

مقاله پژوهشی

منظره خورنق؛ از واقعیت تا نماد

سیر تحول روایت‌ها پیرامون منظره پردازی کاخ خورنق ساسانی در منابع دوره اسلامی*

امیرمهدی بصیری خردمند طهرانی**

کارشناس ارشد مطالعات معماری ایران، دانشکده معماری، دانشکده‌گان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، ایران.

سعید خاقانی

استادیار، گروه معماری، دانشکده معماری، دانشکده‌گان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، ایران.

سید امیر منصوری

دانشیار، گروه معماری منظر، دانشکده معماری، دانشکده‌گان 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 دوره 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 دوره 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 دوره 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 دوره قاجار، خود را نمایان می‌سازد. چنین نمودار تغییراتی نشان‌دهنده‌ی این است که روایت‌های تاریخ معماری ایران را نباید امری ثابت و لایتغیر در نظر 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.

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 «گرانی زمین» دور و بر بالای این کاخ بزرگ او را با تندرستی بزرگ کنم، کاخی که دوپست «رش»^۱ ارتفاع داشته و بر بالای آن بنایی باشد که مردم در تابستان و زمستان در آن زندگی کنند (Tabari, 1999, 635-636).

مقدمه داستان ساخت کاخ خورنق با نام بهرام گور پادشاه ساسانی گره خورده است. به گفته طبری گویی هیچ‌یک از فرزندان یزدگرد زنده نمی‌ماند و همه 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 پاکیزه حیره (کوفه کنونی)، بهرام را به نعمان بن امرء القیس پادشاه لخمی‌های عرب که پادشاه آن ناحیه بود سپرد. پس از

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

طبیعت و عناصر دنیای بیرون می‌پردازد (شفیعی کدکنی، ۱۴۰۱، ۳۱۷). این دوره، شعر فارسی دارای سبک خراسانی است. پس از این و به‌خصوص با رواج سبک عراقی در شعر فارسی این ویژگی این جهانی، آفاقی و برون‌گرا تغییر می‌کند. سیروس شمیسا در کتاب «سبک‌شناسی شعر» 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). شفیع کدکنی نیز در جایی دیگر شعر عاشقانه پس از دوران سامانیان و غزنویان را شعری دور از تجربه می‌داند. به گفته وی این شعر به قلمرو «تجربید 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 تجربید سوق می‌دهد (Shafiei Kadkani, 1999, 27).

کنت کلارک مورخ برجسته تاریخ هنر در کتاب «سیر منظره‌پردازی در هنر اروپا» از دوره‌های مختلف منظره‌پردازی در هنر اروپایی یاد می‌کند که می‌توان از جمله آن‌ها به دو دوره «منظره‌پردازی از واقعیت» و «منظره‌پردازی نمادگرایانه» اشاره کرد. هرچند دوره‌بندی در پژوهش حاضر کاملاً با توالی‌های زمانی کلارک متفاوت بوده اما شباهت‌ها در برخورد با منظره‌پردازی کاخ خورنق در دوره‌های مختلف حیات آن که به ترتیب یادآور آن دوره‌هایی است که کلارک از آن‌ها به‌عنوان «منظره‌پردازی از واقعیت» و «منظره‌پردازی نمادگرایانه» یاد کرده است. هرچند همانطور که اشاره شد، توالی‌های تاریخی و نوع برخورد در هر دوره با منظره در هنر غربی کاملاً متفاوت از برخورد با طبیعت و منظره‌پردازی در شرق است. در واقع اگرچه کلارک، منظره‌پردازی نمادگرایانه را متقدم و متعلق به قرون وسطی دانسته و منظره‌پردازی از واقعیت را مربوط به پس از دوران قرون وسطی معرفی کرده اما منظره‌پردازی کاخ خورنق در ابتدای قرون اسلامی، کاملاً طبیعت‌گرایانه بوده و رفته رفته در قرون میانی، منظره این کاخ، نمادگرایانه شده و در همین زمان کاخ به‌عنوان پدیده‌ای مجرد و مستقل از مناظر اطراف به استعاره‌ای از دنیای فانی و یادآور جهان باقی بدل می‌شود. این تقسیم‌بندی منظرین درباره کاخ خورنق با آنچه شفیع کدکنی درباره شعر فارسی قائل است، منطبق است و این تقسیم‌بندی مبنی‌بر این است که این شعر در قرون اولیه آفاقی و برون‌گرا بوده کم‌کم به‌سوی تجربید، درون‌گرایی و ذهنیت در قرون بعدی حرکت می‌کند.

پیشینه پژوهش

اکثر تحقیق‌های انجام‌شده درباره کاخ خورنق معطوف به نگاره کمال‌الدین بهزاد نگارگر قرن نهم هجری است. این نگاره برای نسخه‌ای از خمسة نظامی کشیده شده و موضوع آن معطوف به زمان ساخت کاخ خورنق است و به روایتی که از منظره بام خورنق در برخی منابع تاریخی آمده و موضوع پژوهش حاضر را

به گفته منابع سنمار معمار این بنا را در ۶۰ سال ساخته بود (قزوینی، ۱۳۷۳، ۲۴۲). هرچند روایت‌ها درباره مدت‌زمان ساخت این بنا متفاوت است؛ برخی آن را بیست سال و برخی حتی پنج‌سال نیز دانسته‌اند (Tabari, 1999, 636). اهمیت این کاخ در منابع را می‌توان از نام‌بردن آن در کنار طاق کسری به‌عنوان عجایب دنیای باستان دانست. به‌طور مثال ابن‌خردادبه در کتاب «مسالك و ممالك» هیچ عمارتی که از گچ و آجر ساخته شده باشد و بهتر از ایوان کسری در مدائن و خورنق بهرام گور باشد، نمی‌شناسد (ابن‌خردادیه، ۱۳۷۱، ۱۵۲). قطب‌الدین موسی مورخ و فقیه حنبلی در کتاب «مرآت‌الزمان» که بین سال‌های ۶۹۷ تا ۷۱۱ هجری آن را به‌تحریر درآورده، عجایب دنیا را سی‌عدد بنا می‌داند که در این لیست در کنار بناهایی چون اهرام مصر، مسجد دمشق، کنیسه رها در دیاربکر، ایوان مدائن و کاخ سدیر، قصر خورنق نیز دیده می‌شود (یونینی، ۱۴۲۸، ۵۸۹).

از این پس در منابع دوره اولیه اسلامی چند روایت مختلف درباره کاخ خورنق گفته می‌شود، یکی از این روایت‌ها، روایتی از گفتگوی پادشاه و سنمار معمار رومی و پاداشی که پادشاه برای وی در نظر می‌گیرد، بوده و روایت دوم به تماشای منظره از بالای بام خورنق توسط پادشاه. روایت دوم اما با گذشت زمان فراموش شده و در منابع دوره صفوی شکل دیگری به خود می‌گیرد. هدف اصلی این نوشته، بررسی سیر تحول روایت دوم در منابع دوره اسلامی و نحوه تغییر آن تا دوره‌های متأخر است. سپس در گام بعدی، ریشه‌های تغییر این روایت با توجه به زمینه‌های بزرگتری مانند تغییرات سبک‌های ادبی در طی این دوران تحلیل می‌شود.

پرسش‌های پژوهش

- ۱- روایت‌ها درباره منظره کاخ خورنق در منابع دوره اسلامی چگونه منظره‌ای را توصیف می‌کنند؟
- ۲- چرا روایت‌های منظره کاخ خورنق در تمام این دوران به‌صورت متناوب تکرار نمی‌شود؟
- ۳- دلیل چنین تغییراتی را چگونه می‌توان با زمینه‌های بزرگتری مانند صور خیال و سبک‌شناسی ادبی توضیح داد؟

مبانی نظری

شالوده نظری پژوهش حاضر براساس نظریه دکتر شفیع کدکنی در کتاب «صور خیال در شعر فارسی» شکل گرفته است. براساس این نظریه شعر فارسی را در فاصله‌ی سه‌قرن نخستین اسلامی، یعنی تا پایان قرن پنجم هجری بایست «شعر طبیعت» خواند. شعر فارسی در این دوره، شعری آفاقی و برون‌گرا بوده و دید شاعر بیشتر در سطح اشیاء جریان دارد. شاعر در این نوع شعر در ورای پرده‌ی طبیعت و عناصر مادی هستی، کمتر چیزی نفسانی و عاطفی می‌جوید و به‌مانند یک نقاش به نسخه‌برداری از

این روایت خاص در منابع دوره 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 دوره 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.

بدنه پژوهش

• خورنق در منابع اولیه دوره اسلامی

کاخ خورنق همانند دیگر آثار زمان ساسانی در منابع اولیه 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، الفتوح ابن اعثم کوفی، اخبار الطوال، تاریخ یعقوبی، تاریخ یمینی، طبقات، فتوح البلدان بلاذری، مختصر البلدان، التنبيه و الاشراف و مروج الذهب و معادن الجواهر، نهج البلاغه، محاسن اصفهان، مسالك و ممالك ابن خردادبه اشاره کرد. از میان این نام‌ها، منابعی که به حکایت تماشای منظره‌ی اطراف توسط پادشاه پرداخته‌اند، «تاریخ پیامبران و شاهان» اثر حمزه اصفهانی، تاریخ ثعالبی، تاریخ طبری و تاریخ یعقوبی است.^۱ یعقوبی در ذکر «پادشاهان یمینی حیره» از پادشاهی «نعمان» یاد می‌کند، او را پادشاهی معرفی می‌کند که «خورنق» را ساخت. او اشاره می‌کند که روزی پادشاه در حالی که 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 (Yaquobi, 2003, 256). حمزه اصفهانی در کتاب «تاریخ پیامبران و شاهان» مانند یعقوبی، نعمان بن امراء القیس را بناکننده خورنق و سدیر معرفی کرده است. به گفته حمزه 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 مردم حیره، نظر نعمان را به خود جلب کرد. او به فکر فرو رفت و با خود گفت که همه این‌هایی که من امروز مالک آن‌ها هستم، فردا صاحب دیگری خواهند داشت، پس فایده این همه چیست؟ سپس همه این‌ها را رها کرد و دیگر کسی او را ندید (Hamza Isfahani, 1967, 105-106). حمزه اصفهانی سپس شعری از عدی بن زید شاعر عرب که

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 کناره بالای کتیبه استفاده شده نیز به موضوع منظر بی‌توجه بوده‌اند.^۲ طبیعتاً پژوهش‌هایی که مبنای خود را بر نگاره بهزاد از خورنق قرار داده نیز به روایت منظره بام و تطور تاریخی آن بی‌تفاوت بوده‌اند (Gholami Hou, 2003; Shirazi, 2022; jzghan et al., 2022 نامورمطلق، ۱۳۸۲).

از میان این پژوهش‌ها، شیرازی و نامورمطلق به ارتباط میان شعر نظامی و نگاره‌ی بهزاد پرداخته‌اند؛ شیرازی، نگاره بهزاد را از نظر اختلاف داشتن با شعر نظامی حائز اهمیت می‌داند، اختلافی که به‌زعم وی در نگارگران دیگر وجود نداشته و آن‌ها وابستگی بی‌چون و چرایی به ادبیات دارند (Shirazi, 2003). نامورمطلق نیز به مقایسه شباهت‌ها و تفاوت‌های نگاره 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 منظره 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 اسطوره حماسی به یک اسطوره عرفانی توصیف می‌کند (نامورمطلق، ۱۳۸۲، ۵۱). در نگاره بهزاد، پادشاه غایب است و نامورمطلق از این غیاب تحت عنوان «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 یمین است، در صورتی که در دنیای واقعی وی حاکم حیره در نزدیکی نجف واقع در عراق امروزی است (همان، ۵۰). خوانش‌های عرفانی و پیوند خوردن کاخ خورنق با مفاهیم نمادینی مانند تعلقات دنیوی و فراموشی عالم آخرت نیز در پژوهش غلامی هوجقان، بلخاری قهی و صدری دیده می‌شود. علاوه بر پژوهش‌های نام‌برده که عمده تلاش آن‌ها جستجوی کاخ خورنق در شعر نظامی و نگارگری بهزاد است، پژوهشی مانند پژوهش عطارزاده علاوه بر منابع نام‌برده به کاوش‌های باستان‌شناسانه کاخ خورنق و جستجوی ابعاد واقعی این کاخ معطوف است (عطارزاده، ۱۳۸۵). در پژوهشی دیگر وجوه معمارانه کاخ خورنق در هفت‌پیکر نظامی بررسی شد (Baladi et al., 2023) اما این پژوهش به ویژگی‌های معمارانه کاخ خورنق محدود نمانده و علاوه بر این به بنای هفت‌گنبد نیز پرداخته و تنها به ذکر تماشای منظره 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 نگاره کمال‌الدین بهزاد از این کاخ و اشعار نظامی درون منظومه هفت‌پیکر تأکید داشته و از این‌رو سیر تحول روایت منظره بام خورنق در منابع دوران اسلامی مورد بی‌توجهی پژوهشگران قبلی قرار گرفته است. هدف پژوهش حاضر در گام اول بررسی تحولات

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 ترجمه فارسی آن این می‌شود: «دارنده خورنق را بنگر که روزگاری از فراز آن، بر همه برتری داشت و رهبری را می‌اندیشید. شادمان بود از ملک و فزونی مالش و دریایی که در برابرش بود و سدیر. چون دل آگاه 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).^۱ ثعالبی در تاریخ خود برخلاف یعقوبی، حمزه‌ی اصفهانی و حتی طبری، «منذر» یعنی پدر نعمان را بناکننده 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 درباره وزیر وی می‌نویسد: «نعمان دین عرب داشت، بت پرستیدی. و او را وزیر 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 نقطه اشتراک روایت این چهار مؤلف قرون اولیه اسلامی یعنی یعقوبی در «تاریخ یعقوبی»، حمزه 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 منظره 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 قصیده خاقانی که در آن، ایوان مدائن را به‌عنوان نشانه‌ای از شکوه از دست‌رفته، مایه عبرت دل خود دانسته بود،^۲ خورنق نیز با چنین مفاهیمی روبرو می‌شود. البته یکی از ریشه‌های این‌گونه روایت‌ها که از شکوه از دست‌رفته حکایت می‌کنند را می‌توان در غلبه مسلمانان در این سرزمین‌ها و فتح آن‌ها با وجود آن‌همه جلال و جبروت دانست. مثلاً در کتاب «الفتوح» یا «ترجمه تاریخ اعثم کوفی» که با نام «فتوح الشام»، «الفتوح» و «تاریخ فتوح» نیز معروف بوده و توسط ابومحمد احمد بن علی اعثم کوفی الکندی (متوفی ۳۱۴ هجری قمری) نوشته شده، خالد فرمانده 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 «عبدالمسیح بن بقیلة الغسانی» نام داشت و پیری دویست ساله بوده، پیش خالد آمد و در مدح آل غسان و مملکت ایشان که میراث منذر و آل نعمان بود، شعری سرود. او در این شعر می‌گوید: «این چراگاهی است که شیران در اینجا شکار نکردی و پلنگان داروی پرهیزکاری خوردی و گله‌ها 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 الجواهر» 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.^۳

در منابع قرون اولیه یک نوع رویکرد دیگر نیز نسبت به کاخ خورنق وجود دارد. در این رویکرد کاخ خورنق به انگاره‌ای^۴ 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 اللبانی اصفهانی» 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 دوره سلجوقی و خوارزمشاهی

منابعی که در دوره سلجوقی به کاخ خورنق اشاره می‌کنند، هیچ اشاره‌ای به داستان نشست 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 دوره اولیه 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 دل‌ن بستن به آن به کار می‌گیرند.

منابعی دوران سلجوقی شامل «عقد العی للموقف الاعلی» تألیف

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 خواننده 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 «مجمّل 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 سازنده 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 «هفت‌پیکر» نظامی گنجوی دوباره پدیدار می‌شود. این مثنوی یکی از پنج مثنوی معروف نظامی گنجوی است که به «خمسة 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 منظره 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 به حال چنین کسی دیده بوده‌اند که این چنین 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 گفته 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 نخستین بار دو روایت از تماشای منظره خورنق می‌کند، اولی درست پس از اتمام

افضل‌الدین ابوحامد احمد بن حامد کرمانی، «لباب‌الالباب» اثر محمد عوفی، «کشف‌الاسرار و عدة‌الابرار» اثر احمد بن محمد المیبدی، «تاریخ بیهق» اثر ابن فندق، «مجمّل 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 حاکم ناحیه‌ای در نزدیکی شهر بم به‌نام «دارزین» نقل کرده که از فراز آن به تماشای «دیهاء متصل و مزارع متسق و انهار مطرد» 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 سنجش ارزش چیزی معاصر خود بهره برده. او شعر «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 عمیق 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 نویسنده منبع سوم یعنی کشف‌الاسرار و عدة‌الابرار نیز به سیاق دو منبع قبلی در تفسیر آیه‌ای از سوره 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 دوره شکوه این شهرها سپری شده و تنها به‌صورت ویرانه‌ها باقی مانده‌اند، اما چرا ویران شدند؟ چون دچار عذاب و هلاکت شدند و باید مایه 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 دیده عبرت به آن‌ها نگریسته و با خود گفته است: «این سکانک؟ این جیرانک؟»

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»، نویسنده 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 (وصاف‌الحضرة، ۱۳۸۸، ۳۶۳). درست مانند تشبیهی که در شعر «شهاب‌الدین عمیق البخاری» بالاتر به آن اشاره شد. در روایت نوع سوم که تنها در کتاب «نفثة‌المصدر» 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 دوره 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 دست‌رفته کاخ خورنق، اما با گذر زمان و در دوره تیموری و صفوی روایت اول و اشاره به مناظر دوردست به‌طورکلی فراموش می‌شود. باوجود اینکه در منابع دوره 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 دوره شاه اسماعیل می‌زیسته} از سرگذشت نعمان سازنده کاخ خورنق نقطه 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 (خواندمیر، ۱۳۸۰، ۲۳۳). اما روایت خواندمیر با روایت پیشینیان که منظره‌ای طبیعی را توصیف می‌کردند که نعمان از بلندای کاخ خورنق دیده و برآثر تلنگر وزیر عیسوی مسلک 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 منظره آن نیست و این‌بار منظره 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

عمارت و دومی پس از آن که به کناره‌گیری پادشاه منجر شد. به گفته 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 (Yaqt 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 تپه عاقول همانند یک خندق می‌چرخد پس منظره 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 بازه تاریخی که ابن‌اثیر در کتاب خود آورده از آغاز خلقت تا سال ۶۲۸ هجری را دربر می‌گیرد. به گفته 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 منظره زیبا به وجد آمده بود و ادامه‌ی داستان... (ابن‌اثیر، ۱۳۷۱، ۲۷۳). پس از حمله مغول به ایران و یک دوره فترت چندین ساله، با تأسیس سلسله 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 دوره ایلخانی

از منابعی که در دوران ایلخانی به کاخ خورنق اشاره کرده‌اند می‌توان به سه دسته: ۱- «آثارالبلاد و اخبارالعباد» اثر زکریای قزوینی ۲- «اخبار سلاجقه روم»، «ظفرنامه» و «وصاف‌الحضرة» ۳- «نفثة‌الصدر» اشاره کرد. «آثارالبلاد و اخبارالعباد» که در سال ۶۷۴ هجری^{۱۱} تنها منبعی از این دوران است که حکایت تماشای منظره کاخ خورنق توسط پادشاه و اشاره 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 دسته 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 جعفریة سامره»، از کوشکی نام می‌برد که: «سدیر و خورنق به نزدیک آن چو گلخن نمودی به پیشش جنان» (مستوفی، ۱۳۸۴، ۱۸۹).

و فانی بودن آن گفت و این بار نعمان همه چیز را ترک کرد و راه صحرا در پیش گرفت (همان، ۲۶۰).

اگرچه روایت نوع اول و توصیف منظره عبرت آموز کاخ خورنق در منابع دوره تیموری و صفوی به کلی فراموش می شود اما روایت نوع دوم و ذکر خورنق به عنوان انگاره در منابع این دوران و در ذکر ساخت و سازهای پادشاهان قدر قدرتی چون تیمور، شاه رخ، شاه عباس دیده می شود. اما در این نوع روایت ها، کاخ خورنق در درجه دوم اهمیت و زیر سایه ی بنای ساخته شده همزمان با مؤلف کتاب قرار می گیرد. در این نوع روایت ها مانند قبل، هیچ ذکری از منظره خورنق و شباهت بناها به این کاخ از این نظر دیده نمی شود و تنها مؤلفه تشابه یا برتری، ارتفاع و شکوه و عظمت بنای تازه ساز است. مثلاً واصفی، چهارباغ میرکلان در قریه ای نزدیک هرات در زمان امیرعلی شیرنویی را بر باد دهنده آبروی خورنق توصیف کرده است (واصفی، ۱۳۴۹، ۴۰۴).

فضل الله بن روزبهان خنجی نیز که کتاب خود را تقریباً سال های ۹۱۴ و ۹۱۵ قمری در بخارا و هرات نوشته یعنی تقریباً هم زمان با واصفی که او نیز در این دو شهر زندگی می کرده، بنایی که محمد شیبانی در «کان گل»، ییلاقی در نزدیکی سمرقند، ساخته بوده را اینگونه توصیف کرده است: «اساس عمارتی رفیع افکنده اند که قصر خورنق الحق پیش ارتفاع بنایش پست می نماید» (خنجی، ۱۳۵۵، ۲۹۲). او همچنین گنبد مقبره خواجه احمد یسوی را آن قدر رفیع توصیف کرده که سدید و خورنق را توانایی مقابله با آن نبوده، از همین جهت مقبره ی خواجه «سنگ حرمان» به سوی این دو کاخ پرتاب می کند (همان، ۲۵۶).

به طور کلی می توان این گونه نتیجه گرفت که با گذر زمان و با فرارسیدن دوره صفوی باردیگر می توان روند بی توجهی به مناظر دنیوی به خاطر ناپایداری دنیا و رد پای تبدیل منظره های طبیعی و این جهانی به جهان ماورایی و پیدایش جهانی خیالی، غیرزمینی و آسمانی را این بار در توصیفاتی که از کاخ ساسانی «خورنق» در منابع دوره های اسلامی برجای مانده، دید.

- خورنق در منابع دوره های افشار، زند و قاجار
اگر جعفری کاتب «تاریخ یزد» در قرن ۹ هجری، نام خورنق را برای مقایسه با باغ «مهر علی شاه فراش» آورد تا برتری دومی را ثابت کن^{۱۲} و مؤلف «تاریخ جدید یزد» در همان قرن، هیچ نامی از خورنق نبرد، مؤلف «جامع جعفری» که تاریخ یزد در دوران های افشار، زند و قاجار را روایت می کند، بار دیگر از منظره بام خورنق نام می برد. هر چند او نیز به سیاق تاریخ نگاران گذشته، قصد دارد تا از خورنق تنها برای مقایسه و برتری جویی بنای معاصر خود نام ببرد اما او این بار تقریباً به طور بی سابقه ای، منظره دو بنای خورنق و هشتی باغ دولت آباد که معاصر وی بوده را مقایسه کرده است. برخلاف تاریخ نگاران قبلی که بیشتر از نظر شوکت و ارتفاع به مقایسه می پرداختند. به گفته ی اگر سنمار بنا کشته نشده بود و هشتی باغ دولت آباد را می دید، خودش از حسادت مُرده بود و نعمان «اگر بر آن منظر نظر می افکند

نام سدید و نام خورنق نمی برد» (نائینی، ۱۳۵۳، ۳۵۴). اگرچه او مانند راویان دوره های 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 اشاره صرف وی به کشته شدن سنمار که توسط پادشاه از بام قصر پایین انداخته شد تا دیگر مشابه این بنا را جای دیگر و برای کس دیگر نسازد، نشان می دهد او با روایت های قبلی آشنا بوده است. از این رو اشاره کوتاه او به نظرافکندن نعمان بر آن منظر بار دیگر روایت منظره بام خورنق را یادآور می شود که همان طور که در بالاتر دیده شد، در طی دوران تیموری و صفوی به فراموشی سپرده شده بود. محمدتقی خان سپهر در کتاب خود یعنی «تاسخ التواریخ» برخلاف نائینی که منظره خورنق را برای مقایسه استفاده کرد، دوباره داستان نشستن نعمان و وزیر مسیحی بر بام خورنق را بازگو می کند. هر چند او مانند مورخان قرون اولیه اسلامی مانند حمزه اصفهانی، یعقوبی، ثعالبی و طبری از دایره وسیع اشراف خورنق که تا کیلومترها دورتر امتداد یافته و تا شهر نجف می رسیده، چیزی نگفته است. در روایت وی پادشاه رو به وزیر خود کرده و این چنین گفته: «اندر این جهان مکانی بدین نیکویی ندانم که مشرف باشد بر چندین خضارت گیاه و غزرات میاه» (سپهر، ۱۳۸۵، ۷۵۴). یعنی در جهان جایی نمی شناسد که این چنین منظره ای پر از آب روان و گیاهان سرسبز داشته باشد و ادامه داستان که به پایین آمدن نعمان از بام خورنق و درویش شدن پادشاه منجر شد.

علاوه بر روایت منظره خورنق، در تاریخ نگاری های مرسوم قاجاری نیز نام خورنق به شکل روایت دوم یعنی به عنوان متر و معیاری برای سنجش بناها دیده می شود. همچنین به خاطر سبک بازگشت ادبی برخی از شعرهایی که در قرون قبلی و در شعر شاعرانی مانند منوچهری دیده می شود، با کمی تغییر دوباره در این زمان تکرار می شود.^{۱۳} مثلاً خاوری در کتاب «تاریخ ذوالقرنین» از قصری که دختر فتحعلی شاه قاجار در قریه «گردویه» در شمیران ساخته بوده، این گونه یاد کرده است: «نواب فخرالدوله در آن مزرعه قصری ملوکانه بنا نهاد که نام نامی قصر سدید و خورنق را به باد فنا داد» (خاوری شیرازی، ۱۳۸۰، ۱۰۱۰).

تحلیل

روایت منظره بام کاخ خورنق و تماشای آن توسط نعمان پادشاه در منابع دوره های مختلف اسلامی تکرار شده اما این روایت همیشه ثابت نبوده، با تغییراتی همراه شده، گاهی کامل فراموش شده و پس از یک دوره طولانی نسیان، دوباره روایت شده است. این تفاوت ها گاه در روایت های یک دوره خاص نیز دیده می شود. در بخش پیش رو به این تفاوت ها پرداخته شده است. این تفاوت ها بیانگر این نکته است که روایت ها امری ثابت و فراتاریخی نبوده و در هر دوره زمانی تغییر می یابند. چنین تغییراتی حول و

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 گفته یاقوت حیره شهری بوده که در زمان یاقوت آن را نجف می‌نامیده‌اند. شهری که در سه میلی کوفه قرار داشته و به گفته 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 دوره سلجوقی را شامل می‌شود، منابع از منظره بام خورنق حکایت نکرده‌اند و تقریباً همزمان با سلطنت سلطان محمد خوارزمشاه، روایت منظره بام در «هفت‌پیکر» نظامی گنجوی پدیدار می‌شود. پس از نظامی، یاقوت حموی نیز در دو کتاب «معجم‌الادبا» و «معجم‌البلدان» از منظره 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 دوره اولیه اسلامی ذکر آن رفت. دلیل اینکه روایت یاقوت در کتاب «معجم‌الادبا» مکان‌مند نبوده و در آن نشانی از تماشا از بام خورنق دیده نمی‌شود را نیز می‌توان در این نکته دید که احتمالاً او در زمان نوشتن این کتاب با «تاریخ پیامبران و شاهان» حمزه اصفهانی آشنا نبوده است. یاقوت در هر دو کتاب خود یعنی «معجم‌الادبا» و «معجم‌البلدان»، از حمزه اصفهانی یاد کرده و در جایی از کتاب معجم‌البلدان، حمزه 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 همه این‌ها از نظر یاقوت، وی سبک‌مغز و ناقص‌العقل نیز بوده، همچنین به گفته 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 منظره 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 اولین بار 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 منظره توصیفی اول به شعر عدی بن زید شباهت دارد زیرا همان‌طور که پیش از این ذکر شد، به گفته یاقوت خلیج فارس

حوش روایت‌های منظره بام خورنق نیز در طول دوره اسلامی دیده می‌شود. به همین جهت می‌توان برای روایت‌های منظره 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 منظره بام خورنق در طول تاریخ دوره اسلامی را می‌توان این‌گونه دسته‌بندی کرد: ۱- منابع دوره اسلامی تا دوره سلجوقی، ۲- دوره سلجوقی، ۳- دوره خوارزمشاهی، ۴- دوره ایلخانی، ۵- دوره تیموری و صفوی، ۶- دوره افشار، زند و قاجار

در منابع دوره اسلامی تا پیش از برآمدن سلجوقیان روایت تماشای منظره بام توسط پادشاه ذکر شده است. از میان این منابع می‌توان به ترتیب تاریخ از تاریخ یعقوبی، تاریخ پیامبران و شاهان، تاریخ بلعمی و تاریخ ثعالبی اشاره کرد. عدی بن زید شاعر دیگری است که درباره کاخ خورنق شعری سروده و به حکایت 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 این کار را انجام می‌دهد. عدی نیز در شعر خود، از نشستن پادشاه بر بام خورنق نگفته و از این جهت با تاریخ یعقوبی نقطه اشتراک دارد. و این درحالی است که در روایت حمزه اصفهانی و بلعمی محل نشستن پادشاه، کاخ خورنق ذکر می‌شود. علاوه بر این در هر دو حکایت یعقوبی و حمزه 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 ترجمه تاریخ طبری تغییر می‌کند و تماشای منظره 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 منظره پیش‌روی پادشاه به رود فرات گفته، درحالی که حمزه اصفهانی علاوه بر فرات، از نجف نیز نام برده است. از آنجایی که فاصله میان خورنق و حیره را سه میل^{۱۷} ذکر کرده‌اند (یعقوبی، ۱۳۵۶، ۸۸). منظره‌ای که به گفته حمزه اصفهانی تحت تسلط پادشاه بوده، فاصله نسبتاً زیادی را شامل می‌شده است. روایت دیگری که به روایت حمزه اصفهانی شباهت دارد، روایت بلعمی است با این تفاوت که وی به جای نجف، از «سواد عراق» نام برده است. آخرین منبع دوره اولیه اسلامی که از کاخ خورنق یاد کرده، تاریخ ثعالبی است. ثعالبی در روایت خود همان‌طور که ذکر شد، درباره منظره خورنق تنها به شعر عدی بن زید بسنده کرده است^{۱۸}. عدی در شعر خود به جای 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

اشاره منابع نام‌برده در دوره‌های قبل به نجف، سواد عراق یا هر شهر دیگری از آن جهت اهمیت دارد که به‌خاطر فاصله‌داشتن این مکان‌ها از قصر خورنق، دامنه اشراف منظره مشاهده‌شده توسط پادشاه را نشان می‌دهد. با فرارسیدن دوره تیموری و صفوی روایت منظره بام خورنق به‌کلی فراموش می‌شود و نقطه اوج این فراموشی را می‌توان در روایت خواندمیر از سرگذشت نعمان پادشاه دید. او در این روایت همان‌طور که بالاتر ذکر شد، علی‌رغم اینکه نعمان را سازنده کاخ خورنق به‌منظور نگه‌داری از بهرام گور در کودکی دانسته، همچنین از سنمار، معمار بنا نیز تعریف کرده اما وی روایت منظره بام خورنق و زیبایی‌هایی که نعمان را به حیرت انداخته بود را به‌کلی از قلم انداخته و حکایت دیگری تعریف می‌کند. هرچند نتیجه‌ای که او از روایت خود می‌گیرد همانند روایت‌هایی که تا الان از منظره بام خورنق ذکر شد، اشاره به فانی‌بودن دنیا دارد. در روایت به‌شیوه خواندمیر، نعمان و وزیر وی در گورستان حیره در گردش بودند و پادشاه از وزیر پرسش کرد که اهل قبور چه می‌گویند و وزیر به او از ناپایداری دنیا گفت.

این روند در دوره پس از صفوی علی‌الخصوص در دوره قاجار دوباره تغییر کرده و همان‌طور که بالاتر نیز ذکر شد، روایت منظره کاخ خورنق دوباره از نو خود را نشان می‌دهد. در این دوره نیز حتی اگر به‌سیاق برخی از منابع که تقریباً از اوایل دوره اسلامی این روند را دنبال می‌کردند و از کاخ خورنق به‌عنوان معیاری برای سنجش شکوه و عظمت بناهای ساخته‌شده معاصر بهره می‌برند تا از این راه، بنای تازه‌ساز را برتر از بنایی با عظمت یعنی کاخ خورنق معرفی کنند، اما این بار تنها از ارتفاع و تناسبات به‌عنوان معیار استفاده نکرده و از معیار منظره و زیبایی منظرین برای برتری‌جویی استفاده می‌کنند. همانند آنچه در «جامع جعفری» دیده شد. بازگشت دوباره مضمون منظره بام کاخ خورنق در دوره قاجار را می‌توان معلول عوامل مختلفی دانست، یکی از این دلایل را می‌توان رواج ترجمه و حاشیه‌نویسی برخی از آثار قدیمی دانست؛ مثلاً کتاب «آثارالبلاد و اخبارالعباد» از زکریا محمد بن محمود قزوینی که بالاتر از اهمیت آن به‌عنوان تنها منبعی که در دوره ایلخانی از منظره کاخ خورنق در آن نشانی یافت می‌شود، گفته شد، توسط جهانگیر میرزای قاجار^{۱۷} در ۱۲۶۸ هجری ترجمه شده و این شاهزاده اضافاتی نیز به متن داشته است. مثلاً هنگام ذکر حیره، زکریای قزوینی مؤلف اصلی کتاب از کنار دریا قرارگرفتن این شهر به‌عنوان یک امر ماضی یاد کرده و جهانگیر میرزا شرح می‌دهد که در هنگام ترجمه اثر یعنی سال ۱۲۶۸ هجری، بیش از سی سال بوده که در آن مکان به‌خاطر جریان‌یافتن «بحر نهره‌ندیه» آثار دریا دوباره ظاهر شده و مریم با کشتی و قایق در این دریا تردد می‌کنند (قزوینی، ۱۳۷۳، ۲۴۱). یکی از دلایل پیدایش روایت منظره بام خورنق را می‌توان در توجه منابع گوناگون قاجار به توصیف منظره دانست، منابعی که اغلب سفرنامه بودند.

تا حیره امتداد داشته و هنگامی که نعمان بلافاصله پس از اتمام ساخت بنا بر بام آمده، دریا و ماهیان آن را دیده بود و بعد از آن به قسمت عقبی رفته و بیابان و نخلستان پشت عمارت و سوسمارهای اولی و آهوان دومی را دیده و به سنمار گفته بود که مانند این کاخ ندیده است.

در روایت دوم از کتاب «معجم‌البلدان» کیفیات منظره با شباهت بسیار زیادی به منظره‌ای که حمزه اصفهانی نقل کرده، تعریف شده ولی برخلاف روایت حمزه، پادشاه این بار تنها نبوده و وزیر را همراه دارد. نکته آخر روایت یاقوت را شبیه به تاریخ بلعمی {ترجمه تاریخ طبری} می‌کند. کیفیتی که یاقوت شرح داده بود حکایت از اشراف نگاه پادشاه بر سرزمین نجف و باغ‌ها و نخلستان‌های آن در غرب و فرات در شرق بوده است. تنها تفاوتی که منظره توصیفی یاقوت با حمزه اصفهانی دارد این است که یاقوت در عین اینکه رود فرات را در شرق خورنق توصیف کرده، گفته است که این رود پشت خورنق نیز بوده است. پس می‌توان نتیجه گرفت این کاخ رو به غرب داشته و به شرق پشت کرده بوده است. او همچنین از گردش این رود به دور تپه عاقول گفته که در هیچ‌کدام از منابع قبلی نامی از آن دیده نمی‌شود. نکته قابل توجه دیگری که از مقایسه دو منظره توصیفی خود یاقوت در کتاب «معجم‌البلدان» دیده می‌شود، این است که در اولی پادشاه از یک طرف دریا و از طرف دیگر بیابان را می‌دیده و در دومی منظره‌ای متفاوت یعنی سرزمین نجف در غرب و رود فرات در شرق که پشت کاخ قرار داشته را به تماشا نشسته بوده است. او اگرچه در روایت اول از جهت جغرافیایی استفاده نکرده و تنها به دریا در جلو و بیابان در پشت استفاده کرده می‌توان نتیجه گرفت که او احتمالاً جهتی شمالی-جنوبی را مدنظر داشته است. فرض اینکه او شاید دریا را به‌جای رود فرات به‌کار برده نیز فرضی نادرست به‌نظر می‌رسد زیرا او موقعیت رود فرات را پشت کاخ توصیف کرده، درحالی که وی در روایت اول بیابان را پشت کاخ دانسته. بدین ترتیب از مجموعه این دو توصیف می‌توان نتیجه گرفت که احتمالاً دید ۳۶۰ درجه‌ای یا به‌اصطلاح پاناروما توسط یاقوت حموی توصیف شده، امری که تا این زمان سابقه نداشته است.

آخرین منبعی که از این دوران به منظره بام خورنق اشاره کرده، «تاریخ کامل» ابن‌اثیر است. او در روایت خود تنها از اشراف منظره به نجف و بوستان‌ها و نهرهای پیرامون آن اشاره کرده و نامی از فرات و تپه عاقول که یاقوت چند سال پیش از این در «معجم‌البلدان» از آن نام برده، نیاورده است.

در دوره ایلخانی نیز طبق گفته‌های پیشین، تنها یک منبع از منظره بام خورنق گفته و آن کتاب «آثارالعباد و اخبارالعباد» است. برخلاف روایت‌های هم‌زمان با دوره سلطنت محمد خوارزمشاه یعنی آثار یاقوت حموی و ابن‌اثیر و حتی منابع اولیه دوره اسلامی، هیچ نامی از نجف، سواد عراق و یا حتی رود فرات دیده نمی‌شود و تنها به دریا و صحرا و باغات اشاره شده است.

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

همچنین در کتیبه سردر مقرنس کاری شده مقبره شاد ملک آغا (۷۸۵-۷۷۳/۱۳۸۳-۱۳۷۱) در مجموعه شاه‌زنده در سمرقند نیز به این ناپایداری در کنار شکوه و عظمت سقف و نقوش طلایی آن اشاره شده است.^{۲۱} 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 منظره بام خورنق در طول دوره اسلامی با تغییراتی همراه است. این سیر تحول را می‌توان در روایت‌شدن در دوره‌های اولیه، ناپدیدشدن در دوره‌های میانه و آشکارگی دوباره آن در دوره 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 دوره بازگشت تقسیم می‌شود.^{۲۲}

یکی از مهم‌ترین مختصات که سبک‌های عراقی و هندی در ادبیات فارسی را از سبک خراسانی پیش از حمله مغول و سبک بازگشت دوره قاجار (که حداقل در قاصد به شیوه سبک خراسانی است) جدا می‌کند، درون‌گرایی این دو سبک است. در واقع شعر فارسی در سه قرن اولیه 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 پرده 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.^{۲۳} این دید رفته‌رفته با استیلای سلجوقیان و پس از آن با حمله مغول علی‌الخصوص با پیدایش سبک عراقی در شعر کم‌رنگ می‌شود. مشابه این اتفاق را می‌توان در رویکردی که منابع اولیه پیش از دوره سلجوقی درباره ذکر منظره بام خورنق داشته نیز دید. در این منابع روایت تماشای منظره بام و کیفیت آن توسط پادشاه ذکر شده است. این روایت‌ها همانند سبک خراسانی، کاملاً

سفرنامه مهدی‌قلی هدایت یا همان مخبرالسلطنه به ژاپن، با توصیفاتی از مناظر ژاپنی همراه است، مثلاً معبد «اسووا» در ناگاساکی^{۲۴} که هدایت درباره آن می‌نویسد: «در بلندی، معبدی است. از آنجا شهر و بندر بالاظراف دیده می‌شود» (هدایت، ۱۳۸۹، ۲۵). یا مثلاً ناصرالدین‌شاه در سفرنامه خود به مازندران و بازدید از کاخ صفی‌آباد که در دوره شاه عباس دوم صفوی ساخته شده بود^{۲۵}، از مناظر این کاخ این‌گونه تعریف می‌کند: «چشم‌انداز و دورنمایی که آن‌جا دیده شد از تعریف و توصیف بیرون است. به تحریر نمی‌توان آورد. سرتاسر کوه {و} بیابان سبز و خرم، دریا نمایان، دریای کوچک طولانی میان کاله، جزیره 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 به‌همین خاطر منظره دریا در دوردست را قاب می‌کرده است. رضاقلی‌خان هدایت مورخ دوره قاجار به اشراف این پشته بر دریا و صحرا اشاره کرده است.^{۲۶} معصوم علی‌شاه درباره منظره 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). روایت صفوی همایون‌تپه اما از منظره این بنا و تماشای آن توسط پادشاه چیزی نگفته است. این روایت به وحید قزوینی تعلق دارد و در کتاب «عباس‌نامه» وی آمده است. این کتاب به شرح زندگی شاه عباس دوم صفوی تعلق دارد. مورخ «عباس‌نامه» ذکری از منظره دریا از بام یا حتی داخل همایون‌تپه نیاورده و تنها جایی که وی از دریا و دوری آن سخن گفته نیز، به‌خاطر جنبه تماشایی بودن آن از درون بنا و محوطه‌ی باغ نبوده بلکه وی به‌خاطر اغراق کردن 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 به حسرت دیده را وا کرده از دور» (وحیدقزوینی، ۱۳۲۹، ۲۸۴). دیگر مانند منظره خورنق، پادشاه صفوی درحالی که به منظره چشم دوخته و با خود یا وزیر درباره شکوه آن منظره سخن می‌گوید، دیده نمی‌شود. گویی همانطور که نعمان پادشاه در روایت صفوی خواندمیر به قبرستان رفته و دیگر خبری از روایت منظره خورنق دیده نمی‌شود، منظره 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 پنجره مشبکی که بالای کتیبه سردر اصلی مقبره درب امام اصفهان که در دوره جهان‌شاه قراقویونلو مورخ ۸۵۷ هجری ساخته شده، این عبارت نوشته شده:

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 دوباره‌ی منظره‌ی بام خورنق پس از یک دوره‌ی فترت در دوره‌ی قاجار را می‌توان ناشی از شباهت سبک ادبی بازگشت به پیش از این دوران 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 قرون وسطی تا اواخر قرن نوزدهم را شامل می‌شود. «منظره‌پردازی نمادگرایانه» حاصل نگرش هنرمند قرون وسطی و تلاش وی برای جستجوی نمادی از یک حقیقت یا رخداد روحانی پس هر جسم مادی است. تلاشی که به گفته‌ی وی ناشی از بدگمانی وی نسبت به طبیعت و منحط‌بودن احساسات است (Clark, 1991, 23-24). و این در حالی 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 گاه‌ها هنرمند چنان به طبیعت دلبسته می‌شد که تا بازنمایی‌ای دقیق و آینه‌وار از آن نمی‌داد، رها نمی‌شد (ibid., 24-47-48). در روایت‌های منظره‌ی کاخ خورنق نیز می‌توان این دو مرحله‌ی منظره‌پردازی را مشاهده کرد اما با این تفاوت که در قرون اولیه‌ی 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 بهره‌ی جسته‌اند تا به‌صورتی نمادین از قدرت پادشاه و احاطه‌ای سخن برانند که به‌واسطه‌ی کاخ باشکوه خورنق برای او بر مناظر اطراف فراهم آمده بود. اما با این وجود به پدیده‌ای مانند منظره‌ی دور دست توجه می‌کنند. توجهی که بعدها در قرون میانی فراموش می‌شود. قبرستان که در بالاترین حد از مرحله‌ی فراموشی منظره به‌جای خورنق نشسته، یادآور منظره‌پردازی نمادگرایانه است. جایی که طبیعت به‌عنوان پدیده‌ای مادی و این جهانی به‌طور کامل محو شده و دور دست‌های 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.

این جهانی و برون‌گرا است. اگرچه با استیلای سلجوقیان، منابع از منظره‌ی بام خورنق حکایت نکرده‌اند اما همان‌طور که پیش از این گفته شد، تقریباً هم‌زمان با سلطنت سلطان محمد خوارزمشاه، روایت منظره‌ی 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 منظره‌ی 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 منظره‌ی بام خورنق گفته است. گفته می‌شود این احساسات ناشی از خشم و عصبانیت این شاعران از استیلای ترکان بوده، چنانچه خاقانی این چنین سروده:

ملک عجم چو طعمه‌ی ترکان اعجمی است
عافل 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 دوره‌ی ایلخانی به استثنای کتاب «آثارالعباد و اخبارالعباد» از اشرف بام خورنق و منظره‌ی آن سخنی گفته نمی‌شود و در دوره‌های تیموری و صفوی که روایت منظره‌ی بام خورنق به‌کلی فراموش می‌شود، سبک عراقی و سبک هندی به ترتیب یک‌ه‌تازان عرصه‌ی ادبی می‌شوند. شمیسا تفاوت میان سبک عراقی و سبک خراسانی را در درونگرایی، توجه به ذهنیت و دنیای درون یعنی سبکی بیش از آن که به آفاق نظر داشته باشد، به انفس نظر دارد، دانسته است (همان، ۲۴۸). شفیعی کدکنی نیز در جایی دیگر شعر عاشقانه‌ی پس از دوران سامانیان و غزنویان را شعری دور از تجربه می‌داند. به گفته‌ی وی این شعر به قلمرو «تجربید 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 تجربید سوق می‌دهد (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸، ۲۷).

روایت منظره‌ی بام خورنق پس از چندین قرن فترت و فراموشی، دوباره در دوران قاجار نمایان می‌شود. سبک شعری دوره‌ی قاجار را سبک بازگشت ادبی^{۲۶} نامیده‌اند. ملک‌الشعرا بهار در کتاب «سبک‌شناسی» خود از جمله عوامل مؤثر در پیدایش نهضت بازگشت را در حمله‌ی افغان‌ها به ایران و به‌تاراج رفتن و فروش کتاب‌های کتابخانه‌ی پادشاهان صفوی در اصفهان که گویا کتاب‌های قدیمی بسیاری در میان آن‌ها بوده، همچنین حمله‌ی نادرشاه افشار به هند و بازگرداندن برخی کتب معتبر فارسی که توسط پادشاهان ایران دوست گورکانی جمع‌آوری شده بود به ایران

نتیجه‌گیری

رفته‌رفته فراموش می‌شود. تا جایی که در دوره صفوی بدون ذکر از مکانی به نام خورنق، پادشاه و وزیر به جای 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 دوره قاجار تغییر می‌کند. در این دوره همزمان با توجه دوباره شاعران به سبک خراسانی و طبعاً نگاه به طبیعت، همچنین توصیف مناظر طبیعی گوناگون در تاریخ‌نگاری و سفرنامه‌های این دوران، منظره 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 دوره رنسانس نامیده، هم‌ارز دانست. مرحله بعدی از سیر تطور این روایت و فراموشی و تبدیل شدن منظره کاخ به قبرستان را نیز می‌توان نمودی از منظره‌پردازی نمادپردازانه دانست. کاخ به‌عنوان شکوهی این جهانی ولی از یاد رفتنی و قبرستان به‌عنوان نمادی از سرانجام این پایان. این تلاش البته هم‌راستا با هدف روایت اولیه بود، تلاشی در جهت منصرف‌ساختن پادشاه از غرور هنگام مواجهه با منظره و یادآوری از فانی‌بودن امور دنیایی بود. منظره‌ای که تا دور دست‌ها کشیده و پادشاه با ساخت کاخ خود کاملاً بر آن مسلط شده بود.

در این پژوهش روایت‌ها درباره منظره کاخ خورنق در طول تاریخ دوره اسلامی بررسی و نشان داده شد که این روایت‌ها در طی این دوران با فراز و نشیب‌هایی همراه بوده است. در قرون اولیه 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 به کلی تغییر می‌کند. در آخر و در دوره قاجار، حکایت منظره 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 درباره همه دوره‌ها صدق کند، برای آن در نظر گرفت. از طرف دیگر شباهتی میان تغییراتی که حول روایت منظره کاخ خورنق اتفاق افتاده با سبک‌های ادبی شعر فارسی دیده می‌شود. به‌طور مثال همان‌طور که در سبک خراسانی، شاعر بیشتر درگیر طبیعت بیرونی و تجربه بی‌واسطه است، راویان از جزئیات منظره بام خورنق و کیفیات آن سخن گفته، سپس در قرون میانی و با رواج سبک عراقی، همانند شاعران این دوره به امور به‌صورت تجربی‌تر و درونی و معنوی نگاه کرده، حکایت منظره خورنق نیز



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

پی‌نوشت‌ها

- *این مقاله برگرفته از رساله کارشناسی ارشد «امیرمهدی بصیری خردمند طهرانی» با عنوان «پرسپکتیو تک‌نقطه‌ای و تأثیر آن بر معماری منظر دوره قاجار» است که به راهنمایی دکتر «سعید خاقانی» و مشاوره دکتر «سیدامیر منصوری» در سال ۱۴۰۱ در دانشکده معماری دانشکده‌های زیبا، دانشگاه تهران انجام شده است.
۱. واحد اندازه‌گیری، به اندازه یک بازو
۲. صقلش از مالش سریشم و شیر در شبان‌روزی از شتاب و درنگ یافتی از سه رنگ نوردی
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 ۲۹۲ هجری)، سپس تاریخ پیامبران و شاهان حمزه اصفهانی (ولادت در حدود ۲۷۰ و وفات حوالی ۳۵۰ الی ۳۶۰)، تاریخ بلعی اثر ابوعلی محمد بلعی (وفات ۳۶۳ هجری)، تاریخ ثعالی (تألیف احتمالاً قبل از ۴۱۲ هجری) اثر ثعالی نیشابوری (وفات در ۴۲۹ هجری) است.
۴. و تأمل ربّ الخورنق اذ اشد رف یوماً و للهدی تفکیر
سره ماله و کثره ما یم لک و البحر معرّضاً و السدیر
- بنگرید به: (پاشا زانوس و رمضان‌خانی، ۱۳۹۱، ۱۰۲).
۵. هان! ای دل عبرت‌بین! از دیده عبر کن! هان! ایوان مدائن را آیینی عبرت دان! {...} گفتی که کجا رفتند آن تاج‌وران! اینک؟ ز ایشان شکم خاک است آستن جاویدان
- برای دسترسی کامل به این سروده خاقانی نک به: (خاقانی، ۱۳۸۲، ۳۵۸-۳۶۰).
۶. مسعودی می‌نویسد: «آیا باید از پس دو مندر جز آنچه بر خورنق و سدیر می‌گذرد بینیم؟ سوران همه قباایل 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 کلمه 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 کاروان‌سرای بیرون شهر حلب دانسته‌اند. برای اطلاعات بیشتر بنگرید به: (مقدمه مترجم در یاقوت حموی، ۱۳۸۰، ۱).

۱۰. کتاب «معجم البلدان» را یاقوت در سال ۶۱۵ هجری در مرو شاهجان آغاز کرده و در بیستم ماه صفر سال ۶۲۱ هجری در حلب آن را به پایان رسانده است برای اطلاعات بیشتر بنگرید: (مقدمه مترجم در یاقوت حموی، ۱۳۸۰، ۱۳).

۱۱. پیشگفتار مصحح در قزوینی، ۱۳۷۳، ۱۳.

۱۲. ارم از بوستانش مانده بی آب خورنق را ز رشکش خاک بر سر (بنگرید به: جعفری، ۱۳۸۹، ۱۷۱).

۱۳. به طور مثال در کتاب «تجربه الاحرار و تسلیه الابرار» اثر مفتون دنبلی، شعر زیر که بسیار شبیه به شعر منوچهری است دیده می شود:

خیز ای بت بهشتی و آن جام می بیار کار دی بهشت کرد جهان را بهشت وار
نقش خورنق است همه باغ و بوستان فرش ستبرق است همه دشت و کوهسار
(مفتون دنبلی، ۱۳۴۹، ۷۴).

شعر منوچهری:

صحرا گویی که خورنق شده است بستان هم رنگ ستبرق شده است
(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 «سود بن یعفر تمیمی» یاد می شود. شعر او اگرچه مانند شعر عدی مستقیماً درباره تماشای منظره توسط پادشاه نیست، اما او نیز مضمون شعر عدی را دنبال می کند یعنی فانی بودن شکوه کاخ نشینان خورنق و سدیر و بارق و کاخ کنگره دار سندان، کسی که معمار این کاخ ها بوده. کاخ نشینان و پادشاهانی که بادها نشانه های سرزمین های ایشان را از بین برده است. بنگرید به: (یعقوبی، ۱۳۵۶، ۲۸۳ و ۲۸۴).

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

۱۷. جهانگیر میرزا، پس سوم عباس میرزای نایب السلطنه بود که در سال ۱۲۲۵ هجری متولد و در سال ۱۲۶۹ هجری وفات یافت. از کتاب های وی می توان به «تاریخ نو»، ترجمه «آثار البلاد و اخبار العباد»، کتابی در عروض و طرائف الطرائف اشاره کرد برای اطلاعات بیشتر بنگرید به: (پیشگفتار مصحح در قزوینی، ۱۳۷۳).

۱۸. Osuwa Temple in Nagasaki

۱۹. درباره ساخت این بنا به بنگرید به: (ستوده، ۱۳۷۵، ۶۵۶ و وحید قزوینی، ۱۳۲۹، ۱۶۹).
۲۰. «بر پشته ای که در حوالی باغ اشرف است و بر دریا و صحرا مشرف، به حکم همایون (شاه عباس دوم) عمارت و دریاچه و باغچه پر گل های رنگارنگ اتمام یافت و آن را «همایون تپه» نام نهاد» بنگرید به: (روضه الصفا، ج ۸، ۲۰۶).

فهرست منابع

۲۱. این سقف پرمقنرس و این طاق زرنکار 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: (نجیب اوغلو، ۱۳۹۸، ۱۶۵).

۲۲. سبک خراسانی، سبک شعر فارسی از آغاز نیمه دوم قرن سوم تا پایان قرن پنجم را در برمی گیرد، سپس سه «دبستان شعری» در قرن ششم پدید می آید؛ اولی ادامه سبک خراسانی در شعر افرادی مثل معزی و ادیب صابر، دوم سبک آذربایجانی که در حوزه آن 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 می گیرد، 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 به مدت سیصدسال جای آن را می گیرد. با جایگزینی هند به عنوان 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 نیمه قرن دوازدهم یعنی از اواخر دوره افشار آغاز شده ولی اشاعه کامل آن را باید از دوران فتحعلی شاه به بعد جست (شمیسا، ۱۳۹۳، ۲۱، ۱۰۱، ۲۴۶، ۲۹۷ و ۲۹۸).

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

۲۴. شمیسا در کتاب «سبک شناسی شعر»، نقطه آغاز جنبش بازگشت ادبی را نیمه دوم قرن دوازدهم یعنی اواخر دوره افشار می داند. به گفته وی این جنبش اگرچه در دوره کریم خان زند توسعه یافت اما رواج اصلی و اشاعه کامل آن را باید از زمان فتحعلی شاه قاجار به بعد دانست. برای اطلاعات بیشتر بنگرید به: (شمیسا، ۱۳۹۳، ۲۹۷ و ۲۹۸).

۲۵. فتحعلی شاه به پادشاهان سرودن شاهنشاهنامه، چهل هزار مثنوی طایفه فتحعلی خان صباد و از خزانه دولت چهل هزار تومان وام معتمدالدوله نشاط را پرداخت، نوشته شدن شاهنشاهنامه در این دوره همانند نوشته شدن شاهنامه در دوران محمود غزنوی است، هرچند محمود، شاعر بزرگ طوس را بی نصیب گذاشت که نشان دهنده مقایسه پادشاهان قاجاری با اسلاف غزنوی خود و به اثبات رساندن برتری پادشاهان قاجاری است. مثال دیگری را می توان در شعر فتح الله 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: (آرین پور، ۱۳۸۷، ۱۵؛ شمیسا، ۱۳۹۳، ۲۹۸ و ۲۹۹).

انتشارات علمی و فرهنگی.

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

انتشارات زوار.

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

• خنجی. فضل الله بن روزبهان. (۱۳۵۵). مهمان نامه ی بخارا (تاریخ پادشاهی محمد شیبانی) (به اهتمام دکتر منوچهر ستوده). بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

• خواند میر، غیاث الدین بن همام الدین. (۱۳۸۰). تاریخ حبیب السیر فی اخبار افراد بشر (مقدمه جلال الدین همایی، زیر نظر محمد دبیر سیاقی). خیام.

• سپهر، محمد تقی بن محمد علی. (۱۳۸۵). گزیده ناسخ التواریخ (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 استارباد جلد پنجم: آثار و بناهای تاریخی مازندران شرقی. وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی با همکاری انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

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

• شمیسا، سیروس. (۱۳۹۳). سبک شناسی شعر. نشر میترا

• عتبی، عبد الجبار. (۱۳۷۴). ترجمه تاریخ بیهیمی (ترجمه ابوالشرف ناصح بن ظفر

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

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

• ابن خردادبه، عیبدالله بن عبدالله. (۱۳۷۱). مسالک و ممالک (ترجمه سعید خاگرد).

• مؤسسه مطالعات و انتشارات تاریخی میراث ملل با همکاری مؤسسه فرهنگی حنفاء.

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

• المیددی، ابوالفضل رشید الدین. (۱۳۷۱). کشف الاسرار و عده الابرار (به سعی و اهتمام علی اصغر حکمت). امیر کبیر.

• بهار، محمد تقی. (۱۳۵۵). سبک شناسی و تاریخ تطور نثر فارسی. سازمان کتاب های پرستو وابسته به مؤسسه انتشارات امیر کبیر.

• بیهقی. ابوالحسن علی بن زید. (۱۳۶۱). تاریخ بیهقی (با تصحیح و تعلیقات احمد بهمن یار و مقدمه علامه قزوینی). چاپخانه افست مروی.

• بی.نا. (قرن ۶ ق.م.). مجمل التواریخ و القصص (تصحیح محمد تقی بهار). کلاله خاور.

• پاشا زانوس، احمد و رمضانخانی، نرجس. (۱۳۹۱). جلوه های نوآوری در شعر عدی بن زید 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).

- جرفادقانی قرن هفتم هجری). انتشارات علمی و فرهنگی.
- عطارزاده، عبدالکریم. (۱۳۸۵). کاخ ساسانی خورنق از واقعیت تا افسانه. رهیویه هنرهای تجسمی، ۱۰، ۱۵-۱۰.
- عوفی، محمد بن محمد. (۱۳۶۱). تذکره لباب‌الالباب (ترجمه محمد عباسی). کتابفروشی فخررازی.
- قزوینی، زکریا بن محمد بن محمود. (۱۳۷۳). آثار البلاد و اخبار العباد (ترجمه باضافات از جهانگیر میرزا قاجار). انتشارات امیر کبیر.
- کرمانی، افضل‌الدین ابوحامد احمد بن حامد. (۱۳۵۶). عقداً علی الموقوفات الأعلی: قدیمی‌ترین تاریخ مربوط به حوادث کرمان در عهد سلاجقه. روزبهان.
- مستوفی، حمدالله بن ابی‌بکر. (۱۳۸۴). ظفرنامه (قسمت اسلامی) (تصحیح و توضیح و مقدمه از منصوره شریف‌زاده). پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- مسعودی، علی بن الحسین. (۱۳۸۲). مروج الذهب و معادن الجواهر (ترجمه ابوالقاسم پاینده). شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- معصوم شیرازی، محمد. (معصوم علیشاه) (۱۳۴۹). طرائق الحقایق (تصحیح محمدجعفر محجوب). کتابخانه سنایی.
- مفتون دنبلی، عبد الرزاق بن نجف قلی. (۱۳۴۹). تجربه الاحرار و تسلیة الاربار. ج. ۲. دانشگاه تبریز، دانشکده 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 نسخه خطی و چاپی (به کوشش محمد دبیرسیاقی). انتشارات زوار.
- ناصرالدین شاه قاجار و اعتمادالسلطنه، محمدحسن بن علی. (۱۳۸۹). روزنامه سفر مازندران (به روایت ناصرالدین شاه 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 نادر، زندگی و عصر سلطنت فتح‌علی شاه) (به کوشش ایرج افشار). انجمن آثار ملی.
- نسوی، شهاب‌الدین محمد خرنذزی. (۱۳۷۰). نفثة المصطور. نشر ویراستار.
- هدایت، مهدی قلی خان (مخبرالسلطنه). (۱۳۸۹). بهره‌ی ژاپن: از سفرنامه تشرف به مکه معظمه از طریق چین - ژاپن - آمریکا (۱۳۲۱ ه.ق. ۱۹۰۴ - ۱۹۰۳ م). انتشارات طهوری.
- واصفی، زین‌الدین محمود. (۱۳۴۹). بدایع الوقایع (تصحیح الکساندر بلدروف). انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
- واعظ قزوینی. ملا محمد رفیع. (۱۳۵۹). دیوان ملا محمد رفیع واعظ قزوینی (تصحیح و مقدمه و فهارس دکتر سید حسن سادات ناصری). مؤسسه مطبوعاتی علی اکبر علمی.
- وحیدقزوینی، محمدطاهر. (۱۳۲۹). عباسنامه (شرح زندگی ۲۲ ساله شاه عباس ثانی ۱۰۵۲-۱۰۷۳) (تصحیح و تحشیه‌ی ابراهیم دهگان). کتابفروشی داودی اراک (فردوسی سابق).
- وصاف الحضرة، 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 (ترجمه محمد ابراهیم آیتی). شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- یونینی، موسی بن محمد. (۱۴۲۸). ذیل مرآة الزمان: تاریخ السنوات (۶۹۷-۷۱۱ ق. ۱۲۹۷-۱۳۱۲ م) المجلد الأول (۶۹۷-۷۰۱ ه. ۱۲۹۷-۱۳۰۲ م) (دراسة و تحقیق عباس حمزة احمد). هیئة أبوظبى للثقافة و التراث، المجمع الثقافی.
- Baladi, R., Alemi, B., & Kamali Zarchi, S. (2023). Exploring Architectural Elements in Nizāmī'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 Houjehgan, F., Bolkhari Ghehi, H., & Sadri, M. (2022). Mystical reading of the painting of Khovarnagh Palace's build by Kamaledin 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 Recreational and Cultural Organization. (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://jhjz.ut.ac.ir/article_10634.html?lang=en
- Tabari, M. I. J. (1999). *Tabari's history of prophets and kings* (M. Muhammad Balamī, Trans.). Soroush (Sound and Television Broadcasting). (Original work published 310th)
- Thaali 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 distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).



نحوه 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 خورنق ساسانی در منابع دوره اسلامی. منظر، ۱۷ (۷۱)، ۶-۱۹.

DOI: [10.22034/manzar.2025.519676.2349](https://doi.org/10.22034/manzar.2025.519676.2349)

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

