فصلنامه علمی دانشگاه الزهرا(س) زمینهٔ انتشار: هنر
سال ۱۴، شماره ۱، بهار ۱۴۰۱
مقاله پژوهشی، ص ۳۷-۲۴
http://jjhjor.alzahra.ac.ir

نقش نگاره‌های ساسانیِ جام‌های شراب در سروده‌های عربی (سده‌های نخستین و میانی هجری) [۱]

حسین ایمانیان [۲]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۲/۱۳
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۸/۱۵

چکیده

عربی‌سرایان سده‌های نخستین و میانهٔ هجری به‌ویژه باده‌سراهایشان هنگامی که از شراب، خوشی‌ها و مستی‌هایش سخن می‌گفتند، میکده، ساقی و حتی جام‌های شراب را نیز وصف کرده‌اند و چه بسا در وصف جام‌ها، از توصیف تصاویر یا نقش‌نگاره‌های آن نیز چشم‌پوشی نکرده‌اند. این نقش‌نگاره‌ها که مانند آداب و سنت‌های شراب‌خواری و گونه‌های شراب، با ایران پیش از اسلام، پیوند دارد، معمولاً نقش‌های به ارث‌رسیده از سنت‌های دورهٔ ساسانی را آینگی می‌کند. هدف نویسنده از بازنمایی گونه‌های این نقش‌ها در سروده‌های عربی، آشناکردن بیشتر پژوهشگران حوزهٔ هنر با نگارگری ایران و عراقِ آغاز دورهٔ اسلامی است که بدون‌شک خود، پیرو سنت نگارگری ساسانی بوده است. نگارنده با مطالعهٔ شعر عربی در این دوره، تصویرهای واقعی را که روی جام‌های شراب بوده است و شاعران به آنها اشاره کرده‌اند، استخراج کرده است و تلاش می‌کند این نقش‌ها را با نقش‌ها یا نمونه‌های باستانی موجود مقایسه کند. در پژوهش حاضر نشان داده شد که محور نقش‌نگاره‌های جام‌های شراب در دورهٔ عباسی، شاهان ساسانی، درباریان آنها و پیوندهای سیاسی‌شان با پادشاهان روم، صحنه‌های شکار، باده‌نوشی، مجلس بزم، سوارکاری و جنگاوری است و کمابیش هیچ‌گونه صحنهٔ مذهبی، صحنهٔ خانوادگی دربارِ ساسانی و نقش‌های گیاهی در آنها دیده نمی‌شود. پس از این دوره، شاعران سده‌های میانی هجری و بیشتر از منطقهٔ شام و مصر، گویا تنها به تقلید از شاعران عراق، از موتیفِ جام‌های منقوش سخن گفته‌اند.

واژه‌های کلیدی: جام شراب، شعر عربی، دورهٔ عباسی، نقش‌نگاره، هنر ساسانی.

1-DOI: 10.22051/JJH.2021.35970.1637

۲ -استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و زبانهای خارجی، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران. imanian@kashanu.ac.ir

مقدمه

بسیاری از آثار و ابزارهایی که بارِ تلاش هنرمندانهٔ مردم در دوره‌های گذشته بوده، به‌دلایلی از میان رفته، تخریب یا ناقص شده و حالت نخستین خود را از دست داده‌اند. پژوهشگران حوزهٔ هنر و معماری، با توجه به همین اندک‌ها، تاریخ سیاسی و اجتماعی و هنریِ مردمان گذشته را تحلیل کرده‌اند. در حالی که خودِ آثار تاریخی از میان رفته باشند و تصویری نیز از آنها برجای نمانده باشد، متون هر دوره، می‌توانند در شناسایی آنها کمک کنند و در واقع نیز همین شده است و تاریخ‌نگاران حوزهٔ هنر، بسیاری از ناشناخته‌ها را از راه متون کهن شناخته‌اند. البته باید توجه داشت که نمی‌توان به گزارش‌های یک نویسنده یا سرایندهٔ کهن دربارهٔ اثری اکنونْ تاریخی، کاملاً اعتماد کرد؛ به‌ویژه هنگامی که یک شاعر، نه نویسنده، توصیفی از یک اثر می‌آورد، این بی‌اعتمادی بیشتر می‌شود؛ زیرا شعر است و گسترهٔ احساس، اغراق، موسیقی و حوزهٔ بیرون شدن از جریان طبیعی سخن، ولی هنگامی که به جز گزارش‌های شاعرانه و چه بسا نادرست، سندی دربارهٔ یک اثر نداشته باشیم، در اینجاست که همین گزارش‌ها نیز با ارزش و مستند می‌شوند.

جستار پیش رو، تلاشی است برای نمایاندن بخشی از هنر نگارگری ساسانی بر روی جام‌های شراب که با فاصلهٔ زمانی دو تا سه سده، در قالب واژگان سرایندگانِ روزگار عباسی، به نمایش درآمده است و شاعران سده‌های میانی نیز از آن سخن گفته‌اند. بازنمایی گونه‌های این نقش‌ها چه بسا سبب آشناییِ بیشتر با هنر نگارگری ایران و عراق در آغاز دورهٔ اسلامی شود که خود، پیرو سنت نگارگری ساسانی بوده است. در این جستار، پس از مقدمه‌ای کوتاه دربارهٔ نقش‌نگاره‌های روی سازه‌ها و ابزار گوناگونِ تصویرشده در شعر عربی، از مهم‌ترین درون‌مایه‌های نقش‌های روی جام‌های شراب که در سروده‌های عصر عباسی و پس از آن آمده است، سخن گفته و تلاش شد این نقش‌ها با نقش‌های آثار باستانی موجود، مقایسه شود.

این نقش‌نگاره‌ها معمولاً بیانگر وضعیت دربار ساسانی در بزم و رزم است و کمتر با صحنه‌های مذهبی، خانوادگی و نقش‌های گیاهی روبه‌رو می‌شویم. نگاره‌های روی جام‌های شراب دورهٔ عباسی، همان‌هایی که در دسترس یا دیدرس شاعران بوده، بسیار متأثر از هنر ساسانی و بازتاب‌دهندهٔ تصاویر مدنظر ایرانیان بوده و مایه‌ای قوی برای تصویرسازی‌های شاعرانه در سده‌های پس از این شده است.

پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ نقش‌نگاره‌های ساسانی و درون‌مایه‌های آنها می‌توان به پژوهش‌هایی اشاره کرد که دربارهٔ فلزکاری و نقش برجسته‌های آن روزگار نگاشته شده است؛ از جملهٔ این پژوهش‌ها کتاب‌های فلزکاری ایران نوشتهٔ گانتر و جت، نقش برجسته‌های ساسانی نوشتهٔ موسوی حاجی و سرفراز، هنر ایران در دوران پارتی و ساسانی از گیرشمن، مقالهٔ «فلزکاری ساسانی و آغاز دورهٔ اسلامی» نوشتهٔ اُربلی است. در پژوهش‌هایی از گونهٔ «استدعاء الشخصیات السّاسانیّه فی شعر البحتری»، به فراخوانی بزرگان پادشاهی ساسانی در سروده‌های سرایندگان عربی‌زبان و به‌شیوهٔ تصویرگری بحتری از نقش‌های ایوان مدائن در سدهٔ سوم هجری اشاره شده است. در برخی از کتاب‌های کهن عربی نیز می‌توان بخش‌هایی را دید که به گونه‌های شراب و ظرف‌های آن در شعر عربی اشاره شده است و اتفاقاً در کنار دیوان‌های شعری به‌ویژه در سده‌های دوم تا چهارم هجری، از جمله منابع مهم در یافتن نقش‌های روی جام‌ها به شمار می‌آیند؛ از جمله می‌توان به کتاب‌های نصرة الثائر علی المثل السائر نوشتهٔ صفدی، حلبة الکمیت فی الادب و النوادر المتعلّقه بالخمریات از نواجی، قطب‌السرور فی اوصاف الانبذة و الخمور تألیف رقیق قیروانی، محاضرات الادباء راغب اصفهانی و دیوان‌های شاعرانی چونی سری رفّاء، ابونواس و ابن‌المعتز اشاره کرد. منابعی که زندگی اجتماعی در روزگار عباسی را بررسی کرده‌اند؛ مانند زندگی اجتماعی در حکومت عباسیان نوشتهٔ محمد مناظر احسن و تمدن اسلامی در سدهٔ چهارم نوشتهٔ آدام متز و حتی کتاب از ایران زردشتی تا اسلام نوشتهٔ شائول شاکد، کمابیش هرگز به این موضوع اشاره نکرده‌اند؛ اما دربارهٔ موضوع نقش‌نگاره‌ها در شعر عربی تا آنجا که بررسی شد، تنها دو نوشتهٔ کوتاه یافت شد که هر دو، تنها بر تصویر جام‌ها در شعر ابونواس تمرکز داشته و به سروده‌های دیگر شاعران بغداد و شام و مصر اشاره نکرده‌اند: یکی گیرشمن است که در «هنر ایران در دوران پارتی و ساسانی» بخشی را به این موضوع ویژه گردانده است و دیگری کراچکوسکی که در مقاله‌ای سه صفحه‌ای با عنوان «جام ساسانی در شعر ابونواس» (۱۹۵۶) (نک. زاهدف، ۱۳۸۰: ۲۱۳) به این موضوع پرداخته است؛ البته دسترسی به این مقاله ممکن نشد، ولی گمان می‌رود چیزی افزون

براستخراج نمونه‌هایی از شعر ابونواس نباشد که در این جستار بدان اشاره شده است. به هر روی، بیرون‌کشیدن بیشتر نمونه‌های در پیوند با نگاره‌های جام‌ها در شعر عربی از سدهٔ دوم تا سده‌های میانهٔ هجری، آن‌گونه که در این جستار آمده است، مطالعهٔ تطبیقیِ آسان‌تری را میان نمونه‌ها، تأثیر و تأثرها، شناخت بسامد و روزگار اوج کاربرد این درون‌مایه و مناطقی که شاعرانش چنین موضوع‌هایی را بازتاب داده‌اند، برای نویسنده فراهم می‌کند.

پژوهش‌هایی که هنرپژوهان ایرانی و خاورشناس نیز دربارهٔ نقش‌های روی جام‌ها و ظرف‌ها انجام داده‌اند، بیشتر بر اساس نمونه‌های عینیِ برجای‌مانده از روزگاران گذشته است و آنها کمتر به متون، به‌ویژه متون عربی نگاه کرده‌اند؛ ازاین‌رو گمان می‌رود تاکنون به‌شکلی جامع به موضوع مطرح‌شده در این جستار پرداخته نشده است. ارزش این جستار در آن است که چه بسا سرایندگان عربی‌زبان، از نگاره‌هایی سخن گفته باشند که نمونهٔ عینی آنها در موزه‌ها یا جاهای دیگر نبوده و برای پژوهندگان هنر ساسانی، تازگی داشته باشد.

روش پژوهش

روش انجام پژوهش، توصیفی‌تحلیلی و بر پایهٔ خوانش متون شعریِ برجای‌مانده از سده‌های نخستین و میانهٔ هجری است که سرایندگان، به مناسبتی، از نقش‌های روی جام‌های شراب نیز سخن گفته‌اند. نگارنده پس از اشاره‌ای کوتاه به پیشینهٔ وصف نقش‌های اشیا در شعر عربی از روزگار جاهلی تا دورهٔ عباسی، ویژگی‌های کلی نقش نگاره‌ها را روی ظرف‌های برجای‌مانده از روزگار ساسانی بیان کرده، سپس نقش‌های جام‌های شراب را که شاعران عربی‌زبان از آنها سخن گفته‌اند، استخراج و دسته‌بندی و تلاش کرده است آنها را با نمونه‌های عینی و باستانی موجود مقایسه کند.

بخش نظری

وصف نقوش در شعر عربی

سرایندگان عربی‌زبان از همان دورهٔ پیش از اسلام، از نقش‌های موجود روی ابزار یا ساختمان‌هایی سخن گفته‌اند که اکنون هیچ نشانه‌ای از آنها نیست یا اینکه اصطلاحاً نشانه‌های آن، کم‌رنگ شده است. گفته شده است که «مسیحیان عرب [در دورهٔ جاهلی] مانند مسیحیان جاهای دیگر، کنیسه‌های خود را به تصاویر گوناگونِ اولیاءالله می‌آراستند و آن را مقدس می‌داشتند. در شعر جاهلی، چندین نمونه از این تصاویر دیده می‌شود... عرب‌های مسیحی منطقهٔ حجاز در کعبه، تصاویر فرشتگان و پیامبرانی مانند موسی، عیسی و مریم را رسم کرده بودند... شاعران عرب در آن دوره، معشوقه‌های خود را به این تصاویر کنیسه‌ها تشبیه کرده‌اند؛ امرؤالقیس (روزگار جاهلی) گوید:

كأن دُمى «سقفٍ» على ظَهرِ مَرمرٍ
كسا مُزبِدَ «السّاجومِ» وَشياً مُصَوَّراً[1]

ترجمه: گویی [معشوقه‌های کجاوه‌نشینی] که در وادی ساجوم در حرکت‌اند و جامه‌های طرح‌دار بر تن کرده‌اند، بسان زیبارویانِ نقش‌شده روی مرمرهای دِیر «سقف» هستند. در میان مسیحیان عربِ پیش از اسلام، مُصورکردن کتاب‌های دینی مسیحی امری شایع بوده است... همان‌گونه که نساجان مسیحیِ یمن، بر روی پارچه‌هایی که می‌بافتند، تصاویری را نقش می‌زدند» (شیخو، ۱۹۸۹: ۳۵۴ و ۲۰۴).

سرایندگان دورهٔ عباسی و پس از آن، از این نقش‌ها بسیار سخن گفته‌اند، در حالی که شاعران آغاز دورهٔ اسلامی چه بسا به‌دلیل بازداشتِ شریعت اسلامی از نگارگری، مجسمه‌سازی و هنرهای دیگر، کمتر به این امر اشاره کرده‌اند. در گزارشی می‌خوانیم که «هرگاه پیامبر(ص) تصویری بر روی جامه‌ای می‌دید آن را می‌بُرید و از کشیدن تصویر نهی می‌کرد» (قزوینی، ۱۳۷۱: ۳۰۴).

«مسلمان‌ها گمان می‌کردند تصویرگری، سبب لغزش و شرک می‌شود و به احادیثی چون: «إنّ الملائکه لا تدخل بیتاً فیه کلبٌ أو تصاویر» و «أشدُّ الناس عذاباً عند الله المصوِّرون» و «کلُّ مُصوِّرٍ فی النار» استناد می‌کردند؛ ازاین‌رو بازار تصویرگری میان مسلمان‌ها از رونق افتاد» (همان: ۳۵۷)، ولی هرچه از آغاز ظهور اسلام دور می‌شویم، گسترهٔ این‌گونه هنرها برای مسلمانان گشوده‌تر می‌شود و فراموش نشود که دیرها و کنیسه‌های پیش از اسلام، معمولاً دارای نقش و نگاره‌های مذهبیِ در پیوند با دین مسیح از جمله نگارهٔ حضرت مریم و دیگر زنان بوده است و برخی شاعران همان دوره، از نقش‌ها و تصاویر و رنگ‌های آن به‌شکل ساده و گزارش‌گونه سخن گفته و گاه معشوقه‌های خود را به آن تصاویر، مانند کرده‌اند؛ همین نقش‌ها مدنظر سرایندگان عباسی نیز که بر آن دیرها گذر کرده و شب‌هایی را در آن جای‌ها گذرانده‌اند، بوده است (برای نمونه، نک. الاصفهانی، ۱۹۹۱: مقدمهٔ مصحح، ۱۹ و ۱۸؛ زیات، ۱۹۳۸: ۳۰۶ و ۳۰۵). از جمله نقش‌نگاره‌هایی که سرایندگان دورهٔ عباسی توصیف کرده‌اند، نقش‌های روی فرش‌ها، خیمه‌ها،

ظرف‌های مشک، نیزه‌ها و شمشیرها، مجسمه‌ها، ساختمان‌ها و البته جام‌های شراب است. ابوالفرج ببّغاء (سدهٔ ۴) دربارهٔ ظرفِ مُشک و نگارهٔ روی آن گفته است:

أنظُرإلی صوره لوأنّها عَلِمت بمن تُشبه لم تَظهر لبانیها
تری الملوکَ وُقوفاً حول مالکها وعِدَّه الدوله المأمولِ یُعلیها
(الراغب، ۱۹۹۹: ۲/ ۳۸۷)

ترجمه: نگاه کن به تصویری که اگر می‌دانست به چه کسی مانند می‌شود، هرگز برای سازنده‌اش، مجسم نمی‌شد. روی ظرف مشک، نگارهٔ پادشاهانی را می‌بینی که ایستاده‌اند و نیروهای زیرفرمانش، به آنها شأن و اعتبار می‌بخشند.

السری الرفّاء (سدهٔ ۴) دربارهٔ تصویر روی پرده‌ها یا خیمه‌ها گفته است:

صَنَعَتْ فوقَها التماثیلَ أیدٍ عاجِزاتٌ عن صَنعَه الخَلاَّقِ
(السری الرفّاء، ۱۹۹۱: ۲۰۰)

ترجمه: دست‌هایی که از آفرینندگی خداوند ناتوان‌اند، تصویرهایی را روی این خیمه‌ها نقش زده‌اند. متنبّی (سدهٔ ۴) نیز دربارهٔ صحنهٔ شکار رویِ خیمه‌ای که برای ممدوحش سیف‌الدوله به پا شده است (نک. البرقوقی، ۲۰۰۷: ۲/ ۲۷۰)، همچنین دربارهٔ تصویری که از کسرا و قیصر روی پردهٔ کجاوهٔ معشوقه‌اش دیده، سخن ساز کرده است (همان: ۱/ ۴۱۳ و ۴۱۲). ابوالفرج ببّغاء دربارهٔ تمثال شیری درنده روی یک نیزه سروده است:

وضیغمٍ فی ذابلٍ یلوح مساورٍ تَسیلُ منه الروحُ
جسمٌ ولکن لیس فیه روحُ (الراغب، ۱۹۹۹: ۲/ ۳۸۸)

ترجمه: شیری را در حال جهیدن، روی نیزه‌ای باریک می‌بینی که خون از آن روان می‌شود، ولی این شیر، تنها یک تصویر است و روحی در آن وجود ندارد و همو دربارهٔ نگارهٔ یک افعی روی نیزه، ابیاتی دارد (نک. همان). شاعری به نام ابوالحسن محمدبن عیسی الکرجی (سدهٔ ۴) دربارهٔ نقش‌های روی دیوارهای یک حمام[۲]، به‌گونه‌ای که در زیر می‌آید، سخن گفته است، این تصویر برای پژوهشگر می‌تواند بسیار باارزش باشد[۳]:

أعجِبْ بِبیتٍ یُریك باطنُه جوارحاً أُرسِلَت علی الوحشِ
تغدو لصید الظباء مسرعه کأنها فی غِیاضها تمشی
طیورُه قد تقابلت نسقاً کأنها وُقَّعٌ علی العُشّ
فضاؤه طاب فسحه و هویً مُصَقَّلُ الأرض مؤنق الفرشِ
وأنت فی خلوه مساعده تولع بالدَّلك ثم بالرَّشّ[۴]
(الثعالبی: یتیمه، تتمه، ۱۴۲۰: ۲۵۸)

ابن‌رومی (سدهٔ ۳) در توصیف خانه‌ای که ممدوحش

تصویر۱. نمونه‌ای از دیوارنگاره‌های حمام: قُصَیرعمره در اردن، یادگاری از دوران اموی (URL3)

ساخته، از نقش‌های دیوارها و سقف‌هایش سخن گفته است (نک. ابن‌الرومی، ۱۹۹۴: ۲/ ۳۸). عبده‌بن‌الطّبیب (جاهلی - اسلامی) گویا در میکده‌ای که به آنجا سر می‌زده، از بالشتی سخن گفته است که بر آن تکیه زده و در آن، نقش «مرغ‌ها و شیری در بیشه» دیده است (نک. ابن‌حمدون، ۱۹۹۶: ۸/ ۳۵۳) و یکی از بهترین نمونه‌ها، ابیاتی است که بُحتری (سدهٔ ۳) دربارهٔ ایوان کسرا سروده و نقش‌های روی دیواره‌هایش را به شکلی زیبا و اثرگذار ترسیم کرده است (نک. البحتری، ۱۹۹۹: ۲/ ۶۳۳)، به‌گونه‌ای که مخاطب گمان می‌کند همین اکنون، نقش‌نگاره‌ها را برابر می‌بیند. ارزش سرودهٔ بحتری از آنجا بیشتر می‌شود که گویا از چند سدهٔ گذشته، دیگر اثری از آن نقش‌ها و حتی بخشی از خود کاخ و ایوان مدائن نیست. محمدبن‌احمد الحاجِب (سدهٔ ۳) نیز در قصیده‌ای که در وصف ایوان کسرا سروده، پس از گزارش شُکوه، بلندی و زیبایی ایوان، از نقش‌نگاره‌های روی دیواره‌های آن سخن گفته و سروده است:

صُوَرٌ من الآساد فی جَنَباتِه ما إن لها أجَمٌ سوی الجدرانِ
و معسکران لکلّ حزبٍ منهما رجلٌ أمام مواقفِ الفُرسانِ
جیشان لو وقع التناجز منهما لم یبقَ من جمیعهما رجلانِ
لولا وقوع الیأس من حرکاتهم لظننتُ أنهما سیقتتلانِ
لَبِسوا من الألوان أصفرَ فاقعاً فأتتاه ناصعُهُ بأحمرِ قانِ
(نک. ابن‌الفقیه، ۱۹۹۶: ۴۲۱)

ترجمه: تصویر شیرهایی که کُنامی جز دیواره‌های ایوان ندارند، پیرامون آن نقش بسته است. تصویر دو سپاه را می‌بینی که جنگاوری از هر سو، پیشاپیش آن ایستاده است و اگر جنگی میانشان رخ دهد، از میان همهٔ آنها، دو مرد باقی نمی‌ماند. اگر به حرکت این تصاویر امید داشتم، چه بسا گمان می‌کردم واقعاً جنگی میان دو سپاه رخ می‌دهد. سپاهیان، جامه‌هایی آمیخته به رنگ‌های زردِ سیر و قرمزِ پُر

پوشیده‌اند. ابن‌الفقیه (احمدبن‌محمد، سدهٔ ۳) سروده‌ای دربارهٔ طاق بستان آورده و از تصاویر روی این طاق پرده برداشته است، هرچند به‌گفتهٔ آذرتاش آذرنوش، ابن‌الفقیه گزارشی نادرست و جابه‌جا از تصاویر روی طاق بستان ارائه داده است[۵]؛ در اینجا به‌دلیل ترس از درازشدن سخن، تنها بیت آغازین این سرودهٔ زیبا و ارزشمند آورده شد:

بوستانٌ طاقٌ لیس فی الأرض مثلَه وفیه تصاویرٌ من الصخر مُحکَمُ

(همان: ۴۲۸)

ترجمه: طاق بستان، نمونه و مانندی در همهٔ جهان ندارد. بر روی آن، تصویرهایی است که روی سنگ‌های سخت، کنده شده است.

ویژگی و موضوع نقش‌نگاره‌های ظروف ساسانی

شاعرانی چون ابونواس که به دیرهای مسیحی رفت‌وآمد داشته و در میکده‌هایش شراب می‌نوشیده‌اند، جام‌هایش را نیز توصیف کرده‌اند و این نشان می‌دهد که جام‌های مزیّنِ قیمتی و ارزشمند، تنها در دربارها، خانه‌های بزرگان و جاهای مقدسی چون دیرها و کلیساها یافت می‌شده و چه بسا آنچه در دسترس تودهٔ مردمِ کوچه و بازار بوده، بسیار ساده‌تر و بی‌آلایش‌تر بوده است؛ ازاین‌رو احتمال می‌رود که برخی از این جام‌ها همان جام‌های ساسانی بوده که در دیرها نگهداری می‌شده یا جام‌هایی بوده که به تقلید از سنّت بُرنزگری ساسانی، همچنان در سده‌های دوم و سوم هجری در ایران و عراق ساخته می‌شده است. به‌گفتهٔ گیرشمن، «مدت چندین سده پس از انقراض شاهنشاهی ساسانی، کارگاه‌های اعراب در بغداد و کارگاه‌های یونانی در قسطنطنیه از نمونه‌ها و نقش‌های کهن هنر ساسانی استفاده می‌کرده‌اند» (گیرشمن، ۱۳۷۰: ۳۱۵).

همانندی نقش‌های تزیینی فلزات سده‌های نخست اسلامی با فلزهای دورهٔ ساسانی به‌اندازه‌ای است که گاه تاریخ‌گذاریِ این اشیا را مشکل می‌کند (نک. کریمیان و خان‌مرادی، ۱۳۹۰: ۱۲۰). به هر روی، «شکل‌های ظروف سیمینِ [برجای‌مانده از دوران ساسانی] متناسب با شکوه دربار ساسانی است. این ظروف شامل قاب‌ها، کاسه‌ها، جام‌های گرد یا زورقی‌شکل با لبه‌های صاف یا دالبُردار، تُنگ‌ها و ابریق‌هاست. روش ساخت آنها چنین بود که هر یک از عناصر تزیینی یک اثر هنری به‌طور جداگانه ساخته می‌شد و سپس آنها را پس از مطلّاکردن، بر روی شیء مورد نظر جوش می‌دادند... در برخی از اشیا ابتدا آنها را برجسته‌کاری کرده، سپس حکاکی کرده‌اند. در این موارد با برگ نازکی از نقره، پست و بلندهای شیء را پوشانده و آن را دارای جدار مضاعف کرده‌اند. برخی دیگر از ظروف، ریخته‌گری و قالب‌ریزی شده‌اند و در آثار متأخر، تمام تزیینات ظرف فقط کنده‌گری شده است... نقش اصلی در این ظروف، تصویر شاه است... در این نقوش، شاه همواره تاجی بر سر دارد» (گیرشمن، ۱۳۷۰: ۲۰۴)[۶].

نگاره‌های روی جام شراب و تصاویر شعری[۷]

همان‌گونه که گفته شد سرایندگان عربی‌زبان، به مناسبت‌هایی، به نقش‌های روی جام‌های شراب نیز چشم‌زد داشته‌اند؛ برای نمونه ابونواس (سدهٔ ۲) در جایی به این تصاویر اشاره می‌کند و می‌گوید:

تُشرِقُ فی الکَأسِ مِن تلألُئِها بمُحکَماتٍ مِنَ التَصاویرِ

(ابونواس، ۱۹۷۱: ۱۹۳)

ترجمه: شرابی است که به‌دلیل روشنی‌اش، در جامی پُراز تصاویر، می‌درخشد. پیش از آنکه اشاره شود چه نگاره‌ها یا تصاویری روی جام‌های شراب دورهٔ عباسی بوده است، جالب است که بیان شود سرایندگان عربی‌سرا معمولاً به این تصاویر، شخصیت بخشیده، با آنها سخن‌ها گفته و باده‌نوشی‌ها کرده‌اند! خود این نقش‌های روی جام نیز دست‌مایهٔ تصاویر شاعرانه شده است. برای نمونه ابوالفرج ببّغاء (سدهٔ ۴) می‌گوید:

مازلتُ منه منادماً صُوَراً مُذ أَسکَرَتها السُقاه لم تفق

تغرَقُ فی أبحُرِ المُدام فیستنقِذُها شُربُنا من الغرق

(الصفدی، ۲۰۰۰: ۱۹/ ۱۸۶)

ترجمه: همواره هم‌پیالهٔ تصویرهای نقش‌شده روی جام می‌شوم، تصویرهایی که ساقیان مستشان کرده‌اند و هنوز به هوش نیامده‌اند. این نگاره‌ها، غرق دریای شراب‌اند و نوشیدن ما آنها را رها می‌کند. شاعری دیگر به نام محمدبن‌عاصم (سدهٔ ۴)، با تصویر زنان روی جام، عشق‌بازی کرده و گفته است:

کم شربنا علی التصاویرِ فیه بصغارٍ محثوثةٍ و کبارِ

صورة من مصوّرٍ فیهِ ظلّتْ فتنه للقلوبِ و الأبصار

(الشابشتی، ۱۹۸۶: ۲۸۶)

ترجمه: چه بسا با تصاویر روی جام شراب، باده از جام‌های کوچک و بزرگ نوشیدیم؛ تصاویری که سبب فتنه و آشوب دل‌ها و دیده‌ها می‌شود. و تنها از روی منطقِ بی‌منطقِ شعر است که گاهی شاعری، جام‌های بی‌نقش را برجام‌های نگارین، برتری داده است؛ برای نمونه صلاح‌الدین صفدی می‌گوید:

کُؤوسُ المُدامِ تُحبّ الصفا فَکُن لِتصاویرها مُبطلا

ودَعها سواذجَ مِن نَقشها فأحسنُ ما ذُهِّبَت بالطِّلا
(الصفدی، بی‌تا: ۲۰۱؛ النواجی، ۱۲۹۹: ۱۶۸)

ترجمه: جام‌های شراب، صافی و پاکی را دوست دارند؛ بنابراین تصاویر روی آنها را پاک کن و ساده و تهی از نقش، عرضه کن. چه نیکوست جامی که با آب انگور، زراندود شده باشد. ابن‌الوردی (سدهٔ ۷ و ۸) و شیخ عزالدین موصلی (سدهٔ ۸) نیز همین معنا را در شکل‌هایی دیگر به کار برده‌اند(نک. النواجی، ۱۲۹۹: ۱۶۸). این تکرارها نشان می‌دهد که موضوع جام‌های نگارین در سروده‌های سده‌های میانهٔ هجری به‌ویژه در شام و مصر، گاه به‌عنوان یک موتیفِ شعری و به تقلید از شاعران سده‌های دوم و سوم به کار گرفته شده است.

بخش تطبیقی

درون‌مایهٔ نقش‌نگاره‌های جام‌های شراب در سده‌های نخستین و میانهٔ هجری

نگاره‌هایی که روی جام‌های شراب در برخی از سروده‌های عربی آمده است، بیشتر، نقش‌هایی شاهانه و غیرمذهبی هستند و صحنه‌های نبرد، تصویر شاهان ایران و روم، درباریان و سوارکاران، شکار، نبرد با حیوان‌ها، زنان زیبا رو و جزاین را انعکاس می‌دهند. به هرروی، محور این نقش‌ها شاهان ساسانی و پیرامونیان و زندگی اجتماعی آنهاست. نقش‌های جام‌های شراب، برخلاف نقش ظرف‌های خانگی چون کاسه، بشقاب، پارچه، لیوان و خمره است که در دسترس عموم مردم بوده و بیشتر، نقش‌های گیاهان، حیوان‌ها و پرندگان را در خود داشته‌اند(دربارهٔ سبک ظرف‌های خانگی و نقش‌های آن، نک. بهمنی و مرتضایی). اکنون به نگاره‌ها یا صحنه‌هایی که روی جام‌های شراب بوده و شاعرانِ عموماً از دورهٔ عباسی، آنها را به تصویر کشیده‌اند، اشاره می‌شود.

۱. نگارهٔ کسرای ساسانی یا تاج‌داران ایرانی

واژهٔ «کسری، کسرا»، شکل عربی‌شدهٔ «خسرو» فارسی است و در سروده‌ها و کتاب‌های عربیِ پس از اسلام، به‌معنای مطلق شاه ایران پیش از اسلام، به‌ویژه شاهان ساسانی به کار رفته است؛ ازاین‌رو در سروده‌هایی که پس از این می‌آید، روشن نیست که شاعر، اشاره به مطلق پادشاهان ایران دارد یا یک تن، مگر اینکه نام کسرا را آورده و برای نمونه گفته باشد: «کسرا انوشیروان» یا اینکه از نشانه‌های متنی، دریافته شود که منظورش فلان شاه ساسانی است. در سروده‌هایی که به‌عنوان نمونه آورده شد، تلاش شد روشن شود، منظور شاعر، کدام شاه است.

ابونواس در شعری می‌گوید:

بَنَینا علی کِسری سماءَ مُدامه مُکَلَّله حافاتُها بنجومِ
فلورُدّفی کسری بن ساسانَ روحُه إذن لَاصطَفانادونَ کلِّ ندیمِ
(الصفدی، بی‌تا: ۱۹۶)

ترجمه: بر نقش کسرا روی جام، آسمانی از شراب به پا داشتیم که کناره‌هایش با ستاره‌ها، زیور شده‌اند؛ اگر روح خسرو ساسانی را بازمی‌گرداندند، به یقین، تنها ما را هم‌پیاله و هم‌نشین خود برمی‌گزید. شاعری دیگر به نام ابوتمام بن رباح (سدهٔ ۵) دربارهٔ تصویر کسرا در تَهِ یک جام، ابیاتی دارد که محتوایش چنین است: جامی است که کسرا در ته آن غرق شده، اما در خلیجی از شراب، ایرانی‌ها او را بیهوده به تصویر نکشیده‌اند بلکه نکته‌ای مبهم‌تر از جادو آورده‌اند. آنها اشاره می‌کنند که در دورهٔ زندگی کسرا، همگان فرمان‌بردار و تسلیم او بوده‌اند، ولی ما درنمی‌یابیم(نک. همان: ۱۹۷). به‌گفتهٔ صفدی در نصرة الثائر، ابن سناء الملك (سدهٔ ۶ و ۷) همین درون‌مایه را از ابوتمام بن رباح گرفته و در قالب ابیاتی دیگر سروده است(نک. همان). قاضی فخرالدین بن مکانس (سدهٔ ۸) می‌گوید: هرگاه شراب زرگونی که روی جامش تصویر فرمانروایان و تاج‌داران است چرخانده شود، برای سَروری‌ات همین بس که ندیم و هم‌پیاله‌ات، کسرا باشد.

إذا ما أُديرَت فی الحشا عسجدیه بها کلُّ ذی ملكٍ وتاجٍ تصوّرا
فحسبكَ نَیلاً فی السیادة أن تَرَی ندیمَك فی الکاساتِ کِسری
(النواجی، ۱۲۹۹: ۱۶۹)

۲. باده‌نوشی کسرا

گویا از دو بیت زیر سرودهٔ ابن سناء الملک روشن می‌شود که در جام شرابِ پیش رویش، تصویر کسرا در حال باده‌نوشی دیده می‌شده؛ او گفته است:

ألا إنّ شُرّاب المدام هُمُ الناسُ وغیرُهم فیهم جنونٌ ووسواسُ
فیالیتَ أنّی مثلُ کسری مصوّرٌ فلیس یزالُ الدّهرَ فی کفِّه کاسُ
(الصفدی، بی‌تا: ۱۹۸)

ترجمه: بدان که انسان‌های راستین، همان باده‌نوشان هستند و آنها که نمی‌نوشند، دیوانه و مجنون‌اند. ای کاش مرا نیز مانند کسرا، روی جام‌ها نقش می‌زدند، چرا که برای همیشه در دستان او جامی از شراب است.

تصویر۲. صحنهٔ بزم شاهی (گیرشمن، ۱۳۷۰: ۲۱۸)

۳. تخت‌نشینی یا ایوان‌نشینی کسرا

صلاح‌الدین صفدی (سدهٔ ۸) گفته است:

ومشموله‌قدهامَ کِسری‌بکأسها فأضحی‌یُنادی‌وهوفیهامُصوّرُ
وقفتُ‌لشوقی‌من‌وراء‌زجاجه إلی‌الدار‌من‌فرط‌الصبابه‌أنظر
(الصفدی، بی‌تا: ۲۰۱)

ترجمه: شرابی است که [نگارهٔ] کسرا شیفتهٔ جام آن گشته و فرمان می‌راند و من از شوق زیاد، پشت شیشهٔ شراب ایستادم و به کاخ او نگریستم. ابن‌قلاقس (سدهٔ ۶) از جامی سخن می‌گوید که در اطراف آن، تصویر کسرا در حالی که در ایوان خود نشسته، نقش زده شده است، می‌گوید:

بزُجاجه دارَت و فی جَنَباتِها کِسری أنوشروان فی إیوانه
فخلعتُ‌علی[عن]عِطفیهِ‌حُلّه‌قهوه
و سلبتُها [شربتُها] فغدوتُ فی سلطانه (همان: ۱۹۹)

ترجمه: جام شراب را چرخاندند در حالی که روی آن تصویر خسرو انوشیروان بود که در ایوان مدائن نشسته بود. از دو پهلوی خسرو، شراب را کنار زدم (آن را نوشیدم) و سلطه و قدرت وی را یافتم. مُنخّل یَشکری (روزگار جاهلی) که هم‌نشین نعمان‌بن‌منذر، پادشاه حیره بوده، در یک دوبیتی، همین مضمون را آورده است (نک. همان: ۲۰۰).

۴. رعیت‌پروری خسرو انوشیروان

ابن‌حمدیس صقلّی (سدهٔ ۶) در ستایش ممدوحش، دادگری، رعیت‌پروری و مهربانیِ در آنِ خشمگینی‌اش را به انوشیروان، مانند می‌کند که نگاره‌اش روی جام شراب، تصویر شده است:

یَرعی الرعایا بعینٍ مِن حَفیظتِه ویَبسط العدلَ منه لَیِّنٌ قاسِ
کأنّ سَوره کسری عند سَورته سکونُ صوره کسری وهی فی الکاسِ
(الصفدی، ۲۰۰۰: ۱۸/ ۲۶)

ترجمه: [ممدوح من] از مردم مراقبت می‌کند و مأموران مهربان و سختگیر او، عدل و داد می‌گسترانند. گویی خشم انوشیروان به هنگام خشمگین شدن، همان نقش ساکت او روی جام شراب است.

۵. خسرو انوشیروان و قیصر روم

ابن‌قلاقس اسکندری (سدهٔ ۶) می‌گوید:

لولم یُصبها الماءُ حین توقَّدَت بِیَد المُدیر لَخِفتُ أن یَتَسعّرا
و بَنَیتُها قصراً سَقَیتُ براحتی کِسری أنوشروان فیه و قیصرا
(الصفدی، بی‌تا: ۱۹۹)

ترجمه: اگر به شرابِ آتشینی که در دستان ساقی می‌چرخید، آب افزوده نمی‌شد، ترس آن را داشتم که ساقی [از گرمای آن] بسوزد. [در ذهن خود] قصری ساختم و با کف دستانم به کسرا انوشیروان و قیصر [که تصویرشان در جام بود] باده نوشاندم. جام‌هایی که نقش قیصر و خسرو در کنار هم یا پیروزی یکی را بر دیگری نشان می‌دهد، گویا مربوط به دورهٔ خسرو اول و پس از آن است، هنگامی که پیوندها و چالش‌های میان ایران و روم افزایش یافته است.

تصویر۳. خسرو انوشیروان (URL1)

۶. شکار شاهی (شکار کسرا و سوارکارانش)

صولی نوشته است: روزی ابونواس بر مدائن گذر کرد و به‌سوی محلهٔ ساباط رفت. یکی از همراهانش گفت: وقتی وارد ایوان کسرا می‌شویم آثاری زیاد در جایی زیبا می‌بینیم که نشان می‌دهد پیش از ما مردمانی در آنجا گرد آمده بودند. پنج روز در آنجا ماندگار شدیم و نوشیدیم. از ابونواس خواستیم در وصف آن حالت، شعری بسراید و او در ضمن شعرش از تصویر روی جامی که در دستشان بود، گفت:

تُدَارُ علینا الراحُ فی عَسجدیّه حَبَبْها بأنواع التصاویرِ فارسُ
قرارَتُها کِسْرَی و فی جَنَباتها مَهاً تَدَّریها بالقِسِیّ الفوارسُ
فللخمر ما زُرَّتْ علیه جیوبُها وللماءِ ما دارت علیه القَلانِسُ

(ابونواس، ۱۹۷۱: ۱۳۰)

ترجمه: شرابی را که در جام‌های زرگون ریخته شده است، میان ما می‌چرخانند. نقاشی تیزبین[۸]، نگاره‌های گوناگونی را بر آن جام‌ها نقش زده است. در کفِ جام، تصویر کسرا و در کنارهٔ آن، تصویر گاوهایی وحشی است که سوارکاران با تیرهای خود قصد به دام انداختنشان را دارند. ساقی تا جای گریبان این سوارها، شراب ریخته و روی آن تا جای کلاه‌خودشان، آب افزوده است. منظور شاعر این است که بیشتر این جام، شراب است به‌گونه‌ای که تا جای گریبانِ تصاویر، شراب ریخته شده و روی آن، تنها به‌اندازه‌ای که کلاه‌خودها را در بَرگیرد، آب ریخته شده است (نک. الصفدی، بی‌تا: ۱۹۴). به‌گفتهٔ گریشمن، این اشعار به خاطر می‌آورد که ظروف نقرهٔ ساسانی را نقش مجالس متعددِ شکارهای شاهی، تزیین می‌کرده است. یکی از زیباترین نمونه‌های این ظروف، قابی سیمین است که در موزهٔ تهران، نگاهداری می‌شود (گیرشمن، ۱۳۷۰: ۲۰۹). «این جنگ و کشمکشی است که همان‌طور که مطلوب هنر ساسانی است، همواره به سود شاه پایان می‌پذیرد و نیز انعکاس دورانی است که در داستان‌های یونانی متأخر، تک‌سواری و جنگ و دلیریِ انسان تجلیل می‌شود» (همان: ۲۱۳). «به نظر هارپر ظاهراً در قرن سوم یا اوایل قرن چهارم میلادی پادشاهان ساسانی روی بشقاب‌های نقره ظاهر نمی‌شوند و فقط شاهزادگان و فرمانروایان محلی هستند که روی این‌گونه ظرف‌ها تصویر می‌شوند؛ اما از میانه یا اواخر قرن چهارم میلادی در زمان شاپور دوم، موضوع تغییر کرده و نقش پادشاه با صحنهٔ شکار به یک موضوع رایج و البته مختص شاه تبدیل می‌شود. از این تاریخ به بعد دیگر به جز شاه، اشراف‌زادگان یا حتی شاهزادگان دیگر، حقّ نقش‌کردن تصویر خود بر روی ظروف نقره را نداشتند.» (محمدی‌فر و امینی، ۱۳۹۴: ۲۸۴)

تصویر۴. بشقاب نقرهٔ ساسانی با نقش شاپور دوم در شکارشیر (نک. پوپ، ۱۳۸۷: ۷/ ۲۱۰)[۹]

۷. سان دیدن کسرا

در شعری از ابونواس، وی از نقش کسرا و سپاهیانی که با گُرزها و جامه‌های کوتاه در رکاب او هستند، سخن می‌گوید:

فحَلَّ بِزالُها فی قعرِ کأسٍ مُحَفَّره الجَوانب والقَرارِ
مصوّره بصوره جُند کسری وکسری فی قرار الطِّرْجهار
وجُلَّ الجند تحت رکاب کسری بأعمده وأقبیه قصار

(ابونواس، ۱۹۷۱: ۹۷)

ترجمه: بِزال شراب[۱۰] در تَه جامی که پایین و پیرامونش کنده‌کاری شده بود، وارد شد. بر این جام، نقش سپاهیان کسراست: خود کسرا در ته جام کشیده شده است و سپاهیانش با گُرزهای آهنی و جامه‌های کوتاهِ رزم، زیر فرمان او هستند. به‌گفتهٔ پوپ، شاه در نقش جنگاوری فعال بر روی هیچ یک از آثار شناخته‌شدهٔ فلزی ساسانی دیده نشده است (پوپ، ۱۳۸۷: ۲/ ۹۰۲).

۸. صحنهٔ جنگ سپاهیان ساسانی

از ابیات زیر سرودهٔ ابونواس، چنین معنایی برداشت می‌شود:

نُزَوِّجُ الخَمرَمِنَ الماءِ فی طاساتِ تِبرٍخَمرُها یَفهَقُ
مُنَطَّقاتٍ بِتَصاویرَ لا تَسمَعُ لِلدّاعی وَلاتَنطِقُ
عَلی تَماثیلِ بَنی بابِكٍ مُحتَفِرٌما بَینَهُم خَندَقُ
کَأَنَّهُم وَالخَمرُمِن فَوقِهِم کَتائِبٌ فی لُجَّه تغرَقُ
فَالنَعتُ ذا لا نَعتُ دارٍ خَلَت یَهیمُ فی اَطلالِها اَحمَقُ

(ابونواس، ۱۹۷۱: ۱۳۸)

ترجمه: آب را با شرابِ جام‌های زرگون می‌آمیزیم؛ این جام‌ها تصاویری را روی خود دارند که از شنیدن و سخن‌گفتن ناتوان‌اند. تصاویر [سپاهیان] ساسانی را می‌بینیم که خندقی میانشان حفر شده است. وقتی شراب این جام تا روی سرهایشان می‌رسد، چون سپاهیانی به نظر می‌رسند که در زیر امواج، غرق شده‌اند. اینها را باید وصف کرد نه خانه‌هایی که نادانی بر سرویرانه‌هایش سرگردان و عاشق است. ابن‌حمدیس نیز این تصویر را در شعرش نشان می‌دهد:

بزُجاجه صُوَرُالفوارسِ نَقْشُها فتری لها حَرْباً بکفِّ السّاقی
وکأنّما سَفَکَتْ صَوارِمُها دَماً لبِسَتْ به غَرَقاً إلی الأعناقِ
وکَأنَّ للکاساتِ حُمْرَ غلائلٍ أزرارُها دُرَرٌ علی الأطواقِ

(العباسی، ۱۳۱۶: ۱/ ۱۷۰)

ترجمه: [شراب نوشیدی] از جامی که در دست ساقی بود و نگاره‌اش، تصویر سوارکارانِ در حال جنگ، گویی نیزه‌های

سوارکاران خون‌هایی را ریخته و تا گردنشان غرق خون شده‌اند. [شرابِ داخل جام‌ها قرمزرنگ است] و گویی پیراهن نازکِ قرمزی برتن کرده‌اند و مرواریدهای برگردن جام‌ها چون دکمه‌های این پیراهن است. در دو بیت زیر از ابن‌المعتز (سدهٔ ۳) نیز این صحنه، به تصویر کشیده شده است:

یَمُجُّ سُلافَ الخمرفی عَسجَدیّه تَوَهَّجُ فی یُمناه کالکوکب الفَردِ
مُحَفَّره فیها تصاویرُفارسٍ و کِسری غریقٌ حولَه خِرَقُ الجُندِ
(ابن‌المعتز، ۱۹۸۶: ۱۷۷)

ترجمه: [ساقی] شراب تازه‌ای را که همچون ستارهٔ تنهای آسمان می‌درخشد، در جامی زرگون می‌ریزد. در این جام، تصاویرِ کنده‌شدهٔ سوارکاری را در کنار کسرا می‌بینی، در حالی که جامه‌های سپاهیان کسرا، غرق در شراب شده است.

۹. تیراندازی سوارکاران روی اسب

بدرالدین ذَهَبی دمشقی (سدهٔ ۷) تصویر سوارانِ روی اسب در میدان جنگ را این‌گونه بیان می‌کند:

أُنظُرإلی صُوَرالفوارس إذبَدَت بالخیلِ فی کأس المدامه ترتمی
مابین طافٍ فی المدام وراسبٍ کفوارس الهیجاء تسبحُ فی الدّمِ
(الصفدی، ۲۰۰۰: ۲۹/ ۱۲۹)

ترجمه: به تصویر سوارکاران روی جام شراب بنگر، آنگاه که سوار بر اسب، تیراندازی می‌کنند. یکی روی شراب، شناورشده و دیگری در ته شراب فرو رفته است، همچون سوارکاران جنگ که در خون، شنا می‌کنند. شاعری دیگر مانند این مضمون را به شکل زیر گفته است:

أغَمامُ ما یُدریك کیف قِتالُنا والخیلُ تحتَ النَّقعِ کالأشباح
نطفوونرسُبُ فی الدماء کأننا صُوَرُالفوارس فی کؤوسِ الراح
(الصفدی، بی‌تا: ۲۰۰)

ترجمه: ای معشوقه‌ام غمامه، تو چه می‌دانی که ما چگونه جنگیدیم، آن هنگام که اسب‌ها زیر غبار جنگ، همچون اشباح بودند و ما همانند تصویر سوارکارانِ روی جام‌های شراب، در خون، زیر و رو می‌شدیم. شعر زیر نیز از تصویر سوارکارانی که آمادهٔ تیراندازی با کمان هستند، آگاهی می‌دهد:

وموسومه کاساتها بفوارس من الفُرس تَطفو فی المُدام وتَغرقُ
أقبلَ مِنه کلُّ شاكٍ سلاحَه وفی یَدِه سَهمٌ إلیّ مُفَوَّقُ
(الراغب، ۱۹۹۹: ۱/ ۸۱۴)

ترجمه: جام‌هایی که نگاره‌های سوارکاران ایرانی را دربردارد و گویی آنها در میان شراب جام، در حال غرق‌شدن و بالا و پایین‌شدن هستند و هر لحظه یکی از سوارکاران مسلح پیش می‌آید و در دست‌هایشان تیرهایی است که به سوی من نشانه گرفته شده است.

۱۰. سرفرودآوردن قیصرهای روم در کاخ کسرا

ابن‌سناءالملک دربارهٔ جامی منقوش می‌گوید:

شربنا علی هذا وذاك مدامه
بدتْ کالعقیقِ الرَّطبِ والذَهَبِ الرّخصِ
أُعید لنا فی کأسها شخصُ قیصرٍ
وکسری، فکادت تبعَثُ الروحَ فی الشَّخصِ
قیاصره فی قصر کسری وربّما
مَجَنّا فقلنا بل مساکینُ فی خُصّ (همان، ۱۹۸)

ترجمه: [در چنین فضایی] شرابی تازه و شفاف چون عقیق نوشیدیم. در جام آن شراب، تصویر قیصر و کسرا، نقش زده شده و چیزی نمانده بود که روحِ این تصاویر، برانگیخته شود. تصویر قیصرهایی را در کاخ کسرا دیدیم و چه بسا توهم‌زده شده و می‌گفتیم: آنها بینوایانی در آلونک‌هایی هستند. این نگاره کمابیش مانند یکی از نقوش برجستهٔ معروف در محل «نقش رستم» فارس است، آنجا که شاپور اول در سال ۲۵۹ میلادی بر والرین (والریانوس) امپراتور روم پیروز آمده و والرین به همراه کسی که احتمالاً «فیلیپ عرب» است، برابر او زانو زده‌اند. البته نگارهٔ شکست امپراتوران رومی در جاهای دیگر از جمله «نگاره‌های تنگ چوگان بیشاپور و نقش برجستهٔ اردشیر بابکان در دارابگرد» (نک. موسوی حاجی و سرفراز، ۱۳۹۶: ۱۲۱ و ۹۰) نیز دیده می‌شود.

تصویر۵. نقش رستم: پیروزی شاپور یکم بر والرین و فیلیپ عرب و زانوزدن فیلیپ عرب برابر پادشاه ایران (URL1)

تصویر۶. پیروزی شاپور اول بر امپراتوران روم، تنگ چوگان بیشاپور (موسوی حاجی و سرفراز، ۱۳۹۶: ۲۲۸)

۱۱. اسارت [کسرا] نزد قیصر روم

از سه بیت زیر سرودهٔ ابن‌الذَّروِی مصری (سدهٔ ۶) گویا روشن

می‌شود که برروی یک جام شراب، نگارهٔ به اسارت‌گرفته‌شدن کسرا [احتمالاً نرسی] نزد قیصر روم نقش بسته بوده و شاعر گفته است:

و مصوّرٍ نازعت فیه — علی المدامه قیصرا
و سلبتُ منه مُتوَّجاً — حتی رجعت مُسَوَّرا
و مضیتُ مِن عِقیانِه — ولُجَینِه أغنَی الوَری

(الصفدی، بی‌تا: ۲۰۰)

ترجمه: جامی نگارین که هنگام باده‌نوشی از آن، با قیصر روم مبارزه کردم و شاه تاج‌داری [احتمالاً کسرای ایران] را از دستش رهاندم و چون پادشاهی توانا بازگشتم و با نوشیدن جام زرگون و نقره‌گون آن جام، ثروتمندترینِ مردم شدم.

تصویر۷. شکست سپاه نرسی از روم (URL1)

۱۲. خوشامدگویی قیصر روم در کاخ خود

ابن‌قلاقس این نگاره را به شکل زیر بیان کرده است:

و زجاجه حیّاكَ منها قیصرٌ — و کأنّما هو فی جوانب قصره
ما ألبَسَته الراحُ ثوباً مُذَهَّبا — إلا و قَلَّدَه الحَبابُ بِدُرّه

(الصفدی، بی‌تا: ۲۰۰)

ترجمه: از جامی نوشیدم که نگارهٔ قیصر روی آن گویی که در کاخ خود ایستاده و برتو سلام می‌کند. هرگاه شراب، جامهٔ زرگون خود را برقیصر بپوشاند، حباب‌های شراب، چون گردن‌آویز او می‌شوند.

۱۳. پیشوایان دینی مسیحی (شمّاس‌ها و اسقف‌ها و کشیش‌ها)

چه بسا نتوان این نقش‌نگاره را از نقش‌های ساسانی به شمار آورد، ولی از آنجایی که در سروده‌های عربی به جام‌هایی با این نقش نیز اشاره شده است، در اینجا از آن سخن گفته می‌شود. سرّی رفاء از سرایندگان سدهٔ چهارم هجری از جامی سخن می‌گوید که بر آن، نگارهٔ پیشوایان دین مسیحی نقش زده شده است. اینکه وی برخلاف دیگر شاعرانی که پیشتر از آنها نام برده شد، به جای جام‌های با نگاره‌های ایرانی، از جام‌های مزیّن به نگاره‌های مسیحی نام می‌برد، به این سبب است که وی بیشتر عمرش را در منطقهٔ شام و دربار سیف‌الدولهٔ حمدانی زیسته؛ جایی که هم‌مرز روم و گاه زیر نفوذ سیاسی و همواره زیر سلطهٔ فرهنگی آن قرار داشته و طبیعی است که در آن سرزمین، معماری، پوشش و نگارگری رومی به روشنی دیده شود؛ می‌گوید:

تمسَّکْتُ بالانجیلِ لمَّا أباحَها
و خالفْتُ فیها نصَّ ما فی المَصاحفِ
أُرَدِّدُ لَحْظَ العَیْنِ بینَ شَمامسٍ
مُصَوَّرَه فی کأسِها و أساقفِ
فمِنْ بَیْنِ عارٍ لم یَنَلْ من ثیابِها
و مُلتَحِفٍ منها بحُمْرِ المَلاحفِ (السری الرفاء، ۱۹۹۱: ۱۷۴)

ترجمه: [به میخانه‌ها رفتم و] از شرابِ جام‌هایی نوشیدم که انجیل، آن را روا دانسته است و از این‌رو، از حُکم دیگر مصحف‌هایی [که شراب را حرام دانسته] سرپیچی کردم. همواره به شمّاس‌ها (کسانی با رتبهٔ پایین‌تر از کشیش) و اسقف‌هایی که روی جام تصویر شده‌اند، می‌نگرم. یکی برهنه است و لباسی ندارد و دیگری خود را با جامه‌های قرمزرنگ پوشانده است. البته ابونواس نیز که در بغداد زیسته است، تصویری نزدیک به این را می‌آورد؛ وی از تصویر صلیب‌ها و کشیش‌هایی که سرگرم خواندن انجیل هستند، یاد می‌کند:

مُلسٌ وَ اَمثالُهتا مُحَفَّرَه — صُوِّرَ فیها القُسوسُ وَ الصُلُبُ
یَتلونَ إنجیلَهُم وَ فَوقَهُمُ — سَماءُ خَمرٍ نُجومُها الحَبَبُ

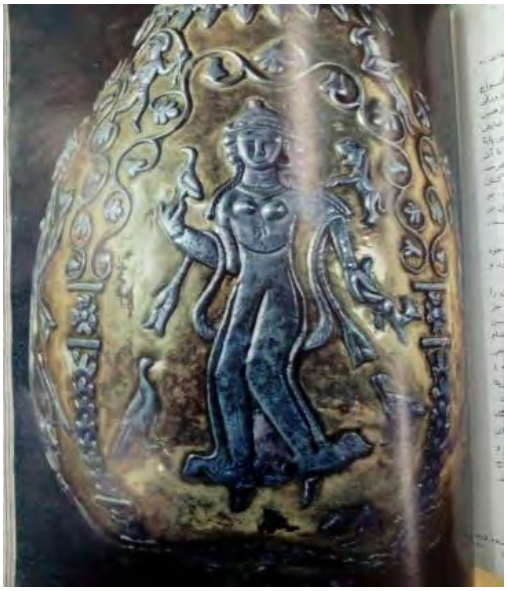
(ابونواس، ۱۹۸۸: ۳/ ۳۴).

۱۴. شیرهای درنده

ابن‌المعتز (۱۹۸۶: ۳۸۰) در ابیاتی که دربارهٔ ساقی و زیبایی‌هایش می‌آورد، از جامی سخن می‌گوید که روی آن نگارهٔ شیرهای در حال شکار، تصویر شده است؛ ولی شاعر نکته‌سنجی می‌کند و می‌گوید شیرهای روی این جام (منظور شراب درون جام)، خِرد مردان را شکار و آنها را بیخود و مدهوش می‌کند:

و ساقٍ یجعل المندیلَ منه — مکان حمائل السیف الطوال
بدا واللیلُ تحت الصبح بادٍ — کطرفٍ أبلق ملقی الجلال
بکاسٍ مِن زُجاجٍ فیه أُسدٌ — فَرائسُهُنَّ ألبابُ الرجال

تصویر۸. طرح نقش برجستهٔ نبرد بهرام دوم با شیران وحشی (URL2)



تصویر۹. تنگی که با نقش دختران رقصنده تزیین شده است (همان: ۲۱۵)

۱۵. زنان زیباروی (رامشگر)

از آنچه در ابیات زیر می‌آید روشن می‌شود که گویا روی برخی جام‌ها نگارهٔ زنان زیبارو تصویر شده بوده است. شاعری به نام ناشئ (سدهٔ ۳) دربارهٔ جامی نگارین می‌گوید:

فی کأسها صورٌ تَظُنُّ لحُسنها عُرُباً بَرَزنَ من الحِجال[۱۱] و غَیدا

وإذا المِزاج أثارها فتقسّمت ذهباً و دُرّاً تو أماً و فریدا

فکأنهنَّ لَبِسنَ ذلك عسجدا[۱۲] و جعلن ذلك للنحور عقودا

(النواجی، ۱۲۹۹: ۱۶۹)

ترجمه: در این جام‌ها نگاره‌هایی هست مانند زنان زیباروی عرب که از حجلهٔ خود بیرون آمده باشند. هنگامی که شراب این جام با آب یا مایه‌ای دیگر آمیخته شود، آب و شراب همچون طلا و مرواریدی همزاد شوند. در این حال، گویی زنان زیباروی جام، شراب را چون جامه‌ای زرگون بر تن کرده و آب مرواریدگون را چون گردن‌بندی بر سینهٔ خود آویخته‌اند. به‌گفتهٔ گیرشمن، نمایش اشخاص عریان در هنر ایرانی وجود نداشته است و جز در دوران ساسانی ظاهر نمی‌شود و محققاً تحت نفوذ خارجی است. موزاییک سازان بیشاپور زیبایی بدن انسان را در آثار خود نشان داده‌اند، ولی زیبایی بدن برهنه جز در ظرف‌های سیمین آن دوران، دیده نمی‌شود. این پیکرهای برهنهٔ زن با حالات رخوت‌آمیز و با اندام‌های قوی و نرم زنان جوان و پیچ و تاب کمر و برخی خصوصیات هوس‌انگیز (دست و بازوی افراشته) اقتباس و تقلیدی از نمونه‌های پیکرسازی هنر گوبتا[۱۳] است. این ظروف در میان دست‌های شاهان و بزرگان، رامشگاه رؤیاهای هوس‌آمیز آنان می‌شد (گیرشمن، ۱۳۷۰: ۲۱۴).

جدول نقش‌های جام‌های شراب در سروده‌های دورهٔ عباسی (منبع: نگارنده)

شماره	درون‌مایهٔ کلی	درون‌مایهٔ جزئی	شاعر
۱	کسرای ساسانی	تصویر کسرای ساسانی	ابونواس، قاضی فخرالدین بن مکانس
۲	کسرای ساسانی	فرمان برداری مردم از کسرا	ابوتمام بن رباح، ابن سناءالملك
۳	کسرای ساسانی	باده‌نوشی کسرا	ابن سناءالملک
۴	کسرای ساسانی	تخت‌نشینی کسرا	مُنخّل یَشکری، ابن قلاقس، صلاح‌الدین صفدی
۵	کسرای ساسانی	رعیت‌پروری کسرا	ابن حمدیس صقلّی
۶	کسرای ساسانی	شکار شاهی کسرا و سوارکارانش	ابونواس
۷	کسرا و سیاه ساسانی	سان دیدن کسرا	ابونواس
۸	سیاه ساسانی	صحنهٔ جنگ سپاهیان ساسانی	ابونواس، ابن‌المعتز، ابن حمدیس
۹	سیاه ساسانی	تیراندازی سوارکاران روی اسب	بدرالدین ذَهَبی دمشقی
۱۰	کسرای ساسانی و قیصر روم	کسرا و قیصر در کنار یکدیگر	ابن قلاقس
۱۱	کسرای ساسانی و قیصر روم	سرفرود آوردن قیصرهای روم در کاخ کسرا	ابن سناءالملک
۱۲	کسرای ساسانی و قیصر روم	اسارت [کسرا] نزد قیصر روم	ابن الذَّرَوی مصری
۱۳	قیصر روم	خوشامدگویی قیصر روم در کاخ خود	ابن قلاقس
۱۴	دین مسیحیت	پیشوایان دینی مسیحی	ابونواس، سرّی رفاء
۱۵	حیوان	شیرهای درنده	ابن‌المعتز
۱۶	بزم	زنان رامشگر	ناشئ

نتیجه‌گیری

در پژوهش‌های هنرپژوهان ایرانی و خاورشناس در شناخت ویژگی‌های هنر ایران، کمتر متون ادبی و سروده‌های فارسی و عربی بررسی شده است. ادبیات عربی در روزگار عباسی و سده‌های میانی هجری، به شکلی روشن، زندگی، جامعه، اندیشه و هنر ایرانیِ پیشااسلامی را انعکاس می‌دهد. اگرچه ممکن است گزارش‌های شاعران عربی‌زبان از نقش‌های روی جام‌ها، کاملاً راست و درست نباشد، به‌دلیل اینکه جام‌های اندکی از آن روزگار به دست ما رسیده است، همین گزارش‌ها نیز می‌تواند کمابیش محل اعتماد باشد. محور نقش‌نگاره‌های این جام‌ها در شعر عباسی و پس از آن، شاهان و درباریان ساسانی و پیوندهای سیاسی‌شان با پادشاهان روم است. پس از این، بسامد صحنه‌های شکار، باده‌نوشی، مجلس بزم، سوارکاری و جنگاوری بیشتر است و برخلاف ظرف‌های خانگی، کمابیش هیچ‌گونه صحنهٔ مذهبی، نقش گیاهان و حیوان‌ها در این جام‌ها دیده نمی‌شود. با نگاه به نمونه‌های جام‌های منقوش به نگاره‌های ساسانی که در این جستار آورده شد، می‌توان برداشت کرد که بیشتر این جام‌ها را شاعران ساکنِ عراق و ایران و بیشتر در سده‌های دوم تا چهارم هجری به تصویر کشیده‌اند. پس از این، بیشترین فراوانی به شاعران سده‌های ششم تا هشتم در منطقهٔ شام و مصر می‌رسد و یکی دو مورد از سروده‌های شاعران منطقهٔ اندلس (اسپانیای اسلامی) در سده‌های ششم و هفتم را در برمی‌گیرد. با توجه به فراوانی این تصاویر در شعر سده‌های دوم تا چهارم عراق، می‌توان گفت که از این روزگار، موضوع جام‌های نگارین با تصویر کسرا و سپاهیانش در بزم و رزم، به‌عنوان یک درون‌مایهٔ شناخته‌شدهٔ شعری درآمده است و گویا شاعران شام و مصر در سده‌های ششم تا هشتم، تنها به تقلید از شاعران عراقیِ سده‌های پیش از خود، از این موضوع بهره برده‌اند؛ به دیگر سخن، احتمال دارد که آنها این جام‌های منقوش را ندیده، بلکه به تقلید از شاعران پیشین، از این درون‌مایه بهره برده‌اند؛ اما دربارهٔ منطقهٔ اندلس با یقین بیشتری می‌توان گفت که شاعر اندلسی تنها به تقلید از شاعران شرق (عراق) از بسیاری موضوع‌ها از جمله همین جام‌های منقوش به نگاره‌های ساسانی سخن گفته است.

پی‌نوشت

۱. آن‌گونه که برخی از محققان گفته‌اند، سقف، نام دِیری است و ساجوم، نام یک وادی (امرؤالقیس، ۲۰۰۴: ۹۴).

۲. نقاشی‌های یافت‌شده بر دیوار اقامتگاه‌ها و حمام‌ها در عراق، ادامهٔ همان سبک تصویرسازی سنت کهن ایرانی است. هنوز حیوانات زیبا با حرکتی کامل و به‌شیوهٔ هلنی نقاشی می‌شدند و یکی از دیوارنگاره‌های حیرت‌انگیز قصر جوسق، مزین به تصویر برگ و شاخه‌هایی است شبیه به شاخ (اتینگهاوزن و گرابر، ۱۳۹۰: ۱۲۲).

۳. هرچند به‌گفتهٔ صفدی، این ابیات، پوچ و تهی از معنی و ناسودمند باشد (الصفدی، ۲۰۰۰: ۴/ ۲۱۲).

۴. ترجمه: شگفتا از حمامی که درونش، پرندگان شکاری را که به‌دنبال حیوان‌های وحشی هستند، به نمایش می‌گذارد. پرندگانی که گویا به‌دنبال شکارِ آهوان چَراکننده در بیشه هستند. گویی این پرندگان در لانه‌های خود نشسته و به‌شکلی هماهنگ روبه‌روی هم قرار گرفته‌اند. فضای این حمام، فراخ و خوش است، زمین و فرشش، صاف و زیبا و شیک، و تو در خلوتی مناسب، شیفتهٔ مشت و مال و شست‌وشوی خود می‌شوی.

۵. این نکته‌ای است که نگارنده در سخنرانی استاد آذرتاش آذرنوش و از زبان ایشان در کنفرانس بین‌المللی نقش هنر و معماری در ارتباطات علمی ایران و جهان عرب به تاریخ ۲۲ اردیبهشت ۱۳۹۷ در سالن آمفی‌تئاتر دانشگاه کاشان شنیده است. از آنجایی که قرار بود وی این نکته را به گستردگی در مقاله‌ای بیاورد، اکنون به رسم ادب از اشتباه‌ها یا ناهم‌خوانی‌های سرودهٔ ابن‌الفقیه با تصاویر روی طاق کسرا سخن گفته نشد.

۶. جنس این جام‌ها معمولاً از طلا و نقره بوده است؛ «زیرا وقتی برای یک صاحب‌مقام ساسانی یا سوری و حتی شخص شاه و حاکم، شیئی تجملی ساخته می‌شد، جنس آن معمولاً از نقره یا طلا بود» (اتینگهاوزن و گرابر، ۱۳۹۰: ۵۰). در دورهٔ اموی، ظرف‌های سفالی برای طبقات غیراشرافی جامعهٔ نخستین اسلامی تولید می‌شد (همان: ۵۲). اندودکردن فلزها به نقره و طلا، به‌عنوان روشی نو در زیوردادن هدایای فلزی، بسیار مدنظر مسلمانان بوده و چه بسا دین اسلام، در این امر، اثرداشته است؛ چراکه احادیث زیادی به دست ما رسیده که به‌روشنی، بر بَدآیندی به‌کارگیری ظرف‌های نقره‌ای و طلایی، اشاره می‌کند، ولی گویا مسلمانان چاره‌ای نداشتند جز اینکه کمی طلا و نقره برای تزیین ظرف‌های ساخته‌شده از فلزهای نرمی چون مس و بِرُنز، به کار بگیرند؛ اگرچه متنی نشان بر چنین اجازه‌ای دیده نشده است (نخبه، ۱۹۸۵: ۹/ ۲۹۰).

7 Poetic imagery

۸. در نوادر محمدصالح قزوینی، «فارس» را به «ایرانیان» ترجمه کرده است (قزوینی، ۱۳۷۱: ۱۷۳) که به گمان دور می‌آید.

۹. برای دیدن نمونه‌هایی دیگر از بشقاب‌های ساسانی با صحنهٔ شکار پادشاه ساسانی، (نک. گانتر و جت، ۱۳۸۳: ۱۶۲ و ۱۵۶ و ۱۴۷). این موضوع در نقش برجسته‌های برخی از شهرهای ایران نیز دیده می‌شود (نک. موسوی حاجی و سرفراز، ۱۳۹۶: ۶۷ تا ۱۸۶).

۱۰. آهنی که بدان سوراخ‌های مِبزل شراب یا سوراخ آوند شراب را گشایند (نک. دهخدا، ۱۳۴۶: ذیل واژه)

۱۱. در قطب‌السرور، به‌شکل «من الحجاب» (الرقیق القیروانی، بی‌تا: ۱۳۱) ضبط شده است. در این صورت، ترجمه‌اش می‌شود: زنان زیباروی بدون پوشش و برهنه.

۱۲. در نصرة الثائر: مَجاسدا (الصفدی، بی‌تا: ۱۹۷).

۱۳. [گوپتا]: نام یکی از امپراتوری های کشور هند در سدهٔ چهارم میلادی.

منابع

ابن حمدون، محمدبن الحسن(۱۹۹۶) ***التذکره الحمدونیه***، تحقیق احسان عباس وبَکرعباس، بیروت: دارصادر.

ابن الرومی، علی بن عباس(۱۹۹۴) ***الدیوان***، شرح احمدحسن بسج، بیروت: دارالکتب العلمیه.

ابن الفقیه، احمدبن محمدبن اسحاق الهمذانی(۱۹۹۶) ***البلدان***، تحقیق یوسف الهادی، بیروت: عالم الکتب.

ابن المعتز(۱۹۸۶) ***الدیوان***، بیروت: داربیروت.

ابونواس، حسن بن هانی(۱۹۷۱) ***دیوان ابی نواس الخمریات***، تحقیق فوزی عطوی، بیروت: دارصعب.

ـــــــــ(۱۹۸۸) ***دیوان ابی نواس الحسن بن هانی الحکمی***، تحقیق ایفالدفاغنر، اشتوتغارت، فرانزشتایزفیسبادن.

اُربلی، ژوزف(۱۳۸۷) «فلزکاری ساسانی و آغاز دورهٔ اسلامی»، ترجمهٔ علی حصوری، ***درسیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز***، تهران: علمی و فرهنگی.

اتینگهاوزن، ریچارد و الگ گرابر(۱۳۹۰) ***هنر و معماری اسلامی (۱)***، ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران: سمت.

الاصفهانی، ابوالفرج(۱۹۹۱) ***الدیارات***، تحقیق جلیل العطیه، لندن: ریاض الریّس.

امرؤالقیس(۲۰۰۴) ***الدیوان***، تحقیق عبدالرحمن المصطاوی، بیروت: دارالمعرفه.

البحتری، ابوعباده(۱۹۹۹) ***الدیوان***، شرح محمد التونجی، بیروت: دارالکتاب العربی.

البرقوقی، عبدالرحمن(۲۰۰۷) ***شرح دیوان المتنبی***، بیروت: دارالکتاب العربی.

بهمنی، پردیس؛ مرتضایی، سیدرضا (۱۳۹۱) «معرفی سبک در محصولات کهن ایران: بررسی موردی ظروف خانگی قرون اول تا پنجم هجری»، ***جلوهٔ هنر***، ۴(۱)، ۱۳-۵.

الثعالبی، عبدالملك بن محمد(۱۴۲۰ق) ***یتیمه الدهر فی محاسن اهل العصر***، بیروت، دارالکتب العلمیه: منشورات محمدعلی بیضون.

پوپ، آرتوراپهام؛ اکرمن، فیلیس (۱۳۸۷) ***سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز***، ترجمهٔ نجف دریابندری، تهران: علمی و فرهنگی.

دهخدا، علی اکبر(۱۳۴۶) ***لغت نامه***، زیرنظر محمد معین، تهران: دانشگاه.

الراغب الاصفهانی، ابوالقاسم(۱۹۹۹) ***محاضرات الادباء و محاورات الشعراء البلغاء***، تحقیق عمرالطباع، بیروت: دارالارقم.

الرقیق القیروانی، ابواسحاق ابراهیم بن القاسم(بی تا) ***قطب السرور فی اوصاف الانبذه والخمور***، موجود فی موقع «مکتبه مدرسه الفقاهه»، د.م: د.نا.

زاهدف، نظام الدین(۱۳۸۰) ***دورهٔ عربی زبانی در ادبیات فارسی***، ترجمهٔ پروین منزوی، تهران: دشتستان.

زیّات، حبیب(۱۹۳۸) «الدیارات النصرانیه فی الاسلام»، ***المشرق***، ۳۶، ۴۱۸-۲۸۹.

السری الرّفاء(۱۹۹۱) ***الدیوان***، بیروت: دارالجیل.

الشابُشتی، ابوالحسن علی بن محمد(۱۹۸۶) ***الدیارات***، تحقیق کورکیس عواد، بیروت: دارالرائدالعربی.

شیخو الیسوعی، الاب لویس(۱۹۸۹) ***النصرانیه وآدابها بین عرب الجاهلیه***، بیروت: دارالمشرق.

الصفدی، صلاح الدین(بی تا) ***نصرة الثائر علی المثل السائر***، تحقیق محمدعلی سلطانی، دمشق: مطبوعات مجمع اللغه العربیه.

ـــــــــ(۲۰۰۰) ***الوافی بالوفیات***، تحقیق احمد الارناؤوط و ترکی مصطفی، بیروت: داراحیاء التراث العربی.

العباسی، علی بن ظافرالازدی(۱۳۱۶ق) ***معاهد التنصیص شرح شواهد التلخیص و بهامشه بدائع البدائه***، القاهره: المطبعه البهیه.

قزوینی، محمدصالح(۱۳۷۱) ***نوادر (ترجمهٔ محاضرات الادباء و محاورات الشعراء البلغاء)***، به تصحیح احمد مجاهد، تهران: سروش.

کریمیان، حسن؛ خان مرادی، مژگان (۱۳۹۰) «هنر فلزکاری ایران در انتقال از ساسانیان به دوران اسلامی با استناد به شواهد باستان شناسانه»، ***مطالعات هنر اسلامی***، ۸(۱۵)، ۱۲۶-۱۱۱.

گانتر. سی؛ جت، پل (۱۳۸۳) ***فلزکاری ایرانی در دوران هخامنشی، اشکانی و ساسانی***، ترجمهٔ شهرام حیدرآبادیان، تهران: گنجینهٔ هنر.

گیرشمن، رمان(۱۳۷۰) ***هنر ایران در دوران پارتی و ساسانی***، ترجمهٔ بهرام فره وشی، تهران: علمی و فرهنگی.

محمدی فر، یعقوب؛ امینی، فرهاد (۱۳۹۴) ***باستان شناسی و هنر ساسانی***، تهران: شاپیکان.

موسوی حاجی، سیدرسول؛ سرفراز، علی اکبر(۱۳۹۶) ***نقش برجسته های ساسانی***، تهران: سمت.

میرزایی، فرامرز؛ محمدی فر، یعقوب؛ رحمتی ترکاشوند، مریم (۱۴۳۱ق) «استدعاء الشخصیات الساسانیه فی شعر البحتری»، ***دراسات فی العلوم الانسانیه***، ۱۷(۴)، ۷۳-۵۷.

نخبه من الباحثین العراقیین(۱۹۸۵) ***حضارة العراق***، بغداد: دارالحریه.

النواجی، محمدبن الحسن(۱۲۹۹ق) ***حلبه الکمیت فی الادب و النوادر المتعلقه بالخمریات***، د.م: مطبعه اداره الوطن.

References

Abū Nuwās, H. (1971). ***The Diwān Abu Nuwas Alkhamriyat***, Edited by Fauzi Atvi, (1st ed.), Beirut: Dār Saab (Text in Arabic).

Abū Nuwās, H. (1988). ***The Diwān Alhosn-Ibn-Hani Alhakmi***, Edited by Ewald Wagner, Stuttgart: Wiesbaden (Text in Arabic).

Albohtori, A. (1999). ***Al-Diwān***, Corrected by Mohammad Toonaji, Beirut: Dār Alketab Alarabi (Text in Arabic).

Albarqooqi, A. (2007). ***Sharh Diwan-Almotanabbi***, Beirut: Dār Alketab Alarabi (Text in Arabic).

Al-Navaji, M. (1882). ***Halbat Al-komayt***, n.p.: Matbaa Idaratalvatan (Text in Arabic).

Al-Raghig Al-Ghayrovani, A. (nd). ***Ghotb Al-Sorur***, n.p. (Text in Arabic).

Al-Thaālabi, A. (1999). ***Yatimat Al-dahr fi maḥāsin ahl Al-asr***, Beirut: Dār Alkotob Alelmiyah (Text in Arabic).

Al-Sari A. (1991). ***Al-Diwān***, Beirut: Dār Aljil (Text in Persian).

Al-Shaboshti, A. (1986). ***Al-Diyarat***, Edited by Kurkis Awwad, Beirut: Dār Alraid Alarabi (Text

kashvand, M. (2010). Summoning the Sasanian Characters in the Poetry of Al-Buhturi, ***Dirasat: Human and Social Sciences***, 17(4), 57-73 (Text in Persian).

Orbeli, J. (2008). **Metalworking of the Sassanid Period and the Beginning of Islam**, Translated by Ali Hasouri, Tehran: Elmi Farhangi (Text in Persian).

Pope, A. & Ackerman. Ph. (2008). ***A Survey of Persian Art, from Prehistoric Times to the Present***, Translated by Najaf Darya Bandari, Tehran: Elmi-Farhangi (Text in Persian)

Rāqeb Isfahāni, A. (1999). ***Mohāzārt Alodabā***, Edited by Omar Altabba, Beirurt: Dār Alargham (Text in Persian)

Zahidov, N. (2001). ***Arabic Language Course in Persian Literature***, Traslated by Parvin Monzavi, Tehran: Dashtestan (Text in Persian).

Zayyāt, H. (1938). Aldiyārāt Alnasrāniyah fe- Alislam, ***Almashriq***, 36, 289-418 (Text in Persian).

URLs:

URL1-fa.wikipedia.org/wiki/Visited on 2021.04.19).

URL2- iranview.ir/post/19256 (Visited on 2021.04.19).

URL3- raseef22.net/article/40950.

in Persian).

Shaykhu, L. (1989). ***Christian Literature among Pre-Islamic Arabs***, Beirut: Dār Almashriq (Text in Persian).

Al-Safadi, S. (nd). ***Nosrat Al-sāir***, Edited by Mohammad Ali Soltani, Damascus: Matbooat Majma Allogha Alarabiyah (Text in Persian).

Al-Safadi, S. (2000). ***Al-vāfi bel-vafiyāt***, Edited by Ahmad Alarnaoot, Beirut: Dār Ihyā Altorath Al-Arabi (Text in Persian).

Al-Abbāsi, A. (1898). ***Maāhid Altansis***, Cairo: Almatbaat Albahiyah (Text in Persian).

Al-Qazwini, M. (1992). ***Navādir***, Edited by Ahmad Mojahid, Tehran: Sorrosh (Text in Persian).

Bahmani, P., Mortezaei, S. R. (2012). Introduction of Style in Ancient Iranian Products: A Case Study of Household Utensils of the First to Fifth Centuries AH", ***Glory of Art (Jelve-y Honar) Alzahra Scientific Quarterly Journal***, 4(1), 5-14. doi: 10.22051/jjh.2012.1.

Dehkhodā, A. (1967). ***Loqat Nameh***, Under the supervision Mohammad Moin, Tehran: Tehran University (Text in Persian)

Ettinghausen, R. and Grabar, A. (2011). ***The Art and Architecture of Islam***, Translated by Yaghoob Azhand, Tehran: Samt (Text in Persian).

Ghirshman, R. (1991). ***Iran's Art: Parthians and Sassanians***, Translated by Bahram Frahvashi, Tehran: Elmi-Farhangi (Text in Persian).

Gunter, C. (2009). ***Ancient Iranian metal work in the Arthur M. sackler Gallery and the free Gallery of Art***, Translated by Shahram Heydarabadian, Tehran: Ganjinehhonar (Text in Persian).

Ibn-Alhamdun, M. (1996). ***Al-Taḏkarat Al-Hamdoonia***, Edited by Ihsan Abbas and Bakr Abbas, Beirut: Daer- Sadir (Text in Arabic).

Ibn-Alroomi, A. (1994). ***Al-Diwān***, Edited by Ahmad Hasan Basaj,Beirut: Dār- Al- Kotob Al-Elmiyah (Text in Persian).

Ibn-Alfaghih, A. (1996). ***Kitāb- Alboldān***, Edited by Yusof Alhadi, Beirut: Dār Beirut (Text in Persian).

Ibn- Almotaz, A. (1986). ***Al-Diwān***, Bairut: Dār Beirut (Text in Arabic).

Iraqi Writers Group. (1958). ***Iraqi Civilization***, Baghdad: Dār Alhrriyah (Text in Arabic).

Isfahāni, A. (1991). ***Al-Diyārāt***, Edited by Jalil Alatiyah, London: Riyāḍ Alrayyis (Text in Persian).

Imru Al-Qais, J. (2004). ***Al-Diwān***, Edited by Abdulrahman Almastāvi, Beirut: Dār Almarafah (Text in Persian).

Karimiyan, H. & Khanmoradi, M. (2011). The Art of Iranian Metalwork in the Transition from the Sassanids to the Islamic Era based on Archaeological Evidence, ***Islamic Art Studies***, 8(15), 111-126 (Text in Persian).

Mohammadifar, Y. & Amini. F. (2015). ***Sassanian art and Archaeology***, Tehran: Shapikan (Text in Persian).

Moosavihaji, S. & Sarfaraz. A. A. (2017). ***Sassanid Reliefs***, Tehran: Samt (Text in Persian).

Mirzāi, F., Mohammadi Far, Y. & Rahmati Tar-

Glory of Art (Jelve-y-honar)

Alzahra Scientific Quarterly Journal

Vol. 14, No. 1, Spring2022 ,Serial No. 34

Research Paper

http://jjhjor.alzahra.ac.ir/

Sassanid Designs on Wine Cups in Arabic Poems (Early irst and Middle Centuries AH)[1]

Hossein Imanian [2]

Received: 2021-05-03
Accepted: 2021-11-06

Abctract

Arabic poets in the early centuries, especially those who described wine, in addition to talk about wine, its pleasures and drunkenness, also described the bar, cupbearer and even the cups of wine. In describing the cups, they have not neglected to describe the images or drawings on them. These paintings, which, like the customs and traditions of drinking wine and different types of wine, are associated with pre-Islamic Iran, usually reflect images inherited from the traditions of the Sassanid period. Although the surviving cups from the Sassanid period are very few and it is not possible for us to see these paintings, but the poems of Arabic poets, especially in the Abbasid period, depict some of these paintings for us in the form of words. Representation of these types of paintings may make us more familiar with the art of painting in Iran and Iraq at the beginning of the Islamic period, which undoubtedly follows the tradition of Sassanid painting. In the following article, after a brief introduction about the paintings on buildings and other tools, which are mentioned in Arabic poetry, the most important themes of the paintings on wine glasses (cups) in the poems of the Abbasid era are discussed and these paintings are compared with the paintings of existing antiquities. This article is an attempt to show a part of Sassanid painting on wine cups that has been displayed in the poems of Abbasid poets with an interval of two to three centuries. These Images usually express the situation of the Sassanid court in joy and war.

In their research on the characteristics of Iranian art, Iranian and Orientalist scholars have not paid much attention to Persian and Arabic literary texts and poems. Arabic literature in Abbasid times clearly shows the life, society, thought and art of pre-Islamic Iran. Although the reports of the Arabic poets of this period from the drawings on the cups may not be completely true, but because we have received few cups from that time, these reports can also be trusted.

The research that Iranian and orientalist artists have done on patterns on clothes and dishes is based more on surviving concrete examples from the past and less on texts, especially Arabic texts. Therefore, we suspect that the issue raised in this article has not been comprehensively addressed so far. The value of this article goes back to the fact that Arabic-speaking poets may have spoken of images that are not concrete examples in museums or elsewhere and are new to researchers of Sassanid art. This research answers the following questions: How did Arabic poets in the Abbasid period and the Middle Ages AH describe wine glasses? What were the most important themes or motifs of the images on the wine cups in these periods?

This research shows that, paintings on the wine cups of the Abbasid period And the Middle centuries, the ones in the

1.DOI: 10.22051/JJH.2021.35970.1637

2-Master of Islamic Art, Department of Islamic Art, Ferdows Institute of Higher Education, Mashhad, Iran. Email: a.badiei92@gmail.com

hands or in front of the poets, were very much influenced by Sassanid art and reflected the favorite images of Iranians, which has become an important subject for poetic illustrations in Arabic poetry.
The method of this research is descriptive-analytical and based on reading the remaining poetic texts from the first and middle centuries AH; where the poets also spoke of images on wine cups. After a brief reference to the history of describing the images of objects in Arabic poetry from the pre-Islamic period to the Abbasid period, the author deals with the general characteristics of the images on the vessels left from the Sassanid era, then extracts the images of wine cups from ancient Arabic poetry Has categorized and tried to compare them with existing objective and ancient examples.
The main subject of the pictures on wine cups in the Abbasid period, the Sassanid kings, their courtiers and their political connections with Roman kings, are scenes of hunting, drinking, feasting, horseback riding and warfare, and there is almost no religious scene, family scene of the Sassanid court and herbal design.These images include the following images: Sassanid king, wine drinking, throne sitting, obeying people, the scene of the Sassanid army fighting, horsemen archery, Kasra and Caesar sitting together, Roman emperors surrendering in Kasra's palace, Kasra's captivity with the Roman emperor, predatory lions and dancing women, etc. Looking at the examples of cups inscribed with Sassanid images that we brought in this research, it can be said that most of these cups were depicted by poets living in Iraq and Iran in the second to fourth centuries AH. After this, the most abundance is related to the poets of the sixth to eighth centuries in the Levant and Egypt, and we see only one or two examples in the poems of the poets of the region of Andalusia (Islamic Spain) in the sixth and seventh centuries.
Arabic literature in the Abbasid era and the Middle Centuries AH clearly reflects the life, society, thought and art of pre-Islamic Iran. Although the reports of Arabic poets about the designs on the cups may not be completely true, but because we have received only a few cups from that time, these reports can also be useful and reliable. Considering the abundance of these images in the poems of Iraqi poets in the second to fourth century, it can be said that from this time, the subject of cups painted with the image of Kasra and his Army in war and celebration, has become a famous poetic motif. Egypt in the sixth to eighth century, using imitations of Iraqi poets in previous centuries, used this issue; In other words, it is possible that they did not see these painted cups, but used this theme, imitating previous poets. As for Andalusia, it can be said with more certainty that the Andalusian poet spoke only on imitation of the poets of the East (Iraq) on many subjects, including the same cup with Sassanid motifs. The titles of the images that have been on the wine cups and the poets of the Abbasid period and the Middle Centuries have spoken about it are as follows: Kasra and Caesar together, Archery horsemen on horseback, the scene of the Sassanid army battle, the ceremony of visiting Kasra, the hunting of Kasra and his cavalry, the drinking of Kasra, the obedience of the people to Kasra, the surrender of the Roman emperor to Kasra, the captivity of Kasra to the Roman emperor, the welcome of the Roman emperor, the Christian religious leaders, the predatory lions and the singing women.
Keywords: Wine cup, Arabic Poem, Abbasid period, Motif Design, Sassanid art.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی