى:

٢٨٤.الحياة العلمية فى العراق فى العصر السلجوقى، مكة، ١٩٨٥م.

مصطفى الشكعة:

٢٨٥.بديع الزمان الهمذانى رائد القصة العربية والمقالة الصحفية، القاهرة، ٢٠٠٣م.

٢٨٦.الأدب فى موكب الحضارة الإسلامية، ط ٣، الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩٣م.

٢٨٧.إسلام بلا مذاهب، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٥م.

مصطفى لبيب عبد الغنى:

٢٨٨.الكيمياء عند العرب، القاهرة، دار الكاتب العربى، ١٩٦٧م.

معروف زريق:

٢٨٩.موسوعة الخطوط العربية وزخارفها، دمشق، دار المعرفة، ١٩٩٣م.

المعهد العربى لانماء المدن:

٢٩٠ـ المساجد فى المدن العربية، توطئة لموسوعة المساجد، منظمة المدن العربية، ١٩٩٠م.

المكتب الثقافى والصحافى بالسفارة الأفغانية:

٢٩١ .آثار أفغانستان قبل الإسلام وبعده، سلسلة أفغانستان اليوم (٦)

ملكه أبيض:

٢٩٢. التربية والثقافة العربية الإسلامية فى الشام والجزيرة خلال القرون الثلاثة الأولى للهجرة بالإستناد إلى مخطوط تاريخ مدينة دمشق لابن عساكر، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨٠م.

منصور الرفاعى عبيد:

٢٩٣. مكانة المسجد ورسالته، القاهرة، الدار العربية للكتاب، ١٩٩٧م.

منى سنجقدار شعرانى:

٢٩٤. تاريخ الموسيقى العربية وآلاتها، بيروت، معهد الإنماء العربى، ١٩٨٧م.

منير الدين أحمد:

٢٩٥ـ تاريخ التعليم عند المسلمين والمكانة الاجتماعية لعلمائهم. مستقاة من تاريخ بغداد للبغدادى، ترجمة سامى الصقار، الرياض، دار المريخ، ١٩٨١م.

منيرة ناجى سالم:

٢٩٦ـ تاج الإسلام أبو سعد السمعانى وكتابه التحبيرفى المعجم الكبير، القاهرة، ١٩٧٦م.

مهرداد مهرين:

٢٩٧. فلسفة الشرق، ترجمة محمود علاوى، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٣م.

ناجى زين الدين المصرفى:

٢٩٨. بدائع الخط العربى، بغداد، ١٩٧١م.

ناجى معروف:

٢٩٩. تاريخ الحضارة العربية، ط ٣، بغداد، ١٩٥٢م.

٣٠٠. المدخل فى تاريخ الحضارة العربية، ط ٣، بغداد، ١٩٦٢م.

ناصر محمد عبد الرحمن رمضان:

٣٠١ . الاتصال العلمى فى التراث الإسلامى من صدر الإسلام حتى نهاية العصر العباسى، دار الغريب، (د.ت)

نبيل صبحى حنا:

٣٠٢. التراث الطبى العربى، الدوحة، ١٩٩٠م.

نعمة على مرسى:

٣٠٣. المرأة المسلمة فى آسيا الوسطى فى القرنين الخامس والسادس الهجريين، القاهرة، دارالأمانة، ١٩٩٩م.

نقولا زياده:

٣٠٤ـ الجغرافية والرحلات عند العرب، ط ٣، بيروت، الأهلية للنشر والتوزيع، ١٩٨٢م.

هالة شاكر عبد الرحمن:

٣٠٥ـ الورق والوراقون فى العصر العباسى، القاهرة، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ٢٠٠٤ م.

هشام نشابه:

٣٠٦ . المدينة الإسلامية، ترجمة أحمد محمد تعلب، مقالات مختارة من حلقة التدارس التى عقدت بمركزالشرق الأوسط، جامعة كمبردج، اليونسكو، ١٩٨٣م.

هناء فوزى عامر:

٣٠٧. مناهج الأطباء العرب، الكويت، القاهرة، دار سعاد الصباح، ١٩٩٣م.

أبو الوفا التفتازانى:

٣٠٨. علم الكلام وبعض مشكلاته، مكتبة القاهرة الحديثة، ١٩٦٦م.

ول ديورانت:

٣٠٩. قصة الحضارة، ترجمة محمد على أبو درة، بيروت، دار الجيل، (د.ت)

يحيى الخشاب:

٣١٠. الألقاب الإسلامية فى التاريخ والوثائق والآثار، ١٩٤٨م.

يحيى محمود ساعاتى:

٣١١. الوقف وبنية المكتبة العربية، الرياض، ١٩٨٨م.

يسرى عبد الغنى عبد الله:

٣١٢. ديوان بديع الزمان الهمذانى، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٨٧م.

يوسف محمود:

٣١٣. الإنجازات العلمية فى الحضارة الإسلامية، بيروت، مؤسسة الرسالة، ١٩٩٦م.

رابعًا: المراجع الفارسية

أحمد على كهزاد:

١. تاريخ أفغانستان، كابل، در مطبعة عمومى، ١٣٢٥.

٢. رهنماى باميان، در مطبعة عمومى كابل جاب شد، ١٣٣٤ش.

استاد خليلى:

٣. سلطنت غزنويان، انجمن تاريخ أفغانستان، (د.ت)

بهروز رفيعي:

٤. تعليم وتربيت در اسلام، تهران، ١٣٧٨.

حسن مشحون:

٥. تاريخ موسيقى إيران، تهران، ١٣٧٣هـ.

خيرونكي:

٦. أفغناستان شاهى دولت، دبلان وزارت، ١٢٤٨.

ذبيح الله صفا:

٧ـ تاريخ أدبيات در إيران از ميان قرن بنجم، جلد دوم، جاب دوازدهم، تهران، ١٣٧١.

٨ـ خلاصة تاريخ سياسى واجتماعى وفرهنكى إيران تا بايان عهد صفوى، مؤسسة انتشارات أمير كبير، تهران، (د.ت)

سعيد نفيسى:

٩. تاريخ نظم ونثر در إيران در زبان فارسى تابايان قرن دهم هجري، تهران.

سليم نيساري:

١٠. تاريخ أدبيات إيران بعد إز إسلام، دفتر أول، تهران، جانجانه شركت مطبوعات، ١٣٢٥هـ.

عبد العظيم رضايى:

١١. تاريخ ده هزار ساله إيران، ط ٥، دار نشر إقبال، ١٣٧٣هـ.ش.

على أكبر دهخدا:

١٢. لغت نامه، مراجعة محمد معين، طهران، ١٣٣١هـ.

محمد تقي بهار:

١٣. سبك با تاريخ تطور نثر فارسى، مجلد دوم، طبعة طهران.

محمد داغ و ديكران:

١٤. تعليم وترتيب در إسلام، ترجمة على أصغر كوشافر، جاب دوم، تبريز، ١٣٧٤هـ.

محمد كامكار بارسى:

١٥ـ رباعى ورباعى سرايان از اغاز تا قرن هشتم هجرى، به كوشش إسماعيل حاكمى، تهران، ١٣٧٢هـ.

محمود نجم ابادى:

١٦. تاريخ طب در إيران بس از إسلام از ظهور إسلام تا دوران مغول، جاب سوم، تهران، ١٣٧٥هـ.

مرتضى راوندى:

١٧. تاريخ اجتماعى إيران، جلد بنجم وهشتم، جاب سوم، تهران، ١٣٧٤.

مصطفى صدرى:

١٨. شرح حال رجال ومشاهير نامى إيران، تهران، ١٣٧٤.

خامسًا: الدوريات العربية

أحمد فؤاد باشا:

١. أبو الريحان البيرونى ومآثره فى العلوم الكونية، مجلة الأزهر، السنة ٦٦، لسنة ١٩٩٣م.

أحمد محمد نادى:

٢ـ أفغانستان فى العصر الحديث والمعاصر، مجلة الدراسات الشرقية، العدد ٣٤، يناير ٢٠٠٥م.

حسن الباشا:

٣ـ الفن عند الشعوب الإسلامية، مجلة الدارة، العددان الثالث والرابع، السنة الثانية، ١٩٧٦م.

حسن الشناوى:

٤. التصوف الإسلامي مبدؤه وهدفه ونتيجته، مجلة التصوف الإسلامي، العدد ٢٧٣، السنة٢٣، ٢٠٠١ م.

حمودى عدنان:

٥. تطور الفكر الجيومورولوجى فى العصر الإسلامى الوسيط (القرن الخامس الهجرى وما بعده)، مجلة الخليج العربى، عدد ١٨، ١٩٨٦م.

زكية على:

٦. الخزف صناعة علمية وفنية، جريدة الفنون، العدد٢٤، ٢٠٠٢م.

سامية مصطفى مسعد:

٧. دور سلاطين غزنة فى نشر الإسلام فى الهند، مجلة المؤرخ المصرى، العدد ١٥، يوليو ١٩٩٥م.

صلاح الخالدى:

٩ـ الكتابة العربية، مجلة الحوليات الأثرية العربية السورية، المجلد ٣١، دمشق، ١٩٨١م.

طلال بن محمد الشعبان:

١٠. الزخارف الجصية فى سامرا، ندوة الآثار الإسلامية فى شرق العالم الإسلامى، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٨م.

عبد الستار الحلوجى:

١١ـ الكتاب العربى المخطوط فى نشأته و تطوره إلى آخر القرن الرابع الهجرى، مجلة معهد المخطوطات العربية، المجلد ١٣، جـ١، ١٩٦٧م.

عبد المجيد وافى:

١٢ـ تطور العمران الإسلامى وفنونه فى باكستان، مجلة منار الإسلام، العدد ٣، ١٩٨٢م.

عبد الناصر إبراهيم عبد الحكم:

١٣. الحاجب فى الدولة الغزنوية، مجلة المؤرخ المصرى، العدد ٣٤، يناير ٢٠٠٩م.

١٤ـ شمس الكفاءة أحمد بن حسن الميمندى، مجلة المؤرخ المصرى، العدد ٣٢، يناير ٢٠٠٨م.

عبود قرة:

١٥ـ الإبداع العربى فى علم الفلك، مجلة التراث العربى، العدد ٩٠، السنة ٢٣، ٢٠٠٣م.

عتيق أحمد البستوى:

١٦ـ دور العلماء الأحناف فى تدوين أصول الفقه وأهم كتبهم الأصولية، مجلة الدراسات الاسلامية، العددان الأول والثانى، المجلد ٣٧، ٢٠٠٢م.

عفاف السيد زيدان:

١٧ـ بين أمير المؤمنين هارون الرشيد والسلطان محمود الغزنوى، مجلة الدراسات الشرقية، العدد ١٣، يوليو ١٩٩٤م.

على فهمى شتا:

١٨. العلم الإسلامي، مجلة الدارة، العددان٤، ٣، السنة الثانية، ١٩٧٦م.

على محمد مختار:

١٩ـ دور المسجد فى الإسلام، مطبوعات رابطة العالم الإسلامى، مجلة دعوة الحق، العدد١٤، ١٤٠٢هـ.

فتحى عبد الفتاح أبو سيف:

٢٠. النزعات السياسية فى الدولة الغزنوية مع بداية حكم السلطان مسعود الغزنوى، مجلة الدراسات الشرقية، العدد٤، يوليو ١٩٨٦.

كاظم الجنابى:

٢١. حول الزخارف الهندسية الإسلامية، مجلة سومر الجزء٢، ١، المجلد٣٤، ١٩٧٨م.

كمال الدين سامح:

٢٢. تطور القبة فى العمارة الإسلامية، مجلة كلية الآداب جامعة فؤاد الأول، المجلد ١٢، جـ١، ١٩٥٠م.

لطف الله قارى:

٢٣. كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، مجلة الفيصل، عدد ٣٣٢، إبريل ٢٠٠٤م.

مجدى عبد المنعم عجمية:

٢٤ـ الاختلاف حول منزلة السنة وأثره فى الشعر الإسلامى عند العرب والفرس، رسالة المشرق، المجلد ٥، ١٩٩٦م.

محمد أبى الصلاح:

٢٥. البيرونى يسيح فى الهند، مجلة ثقافة الهند، عدد ١٢، يناير ١٩٦١م.

محمد محمد الكحلاوى:

٢٦. مقاصير الصلاة فى العصر الإسلامى، مجلة كلية الآثار، القاهرة، العدد٣، ١٩٨٩م.

محمد مصطفى حلمى:

٢٧ـ الخصائص الأخلاقية للرياضيات والأذواق الصوفية، مجلة معهد الدراسات الإسلامية، العدد١، ١٩٥٨م.

محمد يحي الهاشمي:

٢٨. المصادر الهندية لكتب الأحجار العربية، مجلة ثقافة الهند، إبريل ١٩٦١م.

مصطفي جواد:

٢٩. الثقافة العقلية والحالة الاجتماعية في عصر الرئيس "أبى على بن سينا"، مجلة المجمع العلمي العرقي، المجلد الرابع، ج٢، ١٩٥٦م.

مولانا عبد الحى الحسنى:

٣٠ـ الهند جنة المشرق ومطلع النورالمشرق ،مجلة ثقافة الهند، العدد ٤، ديسمبر ١٩٥٤م.

ناجى معروف:

٣١. مدارس قبل النظامية، مجلة المجمع العلمى العراقى، المجلد ٢٢، ١٩٧٣م.

نصر الدين محمد صالح فرفور:

٣٢.لمحة إلى تاريخ علوم المسلمين ورحلتها من الشرق إلى الغرب، مجلة الفيصل، عدد ٣٣٢، إبريل ٢٠٠٤م.

يوسف حسين خان:

٣٣ـ نظام التعليم فى الهند خلال العصور الوسطى، مجلة ثقافة الهند، العدد٢، إبريل ١٩٦١م.

يوسف عبد الفتاح فرج:

٣٤.مصادر عربية وإسلامية للتصوف عند الفرس، مجلة الدراسات الشرقية، عدد ٢٣، يوليو ١٩٩٩م.

سادسًا: الدوريات الفارسية

حسين علي ممتحن:

١.رازبقاي تمدن وفرهنكَ إيران، جند مقالهء تاريخي دانشيا دانشكاه ملي إيران.

ذبيح الله صفا:

٢.تاريخ تعليم وترتيب إيران از قرن هفتم تا دهم، مجله مهر، شماره دوم، سال جهارم، ١٣١٥هـ.

قاسم غني:

٣.تاريخ مختصر طب إسلامى، ياد كار سال اوسل، شمارهء بنجم، طهران، ١٣٢٣ش

سابعًا: المراجع الأجنبية

١.**Antony Hutt and Harrow**, Islamic Architecture of Iran,vol.١,١٩٧٧.

٢.**Arberry**,Classical Persian Literature,London,١٩٦٧.

٣.**Arthur Lane** , Early Islamic Pottery Mesopotamia,Egypt and Persia, London,١٩٤٧.

٤.**Arthur Lane**, Later Islamic Pottery,London,١٩٧١.

٥.**Arthur Pope**, Persian Architecture,Japan,١٩٦٩.

٦.**Barthold**, Ahistorical Geography of Iran,translated by Svat Soucek, New Jersey,١٩٨٤.

٧.**Barthold** ,Four Studies on the History of Central Asia,translated by Minorsky,Leiden,١٩٦٢.

٨.**Behcet Unsal** ,Turkish Islamic Architecture in Seljuk and Ottoman Time(١٠٧١-١٩٢٣),London,١٩٥٩.

٩.**Bosworth**, Iran and Islam ,Edinburgh,١٩٧١.

١٠.**Bosworth** ,The Islamic Dynasties,London,١٩٦٧.

١١.**Bosworth**,The Ghaznavids,their Empire in Afghanistan and Easter Iran ,Edinburgh,١٩٦٣.

١٢.**Bosworth**,The Later Ghaznanavids,New York,١٩٧٧.

١٣.**Bosworth**,The Rise Of Karamiyah.

١٤.**Claud Field** , Persian Literature, London,١٩١٢.

١٥.**Clive Irving**:Crossroads of Civilization ٣٠٠٠ years of Persian History,London,١٩٧٩.

١٦.**David Talbot Rice**, Islamic Art,New York.

١٧.**Derek Hill and Oleg Grabar,**Islamic Architecture and its .Decoration, London,١٩٦٧

١٨.**Donald Wilber** ,Iran ,Past and Present.

١٩.**Edgar Knobloch**, Monuments of Central Asia: A Guide to the Archaeology, Art and Architecture of Turkestan ,London ,٢٠٠١.

٢٠.**Ella Marmura**, Arabic Literature a Living Heritage,Introduction to Islamic Civilization,U.S.A,١٩٧٦.

٢١.**Ferrier**,The arts of Persia ,Hong Kong,١٩٨٩.

٢٢.**Francis Henry and Edward Ross**,The Heart of Asia ,London,١٨٩٩.

٢٣.**Fraser-Tytler**, Afghanistan,A Study of Political Developments in Central Asia,London,١٩٥٠.

٢٤.**Frye**,The Golden Age of Persia ,London,١٩٧٧.

٢٥.**Frye**,The Heritage of Persia ,London,١٩٦٢.

٢٦.**G. H. Rawlinson**,India, A Short Cultural History,London,١٩٤٨.

٢٧.**Georg Sarton,**The History of Science,New York,١٩٥٦.

٢٨.**Geza Fehervari** ,Islamic Pottery: A Comprehensive Study Based on the Barlow Collection,London,١٩٧٣.

٢٩.**Gibb**, Arabic Literature,London,١٩٢٦.

٣٠.**Henri Masse** ,La Civilisation Iranienne,Paris,١٩٥٢.

٣١.**Hill and Olege Grabar**, Islamic Architecture and its Decoration,London, ١٩٦٧.

٣٢.**Hillen brand** ,Madrasahs Islamic Period,vol.٢,London,٢٠٠١.

٣٣.**James Allan and Alex Kaczmarczyk**,Persian Metal Technology,London, ١٩٧٩.

٣٤.**Jean ,Claude Gardin**,Lashkari Bazar une Residence Royale Ghaznevide ,Paris,١٩٦٣.

٣٥.**Jean Jenkins and Poul Olsen** ,Music and Musical Instruments in the World of Islam ,London,١٩٧٦.

٣٦.**Joe Cribb**, Coinage and History of the Islamic World ,London,١٩٩٠.

٣٧.**John Perry**, Iranian Nationality and the Persian Language, translated by Michael Hillmann,Washington,١٩٩٢.

٣٨.**Julie Scott Meisami**, Medieval Persian Court Poetry,New Jersey,١٩٨٧.

٣٩. **khuda Bukhsh**,The Arab Civilization, translated by Joseph Hell, Cambridge.

٤٠.**Lapidus** , A History of Islamic Societies,U.S.A, ٢٠٠٢.

٤١.**Martin Levey** , Early Arabic Pharmacology:An Introduction Based on Ancient and Medieval Sources,Belgium,١٩٧٣.

٤٢.**Metin Sozen**,The Evolution of Turkish Art and Architecture, translated by Maggie Quigley Pinar ,Istanbul,١٩٨٧.

٤٣.**Mohammad Ali** , A Short History of Afghanistan,Kapul,١٩٧٠.

٤٤.**Morrison**, History of Persian Literature from the Beginning of the Islamic Period to the Present Day ,Brill,١٩٨١.

٤٥.**Nicholas Lowick**, Islamic Coins and Trade in The Medieval World, London,١٩٩٠.

٤٦.**Percy Sykes**, A History of Persia,vol.٢,c٣,London,١٩٦٩.

٤٧.**Pope** , Masterpieces of Persian Art, New York ,١٩٤٥.

٤٨.**Oliver Watson**, Persian Luster Ware, London,١٩٨٥.

٤٩.**Omar S. Pound**, Arabic and Persian Poems in English,١٩٧٠.

٥٠.**Rom Landau**,Islam and the Arabs,London,١٩٥٨.

٥١.**Savvides, Alexis**, Some Noteson the terms Khan and Khagan in Byzantine Sources, Studies in Honour of Bosworth vol.١, Leiden, ٢٠٠٠.

٥٢.**Sandler**,Islamic Art,Variations on themes of Arabesque,Introdution to Islamic Civilisation,U.S.A,١٩٧٦.

٥٣.**Sheila.Blair** ,Islamic Inscriptions,Singapore,١٩٩٨.

٥٤.**Stanley Lane Poole** ,Mediaeval India Under Mohammedan Rule (A.D.٧١٢-١٧٦٤),London.

٥٥.**Stanley Lane Poole** ,The Mohammadan Dynasties,Paris ,١٩٢٥.

٥٦.**Svat Soucek**, A History of Inner Asia,Cambridge,٢٠٠٠.

٥٧.**Sykes** ,History Of Persia ,London,١٩٢١.

٥٨.**Wilson**,Islamic Art ,London,١٩٥٧.

٥٩.**W.H.Moreland and Atul Chandra Chatterjee** , A Short History of India,Secand Edition,London.

٦٠.**Yamin Cheng:**The Islamic Sciences and Question of the Modern Muslim Identity, the Islamic Quarterly,vol.٤٧,no.١,٢٠٠٣

ثامنًا: الدوريات الأجنبية

١.**Arberry** ,Three Persian Poems,Iran Journal of the British Institute of Persian Studies,vol.٢,١٩٦٤.

٢.**Basil Gray** ,Persian Influence on Chinese Art from the Eighth to Fifteenth Centuries, Iran Journal of the British Institute of Persian Studies,vol.١,١٩٦٣.

٣.**Bosworth** ,The Development of Persian Culture under the Early Ghaznavids, Iran Journal of the British Institute of Persian Studies, vol.٦, ١٩٦٨.

٤.**Boyle**,The Soljuq and Mongol Periods,the Cambridge History of Iran, Cambridge,vol.٥,١٩٦٨.

.

٥.**Eva Jeremias**,Rabita in the Classical Persian Literary Tradition, The Impact of Arabic Logicon Persian,Jerusalem Studies in Arabic and Islam ,The Institute of Asian and African Studies,vol.٢٧,٢٠٠٢.

٦.**Fry**,The Period from the Arab Invasion to the Saljuqs, the Cambridge History of Iran, Cambridge,vol.٤,١٩٦٨.

٧.**Gavin Hambly**,The Later Ghaznavids, Splendour and Decay,the American Historical Review,vol.٨٤,n٤,١٩٧٩.

٨.**Henry Corbin** ,History of Islamic Philosophy,Journal of Islamic Studies,
vol. ٦,No.١,١٩٩٥.

٩.**Martin Frishman And Hasan Uddin Khan,**The Mosque History, Architectural Development, Regional Diversity,٢٠٠٢.

١٠.**Massumeh Farhad**, Arts of the Islamic World at the Sackler,Oriental Art ,vol.٤٣,No.٣,١٩٩٧.

١١.**Mohammad Khazaie** ,The Source and Religious Symbolism of Arabesque
in Medieval Islamic Art of Persia , Central Asiatic Journal,vol.٤٩,no.١,٢٠٠٥.

١٢.**Murray Thmas**,The Islamic Revival and Indonesian Eduction Asian survey,vol.٢٨,n.٩,١٩٨٨.

١٣.**William Langer and Robert Blake**,The Rise of the Ottoman Turks and their Historical Background,The American Historical Review ,vol.٣٧,no.٣, ١٩٣٢.