مجلهٔ منظر، ۱۷ (۷۱)، ۶-۱۹ / تابستان ۱۴۰۴
DOI: 10.22034/manzar.2025.519676.2349

ترجمهٔ انگلیسی این مقاله نیز با عنوان:
The Landscape of Khawarnaq: From Reality to Symbol, the Evolution of Narratives About the Landscape of the Sassanid Khawarnaq Palace in Islamic Period Sources
در همین شمارهٔ مجله به چاپ رسیده است.

مقالهٔ پژوهشی

منظرهٔ خورنق؛ از واقعیت تا نماد

سیر تحول روایت‌ها پیرامون منظره‌پردازی کاخ خورنقِ ساسانی در منابع دورهٔ اسلامی*

امیرمهدی بصیری خردمند طهرانی**
کارشناس ارشد مطالعات معماری ایران، دانشکدهٔ معماری، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، ایران.

سعید خاقانی
استادیار، گروه معماری، دانشکدهٔ معماری، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، ایران.

سید امیر منصوری
دانشیار، گروه معماری منظر، دانشکدهٔ معماری، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۲/۰۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۳/۱۵ تاریخ قرارگیری روی سایت: ۱۴۰۴/۰۴/۰۱

چکیده| کاخ خورنق یکی از مشهورترین کاخ‌هایی است که در دورهٔ ساسانی ساخته شده و شهرت این کاخ در منابع دوره‌های پس از آن، به‌خصوص در منابع تمام دوران اسلامی به حدی بوده که این حکایت‌ها گاه با افسانه آمیخته و این کاخ همانند طاق کسری به متر و معیاری برای سنجش آثاری که در زمان‌های بعدی ساخته می‌شده، تبدیل شده است. سیر تحول روایت‌های دوران اسلامی از قرون اولیه تا دورهٔ قاجار حول محور منظر کاخ، از اهداف اصلی این مقاله است. نکته‌ی قابل توجه این است که این حکایت‌ها در طول زمان با تغییراتی روبرو می‌شود؛ به‌گونه‌ای که اگرچه در منابع قرون اولیه، منظره‌ای که کاخ به‌نمایش می‌گذاشته، امری زودگذر تلقی شده اما کیفیت این منظره توصیف شده است. به‌همین دلیل این دوره از روایت‌های پیرامون منظره‌ی کاخ خورنق را می‌توان به‌نوعی «منظره‌پردازی از واقعیت» دانست. روایت‌هایی که با گذر زمان، توصیف از کیفیت فضایی کاخ و منظره در آن‌ها کمرنگ شده و به جایی می‌رسد که تنها نامی از کاخ به‌عنوان استعاره‌ی شکوه از دست‌رفته و متر و معیاری برای سنجش شکوه و عظمت هر بنا به لحاظ ارتفاع باقی می‌ماند و کار به‌جایی می‌رسد که حکایت اولیه در دورهٔ صفوی به‌طور کامل فراموش می‌شود و «به گورستان» برده می‌شود. در اینجا دیگر ردی از منظره‌ی کاخ نبوده و از خود کاخ به‌عنوان نماد و استعاره یاد می‌شود. به‌همین دلیل در این دوره می‌توان تصوّر کاخ را به‌عنوان «منظره‌پردازی نمادگرایانه» تصور کرد. اما روایت از منظره‌ی کاخ بار دیگر در دوره‌ی قاجار، خود را نمایان می‌سازد. چنین نمودار تغییراتی نشان‌دهنده‌ی این است که روایت‌های تاریخ معماری ایران را نباید امری ثابت و لایتغیر درنظر گرفت، بلکه این روایت‌ها در هر دوران با توجه به ویژگی‌های خاص آن دوره، تغییر و تحولاتی یافته و از این‌رو نمی‌توان دیگر به کلان‌روایت‌های شکل گرفته حول معماری تاریخی ایران بسنده کرد.

واژگان کلیدی| *خورنق، روایت، منظره‌پردازی، واقع‌گرایی، نمادگرایی.*

مقدمه| داستان ساخت کاخ خورنق با نام بهرام گور پادشاه ساسانی گره خورده است. به گفتهٔ طبری گویی هیچ‌یک از فرزندان یزدگرد زنده نمی‌مانند و همهٔ آن‌ها می‌مردند. سرانجام پس از فرزندان بسیار وی که همه مرده بودند، بهرام به دنیا آمد و برای اینکه این فرزند وی زنده بماند، به‌خاطر آب و هوای تمیز و پاکیزهٔ حیره (کوفه کنونی)، بهرام را به نعمان بن امرءالقیس پادشاه لخمی‌های عرب که پادشاه آن ناحیه بود سپرد. پس از این نعمان دستور داد تا معماری را پیدا کنند تا کاخ خورنق را بسازد و کودک را در بام این بنا بزرگ کند، زیرا هوای بام خوش‌تر است. سنمّار معمار، مردی از تبار روم را برای پادشاه پیدا کردند، و پادشاه به او دستور داد تا بنایی برای او بسازد که بلندتر از آن نباشد، تا کودک را از «گرانیِ زمین» دور و بر بالای این کاخ بزرگ او را با تندرستی بزرگ کنم، کاخی که دویست «رش»[1] ارتفاع داشته و بر بالای آن بنایی باشد که مردم در تابستان و زمستان در آن زندگی کنند (Tabari, 1999, 635-636).

** نویسندهٔ مسئول: ۰۹۱۲۶۸۰۱۷۵۹، Amirmahdi.basiri@ut.ac.ir

بـه گفتـهٔ منابـع سـنمار معمـار ایـن بنـا را در ۶۰ سـال سـاخته بـود (قزوینـی، ۱۳۷۳، ۲۴۲). هرچنـد روایت‌هـا دربـارهٔ مدت‌زمـان سـاخت ایـن بنـا متفـاوت اسـت؛ برخی آن را بیسـت سـال و برخی حتـی پنج‌سـال نیـز دانسـته‌اند (Tabari, 1999, 636).

اهمیـت ایـن کاخ در منابـع را می‌تـوان از نام‌بـردن آن در کنـار طـاق کسـری به‌عنـوان عجایب دنیای باسـتان دانسـت. به‌طور مثال ابن‌خردادبـه در کتـاب «مسـالک و ممالـک» هیـچ عمارتـی کـه از گـچ و آجـر سـاخته شـده باشـد و بهتر از ایـوان کسـری در مدائن و خورنـق بهرام گور باشـد، نمی‌شناسـد (ابن خردادیـه، ۱۳۷۱، ۱۵۲). قطب‌الدیـن موسـی مـورخ و فقیه حنبلـی در کتـاب «مرآت‌الزمان» کـه بیـن سـال‌های ۶۹۷ تـا ۷۱۱ هجـری آن را به‌تحریـر درآورده، عجایـب دنیـا را سـی‌عدد بنـا می‌دانـد کـه در ایـن لیسـت در کنـار بناهایـی چـون اهـرام مصـر، مسـجد دمشـق، کنیسـهٔ رهـا در دیاربکـر، ایـوان مدائـن و کاخ سـدیر، قصـر خورنـق نیـز دیـده می‌شـود (یونینـی، ۱۴۲۸، ۵۸۹).

از ایـن پـس در منابـع دورهٔ اولیـهٔ اسـلامی چنـد روایـت مختلـف دربـارهٔ کاخ خورنـق گفتـه می‌شـود، یکـی از ایـن روایت‌هـا، روایتی از گفتگـوی پادشـاه و سـنمار معمـار رومـی و پاداشـی کـه پادشـاه بـرای وی در نظـر می‌گیـرد، بـوده و روایـت دوم به تماشـای منظرهٔ از بـالای بـام خورنق توسـط پادشـاه. روایت دوم اما با گذشـت زمان فرامـوش شـده و در منابـع دورهٔ صفـوی شـکل دیگـری بـه خـود می‌گیـرد. هدف اصلی این نوشـته، بررسـی سـیر تحـول روایت دوم در منابـع دورهٔ اسـلامی و نحـوهٔ تغییـر آن تا دوره‌های متأخر اسـت. سـپس در گام بعـدی، ریشـه‌های تغییـر ایـن روایـت بـا توجـه بـه زمینه‌هـای بزرگتـری ماننـد تغییرات سـبک‌های ادبـی در طی این دوران تحلیـل می‌شـود.

پرسش‌های پژوهش

۱- روایت‌هـا دربـارهٔ منظـرهٔ کاخ خورنـق در منابـع دورهٔ اسـلامی چگونـه منظـره‌ای را توصیـف می‌کننـد؟

۲- چـرا روایت‌هـای منظـرهٔ کاخ خورنـق در تمـام ایـن دوران به‌صـورت متنـاوب تکـرار نمی‌شـود؟

۳- دلیـل چنیـن تغییراتـی را چگونـه می‌تـوان بـا زمینه‌هـای بزرگتـری ماننـد صـور خیـال و سبک‌شناسـی ادبـی توضیـح داد؟

مبانی نظری

شـالودهٔ نظری پژوهش حاضر براسـاس نظریهٔ دکتر شـفیعی‌کدکنی در کتاب «صور خیال در شـعر فارسـی» شـکل گرفته است. براساس این نظریه شـعر فارسـی را در فاصله‌ی سـه‌قرن نخسـتین اسـلامی، یعنـی تـا پایـان قرن پنجم هجری بایسـت «شـعر طبیعـت» خواند. شـعر فارسـی در ایـن دوره، شـعری آفاقـی و برون‌گـرا بـوده و دیـد شـاعر بیشتر در سـطح اشیاء جریان دارد. شـاعر در این نوع شعر در ورای پـرده‌ی طبیعت و عناصر مادی هسـتی، کمتر چیزی نفسـانی و عاطفـی می‌جویـد و به‌ماننـد یـک نقـاش بـه نسـخه‌برداری از طبیعـت و عناصر دنیـای بیرون می‌پردازد (شـفیعی‌کدکنی، ۱۴۰۱، ۳۱۷). این دوره، شـعر فارسـی دارای سـبک خراسانی است. پس از ایـن و به‌خصـوص با رواج سـبک عراقی در شـعر فارسـی این ویژگی این‌جهانـی، آفاقـی و برون‌گـرا تغییـر می‌کند. سـیروس شمیسـا در کتـاب «سبک‌شناسـی شـعر» تفـاوت میان سـبک عراقی و سـبک خراسـانی را در درونگرایـی، توجـه بـه ذهنیت و دنیـای درون یعنی سـبکی بیـش از آن‌کـه بـه آفـاق نظـر داشـته باشـد، به انفـس نظر دارد، دانسـته اسـت (همـان، ۲۴۸). شـفیعی کدکنـی نیـز در جایی دیگـر شـعر عاشـقانهٔ پـس از دوران سـامانیان و غزنویـان را شـعری دور از تجربـه می‌دانـد. به‌گفتـهٔ وی ایـن شـعر بـه قلمـرو «تجریـد و انتـزاع» و «کلیـت و عمومیـت» روی مـی‌آورد و یکـی از علـل این رویکـرد را در رشـد تصـوف می‌دانـد کـه همه‌چیز را به‌سـوی کلیت و تجریـد سـوق می‌دهـد (Shafiei Kadkani, 1999, 27).

کنـت کلارک مـورخ برجسـتهٔ تاریـخ هنـر در کتـاب «سـیر منظره‌پـردازی در هنـر اروپـا» از دوره‌هـای مختلـف منظره‌پـردازی در هنـر اروپایـی یـاد می‌کنـد کـه می‌تـوان از جملـهٔ آن‌هـا بـه دو دورهٔ «منظره‌پـردازی از واقعیـت» و «منظره‌پـردازی نمادگرایانـه» اشـاره کـرد. هرچنـد دوره‌بنـدی در پژوهـش حاضـر کامـلاً بـا توالی‌هـای زمانـیِ کلارک متفـاوت بـوده امـا شـباهت‌ها در برخورد بـا منظره‌پـردازیِ کاخ خورنـق در دوره‌هـای مختلـف حیـات آن که بـه ترتیب یـادآور آن دوره‌هایی اسـت کـه کلارک از آن‌هـا به‌عنوان «منظره‌پـردازی از واقعیـت» و «منظره‌پـردازی نمادگرایانـه» یـاد کـرده اسـت. هرچنـد همانطـور که اشـاره شـد، توالی‌هـایِ تاریخی و نـوع برخـورد در هـر دوره بـا منظره در هنـر غربی کامـلاً متفاوت از برخـورد بـا طبیعـت و منظره‌پـردازی در شـرق اسـت. در واقـع اگرچـه کلارک، منظره‌پـردازی نمادگرایانـه را متقـدم و متعلـق بـه قرون وسـطی دانسـته و منظره‌پـردازی از واقعیـت را مربوط به پس از دوران قـرون وسـطی معرفی کـرده اما منظره‌پـردازی کاخ خورنق در ابتـدای قـرون اسـلامی، کامـلاً طبیعت‌گرایانـه بـوده و رفته رفته در قـرون میانـی، منظـرهٔ ایـن کاخ، نمادگرایانـه شـده و در همیـن زمـان کاخ به‌عنـوان پدیـده‌ای مجـرد و مسـتقل از مناظـر اطراف به اسـتعاره‌ای از دنیـای فانـی و یـادآورِ جهـان باقی بدل می‌شـود. این تقسـیم‌بندی منظریـن دربـارهٔ کاخ خورنـق با آنچه شـفیعی‌کدکنی دربـارهٔ شـعر فارسـی قائل اسـت، منطبق اسـت و این تقسـیم‌بندی مبنی‌بـر ایـن اسـت کـه این شـعر در قـرون اولیـه آفاقـی و برون‌گرا بـوده کم‌کم به‌سـوی تجریـد، درون‌گرایی و ذهنیـت در قرون بعدی حرکـت می‌کنـد.

پیشینهٔ پژوهش

اکثـر تحقیق‌هـای انجام‌شـده دربـارهٔ کاخ خورنـق معطوف بـه نگارهٔ کمال‌الدیـن بهـزاد نگارگـر قـرن نهم هجری اسـت. این نـگاره برای نسـخه‌ای از خمسـهٔ نظامـی کشـیده شـده و موضـوع آن معطـوف بـه زمـانِ سـاخت کاخ خورنـق اسـت و به روایتـی که از منظـرهٔ بام خورنـق در برخـی منابـع تاریخی آمـده و موضوع پژوهـش حاضر را

تشکیل می‌دهد، پرداخته نشده است. و این درحالی است که نظامی در شعر خود به این روایت پرداخته است. اشعاری که از دیوان نظامی انتخاب شده و در کنارهٔ بالای کتیبه استفاده شده نیز به موضوع منظر بی‌توجه بوده‌اند[۲]. طبیعتاً پژوهش‌هایی که مبنای خود را بر نگارهٔ بهزاد از خورنق قرار داده نیز به روایت منظرهٔ بام و تطور تاریخی آن بی‌تفاوت بوده‌اند (Gholami Hou-jeghan et al., 2022 ; Shirazi, 2003؛ نامورمطلق، ۱۳۸۲).

از میان این پژوهش‌ها، شیرازی و نامورمطلق به ارتباط میان شعر نظامی و نگاره‌ی بهزاد پرداخته‌اند؛ شیرازی، نگارهٔ بهزاد را از نظر اختلاف‌داشتن با شعر نظامی حائزاهمیت می‌داند، اختلافی که به‌زعم وی در نگارگران دیگر وجود نداشته و آن‌ها وابستگی بی‌چون و چرایی به ادبیات دارند (Shirazi, 2003). نامورمطلق نیز به مقایسهٔ شباهت‌ها و تفاوت‌های نگارهٔ بهزاد و روایت نظامی، می‌پردازد و به‌منظور برقراری ارتباط میان شعر نظامی و نقاشی بهزاد، نشانه‌های شعری را با هدفی نشانه‌شناسانه درون نقاشی جستجو می‌کند. به‌خاطر حضور روایت منظرهٔ بام درون شعر نظامی، نامورمطلق نیز به این روایت اشاره‌ای گذرا کرده و داستان رهاکردن سلطنت توسط نعمان و کوچ وی از شهر و دیار را کیفیت تبدیل یک اسطورهٔ حماسی به یک اسطورهٔ عرفانی توصیف می‌کند (نامورمطلق، ۱۳۸۲، ۵۱). در نگارهٔ بهزاد، پادشاه غایب است و نامورمطلق از این غیاب تحت عنوانِ «اسطوره شکنی بهزاد در مقابل اسطوره پردازی نظامی» یاد می‌کند. نظامی نیز مانند بهزاد، رویکرد خاص خود را دارد. او روایت خود را از واقعیات تاریخی و جغرافیایی رها می‌کند؛ نعمان در شعر او حاکم یمن است، درصورتی‌که در دنیای واقعی وی حاکم حیره در نزدیکی نجف واقع در عراق امروزی است (همان، ۵۰). خوانش‌های عرفانی و پیوندخوردن کاخ خورنق با مفاهیم نمادینی مانند تعلقات دنیوی و فراموشی عالم آخرت نیز در پژوهش غلامی هوجقان، بلخاری قهی و صدری دیده می‌شود. علاوه‌بر پژوهش‌های نام‌برده که عمدهٔ تلاش آن‌ها جستجوی کاخ خورنق در شعر نظامی و نگارگری بهزاد است، پژوهشی مانند پژوهش عطارزاده علاوه‌بر منابع نام‌برده به کاوش‌های باستان‌شناسانهٔ کاخ خورنق و جستجوی ابعاد واقعی این کاخ معطوف است (عطارزاده، ۱۳۸۵). در پژوهشی دیگر وجوه معمارانهٔ کاخ خورنق در هفت‌پیکر نظامی بررسی شد (Baladi et al., 2023) اما این پژوهش به ویژگی‌های معمارانهٔ کاخ خورنق محدود نمانده و علاوه‌بر این به بنای هفت‌گنبد نیز پرداخته و تنها به ذکر تماشای منظرهٔ بام توسط نعمان و بهرام بسنده شده است. با توجه به منابع و مطالعات مختلفی که پیرامون کاخ خورنق صورت گرفته به‌نظر می‌رسد این منابع بیشتر بر نگارهٔ کمال‌الدین بهزاد از این کاخ و اشعار نظامی درون منظومهٔ هفت‌پیکر تأکید داشته و از این‌رو سیر تحول روایت منظرهٔ بام خورنق در منابع دوران اسلامی مورد بی‌توجهی پژوهشگران قبلی قرار گرفته است. هدف پژوهش حاضر در گام اول بررسی تحولات این روایت خاص در منابع دورهٔ اسلامی بوده، سپس در گام بعدی، ریشه‌های تغییر این روایت با توجه به زمینه‌های بزرگتری مانند ادبیات توضیح می‌شود.

روش تحقیق

این تحقیق به روش تفسیری-تاریخی انجام شده است. برای پاسخ به سؤال‌های پژوهش به منابعی که در طول دورهٔ اسلامی ذکری از کاخ خورنق برده، رجوع شده است. با توجه به تمرکز مقاله بر روایت منظره در کاخ خورنق و با توجه به تغییر و تحولات این روایت در طول دوران اسلامی، تلاش شده تا با تکیه بر چارچوب نظری دلیل این تغییر و تحولات به بحث گذاشته شود.

بدنهٔ پژوهش

• خورنق در منابع اولیهٔ دورهٔ اسلامی

کاخ خورنق همانند دیگر آثار زمان ساسانی در منابع اولیهٔ اسلامی حضوری چشمگیر داشته و به دفعات در این منابع از آن یاد شده است. از این منابع می‌توان به تاریخ پیامبران و شاهان، تاریخ ثعالبی، تاریخ بلعمی، الفتوحِ ابن‌اعثم کوفی، اخبارالطوال، تاریخ یعقوبی، تاریخ یمینی، طبقات، فتوح‌البلدان بلاذری، مختصرالبلدان، التنبیه و الاشراف و مروج‌الذهب و معادن الجوهر، نهج‌البلاغه، محاسن اصفهان، مسالک و ممالک ابن خردادبه اشاره کرد. از میان این نام‌ها، منابعی که به حکایت تماشای منظره‌ی اطراف توسط پادشاه پرداخته‌اند، «تاریخ پیامبران و شاهان» اثر حمزهٔ اصفهانی، تاریخ ثعالبی، تاریخ طبری و تاریخ یعقوبی است[۳]. یعقوبی در ذکر «پادشاهان یمنی حیره» از پادشاهی «نعمان» یاد می‌کند، او را پادشاهی معرفی می‌کند که «خورنق» را ساخت. او اشاره می‌کند که روزی پادشاه در حالی‌که نشسته بود فرات، نخل‌ها، باغ‌ها و درخت‌های آن را پیش‌روی خود تماشا می‌کرد، به یاد مرگ افتاد و به بی‌حاصلی آنچه پیش‌روی وی بود پی برده و پادشاهی را رها کرد (Yaqoubi, 2003, 256). حمزهٔ اصفهانی در کتاب «تاریخ پیامبران و شاهان» مانند یعقوبی، نعمان بن امرءالقیس را بناکنندهٔ خورنق و سدیر معرفی کرده است. به گفتهٔ حمزهٔ اصفهانی، نعمان تنها سی سال حکومت کرد و پس از اینکه سی سال از حکومت وی گذشت، روزی بر کاخ خورنق نشست و چون این کاخ به شهر نجف در غرب و رود فرات در مشرق مشرف بوده، درختان خرما و بوستان‌ها و باغ‌ها و چشمه‌های اولی و ملاحان و غواصان و صیادان دومی، همچنین اموال و خدم و حشم و مردمِ حیره، نظر نعمان را به خود جلب کرد. او به فکر فرو رفت و با خود گفت که همهٔ این‌هایی که من امروز مالک آن‌ها هستم، فردا صاحب دیگری خواهند داشت، پس فایدهٔ این‌همه چیست؟ سپس همهٔ این‌ها را رها کرد و دیگر کسی او را ندید (Hamza Isfahani, 1967, 105-106). حمزهٔ اصفهانی سپس شعری از عدی بن زید شاعر عرب که

خطاب به نعمان سروده شده می‌آورد که از همین ماجرای تماشای مناظر و فانی‌بودن امور در نظر پادشاه حکایت می‌کند (ibid., 105-106). شعر عدی در تاریخ یعقوبی و تاریخ ثعالبی نیز تکرار شده است. شعری که ترجمهٔ فارسی آن این می‌شود: «دارندهٔ خورنق را بنگر که روزگاری از فراز آن، بر همه برتری داشت و رهبری را می‌اندیشید. شادمان بود از ملکت و فزونی مالش و دریایی که در برابرش بود و سدیر. چون دل‌آگاه شد، گفت: زنده را چه بهره است، حالی که مرگ در پیش پای او است؟ پس از آن همه راه خود گیرند، چونان برگ خشک درختان در رهگذار تندباد شرق و غرب» (Thaalbi Marghani, 1989, 312)[۴]. ثعالبی در تاریخ خود برخلاف یعقوبی، حمزه‌ی اصفهانی و حتی طبری، «منذر» یعنی پدر نعمان را بناکنندهٔ خورنق و سدیر معرفی کرده است (ibid., 349). درحالی‌که تمامی روایت‌هایی که تا الان از آن‌ها گفته شد، پادشاه را به‌صورت تنها در حال تماشای منظره توصیف کرده بودند، بلعمی پادشاه را در کنار وزیر توصیف کرده و دربارهٔ وزیر وی می‌نویسد: «نعمان دین عرب داشت، بت پرستیدی. و او را وزیری بود از زمین شام، ترسا و بر دین عیسی بن مریم بود» و هنگام تماشا از بالای بام، پادشاه که از تماشای کیفیاتی که در شرح‌های قبلی رفت، مست بود، به وزیر گفت چیزی زیباتر و بهتر از این در جهان است و وزیر پاسخ داد اگرچه نیکو است ولی عیب آن این است که دوام ندارد. پادشاه گفت چیست که بقا دارد و وزیر گفت دنیای آخرت، دین خدا و عبادت. و اینگونه بود که پادشاه از خورنق فرود آمد و دیگر هیچ‌کس او را ندید (Tabari, 1999, 638-639). در نتیجه می‌توان گفت که نقطهٔ اشتراک روایت این چهار مؤلف قرون اولیهٔ اسلامی یعنی یعقوبی در «تاریخ یعقوبی»، حمزهٔ اصفهانی در «تاریخ پیامبران و شاهان»، بلعمی و طبری در «تاریخ بلعمی» و ثعالبی در «تاریخ ثعالبی» آمده، ذکر تصمیم پادشاه برای کناره‌گیری از حکومت در پی تماشای منظرهٔ گسترده‌ی طبیعی که فانی بوده و فردا از آن شخص دیگری خواهد بود، بوده است.

فانی‌بودن منظره و حتی خود کاخ خورنق با گذشت زمان و خراب‌شدن این کاخ بیشتر و بیشتر برای نویسندگان محرز بوده و به‌همین دلیل مانند قصیدهٔ خاقانی که در آن، ایوان مدائن را به‌عنوان نشانه‌ای از شکوهِ از دست‌رفته، مایهٔ عبرت دلِ خود دانسته بود[۵]، خورنق نیز با چنین مفاهیمی روبرو می‌شود. البته یکی از ریشه‌های این‌گونه روایت‌ها که از شکوهِ از دست‌رفته حکایت می‌کنند را می‌توان در غلبهٔ مسلمانان در این سرزمین‌ها و فتح آن‌ها با وجود آن‌همه جلال و جبروت دانست. مثلاً در کتاب «الفتوح» یا «ترجمهٔ تاریخ اعثم کوفی» که با نام «فتوحات‌الشام»، «الفتوح» و «تاریخ فتوح» نیز معروف بوده و توسط ابومحمد احمد بن علی اعثم کوفی الکندی (متوفی ۳۱۴ هجری قمری) نوشته شده، خالد فرماندهٔ سپاه اسلام، به حیره لشکر کشیده و در آن حوالی حصارهای استوار و محکم و مبارزان با سلاح بسیار زیاد دید و خالد بنا به نصیحت یکی از لشکریانش، یکی از ایشان را فراخواند تا با وی مذاکره کند. پیری که «عبد المسیح بن بُقَیلهٔ الغَسّانی» نام داشت و پیری دویست ساله بوده، پیش خالد آمد و در مدح آل‌غسان و مملکت ایشان که میراث منذر و آل‌نعمان بود، شعری سرود. او در این شعر می‌گوید: «این چراگاهی است که شیران در اینجا شکار نکردی و پلنگان داروی پرهیزکاری خوردی و گلّه‌ها در مرغزار حیره می‌توانست چرید و مرغ در زیر سریر خورنق می‌توانست پرید. لکن اکنون چنین ضایع و مهمل و خوار و معطل مانده. آری روزگار گردان است و نام جهان به این سبب جهان است» (ابن‌اعثم کوفی، ۱۳۷۲، ۵۱). مسعودی نیز در کتاب «مروج الذهب و معادن الجوهر» این داستان را به‌گونه‌ای دیگر حکایت کرده اما مضمون داستان وی و شعری که او از قول همین شاعر روایت کرده نیز ناپایداری دنیا و جلال و شکوه پادشاهانی مانند نعمان و قصرهایی مانند خورنق و سدیر است[۶].

در منابع قرون اولیه یک نوع رویکرد دیگر نیز نسبت به کاخ خورنق وجود دارد. در این رویکرد کاخ خورنق به انگاره‌ای[۷] تبدیل شده و در توصیفات بناهایی که توسط پادشاهان یا حکام محلی و ... ساخته شده، برای اغراق در ویژگی‌های این بناهای تازه‌ساز، آن‌ها را به خورنق تشبیه می‌کنند یا سعی می‌کنند از کاخ خورنق به‌عنوان متر و معیاری برای سنجش و مقایسه و در مواقعی ابراز برتری بنای جدید نسبت به کاخ خورنق استفاده کنند. وجه شبه این تشبیهات اما اغلب ارتفاع، شکوه و عظمت خورنق است و جای خالی منظره‌ای که نعمان را فریفته بود، دیده می‌شود. از این منابع می‌توان به محاسن اصفهان اثر مافروخی اشاره کرد. در این اثر، باغ عمارتی که متعلق به «جلال‌الوزراء، جمال‌الدوله و الدین، محمد بن شجاع‌الدوله اللنبانی الاصفهانی» بوده و آن را عمارت «جمال‌الدین» می‌دانسته‌اند، باعث رشک و حسادت باغ خورنق شده است (Mafarukhi, 2006, 84-85). دیگری «ذکر مسجد غزنه» در«تاریخ یمینی» از محمد بن عبدالجبار عتبی است. سلطان محمود غزنوی پس از فتح هندوستان، دستور داد تا در غزنه مسجدی بسازند که به خاطر زیبایی آن، آبروی خورنق و سدیر می‌رود (عتبی، ۱۳۷۴، ۳۸۶ - ۳۸۷).

• خورنق در منابع دوره‌های سلجوقی و ایلخانی

- خورنق در منابع دورهٔ سلجوقی و خوارزمشاهی

منابعی که در دورهٔ سلجوقی به کاخ خورنق اشاره می‌کنند، هیچ اشاره‌ای به داستان نشستن پادشاه بر بام خورنق و تماشای منظره توسط وی نمی‌کنند. در این منابع گاه هنگام ذکر نام معمار کاخ، اسمی از خورنق می‌برند. همانند منابع دورهٔ اولیهٔ اسلامی، این منابع نیز یا از خورنق به‌عنوان متر و معیاری برای سنجش بناهای معاصر خود اشاره کرده یا اینکه شکوه از دست‌رفته‌ی این کاخ و جلال و جبروت پادشاهان پُرآوازه را دست‌مایه‌ی پندهای اخلاقی و برای اثبات ناپایداری دنیا و لزوم دل‌نبستن به آن به‌کار می‌گیرند.

منابعی دوران سلجوقی شامل «عِقدُ العُی لِلمَوقِفِ الاَعلی» تألیف

افضل‌الدین ابوحامد احمد بن حامد کرمانی، «لباب‌الألباب» اثر محمد عوفی، «کشف‌الاسرار و عدهٔ‌الابرار» اثر احمد بن محمد المیبدی، «تاریخ بیهق» اثر ابن فندق، «مجمل التواریخ و القصص» و «مقامات حمیدی» می‌شوند. از شعرای این دوره نیز قطران تبریزی، امیر معزی، اثیر اخسیکتی، جمال‌الدین عبدالرزاق اصفهانی، سوزنی سمرقندی نیز به این کاخ اشاره کرده‌اند.

در میان این منابع، دو منبع اول چیزی را از نظر بزرگی و شوکت بالاتر از خورنق دانسته‌اند که همان کاربرد خورنق به‌عنوان متر و معیار بوده است. مثلاً افضل‌الدین کرمانی شهر بردسیر را شهرستانی توصیف می‌کند که آنقدر جایگاه رفیعی دارد که خورنق در پای آن می‌افتد (کرمانی، ۱۳۵۶، ۱۳۰). نکته‌ی جالب توجه این است که افضل‌الدین در جای دیگر از کتابش از نشستن بر بام سرای حاکمِ ناحیه‌ای در نزدیکی شهر بم به‌نام «دارزین» نقل کرده که از فراز آن به تماشای «دیهاء متصل و مزارع متّسق و انهار مطرّد» نشسته بودند (همان، ۱۲۹). اما با وجود شباهت چنین حکایتی به تماشای منظره توسط نعمان در خورنق او ذکری از آن نکرده است.

همانطور که بالاتر گفته شد، محمد عوفی نیز مانند افضل‌الدین کرمانی از خورنق به‌عنوان معیاری برای سنجشِ ارزش چیزی معاصر خود بهره برده. او شعرِ «ابوالموید رونقی بخاری» را باعث رشک بستان خورنق و نگارخانه‌ی طبع «تاج‌الدین آبی» از رؤسای سرخس را باعث از رونق افتادن خورنق توصیف کرده است (عوفی، ۱۳۶۱، ۱۹۳ - ۵۱۳). عوفی همچنین به شعری از «شهاب‌الدین عمعق البخاری» از شاعران پارسی‌گوی قرن ۵ و ۶ هجری، اشاره می‌کند که نام خورنق به‌عنوان «مشبه به» در این شعر به چشم می‌خورد:

نقش خورنق است همه باغ و بوستان
فرش ستبرق است همه دشت و کوهسار (همان، ۶۷۳).

به این معنی که باغ و بوستان به خورنق تشبیه شده است. وجه شبه این تشبیه احتمالاً به‌خاطر زیبایی کاخ خورنق و تزئینات زیادی که داشته، بوده است.

المیبدی نویسندهٔ منبع سوم یعنی کشف‌الاسرار و عدهٔ‌الابرار نیز به سیاق دو منبع قبلی در تفسیر آیه‌ای از سورهٔ هود، به نام خورنق و سدیر در کنار «غمدان»، «سیلجین»، «بارق»، «مارب» و «عماد عاد» به‌عنوان شهرهایی که خراب شده و دیگر نیستند اشاره می‌کند. در واقع دورهٔ شکوه این شهرها سپری شده و تنها به‌صورت ویرانه‌ها باقی مانده‌اند، اما چرا ویران شدند؟ چون دچار عذاب و هلاکت شدند و باید مایهٔ عبرت قرار بگیرند. میبدی در این کتاب همچنین روایتی از یکی از بزرگان دین را ذکر می‌کند که بر خورنق و سدیر گذشته بوده و از آن بناهای عظیم چیزی ندیده الا ایوان‌های خراب‌شده و دود و گردی که بر روی این بناها نشسته بوده و با دیدهٔ عبرت به آن‌ها نگریسته و با خود گفته است: «أین سکانک؟ أین جیرانک[۸]؟ و {...}» و ندایی از غیب شنیده بود که گذشت قرون و اعصار این بناها را خراب کرده و بر روی دیواری سرگذشت مردمی که اثری از آن‌ها نمانده و به سوی قبرها روی آورده را خوانده بود (المیبدی، ۱۳۷۱، ۴۳۹ - ۵۵۹). نام خورنق در «تاریخ بیهق» نیز برای عبرت‌آموزی آمده:

اهل الخورنق و السدیر و بارق
والقصر ذی الشرفات من سنداد
{...}
همه نیست گشتند از آن رستخیز
ازیشان نیامد یکی را امان
ز کشتن نیاسود او یک زمان (بیهقی، ۱۳۶۱، ۴۵).

در کتاب «مجمل التواریخ و القصص» نیز مانند «تاریخ بیهق»، بیت «اهل الخورنق و السدیر و بارق» آمده اما مقصود وی از آوردن این بیت، معرفی «سینداد» بوده است. او سینداد را سازندهٔ قصر ذی‌الشرفات و به‌عنوان یکی از ایرانیانی که بر دیار عرب فرمان رانده، معرفی کرده است (بی. نا، ۱۳۱۸، ۱۷۹). او در ابتدای کتاب خود به ساخت خورنق به دست نعمان منذر اشاره کرده و وی را از پادشاهان عرب و اسلاف پیغمبر اسلام دانسته است (همان، ۱۵).

در اواخر قرن ششم و تقریباً همزمان با سلطنت خوارزمشاهیان، حکایت منظره‌ی بام در «هفت‌پیکرِ» نظامی گنجوی دوباره پدیدار می‌شود. این مثنوی یکی از پنج مثنوی معروف نظامی گنجوی است که به «خمسهٔ نظامی» شهرت دارد و نظامی آن را در سال ۵۹۳ هجری به نام علاءالدین کرپ ارسلان پادشاه مراغه ساخته و به وی تقدیم کرده است (Safa, 1990, 803).

پس از نظامی، یاقوت حموی[۹] دیگر کسی است که از کاخ خورنق و منظرهٔ آن یاد کرده است. او در کتاب «معجم‌الادبا» به حکایت گردش هشام بن عبدالملک با حدم و حشم خود در زمینی بزرگ که بر اثر بارش باران، سرسبز و خرم و آراسته به گل‌های رنگارنگ و شکوفه‌های بهاری در حال گردش بوده و برای او در این زمین خیمه‌های زده بودند تا اینکه یکی از همراهان وی داستانی از «ملوک پیشین» نقل می‌کند که آن پادشاه نیز در چنین روزهایی از سال در خورنق و سدیر در حال گردش بوده و درست مثل الان باران بسیار باریده و زمین غرق در گل و سبزی و خرمی بوده و پادشاه جوان و سرمست از قدرت سرشار خویش از یاران خود می‌پرسد آیا تا به‌حال چنین کسی دیده بوده‌اند که این‌چنین غرق در نعمت و مال و منال و آسایش و رفاه باشد و در این زمان یکی از همراهان وی از فانی‌بودن و ابدی‌نبودن آن‌چه برشمرده بود می‌گوید. آنگاه یاقوت باز هم شعر معروف عدی بن زید را آورده و به گفتهٔ وی پس از آن هشام بن عبدالملک نیز به گریه افتاده و بساط عیش و طرب را برچید و به کاخ خود بازگشت (Yaqut Hamavi, 2002, 525-523).

در کتاب «معجم‌البلدان»[۱۰] نیز یاقوت برای نخستین‌بار دو روایت از تماشای منظرهٔ خورنق می‌کند، اولی درست پس از اتمام

عمارت و دومی پس از آن که به کناره‌گیری پادشاه منجر شد. به گفتهٔ یاقوت، پس از اتمام ساخت خورنق توسط سنمار معمار که ۶۰ سال طول کشیده بود، نعمان بر بام آمده و نگاهی به دریا انداخت و ماهیان آن را دید، سپس به قسمت عقبی رفته و بیابان پشت عمارت و سوسمارهای این بیابان و آهوان نخلستان را دید و به سنمار گفت که مانند این کاخ ندیده است. و سنمار به او گوشزد کرد که اگر یکی از آجرهای این ساختمان را بیرون آورم، تمام آن فرو می‌ریزد و تنها اوست که از این راز خبر دارد. پادشاه نیز دستور داد تا او را کشتند تا کس دیگر از این راز خبردار نشود (Yaqut Hamavi, 2004, 253). در روایت دوم از این کتاب نیز تماشای منظره این‌گونه توصیف شده: «{پادشاه} روزی در مجلس خود در بالای خورنق نشسته بود و از آنجا به سرزمین نجف که در باختر است و باغ‌ها و نخلستان‌ها و رودخانه‌های اطراف و فرات در خاور که در پشت خورنق است می‌نگریست. نهر فرات به گرد تپهٔ عاقول همانند یک خندق می‌چرخد پس منظرهٔ باغ‌ها و سبزه‌زارها و جوی‌ها او را خوش آمد» (همان، ۳۲۵). آخرین کتابی که در این دوران از خورنق در آن نشانی یافت می‌شود، کتاب «تاریخ کامل» ابن‌اثیر است که بازهٔ تاریخی که ابن‌اثیر در کتاب خود آورده از آغاز خلقت تا سال ۶۲۸ هجری را دربر می‌گیرد. به گفتهٔ ابن‌اثیر، روزی از روزهای بهار، نعمان در کاخ خورنق نشسته و از بالا به نجف و بوستان‌ها و نهرهای پیرامون آن می‌نگریست و از این منظرهٔ زیبا به وجد آمده بود و ادامه‌ی داستان... (ابن اثیر، ۱۳۷۱، ۲۷۳). پس از حملهٔ مغول به ایران و یک دورهٔ فترت چندین ساله، با تأسیس سلسلهٔ ایلخانان توسط هلاکو که در سال ۶۵۱ هجری مأمور تکمیل فتوحات مغول در ایران و سایر نواحی آسیای غربی شد، دوباره در منابع نوشتاری نامی از کاخ خورنق دیده می‌شود.

- خورنق در منابع دورهٔ ایلخانی

از منابعی که در دوران ایلخانی به کاخ خورنق اشاره کرده‌اند می‌توان به سه دستهٔ ۱- «آثارالبلاد و اخبارالعباد» اثر زکریای قزوینی ۲- «اخبار سلاجقه روم»، «ظفرنامه» و «وصاف‌الحضره» ۳- «نفثة الصدور» اشاره کرد.

«آثارالبلاد و اخبارالعباد» که در سال ۶۷۴ هجری[11] تنها منبعی از این دوران است که حکایت تماشای منظرهٔ کاخ خورنق توسط پادشاه و اشارهٔ وزیر وی یا یکی از یاران او به فانی‌بودن این منظره دیده می‌شود (قزوینی، ۱۳۷۳، ۲۴۲). در این روایت هیچ نامی از نجف، سواد عراق و یا حتی رود فرات دیده نمی‌شود و تنها به دریا و صحرا و باغات اشاره شده است.

در آثار دستهٔ دوم نیز همانند آنچه قبلاً ذکر آن رفت، خورنق به‌عنوان متر و معیاری برای سنجش بنایی که هم‌زمان با مؤلف ساخته شده استفاده می‌شود؛ مثلاً حمدالله مستوفی هنگام «ذکر عمارت قصر جعفریهٔ سامره»، از کوشکی نام می‌برد که: «سدیر و خورنق به نزدیک آن چو گلخن نمودی به پیشش جنان» (مستوفی، ۱۳۸۴، ۱۸۹).

یا در کتاب «اخبار سلاجقه روم»، از فرمان پادشاه به «سعدالدین کوبک» معمار، برای ساخت عمارتی که از نظر زیبایی خورنق و سدیر را بی‌رونق کند، گفته شده است (Ibn Bibi, 1971, 147).

در آخرین کتاب از این دسته، یعنی «وصاف‌الحضرة»، نویسندهٔ کاخ بدرالدین لؤلؤ، حاکم شهر موصل را «خورنق نگار» دانسته است، در واقع او کاخ پادشاه را از نظر زیبایی و نقش و نگار به کاخ خورنق تشبیه کرده است (وصاف‌الحضره، ۱۳۸۸، ۳۶۳). درست مانند تشبیهی که در شعر «شهاب‌الدین عمعق البخاری» بالاتر به آن اشاره شد. در روایت نوع سوم که تنها در کتاب «نفثة‌المصدور» دیده می‌شود نیز مؤلف از فانی‌بودن شکوه و عزت کاخ خورنق سخن گفته است. کاخی که روزگاری توسط پادشاهان شکوه‌مند ساخته شد، با گذشت سال‌ها به دست یک عنکبوت تخریب شده است (نسوی، ۱۳۷۰، ۷۴).

- خورنق در منابع دوره‌های تیموری و صفوی

اگرچه در دورهٔ ایلخانی هر سه نوع روایت یعنی توصیف مناظر دوردست و اشاره به زودگذربودن دنیا در پی آن و استفاده از خورنق به‌عنوان متر و معیاری برای سنجش و اشاره به شکوه از دست‌رفتهٔ کاخ خورنق، اما با گذر زمان و در دورهٔ تیموری و صفوی روایت اول و اشاره به مناظر دوردست به‌طورکلی فراموش می‌شود. باوجود اینکه در منابع دورهٔ اولیه نیز توصیف این مناظر نه به‌خاطر زیبایی آن بلکه برای اشاره به فانی‌بودن هرآنچه به این دنیا تعلق دارد، روایت می‌شد. روایت خواندمیر {که همزمان با دورهٔ شاه اسماعیل می‌زیسته} از سرگذشت نعمان سازندهٔ کاخ خورنق نقطهٔ اوج این داستان است. روایت خواندمیر از سپردن بهرام به نعمان توسط یزدگرد و ساخت کاخ خورنق در جایی خوش آب‌وهوا توسط معماری به‌نام سنمار همانند روایت‌های پیشین است (خواند میر، ۱۳۸۰، ۲۳۳). اما روایت خواندمیر با روایت پیشینیان که منظره‌ای طبیعی را توصیف می‌کردند که نعمان از بلندای کاخ خورنق دیده و براثر تلنگر وزیر عیسوی‌مسلک خود یا تفکر خود به‌فانی‌بودن این منظره پی برده و آن را همراه با تاج‌وتخت خود رها کرده بود، متفاوت است. او این روایت را به‌کلی فراموش کرده است. در روایت خواندمیر دیگر خبری از کاخ خورنق و منظرهٔ آن نیست و این‌بار منظرهٔ کاخ خورنق نقشی در آگاه‌کردن پادشاه از زودگذربودن دنیا و فانی‌بودن آن ایفا نمی‌کند. به‌روایت خواندمیر، روزی نعمان و وزیر وی که عدی بن زید نام داشته در گورستان حیره در حال گردش بودند و وزیر از پادشاه پرسید که می‌دانی این اهل قبور چه می‌گویند و نعمان پاسخ داد خیر، سپس وزیر از قول آن‌ها گفت: «ای آن کسانی که بر روی زمین مسکنی دارید و پیوسته از روی جد و جهد همت بر تحصیل هوای نفس می‌گمارید، ما نیز مانند شما بودیم و عن‌قریب شما نیز مثل ما خواهید شد». پادشاه بار اول متغیر شده و مراجعت کرد، ولی بار دوم باز هم وزیر به او از قول مردگان، از بی‌وفایی دنیا

و فانی‌بودن آن گفت و این‌بار نعمان همه‌چیز را ترک کرد و راه صحرا در پیش‌گرفت (همان، ۲۶۰).

اگرچه روایت نوع اول و توصیف منظرهٔ عبرت‌آموز کاخ خورنق در منابع دورهٔ تیموری و صفوی به‌کلی فراموش می‌شود اما روایت نوع دوم و ذکر خورنق به‌عنوان انگاره در منابع این دوران و در ذکر ساخت‌وسازهای پادشاهان قدرقدرتی چون تیمور، شاهرخ، شاه‌عباس دیده می‌شود. اما در این نوع روایت‌ها، کاخ خورنق در درجهٔ دوم اهمیت و زیر سایه‌ی بنای ساخته‌شده همزمان با مؤلف کتاب قرار می‌گیرد. در این نوع روایت‌ها مانند قبل، هیچ ذکری از منظرهٔ خورنق و شباهت بناها به این کاخ ازاین نظر دیده نمی‌شود و تنها مؤلفهٔ تشابه یا برتری، ارتفاع و شکوه و عظمت بنای تازه‌ساز است. مثلاً واصفی، چهارباغِ میرکلان در قریه‌ای نزدیک هرات در زمان امیرعلی شیرنوایی را بر باد دهندهٔ آبروی خورنق توصیف کرده است (واصفی، ۱۳۴۹، ۴۰۴).

فضل‌الله بن روزبهان خنجی نیز که کتاب خود را تقریباً سال‌های ۹۱۴ و ۹۱۵ قمری در بخارا و هرات نوشته یعنی تقریباً هم‌زمان با واصفی که او نیز در این دو شهر زندگی می‌کرده، بنایی که محمد شیبانی در «کان‌گل»، ییلاقی در نزدیکی سمرقند، ساخته بوده را اینگونه توصیف کرده است: «اساس عمارتی رفیع افکنده‌اند که قصر خورنق الحق پیش ارتفاع بنیانش پست می‌نماید» (خنجی، ۱۳۵۵، ۲۹۲). او همچنین گنبد مقبرهٔ خواجه احمد یسوی را آن‌قدر رفیع توصیف کرده که سدیر و خورنق را توانایی مقابلهٔ با آن نبوده، ازهمین جهت مقبره‌ی خواجه «سنگ حرمان» به‌سوی این دو کاخ پرتاب می‌کند (همان، ۲۵۶).

به‌طور کلی می‌توان این‌گونه نتیجه گرفت که با گذر زمان و با فرارسیدن دورهٔ صفوی باردیگر می‌توان روند بی‌توجهی به مناظر دنیوی به‌خاطر ناپایداری دنیا و ردپای تبدیل منظره‌ای طبیعی و این‌جهانی به جهان ماورایی و پیدایش جهانی خیالی، غیرزمینی و آسمانی را این‌بار در توصیفاتی که از کاخ ساسانی «خورنق» در منابعِ دوره‌های اسلامی برجای مانده، دید.

- خورنق در منابع دوره‌های افشار، زند و قاجار

اگر جعفری کاتب «تاریخ یزد» در قرن ۹ هجری، نام خورنق را برای مقایسه با باغ «مهتر علی‌شاه فراش» آورد تا برتری دومی را ثابت کن[۱۲] و مؤلفِ «تاریخ جدید یزد» در همان قرن، هیچ نامی از خورنق نبرد، مؤلف «جامع جعفری» که تاریخ یزد در دوران‌های افشار، زند و قاجار را روایت می‌کند، بار دیگر از منظرهٔ بام خورنق نام می‌برد. هرچند او نیز به سیاق تاریخ‌نگاران گذشته، قصد دارد تا از خورنق تنها برای مقایسه و برتری‌جوییِ بنای معاصر خود نام ببرد اما او این‌بار تقریباً به‌طور بی‌سابقه‌ای، منظرهٔ دو بنای خورنق و هشتی باغ دولت‌آباد که معاصر وی بوده را مقایسه کرده است. برخلاف تاریخ‌نگاران قبلی که بیشتر از نظر شوکت و ارتفاع به‌مقایسه می‌پرداختند. به گفتهٔ وی اگر سنمار بنا کشته نشده بود و هشتیِ باغ دولت‌آباد را می‌دید، خودش از حسادت مُرده بود و نعمان «اگر بر آن منظر نظر می‌افکند نام سدیر و نام خورنق نمی‌برد» (نائینی، ۱۳۵۳، ۳۵۴). اگرچه او مانند راویان دوره‌های قبلی، روایت کاملی از تماشای منظره توسط نعمان و حضور وزیر پارسا در کنار او نکرده، اما روایت او از سنمار نیز ناقص است و اشارهٔ صرف وی به کشته‌شدن سنمار که توسط پادشاه از بام قصر پایین انداخته شد تا دیگر مشابه این بنا را جای دیگر و برای کس دیگر نسازد، نشان می‌دهد او با روایت‌های قبلی آشنا بوده است. از این رو اشارهٔ کوتاه او به نظرافکندنِ نعمان بر آن منظر بار دیگر روایت منظرهٔ بام خورنق را یادآور می‌شود که همان‌طور که در بالاتر دیده شد، در طی دوران تیموری و صفوی به فراموشی سپرده شده بود. محمدتقی‌خان سپهر در کتاب خود یعنی «ناسخ‌التواریخ» برخلاف نائینی که منظرهٔ خورنق را برای مقایسه استفاده کرد، دوباره داستانِ نشستن نعمان و وزیر مسیحی بر بام خورنق را بازگو می‌کند. هرچند او مانند مورخان قرون اولیهٔ اسلامی مانند حمزهٔ اصفهانی، یعقوبی، ثعالبی و طبری از دایرهٔ وسیع اشراف خورنق که تا کیلومترها دورتر امتداد یافته و تا شهر نجف می‌رسیده، چیزی نگفته است. در روایت وی پادشاه رو به وزیر خود کرده و این‌چنین گفته: «اندر این جهان مکانی بدین نیکویی ندانم که مشرف باشد بر چندین خضارت گیاه و غزارت میاه» (سپهر، ۱۳۸۵، ۷۵۴). یعنی در جهان جایی نمی‌شناسد که این‌چنین منظره‌ای پر از آب روان و گیاهان سرسبز داشته باشد و ادامهٔ داستان که به پایین‌آمدن نعمان از بام خورنق و درویش‌شدن پادشاه منجر شد.

علاوه‌بر روایت منظرهٔ خورنق، در تاریخ‌نگاری‌های مرسوم قاجاری نیز نام خورنق به شکل روایت دوم یعنی به‌عنوان متر و معیاری برای سنجش بناها دیده می‌شود. همچنین به‌خاطر سبک بازگشت ادبی برخی از شعرهایی که در قرون قبلی و در شعر شاعرانی مانند منوچهری دیده می‌شود، با کمی تغییر دوباره در این زمان تکرار می‌شود[۱۳]. مثلاً خاوری در کتاب «تاریخ ذوالقرنین» از قصری که دختر فتحعلی‌شاه قاجار در قریهٔ «گردویه» در شمیران ساخته بوده، این‌گونه یاد کرده است: «نواب فخرالدوله در آن مزرعه قصری ملوکانه بنا نهاد که نام نامی قصر سدیر و خورنق را به باد فنا داد» (خاوری شیرازی، ۱۳۸۰، ۱۰۱۰).

تحلیل

روایت منظرهٔ بام کاخ خورنق و تماشای آن توسط نعمان پادشاه در منابع دوره‌های مختلف اسلامی تکرار شده اما این روایت همیشه ثابت نبوده، با تغییراتی همراه شده، گاهی کامل فراموش شده و پس از یک دورهٔ طولانیِ نسیان، دوباره روایت شده است. این تفاوت‌ها گاهاً در روایت‌هایِ یک دورهٔ خاص نیز دیده می‌شود. در بخش پیش‌رو به این تفاوت‌ها پرداخته شده است. این تفاوت‌ها بیانگر این نکته است که روایت‌ها امری ثابت و فراتاریخی نبوده و در هر دورهٔ زمانی تغییر می‌یابند. چنین تغییراتی حول و

حوش روایت‌های منظرهٔ بام خورنق نیز در طول دورهٔ اسلامی دیده می‌شود. به همین جهت می‌توان برای روایت‌های منظرهٔ بام خورنق سیر تطوری قائل شد، تطوری که گاهی حتی در برهه‌های زمانی کوتاه‌تر از تغییر حکومت‌ها نیز دیده می‌شود.

تفاوت روایت‌ها در دوره‌های مختلف

سیر تحول روایت‌های منظرهٔ بام خورنق در طول تاریخ دورهٔ اسلامی را می‌توان این‌گونه دسته‌بندی کرد: ۱- منابع دورهٔ اسلامی تا دورهٔ سلجوقی، ۲- دورهٔ سلجوقی، ۳- دورهٔ خوارزمشاهی، ۴- دورهٔ ایلخانی، ۵- دورهٔ تیموری و صفوی، ۶- دورهٔ افشار، زند و قاجار

در منابع دورهٔ اسلامی تا پیش از برآمدن سلجوقیان روایت تماشای منظرهٔ بام توسط پادشاه ذکر شده است. از میان این منابع می‌توان به‌ترتیبِ تاریخ از تاریخ یعقوبی، تاریخ پیامبران و شاهان، تاریخ بلعمی و تاریخ ثعالبی اشاره کرد. عدی بن زید شاعر دیگری است که دربارهٔ کاخ خورنق شعری سروده و به‌حکایت تماشای منظره اشاره کرده و در هر سه تاریخ یعقوبی، پیامبران و شاهان و ثعالبی، شعر عدی نقل شده است. در قدیمی‌ترین تاریخ یعنی «تاریخ یعقوبی»، پادشاه به‌صورت تنها منظره‌ای را تماشا می‌کند و مشخص نیست از کجا این‌کار را انجام می‌دهد. عدی نیز در شعر خود، از نشستن پادشاه بر بام خورنق نگفته و از این جهت با تاریخ یعقوبی نقطهٔ اشتراک دارد. و این درحالی است که در روایت حمزهٔ اصفهانی و بلعمی محل نشستن پادشاه، کاخ خورنق ذکر می‌شود. علاوه‌بر این در هر دو حکایت یعقوبی و حمزهٔ اصفهانی و همچنین در شعر عدی که ثعالبی تنها به آن اکتفا کرده، پادشاه به‌تنهایی منظره را تماشا می‌کرده است. امری که در تاریخ بلعمی یا همان ترجمهٔ تاریخ طبری تغییر می‌کند و تماشای منظرهٔ بام خورنق توسط نعمان همراه با وزیر وی توصیف می‌شود.

این منابع در کیفیت توصیف منظره نیز با یکدیگر تفاوت دارند. یعقوبی تنها از اشراف منظرهٔ پیش‌روی پادشاه به رود فرات گفته، درحالی‌که حمزهٔ اصفهانی علاوه‌بر فرات، از نجف نیز نام برده است. از آنجایی که فاصلهٔ میان خورنق و حیره را سه میل[۱۴] ذکر کرده‌اند (یعقوبی، ۱۳۵۶، ۸۸). منظره‌ای که به گفتهٔ حمزهٔ اصفهانی تحت‌تسلط پادشاه بوده، فاصلهٔ نسبتاً زیادی را شامل می‌شده است. روایت دیگری که به روایت حمزهٔ اصفهانی شباهت دارد، روایت بلعمی است با این تفاوت که وی به‌جای نجف، از «سواد عراق» نام برده است. آخرین منبعِ دورهٔ اولیهٔ اسلامی که از کاخ خورنق یاد کرده، تاریخِ ثعالبی است. ثعالبی در روایت خود همان‌طور که ذکر شد، دربارهٔ منظرهٔ خورنق تنها به شعر عدی بن زید بسنده کرده است[۱۵]. عدی در شعر خود به‌جای نام‌بردن از رود فرات، نجف و یا سواد عراق که در سه روایت قبلی تکرار شده، از سدیر و دریایی که در برابر چشمان پادشاه قرار داشته، یاد کرده است. اما منظور وی از این دریا چیست؟ در منابع دوران‌های بعدی از جمله در کتاب «معجم‌البلدان» اثر یاقوت حموی که در اوایل قرن هفتم هجری آن را نوشته، از این دریا نام برده شده است. به گفتهٔ یاقوت حیره شهری بوده که در زمان یاقوت آن را نجف می‌نامیده‌اند. شهری که در سه میلی کوفه قرار داشته و به گفتهٔ یاقوت خلیج فارس تا حیره کشیده شده بوده است (Yaqut Hamavi, 2004, 253). پس احتمالاً منظور عدی از دریا همین خلیج فارس بوده است. از آخرین منبع یعنی ثعالبی که احتمالاً پیش از ۴۱۲ هجری تألیف شده تا اواخر قرن ششم که دورهٔ سلجوقی را شامل می‌شود، منابع از منظرهٔ بام خورنق حکایت نکرده‌اند و تقریباً همزمان با سلطنت سلطان محمد خوارزمشاه، روایت منظرهٔ بام در «هفت‌پیکر» نظامی گنجوی پدیدار می‌شود. پس از نظامی، یاقوت حموی نیز در دو کتاب «معجم‌الادبا» و «معجم‌البلدان» از منظرهٔ کاخ خورنق یاد می‌کند. اما داستان این منظره در این دو کتاب وی متفاوت از یکدیگرند. او در کتاب «معجم‌الادبا» که آن را در بیست‌سالگی[۱۶] خود نوشته و به‌همین دلیل می‌توان گفت که به سال‌های آخر قرن ششم تعلق داشته، از نشستن پادشاه بر روی بام خورنق نگفته و روایت او به‌گونه‌ای است که گویی پادشاه در حال گشت‌وگذار خارج از کاخ خود بوده است. و از این نظر روایت او در «معجم‌الادبا» شبیه به روایت ابن واضح یعقوبی است که در بخش منابع دورهٔ اولیهٔ اسلامی ذکر آن رفت. دلیل اینکه روایت یاقوت در کتاب «معجم‌الادبا» مکان‌مند نبوده و در آن نشانی از تماشا از بام خورنقِ دیده نمی‌شود را نیز می‌توان در این نکته دید که احتمالاً او در زمان نوشتن این کتاب با «تاریخ پیامبران و شاهانِ» حمزهٔ اصفهانی آشنا نبوده است. یاقوت در هر دو کتاب خود یعنی «معجم‌الادبا» و «معجم‌البلدان»، از حمزهٔ اصفهانی یاد کرده و در جایی از کتاب معجم‌البلدان، حمزهٔ اصفهانی را «لغت‌شناس نام‌بردار» توصیف کرده است (Yaqut Hamavi, 2001, 24). او همچنین در کتاب «معجم‌الادبا» حمزه را به فضل و دانش مشهور دانسته که تألیفات نیکویی داشته ولی با همهٔ این‌ها از نظر یاقوت، وی سبک‌مغز و ناقص‌العقل نیز بوده، همچنین به گفته‌ی یاقوت، هیچ‌کس بهتر از حمزه فارسی نمی‌دانسته و کتاب‌های او را نام برده ولی در میان این کتاب‌ها به کتاب تاریخ پیامبران و شاهان که روایت منظرهٔ بام خورنق در آن نقل شده اشاره نکرده است (Yaqut Hamavi, 2004, 517). در کتاب «معجم‌البلدان» اما روایت وی برخلاف «معجم‌الادبا» مکان‌مند بوده و پادشاه از کاخ خورنق منظره را تماشا می‌کند. همانطور که گفته شد، در این کتاب برای اولین‌بار دو روایت از تماشای منظره توسط پادشاه نقل می‌شود. این دو روایت از نظر کیفیت منظره‌ی توصیفی با یکدیگر تفاوت دارند. اولی درست پس از اتمام عمارت و دومی چندی پس از آن که به کناره‌گیری پادشاه منجر شد. کیفیت منظرهٔ توصیفی اول به شعر عدی بن زید شباهت دارد زیرا همان‌طور که پیش از این ذکر شد، به گفتهٔ یاقوت خلیج‌فارس

تـا حیـره امتداد داشـته و هنگامی‌که نعمـان بلافاصله پـس از اتمام سـاخت بنـا بـر بـام آمـده، دریـا و ماهیـان آن را دیـده بـود و بعد از آن بـه قسـمت عقبـی رفتـه و بیابـان و نخلسـتان پشـت عمـارت و سوسـمارهای اولـی و آهـوان دومـی را دیـده و بـه سـنمار گفته بود کـه مانند ایـن کاخ ندیده اسـت.

در روایـت دوم از کتـاب «معجم‌البلـدان» کیفیات منظره با شـباهت بسـیار زیـادی بـه منظره‌ای کـه حمـزهٔ اصفهانی نقل کـرده، تعریف شـده ولـی برخـلاف روایـت حمـزه، پادشـاه این‌بـار تنهـا نبـوده و وزیـر را همـراه دارد. نکتـهٔ اخیـر روایـت یاقـوت را شـبیه بـه تاریخ بلعمی {ترجمـهٔ تاریـخ طبـری} می‌کنـد. کیفیتـی که یاقوت شـرح داده بـود حکایـت از اشـراف نگاه پادشـاه بر سـرزمین نجـف و باغ‌ها و نخلسـتان‌های آن در غـرب و فـرات در شـرق بـوده اسـت. تنهـا تفاوتـی کـه منظـرهٔ توصیفـی یاقـوت بـا حمـزهٔ اصفهانـی دارد این اسـت کـه یاقـوت در عیـن اینکـه رود فـرات را در شـرق خورنـق توصیـف کـرده، گفتـه اسـت کـه ایـن رود پشـت خورنـق نیـز بوده اسـت. پـس می‌تـوان نتیجـه گرفـت ایـن کاخ رو بـه غرب داشـته و به شـرق پشـت کـرده بـوده اسـت. او همچنیـن از گردش ایـن رود بـه دور تپـهٔ عاقـول گفتـه کـه در هیچ‌کـدام از منابـع قبلـی نامی از آن دیـده نمی‌شـود. نکتـهٔ قابـل توجـه دیگـری کـه از مقایسـهٔ دو منظـرهٔ توصیفـی خـود یاقـوت در کتـاب «معجم‌البلـدان» دیـده می‌شـود، ایـن اسـت کـه در اولـی پادشـاه از یـک طـرف دریـا و از طـرف دیگر بیابـان را می‌دیـده و در دومی منظـره‌ای متفاوت یعنی سـرزمین نجـف در غـرب و رود فـرات در شـرق که پشـت کاخ قرار داشـته را به تماشـا نشسـته بوده اسـت. او اگرچـه در روایـت اول از جهـت جغرافیایی اسـتفاده نکـرده و تنها به دریا در جلـو و بیابان در پشـت اسـتفاده کـرده می‌تـوان نتیجه گرفت کـه او احتمـالاً جهتی شـمالی-جنوبی را مدنظر داشـته اسـت. فرض اینکه او شـاید دریا را به‌جـای رود فـرات بـه‌کار بـرده نیز فرضی نادرسـت به‌نظر می‌رسـد زیـرا او موقعیـت رود فـرات را پشـت کاخ توصیف کـرده، درحالی‌که وی در روایـت اول بیابـان را پشـت کاخ دانسـته. بدیـن ترتیـب از مجموعـهٔ ایـن دو توصیـف می‌تـوان نتیجه گرفـت که احتمـالاً دید ۳۶۰ درجـه‌ای یـا به‌اصطلاح پاناروما توسـط یاقـوت حموی توصیف شـده، امـری که تـا این زمان سـابقه نداشـته اسـت.

آخریـن منبعـی کـه از این دوران بـه منظرهٔ بام خورنق اشـاره کرده، «تاریـخ کامـل» ابن‌اثیـر اسـت. او در روایـت خـود تنهـا از اشـراف منظـره بـه نجـف و بوسـتان‌ها و نهرهـای پیرامون آن اشـاره کرده و نامـی از فـرات و تپـهٔ عاقـول کـه یاقوت چند سـال پیـش از این در «معجم‌البلـدان» از آن نـام بـرده، نیاورده اسـت.

در دورهٔ ایلخانـی نیـز طبـق گفته‌هـای پیشـین، تنهـا یـک منبع از منظـرهٔ بـام خورنـق گفتـه و آن کتـاب «آثارالعبـاد و اخبارالعبـاد» اسـت. برخـلاف روایت‌هـای همزمـان بـا دورهٔ سـلطنت محمـد خوارزمشـاه یعنـی آثـار یاقوت حمـوی و ابن‌اثیر و حتـی منابع اولیهٔ دورهٔ اسـلامی، هیـچ نامـی از نجف، سـواد عراق و یا حتـی رود فرات دیـده نمی‌شـود و تنهـا بـه دریا و صحرا و باغات اشـاره شـده اسـت.

اشـارهٔ منابـع نام‌بـرده در دوره‌هـای قبل به نجف، سـواد عـراق یا هر شـهر دیگـری از آن‌جهـت اهمیـت دارد کـه به‌خاطـر فاصله‌داشـتن ایـن مکان‌هـا از قصـر خورنـق، دامنـهٔ اشـراف منظرهٔ مشاهده‌شـده توسـط پادشـاه را نشـان می‌دهـد. بـا فرارسـیدن دورهٔ تیمـوری و صفـوی روایـت منظرهٔ بـام خورنق به‌کلـی فراموش می‌شـود و نقطهٔ اوج ایـن فراموشـی را می‌تـوان در روایـت خواندمیـر از سرگذشـت نعمـان پادشـاه دیـد. او در این روایـت همان‌طور که بالاتر ذکر شـد، علی‌رغـم اینکه نعمـان را سـازندهٔ کاخ خورنق به‌منظور نگـه‌داری از بهـرام گـور در کودکـی دانسـته، همچنین از سـنمار، معمـار بنا نیز تعریـف کـرده امـا وی روایت منظـرهٔ بـام خورنـق و زیبایی‌هایی که نعمـان را بـه حیرت انداخته بـود را به‌کلی از قلـم انداخته و حکایت دیگـری تعریـف می‌کنـد. هرچنـد نتیجـه‌ای کـه او از روایـت خـود می‌گیـرد هماننـد روایت‌هایـی که تـا الان از منظرهٔ بـام خورنق ذکر شـد، اشـاره بـه فانی‌بـودن دنیـا دارد. در روایـت به‌شـیوهٔ خواندمیر، نعمـان و وزیـر وی در گورسـتان حیـره در گـردش بودنـد و پادشـاه از وزیـر پرسـش کـرد کـه اهـل قبور چـه می‌گوینـد و وزیر بـه او از ناپایـداری دنیـا گفت.

ایـن رونـد در دورهٔ پـس از صفـوی علی‌الخصـوص در دورهٔ قاجـار دوبـاره تغییـر کـرده و همان‌طـور کـه بالاتـر نیـز ذکـر شـد، روایت منظـرهٔ کاخ خورنـق دوبـاره از نـو خـود را نشـان می‌دهـد. در ایـن دوره نیـز حتی اگر به‌سـیاق برخـی از منابع که تقریبـاً از اوایل دورهٔ اسـلامی ایـن رونـد را دنبـال می‌کردنـد و از کاخ خورنـق به‌عنـوان معیـاری بـرای سـنجش شـکوه و عظمـت بناهـای ساخته‌شـدهٔ معاصـر بهـره می‌برنـد تا از ایـن راه، بنـای تازه‌سـاز را برتـر از بنایی بـا عظمـت یعنـی کاخ خورنـق معرفـی کننـد، امـا این‌بـار تنهـا از ارتفـاع و تناسـبات به‌عنـوان معیار اسـتفاده نکـرده و از معیار منظره و زیبایـی منظریـن بـرای برتری‌جویـی اسـتفاده می‌کننـد. هماننـد آن‌چـه در «جامـع جعفـری» دیـده شـد. بازگشـت دوبـارهٔ مضمون منظـرهٔ بـام کاخ خورنـق در دورهٔ قاجـار را می‌تـوان معلـول عوامـل مختلفـی دانسـت، یکـی از ایـن دلایـل را می‌تـوان رواج ترجمـه و حاشیه‌نویسـیِ برخی از آثار قدیمی دانسـت؛ مثلاً کتـاب «آثارالبلاد و اخبارالعبـاد» از زکریـا محمـد بـن محمـود قزوینـی کـه بالاتـر از اهمیـت آن به‌عنـوان تنها منبعی کـه در دورهٔ ایلخانی از منظرهٔ کاخ خورنـق در آن نشـانی یافـت می‌شـود، گفتـه شـد، توسـط جهانگیر میـرزای قاجـار[۱۷] در ۱۲۶۸هجـری ترجمـه شـده و ایـن شـاهزاده اضافاتـی نیز به متن داشـته اسـت. مثـلاً هنگام ذکر حیـره، زکریای قزوینـی مؤلـف اصلـی کتـاب از کنـار دریـا قرارگرفتـن ایـن شـهر به‌عنـوان یـک امـر ماضی یـاد کـرده و جهانگیر میرزا شـرح می‌دهد کـه در هنـگام ترجمـهٔ اثـر یعنـی سـال ۱۲۶۸هجری، بیش از سـی سـال بوده کـه در آن مـکان به‌خاطر جریان‌یافتن «بحـر نهرهندیه» آثـار دریـا دوبـاره ظاهـر شـده و مریم با کشـتی و قایـق در این دریا تـردد می‌کننـد (قزوینـی، ۱۳۷۳، ۲۴۱). یکـی از دلایـل پیدایـش روایـت منظـرهٔ بـام خورنـق را می‌تـوان در توجـه منابـع گوناگـون قاجـار بـه توصیف منظره دانسـت، منابعی که اغلب سـفرنامه بودند.

سفرنامهٔ مهدی‌قلی هدایت یا همان مخبرالسلطنه به ژاپن، با توصیفاتی از مناظر ژاپنی همراه است، مثلاً معبد «اُسوُوا» در ناگاساکی[18] که هدایت دربارهٔ آن می‌نویسد: «در بلندی، معبدی است. از آنجا شهر و بندر بالاطراف دیده می‌شود» (هدایت، ۱۳۸۹، ۲۵). یا مثلاً ناصرالدین‌شاه در سفرنامهٔ خود به مازندران و بازدید از کاخ صفی‌آباد که در دورهٔ شاه عباس‌دوم صفوی ساخته شده بود[19]، از مناظر این کاخ این‌گونه تعریف می‌کند: «چشم‌انداز و دورنمایی که آن‌جا دیده شد از تعریف و توصیف بیرون است. به‌تحریر نمی‌توان آورد. سرتاسر کوه {و} بیابان سبز و خرم، دریا نمایان، دریای کوچک طولانی میان‌کاله، جزیرهٔ عاشوراده پیدا بود. ...متصل دوربین نگاه کردم» (ناصرالدین‌شاه قاجار و اعتمادالسلطنه، ۱۳۸۹، ۱۲۳).

یکی دیگر از بناهایی که در زمان شاه‌عباس دوم در مازندران ساخته شده، «همایون‌تپه» نام داشته است (وحیدقزوینی، ۱۳۲۹، ۱۶۹). این بنا ویژگی‌هایی مشابه کاخ صفی‌آباد داشته از جمله اینکه بر روی تپه قرار داشته و به‌همین‌خاطر منظرهٔ دریا در دوردست را قاب می‌کرده است. رضاقلی‌خان هدایت مورخ دورهٔ قاجار به اشراف این پشته بر دریا و صحرا اشاره کرده است[20]. معصوم علیشاه دربارهٔ منظرهٔ این کاخ و کیفیت آن می‌گوید: «خلاصه دریای خزر را از آن‌جا خوب سیر می‌توان کرد و با دوربین تمام سطح آن دیده می‌شود و کشتی بیگانه را از کنار ساحل معلوم توان کرد» (معصوم شیرازی، ۱۳۴۹، ۶۵۷). روایتِ صفویِ همایون‌تپه اما از منظرهٔ این بنا و تماشای آن توسط پادشاه چیزی نگفته است. این روایت به وحید قزوینی تعلق دارد و در کتاب «عباس‌نامه»ی وی آمده است. این کتاب به شرح زندگی شاه عباس دوم صفوی تعلق دارد. مورخ «عباس‌نامه» ذکری از منظرهٔ دریا از بام یا حتی داخل همایون‌تپه نیاورده و تنها جایی که وی از دریا و دوری آن سخن گفته نیز، به‌خاطر جنبه‌ی تماشایی بودن آن از درون بنا و محوطه‌ی باغ نبوده بلکه وی به‌خاطر اغراق‌کردن در صفات بنای باغ و دریاچه‌ای که دورتادور آن قرار داشته از حسادت دریا گفته است:

کند دریا ز حسرت شور جاوید
که بر گردش چرا دریاچه گردید

زبخت بد چو وصلش نیست مقدور به‌حسرت دیده را واکرده از دور» (وحیدقزوینی، ۱۳۲۹، ۲۸۴). دیگر مانند منظرهٔ خورنق، پادشاه صفوی درحالی‌که به منظره چشم دوخته و با خود یا وزیر دربارهٔ شکوه آن منظره سخن می‌گوید، دیده نمی‌شود. گویی همانطور که نعمان پادشاه در روایت صفوی خواندمیر به قبرستان رفته و دیگر خبری از روایت منظرهٔ خورنق دیده نمی‌شود، منظرهٔ بناها نیز کمتر توجه شده است. اشاره‌ها به مرگ، قبر و ناپایداری دنیا مضمونی است که در کتیبه‌های تیموری و صفوی تکرار می‌شود، به‌وفور به گذرابودن حیات دنیوی اشاره دارد (نجیب‌اوغلو، ۱۳۹۸، ۱۶۵). به‌طور مثال دور پنجرهٔ مشبکی که بالای کتیبهٔ سردر اصلی مقبرهٔ درب امام اصفهان که در دورهٔ جهانشاه قراقویونلو مورخ ۸۵۷ هجری ساخته شده، این عبارت نوشته شده:

کنایه‌ایست بدین دور گنبد افلاک
که پاک باش چو جام و مدار از کس باک
ز سقف خانه دنیا مجوی نقش وفا
مشو بآمدنش شاد وز شدن غمناک

همچنین در کتیبهٔ سردر مقرنس‌کاری شدهٔ مقبرهٔ شادِ مُلک آغا (۷۸۵-۱۳۸۳/۷۷۳-۱۳۷۱) در مجموعهٔ شاه‌زنده در سمرقند نیز به این ناپایداری در کنار شکوه و عظمت سقف و نقوش طلایی آن اشاره شده است[21]. واعظ قزوینی (۱۰۲۷- ۱۰۹۰ هجری) نیز در غزلی از ناپایداری جلال و شکوه پادشاهان و بناهای باعظمت ایشان گفته و اتفاقاً در یک بیت از کاخ خورنق نیز نام برده که آن بیت این است:

بر فرد فرد خشت خورنق نوشته است
نعمان و آن دو رویه صف چاکران کجاست
(واعظ قزوینی، ۱۳۵۹، ۶۶).

تفاوت روایت‌ها در نسبت با سبک‌های ادبی

سیر تحول روایت منظرهٔ بام خورنق در طول دورهٔ اسلامی با تغییراتی همراه است. این سیر تحول را می‌توان در روایت‌شدن در دوره‌های اولیه، ناپدیدشدن در دوره‌های میانه و آشکارگیِ دوبارهٔ آن در دورهٔ افشار، زند و قاجار خلاصه کرد. این سیر تحول شباهت‌هایی به تغییرات سبک‌های ادبی دارد. سبک‌هایی که افرادی چون ملک‌الشعرای بهار و سیروس شمیسا در کتاب‌های سبک‌شناسی خود به آن اشاره کرده‌اند. از منظر سبک‌شناسی شعر فارسی براساس سیر تحولات خود به سبک‌های خراسانی، سبک آذربایجانی، سبک بینابین یا سبک عهد سلجوقی، سبک عراقی، سبک شعر حدواسط سبک عراقی و هندی، سبک هندی و سبک دورهٔ بازگشت تقسیم می‌شود[22].

یکی‌از مهم‌ترین مختصاتی که سبک‌های عراقی و هندی در ادبیات فارسی را از سبک خراسانیِ پیش از حملهٔ مغول و سبک بازگشتِ دورهٔ قاجار (که حداقل در قصاید به شیوهٔ سبک خراسانی است) جدا می‌کند، درون‌گرایی این دو سبک است. در واقع شعر فارسی در سه قرن اولیهٔ پیدایش خود یعنی تا پایان قرن پنجم (سبک خراسانی) را شعر طبیعت می‌دانند زیرا شعر در این دوره آفاقی و برون‌گرا است (شفیعی کدکنی. ۱۴۰۱، ۳۱۷). دید شاعر در این دوران بیشتر بر سطح اشیاء جریان دارد و در ورای پرده‌ی طبیعت و عناصر مادی هستی، چیزی نفسانی و عاطفی کمتر می‌جوید و شاعر مانند نقاشی دقیق، شاعر نیز همت خود را مصروف نسخه‌برداری از طبیعت و عناصر دنیای بیرون می‌کند[23]. این دید رفته‌رفته با استیلای سلجوقیان و پس از آن با حمله‌ی مغول علی‌الخصوص با پیدایش سبک عراقی در شعر کم‌رنگ می‌شود. مشابه این اتفاق را می‌توان در رویکردی که منابع اولیهٔ پیش از دورهٔ سلجوقی دربارهٔ ذکر منظرهٔ بام خورنق داشته نیز دید. در این منابع روایت تماشای منظرهٔ بام و کیفیت آن توسط پادشاه ذکر شده است. این روایت‌ها همانند سبک خراسانی، کاملاً

این‌جهانی و برون‌گرا است. اگرچه با استیلای سلجوقیان، منابع از منظرهٔ بام خورنق حکایت نکرده‌اند اما همان‌طور که پیش از این گفته شد، تقریباً هم‌زمان با سلطنت سلطان محمد خوارزمشاه، روایت منظرهٔ بام در «هفت‌پیکر» نظامی گنجوی و پس از آن در دو کتاب «معجم‌الادبا» و «معجم‌البلدان» یاقوت حموی دوباره پدیدار می‌شود. این تفاوت‌ها را می‌توان در سه سبک ادبی که در قرن ششم از آن یاد شد، دید یعنی، تداوم سبک خراسانی، سبک آذربایجانی و دیگری سبک بینابینی که حدفاصل سبک خراسانی و سبک قرون بعدی یعنی عراقی است. روایت منظرهٔ بام در اواخر این دوران در شعر نظامی که به سبک آذربایجانی تعلق دارد، دوباره پدیدار شده است. دلیل این پیدایش را می‌توان در این نکته دانست که شاعران بزرگ این سبک مانند خاقانی و نظامی، به ایران باستان و معارف آن توجه تام داشتند، چنانچه خاقانی از شکوه و عظمت از دست رفته‌ی ایوان مدائن روایت کرده و نظامی نیز از منظرهٔ بام خورنق گفته است. گفته می‌شود این احساسات ناشی از خشم و عصبانیت این شاعران از استیلای ترکان بوده، چنانچه خاقانی این‌چنین سروده:

ملک عجم چو طعمهٔ ترکان اعجمی است
عاقل کجا بساط تمنا برافکند
تن گرچه سو و اتمک از ایشان طلب کند
کی مهر شه به اتسز و بغرا برافکند
(شمیسا، ۱۳۹۳، ۱۳۵).

در دورهٔ ایلخانی به استثنای کتاب «آثارالعباد و اخبارالعباد» از اشراف بام خورنق و منظرهٔ آن سخنی گفته نمی‌شود و و در دوره‌های تیموری و صفوی که روایت منظرهٔ بام خورنق به‌کلی فراموش می‌شود، سبک عراقی و سبک هندی به ترتیب یکه‌تازان عرصهٔ ادبی می‌شوند. شمیسا تفاوت میان سبک عراقی و سبک خراسانی را در درونگرایی، توجه به ذهنیت و دنیای درون یعنی سبکی بیش از آن‌که به آفاق نظر داشته باشد، به انفس نظر دارد، دانسته است (همان، ۲۴۸). شفیعی کدکنی نیز در جایی دیگر شعر عاشقانهٔ پس از دوران سامانیان و غزنویان را شعری دور از تجربه می‌داند. به گفتهٔ وی این شعر به قلمرو «تجرید و انتزاع» و «کلیت و عمومیت» روی می‌آورد و یکی از علل این رویکرد را در رشد تصوف می‌داند که همه‌چیز را به‌سوی کلیت و تجرید سوق می‌دهد (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸، ۲۷).

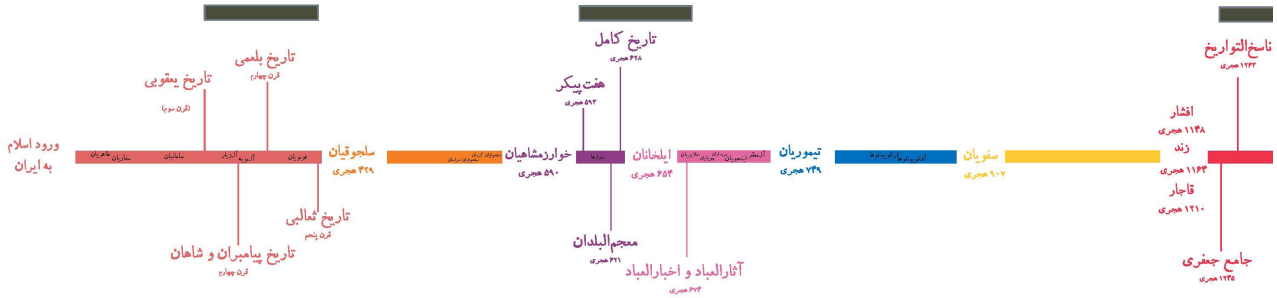
روایت منظرهٔ بام خورنق پس از چندین قرن فترت و فراموشی، دوباره در دوران قاجار نمایان می‌شود. سبک شعری دورهٔ قاجار را سبک بازگشت ادبی[۲۴] نامیده‌اند. ملک‌الشعرای بهار در کتاب «سبک‌شناسی» خود از جمله عوامل مؤثر در پیدایش نهضت بازگشت را در حملهٔ افغان‌ها به ایران و به‌تاراج رفتن و فروش کتاب‌های کتابخانهٔ پادشاهان صفوی در اصفهان که گویا کتاب‌های قدیمی بسیاری در میان آن‌ها بوده، همچنین حملهٔ نادرشاه افشار به هند و بازگرداندن برخی کتب معتبر فارسی که توسط پادشاهان ایران‌دوست گورکانی جمع‌آوری شده بود به ایران دانسته که با فروش در دست مردم افتاد (بهار، ۱۳۵۵، ۳۱۶ - ۳۱۷). یکی دیگر از عوامل مؤثر در پیدایش نهضت بازگشت را می‌توان ناشی از شکل‌گیری دربار باشکوه و تثبیت‌شده‌ی قاجار و گردهم‌آیی شاعران در این دربار به‌منظور مدح پادشاهان قاجار همچون اسلاف غزنوی و سلجوقی آن‌ها دانست[۲۵]. اشعار شاعران سبک بازگشت از نظر بیان فکری همان افکار مرسوم در عهد غزنوی و سلجوقی در قصیده و افکار حافظ و سعدی در غزل بود، به‌همین دلیل دلایل پیدایش دوبارهٔ منظرهٔ بام خورنق پس از یک دورهٔ فترت در دورهٔ قاجار را می‌توان ناشی از شباهت سبک ادبی بازگشت به پیش از این دورانِ فترت و سبک ادبی خراسانی دانست.

خوانش روایت‌ها با سیر منظره‌پردازی

کنت کلارک در کتاب «سیر منظره‌پردازی در هنر اروپا»، انواع منظره‌پردازی‌های هنر اروپایی را چنین دسته‌بندی کرده است: «منظره‌پردازی نمادگرایانه»، «منظره‌پردازی از واقعیت»، «منظره‌های خیال‌پردازانه»، «منظره‌پردازی آرمانی» و «نگرش طبیعت‌گرا» که به‌ترتیب از قرون‌وسطی تا اواخر قرن نوزده را شامل می‌شود. «منظره‌پردازی نمادگرایانه» حاصل نگرش هنرمند قرون وسطی و تلاش وی برای جستجوی نمادی از یک حقیقت یا رخداد روحانی پسِ هر جسم مادی است. تلاشی که به گفتهٔ وی ناشی از بدگمانی وی نسبت به طبیعت و منحط‌بودن احساسات است (Clark, 1991, 23-24). و این درحالی است که هنرمندان رنسانس علی‌الخصوص فلاندری‌های متقدم، به‌جستجوی واقعیات می‌پرداختند و مناظر آن‌ها، واقع‌پردازانه بوده و سخت می‌توان آن‌ها را حاصل کار از روی حافظه دانست. در واقع گاهاً هنرمند چنان به طبیعت دلبسته می‌شد که تا بازنمایی‌ای دقیق و آینه‌وار از آن نمی‌داد، رها نمی‌شد (ibid., 24- 47- 48). در روایت‌های منظرهٔ کاخ خورنق نیز می‌توان این دو مرحلهٔ منظره‌پردازی را مشاهده کرد اما با این تفاوت که در قرون اولیهٔ اسلامی، نویسندگان به‌مانند هنرمندان واقع‌گرا، منظره‌ای را وصف می‌کردند که منظره‌ای واقعی بود و از فراز آن نخل‌ها یا درخت‌های باغ‌های اطراف و چشمه‌ها و دریاها و بیابان و حتی جاندارانی که در آن بودند را می‌دید. هرچند احتمالاً نویسندگان از صنعت اغراق نیز بهره جسته‌اند تا به‌صورتی نمادین از قدرت پادشاه و احاطه‌ای سخن برانند که به‌واسطهٔ کاخ باشکوه خورنق برای او بر مناظر اطراف فراهم آمده بود. اما با این وجود به پدیده‌ای مانند منظرهٔ دوردست توجه می‌کنند. توجهی که بعدها در قرون میانی فراموش می‌شود. قبرستان که در بالاترین حد از مرحلهٔ فراموشیِ منظره به‌جای خورنق نشسته، یادآورِ منظره‌پردازی نمادگرایانه است. جایی که طبیعت به‌عنوان پدیده‌ای مادی و این‌جهانی به‌طور کامل محو شده و دوردست‌های افقی جای خود را به آسمان می‌دهد. کاخ خورنق در این مرحله حتی پیش از تبدیل به قبرستان، تداوم فضایی خود با محیط اطراف خود را از دست می‌دهد و تنها به‌عنوان نمادی از جهانی باشکوه اما قدیمی و عبرتی برای ناپایداری امور دنیوی می‌شود. منظره در این دوران از کاخ خورنق، فراموشی و نسیان است.

نتیجه‌گیری

در این پژوهش روایت‌ها دربارهٔ منظرهٔ کاخ خورنق در طول تاریخ دورهٔ اسلامی بررسی و نشان داده شد که این روایت‌ها در طی این دوران با فراز و نشیب‌هایی همراه بوده است. در قرون اولیهٔ اسلامی این حکایت دیده می‌شود هرچند جزئیات آن منبع به منبع با یکدیگر متفاوت است. در قرون میانه به استثنای چند منبع محدود این حکایت به فراموشی سپرده شده و در دوران صفوی به‌کلی تغییر می‌کند. در آخر و در دورهٔ قاجار، حکایت منظرهٔ بام این کاخ دوباره پدیدار می‌شود (تصویر ۱). با توجه به یافته‌های پژوهش حاضر می‌توان نتیجه گرفت که روایت‌های تاریخ منظر و معماری ایران زمان‌مند بوده و نمی‌توان کلان‌روایت‌هایی فراتاریخی که دربارهٔ همهٔ دوره‌ها صدق کند، برای آن در نظر گرفت. از طرف دیگر شباهتی میان تغییراتی که حول روایات منظرهٔ کاخ خورنق اتفاق افتاده با سبک‌های ادبی شعر فارسی دیده می‌شود. به‌طور مثال همان‌طور که در سبک خراسانی، شاعر بیشتر درگیر طبیعت بیرونی و تجربهٔ بی‌واسطه است، راویان از جزئیات منظرهٔ بام خورنق و کیفیات آن سخن گفته، سپس در قرون میانی و با رواج سبک عراقی، همانند شاعران این دوره به امور به‌صورت تجریدی‌تر و درونی و معنوی نگاه کرده، حکایت منظرهٔ خورنق نیز رفته‌رفته فراموش می‌شود. تا جایی که در دورهٔ صفوی بدون ذکری از مکانی به نام خورنق، پادشاه و وزیر به‌جای تماشای منظره از بالای خورنق ولو فانی، به قبرستان می‌روند تا هرچه بیش‌تر بی‌ارزشی و ناپایداری امور دنیوی نشان داده شود. این روند با رونق گرفتن سبک بازگشت در دورهٔ قاجار تغییر می‌کند. در این دوره همزمان با توجه دوبارهٔ شاعران به سبک خراسانی و طبعاً نگاه به طبیعت، همچنین توصیف مناظر طبیعی گوناگون در تاریخ‌نگاری و سفرنامه‌های این دوران، منظرهٔ کاخ خورنق دوباره از نو توصیف می‌شود. به‌همین دلیل منظره‌پردازی خورنق از نوع اولیه و توصیف‌های طبیعت اطراف این کاخ را می‌توان با آنچه کنت کلارک، منظره‌پردازی از واقعیت در هنر دورهٔ رنسانس نامیده، هم‌ارز دانست. مرحلهٔ بعدی از سیر تطور این روایت و فراموشی و تبدیل‌شدن منظرهٔ کاخ به قبرستان را نیز می‌توان نمودی از منظره‌پردازی نمادپردازانه دانست. کاخ به‌عنوان شکوهی این‌جهانی ولی از یادرفتنی و قبرستان به‌عنوان نمادی از سرانجام این پایان. این تلاش البته هم‌راستا با هدفِ روایت اولیه بود، تلاشی در جهت منصرف‌ساختن پادشاه از غرور هنگام مواجهه با منظره و یادآوری از فانی‌بودن امور دنیایی بود. منظره‌ای که تا دوردست‌ها کشیده و پادشاه با ساخت کاخ خود کاملاً بر آن مسلط شده بود.



سیر روایت منظره‌ی کاخ خورنق در منابع دوره اسلامی

تصویر ۱. نمودار روند تغییرات روایت منظرهٔ کاخ خورنق در منابع دوره‌های مختلف پس از ورود اسلام. مأخذ: نگارندگان.

پی‌نوشت‌ها

*این مقاله برگرفته از رسالهٔ کارشناسی ارشد «امیرمهدی بصیری خردمند طهرانی» با عنوان «پرسپکتیو تک‌نقطه‌ای و تأثیر آن بر معماری منظر دوره‌ی قاجار» است که به راهنمایی دکتر «سعید خاقانی» و مشاورهٔ دکتر «سیدامیر منصوری» در سال ۱۴۰۱ در دانشکدهٔ معماری دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران انجام شده است.

۱. واحد اندازه‌گیری، به اندازهٔ یک بازو

۲. صقلش از مالش سریشُم و شیر — گشته آیینه‌وار عکس پذیر
در شبان‌روزی از شتاب و درنگ — چون عروسان برآمدی به سه رنگ
یافتی از سه رنگ ناوردی — ازرقی و سپیدی و زردی

۳. از میان این آثار احتمالاً قدیمی‌ترین آن‌ها تاریخ یعقوبی اثر ابن واضح احمد بن ابی یعقوب اسحاق بن جعفر بن واضح کاتب اخباری عباسی اصفهانی یعقوبی (متوفی احتمالاً در سال ۲۹۲هجری)، سپس تاریخ پیامبران و شاهان حمزهٔ اصفهانی (ولادت در حدود ۲۷۰ و وفات حوالی ۳۵۰ الی ۳۶۰)، تاریخ بلعمی اثر ابوعلی محمد بلعمی (وفات ۳۶۳ هجری)، تاریخ ثعالبی (تألیف احتمالاً قبل از ۴۱۲ هجری) اثر ثعالبی نیشابوری (وفات در ۴۲۹هجری) است.

۴. و تأمل ربَّ الخورنقِ اذ اشـــ — رف یوماً و للهدی تفکیرُ
سَرّه ماله و کثرَةُ ما یمـــ — لکُ و البحرُ معرِضاً و السدیرُ

بنگرید به: (پاشا زانوس و رمضانخانی، ۱۳۹۱، ۱۰۲).

۵. هان! ای دلِ عبرت‌بین! از دیده عبر کن! هان!
ایوانِ مدائن را آیینه‌ی عبرت دان! {...}
گفتی که کجا رفتند آن تاجوران اینک؟
ز ایشان شکمِ خاک است آبستنِ جاویدان

برای دسترسی کامل به این سرودهٔ خاقانی نک به: (خاقانی، ۱۳۸۲، ۳۵۸-۳۶۰).

۶. مسعودی می‌نویسد: «آیا باید از پس دو منذر جز آنچه بر خورنق و سدیر می‌گذرد ببینیم؟ سوران همه‌ی قبایل از بیم شیری غران از آن دوری گرفتند، از پس سواران نعمان باغ‌های مابین مره و حفیر چراگاه شده است {...} روزگار چنین است و دولت آن تغییرپذیر است که روی خوش و روزی ناخوش است. بنگرید به: (مسعودی، ۱۳۸۲، ۱۰۰).

۷. معادل فارسی برای کلمهٔ فرانسوی ایماژ

۸. خطاب به کسانی که در این کاخ زندگی می‌کرده‌اند گفته: کجا زندگی می‌کنید؟ همسایه‌هاتان کجایند؟

۹. محققان زادروز یاقوت را در سرزمین روم به سال ۵۷۴ یا ۵۷۵ هجری آورده و مرگ او را در ۶۲۶ هجری در کاروان‌سرایی بیرون شهر حلب دانسته‌اند. برای اطلاعات بیشتر بنگرید به: (مقدمهٔ مترجم در یاقوت حموی، ۱۳۸۰، ۱).

۱۰.کتاب «معجم‌البلدان» را یاقوت در سال ۶۱۵ هجری در مرو شاهیجان آغاز کرده و در بیستم ماه صفر سال ۶۲۱ هجری در حلب آن را به‌پایان رسانده است برای اطلاعات بیشتر بنگرید: (مقدمهٔ مترجم در یاقوت حموی، ۱۳۸۰، ۱۳).

۱۱. پیشگفتار مصحح در قزوینی، ۱۳۷۳، ۱۳.

۱۲. ارم از بوستانش مانده بی‌آب خورنق را ز رشکش خاک بر سر

(بنگرید به: جعفری، ۱۳۸۹، ۱۷۱).

۱۳. به‌طور مثال در کتاب «تجربةالاحرار و تسلیةالابرار» اثر مفتون دنبلی، شعر زیر که بسیار شبیه به شعر منوچهری است دیده می‌شود:

خیز ای بت بهشتی و آن جام می بیار کار دی بهشت کرد جهان را بهشت‌وار

نقش خورنق است همه باغ و بوستان فرش ستبرق است همه دشت و کوهسار

(مفتون دنبلی، ۱۳۴۹، ۷۴).

شعرمنوچهری:

صحرا گویی که خورنق شده‌ست بستان همرنگ ستبرق شده‌ست

(منوچهری دامغانی، ۱۳۳۸، ۱۷۱).

۱۴. این فاصله حدوداً ۶ کیلومتر بوده

۱۵. در کتاب تاریخ یعقوبی از شاعر مشهور دیگری که در شعرهایش از کاخ خورنق یاد کرده، به نام «اسود بن یعفر تمیمی» یاد می‌شود. شعر او اگرچه مانند شعر عدی مستقیماً دربارهٔ تماشای منظره توسط پادشاه نیست، اما او نیز مضمون شعر عدی را دنبال می‌کند یعنی فانی‌بودن شکوه کاخ‌نشینان خورنق و سدیر و بارق و کاخ کنگره‌دار سنداد، کسی که معمار این کاخ‌ها بوده. کاخ‌نشینان و پادشاهانی که بادها نشانه‌های سرزمین‌های ایشان را از بین برده است. بنگرید به: (یعقوبی، ۱۳۵۶، ۲۸۳ و ۲۸۴).

۱۶. مقدمهٔ مترجم در یاقوت حموی، ۱۳۸۱، ۷.

۱۷.جهانگیر میرزا، پس سوم عباس‌میرزای نایب‌السلطنه بود که در سال ۱۲۲۵ هجری متولد و در سال ۱۲۶۹ هجری وفات یافت. از کتاب‌های وی می‌توان به «تاریخ نو»، ترجمه‌ی «آثارالبلاد و اخبارالعباد»، کتابی در عروض و طرائف‌الظرائف اشاره کرد برای اطلاعات بیشتر بنگرید به: (پیشگفتار مصحح در قزوینی، ۱۳۷۳).

۱۸.Osuwa Temple in Nagasaki

۱۹.دربارهٔ ساخت این بنا به بنگرید به: (ستوده، ۱۳۷۵، ۶۵۶ و وحیدقزوینی، ۱۳۲۹، ۱۶۹).

۲۰.«بر پشته‌ای که در حوالی باغ اشرف است و بر دریا و صحرا مشرف، به‌حکم همایون (شاه‌عباس دوم) عمارت و دریاچه و باغچه پر گل‌های رنگارنگ اتمام یافت و آن را «همایون‌تپه» نام نهاد» بنگرید به : (روضه‌الصفا، ج ۸، ۲۰۶).

۲۱. این سقف پرمقرنس و این طاق زرنگار جلوه زین باشد و ذاکر بدین شعار

هر زیور و هنر که تو بینی در این جهان آن هست از عنایت خلاق کردگار {...}

از دنیای گذران چشم رضامدار تا طاق {فلک} و ستیغ باقی است چنین باشد

بنگرید به: (نجیب‌اوغلو، ۱۳۹۸، ۱۶۵).

۲۲.سبک خراسانی، سبک شعر فارسی از آغاز نیمهٔ دوم قرن سوم تا پایان قرن پنجم را دربرمی‌گیرد، سپس سه «دبستان شعری» در قرن ششم پدید می‌آید؛ اولی ادامهٔ سبک خراسانی در شعر افرادی مثل معزی و ادیب صابر، دوم سبک آذربایجانی که در حوزهٔ اَران پیدا شده و نمایندگانی چون خاقانی و نظامی دارد و سوم سبک بینابین یا سبک عهد سلجوقی است که سبکی حدفاصل خراسانی و سبکی که بعدها شکل می‌گیرد، یعنی سبک عراقی بوده است. پس از قرن ششم، سبک خراسانی و سبک آذربایجانی از بین رفته و سبک عراقی از اوایل قرن هفتم تا اوایل قرن دهم به‌مدت سیصدسال جای آن را می‌گیرد. با جایگزینی هند به‌عنوان محل تجمع شاعران، سبک هندی جای سبک خراسانی و عراقی را گرفته که مدت استیلای آن از اوایل قرن یازدهم تا اواسط قرن دوازدهم یعنی به مدت ۱۵۰ سال بوده و پس از این سبک، سبک بازگشت است که از نیمهٔ قرن دوازدهم یعنی از اواخر دورهٔ افشار آغاز شده ولی اشاعهٔ کامل آن را باید از دوران فتحعلی‌شاه به بعد جست (شمیسا، ۱۳۹۳، ۲۱، ۱۰۱، ۲۴۶، ۲۹۷ و ۲۹۸).

۲۳.اصطلاح «وصف برای وصف» نیز برای آن به کار برده می‌شود. برای اطلاعات بیشتر بنگرید به: (شفیعی کدکنی، ۱۴۰۱، ۳۱۷).

۲۴.شمیسا در کتاب «سبک‌شناسی شعر»، نقطهٔ آغاز جنبش بازگشت ادبی را نیمهٔ دوم قرن دوازدهم یعنی اواخر دورهٔ افشار می‌داند. به گفتهٔ وی این جنبش اگرچه در دورهٔ کریم‌خان زند توسعه یافت اما رواج اصلی و اشاعهٔ کامل آن را باید از زمان فتحعلی‌شاه قاجار به بعد دانست. برای اطلاعات بیشتر بنگرید به: (شمیسا، ۱۳۹۳، ۲۹۷ و ۲۹۸).

۲۵.فتحعلی‌شاه به پاداش سرودن شاهنشاه‌نامه، چهل هزار مثقال طلا به فتحعلی‌خان صبا داد و از خزانهٔ دولت چهل‌هزار تومان وام معتمدالدولهٔ نشاط را پرداخت، نوشته‌شدن شاهنشاه‌نامه در این دوره همانند نوشته‌شدن شاهنامه در دوران محمود غزنوی است، هرچند محمود، شاعر بزرگ طوس را بی‌نصیب گذاشت که نشان‌دهندهٔ مقایسهٔ پادشاهان قاجاری با اسلاف غزنوی خود و به اثبات‌رساندن برتری پادشاهان قاجاری است. مثال دیگری را می‌توان در شعر فتح‌الله خان شیبانی دید که ناصرالدین شاه قاجار را با محمود غزنوی مقایسه کرده و تفاوت این دو پادشاه را در این دانسته که محمود با شمشیر به هند رفت و ناصرالدین شاه با خرد به اروپا. برای اطلاعات بیشتر بنگرید به: (آرین‌پور، ۱۳۸۷، ۱۵؛ شمیسا، ۱۳۹۳، ۲۹۸ و ۲۹۹).

فهرست‌منابع

• ابن اثیر. عزالدین علی. (۱۳۷۱). *تاریخ کامل: وقایع قبل از اسلام* (ترجمهٔ ابوالقاسم حالت). شرکت چاپ و انتشارات علمی.

• ابن اعثم کوفی، محمد بن علی. (۱۳۷۲). *الفتوح* (ترجمهٔ محمد بن احمد مستوفی هروی). انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی.

• ابن‌خردادبه، عبیدالله بن عبدالله، (۱۳۷۱). *مسالک و ممالک* (ترجمهٔ سعید خاکرند). مؤسسه مطالعات و انتشارات تاریخی میراث ملل با همکاری مؤسسه فرهنگی حنفاء.

• آرین‌پور، یحیی. (۱۳۸۷). *از صبا تا نیما: تاریخ ۱۵۰ سال ادب فارسی*. انتشارات زوار.

• المیبدی، ابوالفضل رشیدالدین. (۱۳۷۱). *کشف‌الاسرار و عده‌الابرار* (به‌سعی و اهتمام علی‌اصغر حکمت). امیر کبیر.

• بهار، محمدتقی. (۱۳۵۵). *سبک‌شناسی و تاریخ تطور نثر فارسی*. سازمان کتاب‌های پرستو وابسته به مؤسسه انتشارات امیرکبیر.

• بیهقی. ابوالحسن علی بن زید. (۱۳۶۱). *تاریخ بیهقی* (با تصحیح و تعلیقات احمد بهمن‌یار و مقدمهٔ علامهٔ قزوینی). چاپخانه افست مروی.

• بی‌نا. (قرن ۶ ه.ق.). (۱۳۱۸). *مجمل التواریخ و القصص* (تصحیح محمدتقی بهار). کلالهٔ خاور.

• پاشا زانوس، احمد و رمضانخانی، نرجس. (۱۳۹۱). جلوه‌های نوآوری در شعر عدی بن‌زید عبادی. *مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی*، ۸(۲۴)، ۸۱ تا ۱۰۷. https://doi.org/20.1001.1.23456361.1433.8.24.4.6

• جعفری، جعفر بن محمد بن حسن. (۱۳۸۹). *تاریخ یزد* (به کوشش ایرج افشار). انتشارات علمی و فرهنگی.

• خاقانی، بدیل بن علی. (۱۳۸۲). *دیوان خاقانی شروانی* (تصحیح ضیاءالدین سجادی). انتشارات زوار.

• خاوری شیرازی، فضل الله بن عبد النبی. (۱۳۸۰). *تاریخ ذوالقرنین جلد دوم: رساله صاحبقران* (تصحیح و تحقیق ناصر افشارفر). وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، سازمان چاپ و انتشارات.

• خنجی. فضل‌الله بن روزبهان. (۱۳۵۵). *مهمان‌نامه‌ی بخارا* (تاریخ پادشاهی محمد شیبانی) (به‌اهتمام دکتر منوچهر ستوده). بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

• خواند میر، غیاث‌الدین بن همام‌الدین. (۱۳۸۰). *تاریخ حبیب‌السیر فی اخبار افراد بشر* (مقدمهٔ جلال الدین همایی، زیرنظر محمد دبیر سیاقی). خیام.

• سپهر، محمدتقی بن محمدعلی. (۱۳۸۵). *گزیده ناسخ‌التواریخ* (زندگانی و شرح حال: پیامبران و امامان (ع)، خلفا، پادشاهان و حکیمان بزرگ). جامعه مدرسین حوزه علمیه قم، دفتر انتشارات اسلامی.

• ستوده، منوچهر. (۱۳۷۵). *از آستارا تا اِستاراباد جلد پنجم: آثار و بناهای تاریخی مازندران شرقی*. وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی با همکاری انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

• شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۴۰۱). *صور خیال در شعر فارسی: تحقیق انتقادی در تطور ایماژهای شعر پارسی و سیر نظریه بلاغت در اسلام و ایران*. آگه.

• شمیسا، سیروس. (۱۳۹۳). *سبک‌شناسی شعر*. نشر میترا

• عتبی، عبدالجبار. (۱۳۷۴). *ترجمهٔ تاریخ یمینی* (ترجمهٔ ابوالشرف ناصح بن ظفر

جرفادقانی قرن هفتم هجری). انتشارات علمی و فرهنگی.
• عطارزاده، عبدالکریم. (۱۳۸۵). کاخ ساسانی خورنق از واقعیت تا افسانه. *رهپویه هنرهای تجسمی*، ۲ (۱)، ۱۰-۱۵.
• عوفی، محمد بن محمد. (۱۳۶۱). *تذکره لباب‌الألباب* (ترجمهٔ محمد عباسی). کتابفروشی فخررازی.
• قزوینی، زکریا بن محمد بن محمود. (۱۳۷۳). *آثارالبلاد و اخبارالعباد* (ترجمهٔ با اضافات از جهانگیر میرزا قاجار). انتشارات امیرکبیر.
• کرمانی، افضل‌الدین ابوحامد احمد بن حامد. (۱۳۵۶). *عِقدُالعُلی لِلمَوقِفِ‌الاَعلی: قدیمی‌ترین تاریخ مربوط به حوادث کرمان در عهد سلاجقه*. روزبهان.
• مستوفی، حمدالله بن ابی‌بکر. (۱۳۸۴). *ظفرنامه (قسم اسلامیه)* (تصحیح و توضیح و مقدمه از منصوره شریف‌زاده). پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
• مسعودی، علی بن الحسین. (۱۳۸۲). *مروج‌الذهب و معادن‌الجوهر* (ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده). شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
• معصوم شیرازی، محمد. (معصوم علیشاه) (۱۳۴۹). *طرائق‌الحقایق* (تصحیح محمدجعفر محجوب). کتابخانه سنایی.
• مفتون دنبلی، عبد الرزاق بن نجف قلی. (۱۳۴۹). *تجربه‌الاحرار و تسلیة‌الابرار*. ج. ۲. دانشگاه تبریز، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، موسسه تاریخ و فرهنگ ایران.
• منوچهری دامغانی. (۱۳۳۸). *دیوان منوچهری دامغانی با حواشی و تعلیقات و تراجم احوال و فهارس و لغت‌نامه و مقابله بیست نسخهٔ خطی و چاپی* (به‌کوشش محمد دبیرسیاقی). انتشارات زوّار.
• ناصرالدین‌شاه قاجار و اعتمادالسلطنه، محمدحسن بن علی. (۱۳۸۹). روزنامه سفر مازندران (به‌روایت ناصرالدین‌شاه و اعتمادالسلطنه) (تصحیح و پژوهش یوسف الهی). رسانش.
• نامور مطلق، بهمن. (۱۳۸۲). *اسطوره‌زدایی و اسطوره‌پردازی کاخ خورنق در نگاه نظامی و بهزاد*. کتاب ماه و مهر.
• نائینی، محمدجعفر بن محمدحسین. (۱۳۵۳). *جامع جعفری (تاریخ یزد در دوران نادری، زندی و عصر سلطنت فتحعلی‌شاه)* (به‌کوشش ایرج افشار). انجمن آثار ملی.
• نسوی، شهاب‌الدین محمد خُرَنْدَزی. (۱۳۷۰). *نفثة‌المصدور*. نشر ویراستار.
• هدایت، مهدی‌قلی‌خان (مخبرالسلطنه). (۱۳۸۹). *بهره‌ی ژاپن: از سفرنامه تشرّف به مکه معظمه از طریق چین - ژاپن - امریکا* (۱۳۲۱ هق./۱۹۰۴ - ۱۹۰۳م.). انتشارات طهوری.
• واصفی، زین‌الدین محمود. (۱۳۴۹). *بدایع‌الوقایع* (تصحیح الکساندر بلدروف). انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
• واعظ قزوینی. ملامحمد رفیع. (۱۳۵۹). *دیوان ملامحمد رفیع واعظ قزوینی* (تصحیح و مقدمه و فهارس دکتر سید حسن سادات ناصری). مؤسسه مطبوعاتی علی‌اکبر علمی.
• وحیدقزوینی، محمدطاهر. (۱۳۲۹). *عباسنامه (شرح زندگی ۲۲ ساله شاه‌عباس ثانی ۱۰۵۲-۱۰۷۳)* (تصحیح و تحشیه‌ی ابراهیم دهگان). کتابفروشی داودی اراک (فردوسی سابق).
• وصاف الحضره، عبد الله بن فضل الله. (۱۳۸۸). *تاریخ وصاف الحضرة* (مقدمه، تصحیح و تعلیق دکتر علیرضا حاجیان‌نژاد). مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
• یعقوبی، احمد ابن اسحاق. (۱۳۸۲). *تاریخ یعقوبی* (ترجمهٔ محمد ابراهیم آیتی). شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
• یونینی، موسی بن محمد. (۱۴۲۸). *ذیل مرآة الزمان: تاریخ السنوات (۶۹۷-۷۱۱ق/۱۲۹۷-۱۳۱۲م) المجلد الأول (۶۹۷-۷۰۱ هـ/۱۲۹۷- ۱۳۰۲م)* (دراسة و تحقیق عباس حمزة احمد). هیئة أبوظبی للثقافة و التراث، المجمع الثقافی.
• Baladi, R., Alemi, B., & Kamali Zarchi, S. (2023). Exploring Architectural Elements in Nizâmî's Haft Peykar. *Journal of Art & Civilization of the Orient, 11*(41), 46-59. https://doi.org/10.22034/jaco.2023.384836.1297
• Clark, K. (1991). *Landscape into art* (B. Khavaran, Trans.). Term-e-h Publication. (Original work published 1983)
• Gholami Houjeghan, F., Bolkhari Ghehi, H., & Sadri, M. (2022). Mystical reading of the painting of Khovarnagh Palace 's build by Kamaleddin Behzad. *Journal of Islamic Crafts, 6*(2), 99-112. https://doi.org/10.52547/jic.6.2.99
• Hamza Isfahani, H. B. H. (1967). *Iran History Early works to 20th century* (J. Shear, Trans.). Amirkabir Publications. (Original work published 14th)
• Ibn Bibi, Y. I. M. (1971). *Akhbar -e Salajeqe-ye Rum: The Historical* (M. J. Mashkoor, Ed.). Tehran Bookstore. (Original work published 1297)
• Mafarukhi, M. I. S. (2006). *Esfahan (Iran) Description and travel Early works to 20th century* (H. Muhammad Awari, Trans.). Isfahan Municipality Recrational and Cultural Organazation. (Original work published 5th)
• Nacipoglu, G. (2010). *The Topkapı scroll : geometry and ornament in Islamic architecture: Topkapı Palace Museum Library MS H* (M. Qayyoomi Bidhendi, Trans.). Rozaneh Publications. (Original work published 1956).
• Safa, Z. (1990). *A history of Iranian literature*. Firdous Publications.
• Shafiei Kadkani, M. R. (1999). *Persian Literature History and criticism* (A. Hojjatollah, Trans.). Ni publication. (Original work published 1318)
• Shirazi, A. A. (2003). Behzad Palace›s Khawarnaq. *Honar-Ha-Ye- Ziba, 15*(15), 90-95. https://jhz.ut.ac.ir/article_10634.html?lang=en
• Tabari, M. I. J. (1999). *Tabari›s history of prophets and kings* (M. Muhammad Balami, Trans.). Soroush (Sound and Television Broadcasting). (Original work published 310th)
• Thaalbi Marghani, H. B. M. (1989). *Histoire des rois des perses* (M. Fazaeli, Trans.). Neshr Neghranpant. (Original work published 1292)
• Yaqubi, A. I. I. (2003). *Al-Yaqubi the history* (M. I. Ayati, Trans.). Scientific and Cultural Publishing Center. (Original work published 1983)
• Yaqut Hamavi, Y. B. A. (2001). *Mojam- ol- Boldan* (A. Monzavi, Trans.). National Cultural Heritage Organization (Research Institute). (Original work published 626th)
• Yaqut Hamavi, Y. B. A. (2002). *Mu'jam-u ahl-il adab* (A. M. Ayati, Trans.). Soroush Publications. (Original work published 1130th)
• Yaqut Hamavi, Y. B. A. (2004). *Mojam- ol- Boldan* (A. Monzavi, Trans.). National Cultural Heritage Organization (Research Institute). (Original work published 626th)

COPYRIGHTS
Copyright for this article is retained by the authors with publication rights granted to Manzar journal. This is an open access article disributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

نحوهٔ ارجاع به این مقاله
بصیری خردمند طهرانی، امیر مهدی؛ خاقانی، سعید و منصوری، سید امیر. (۱۴۰۴). منظره‌ی خورنق؛ از واقعیت تا نماد، سیر تحول روایت‌ها پیرامون منظره‌پردازی کاخ خورنقِ ساسانی در منابع دورهٔ اسلامی. *منظر*، ۱۷ (۷۱)، ۶-۱۹.

DOI: 10.22034/manzar.2025.519676.2349
URL: https://www.manzar-sj.com/article_223534.html