فتح «انطاکیه» در نقاشی‌های دیواری «طاق کسری» از نگاه «بحتری» شاعر

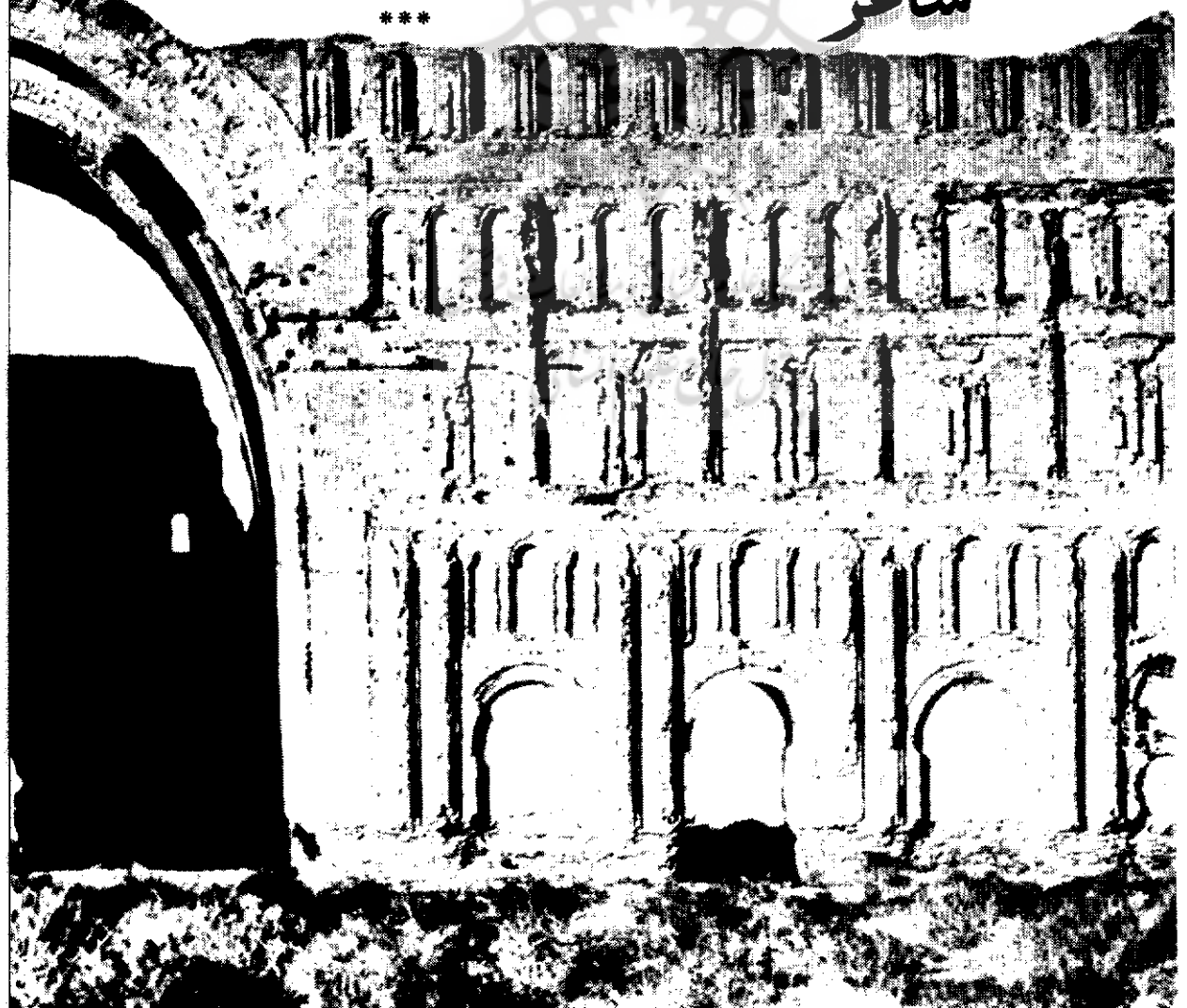
علی بحرانی‌پور
دانشجوی کارشناسی ارشد تاریخ

اشاره:

هدف این مقاله، بازسازی نقاشی‌های دیواری طاق کسری، این اثر هنری و تاریخی که اکنون برجا نمانده است، می‌باشد. ابزار و منابع تحقیق در این هدف، منابعی ادبی مانند اشعار **بحتری** همراه با اشاره‌ای به همتای فارسی زبان او یعنی **خاقانی** است.

در بخش تاریخی مقاله پس از شرح نبرد **انطاکیه** و علل و زمینه‌های آن، مطالبی درباره **تیسفون** و **طاق کسری** آورده‌ایم. سپس به وادی هنر وارد شده و سعی کرده‌ایم تا جایگاه موضوع مورد بحث در تاریخ هنر مشخص شود. پس از آن با نقل اشعار **بحتری** و ترجمه آن، در امکان بازسازی نقاشی مذکور تلاش کرده‌ایم؛ اما چون میان شعر بحتری و خاقانی ـ بویژه در مورد وصف طاق کسری ـ شباهت‌هایی یافتیم، مختصری را نیز به توصیف خاقانی از طاق کسری و تزیینات و تجملاتی که در هنگام تخیّل خود ذکر می‌کند، پرداخته‌ایم تا تصویری روشن‌تر و جذّاب‌تر از این آثار سترگ به دست آید.

***



خسرو انوشیروان (۵۷۹ ـ ۵۳۱ م) در آغاز پادشاهی، وارث ویرانی‌های پس از شورش **مزدکیان** بود. بنابراین، انعقاد صلحی با **بیزانس** برای پرداختن به اصلاحات داخلی ضروری به نظر می‌رسید.[۱]

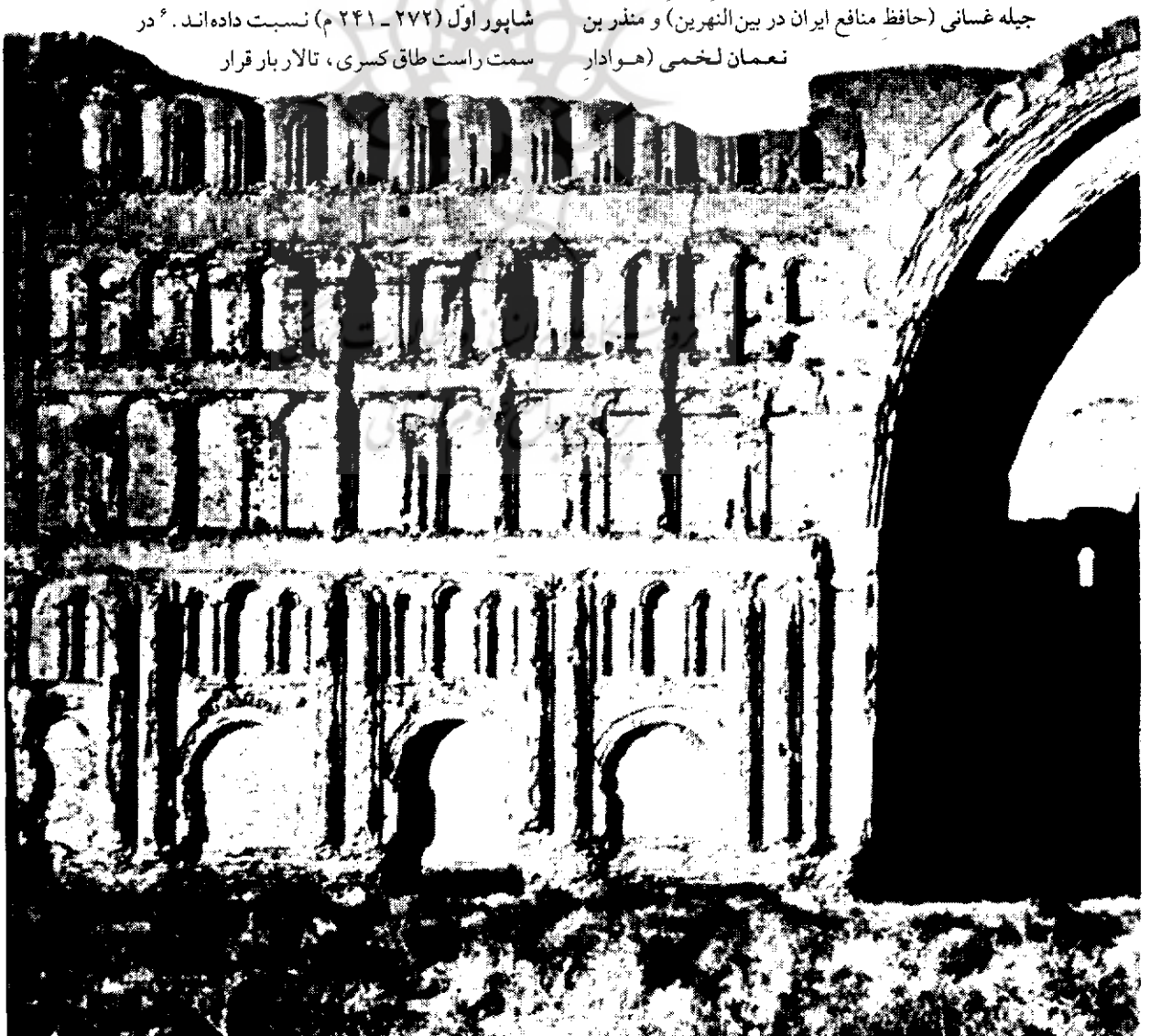
در این روزگار، **ژوستی نین**، امپراتور **بیزانس** بود. وی با توجه به اصلاحات اداری مذهبی وسیعی که انجام داد، شهرت یافته بود. قدرت او نیز در فتوحاتی که در حوزهٔ مدیترانه (افریقا و اروپا) انجام داد، او را به عنوان یکی از احیاگران امپراتوری روم مشهورتر ساخت.[۲] علت این همه قدرت و ثروت را باید در سایهٔ تلاش سردارانی مانند **بیلزاریوس** و **نارسس** و بعدها هم به دلیل صلح با ایران ساسانی دانست.

امّا پیروزی‌های **ژوستی نین** برای انوشیروان مایهٔ خطر بود؛ زیرا قدرت او بیش از حد گسترش یافته بود. علاوه بر این، بیزانس همواره در ارمنستان و گرجستان، مداخله و تحریک می‌کرد. گفته‌اند که خسرو ـ به شوخی[۳] و یا برای بهانه‌جویی[۴] ـ سهمی از غنایم ژوستی‌نین را درخواست کرد؛ چون معتقد بود که پیروزی‌های او به دلیل صلح با ایران بوده است. ولی آنچه آتش جنگ میان ساسانیان و بیزانسیان را برافروخت، دخالت ژوستی‌نین در اختلافات میان **حارث بن جبله غسانی** (حافظ منافع ایران در بین‌النهرین) و **منذر بن نعمان لخمی** (هوادار بیزانس در شام) بود. ماجرا چنین بود که ژوستی نین بدون مشورت با انوشیروان، میان این دو امیر داوری کرده بود.

خسرو در عکس‌العمل به این کار، با لشکری گران از دجله و فرات گذشت و وارد شام شد (۵۳۹ م). برخی شهرها را به صلح (با دادن هدیه و فدیه) و برخی را ـ از جمله انطاکیه ـ به جنگ گشود (۵۴۰ م). انطاکیه که آن را «عروس شهرهای آسیای غربی» نامیده‌اند، مورد پسند انوشیروان افتاد و این علاقه چنان بود که **خسرو** دستور بنای شهری مانند آن را در همسایگی **تیسفون** داد و آن را **وَه انتیوخسرو**، یعنی «شهر خسرو که بهتر از انطاکیه است» نامید. این که این شهر بعدها **رومیگان** (رومیه) نامیده شد، به این علت بود که رومیان انطاکیه آن را ساخته بودند و یا اسیران رومی انطاکیه را در آن‌جا جای دادند.[۵]

فتح انطاکیه چنان برای انوشیروان و به طور کلی برای دولت **ساسانی** اهمیت داشت که برای ماندگاری خاطرهٔ شیرین این پیروزی، علاوه بر ساختن شهر **وه انتیوخسرو**، تصویر این حادثه را بر دیوارهای طاق کسری در تیسفون ترسیم کردند.

کتسفون (تیسفون) به وسیلهٔ پارتیان تأسیس شده بود و از آغاز **میلاد مسیح**، شهر مهمی بود، اما ساختمان کاخ بزرگ (طاق کسری) آن را گاهی به **خسرو انوشیروان** (۵۷۸ ـ ۵۳۱ م) و گاهی به **شاپور اوّل** (۲۷۲ ـ ۲۴۱ م) نسبت داده‌اند.[۶] در سمت راست طاق کسری، تالار بار قرار



داشت. نمای طاق کسری رو به شرق و ارتفاع آن تقریباً ۲۹ متر است و چنان‌که برخی محققان جدید نوشته‌اند، از لوح‌های مسی زراندود و نقره اندود پوشیده بوده است. تا قبل از وقوع زلزله در سال ۱۸۸۸ م[۷] نماو تالار بزرگ مرکزی کاخ برپا بود؛ اما در آن سال جناح شمالی آن ویران شد.[۸]

در این کاخ و کاخ‌های دیگر در دو کرانهٔ دجله، گچ‌بری‌هایی با موضوعاتی مانند: نقوش برگ خرما، غنچه، گل بوته، حیواناتی مانند خرس، گراز و همچنین درخت حیات که طاووسی بر آن نشسته است و علاوه بر آن آجرهایی با تصویر پدران و دختران شاهان و شاهزادگان و مجسمه‌هایی کوچک از زنان رقصنده و نوازنده یافته شده است.[۹]

نقاشی‌های دیواری هم در کاخ‌های مذکور به چشم می‌خورد و چنان‌که **گیرشمن** می‌نویسد، نقاشی دیواری ساسانی دنباله‌روی نقاشی **اشکانیان** بوده است. وی از زبان **آمین مارسلن** (افسر رُمی یونانی الاصل معاصر شاپور دوم ساسانی) از نقاشی‌های دیواری یک کاخ در **سلوکیه** یاد می‌کند که نقش شاه را در حال شکار نشان می‌داد. **مارسلن**، مضمون نقاشی‌های ایرانیان را فقط جنگ و شکار می‌داند.[۱۰]

به طور کلی، نقاشی دورهٔ ساسانی را به دو شاخهٔ اصلی تقسیم کرده‌اند:

۱. **شاخه غربی** که کمابیش با بیزانس ارتباط دارد و از آن تأثیر گرفته است.

۲. **شاخهٔ شرقی** که از دیرباز در مناطق شرق ایران ادامه داشت و تقریباً بدون وقفه تداوم یافت. چنان‌که بعضی عقیده دارند، بعدها با تأثیرپذیری از خاور دور، مینیاتور ایرانی را پدید آورد (بویژه مکتب هرات را).[۱۱]

از نمونه‌های آثار شاخهٔ شرقی نقاشی ساسانی، آثار **تورفان** در ترکستان **چین**، نقاشی‌های دیواری **پنجکنت** در شرق سمرقند، آثار منطقه افراسیاب و نقاشی‌های منطقهٔ دختر انوشیروان واقع در درهٔ **خولم** افغانستان را می‌توان نام برد.

امّا چنان‌که **اکبر تجویدی** می‌نویسد، شاخه غربی نقاشی‌های ساسانی ـ که نقش دیواری فتح ـ انطاکیه از آن جمله است ـ بتدریج در مکتب شاخه شرقی نقاشی ایران تحلیل رفت. شاید یکی از دلایل آن، پاره‌ای مخالفت‌های مسلمانان با تصویرگری و همچنین نزدیکی به مراکز خلافت (دمشق و بغداد) باشد.

به هر حال، اکثر تحقیقات جدید در مورد نقاشی دوره ساسانی روی شاخهٔ شرقی این آثار متمرکز است. ولی آثار شاخهٔ غربی، هم معدودند و هم کم‌تر مورد بررسی قرار گرفته‌اند و نگارنده سعی کرده است تا یکی از این آثار گمنام را معرفی کند؛ اما پیش از آن باید نمونه‌هایی از نقاشی‌های شاخهٔ غربی را شناخت:

۱. نقاشی بر دیواری خشتی با اندود کاهگل (در ایوان کرخهٔ شوش) که مربوط به دورهٔ شاپور دوم است (نیمه اول قرن ۴. م.) و دو سوار شکارگر را در حال شکار آهو و گراز نشان می‌دهد. متن نقاشی آبی لاجوردی، رنگ اسب‌ها اُخرایی و آهوها پرتقالی است. در این اثر، سواران دو برابر اندازهٔ طبیعی هستند و یکی از آنان لباس بلند گُلی رنگی در بر دارد که از نخ‌های زرین بافته شده است و شمشیری در دست دارد که تنها دستهٔ آن بر جا مانده است و به نظر می‌رسد که به کمربند سوار بسته شده است. وضع آرنج سوار نشان می‌دهد که تیری را از کمان رها می‌کند. نقاشی، پرسپکتیو ندارد؛ ولی با ترسیم یک خورشید کوچک و یک گل در اطراف پیکره‌ها و همچنین با قلم‌گیری موزونی که دورتا دور پیکره‌ها را گرفته، سعی شده است تا دوری و نزدیکی پیکره‌ها مشخص شود. رنگ‌ها در این اثر بیش‌تر تزیینی و بسیار درخشان و هماهنگ با یکدیگرند.[۱۲]

۲. در تپه حصار **دامغان**، ویرانه‌های کاخی ساسانی توسط هیأت مشترک حفاری دانشگاه **فیلادلفیا** و موزهٔ **پنسیلوانیا** حفاری و قسمتی از صحنهٔ نقاشی دیواری شکار یا رزم در اتاق شماره چهار در آن کشف شد. این اثر یک سوار و اسب او را نشان می‌دهد که حالت بازویش او را در هنگام تیراندازی نشان می‌دهد و به قول **اریک اشمیت** به احتمال زیاد مربوط به **قباد ساسانی** است.[۱۳]

چنان‌که گفته شد، نقش «فتح انطاکیه» از لحاظ شیوه هنری، در ردیف آثار مذکور می‌باشد و امروزه اثری از آن نیست. اما وصف آن از لابه‌لای اشعار **بحتری** (۲۸۴ ـ ۲۰۶ هـ) هویداست. ابیاتی از قصیدهٔ «صُنت نفسي» از بحتری به این مطلب اشاره دارد.

بحتری از شاعران درباری روزگار **متوکل عباسی** بود. وی تا زمان پنج خلیفه پس از متوکل حیات داشت.[۱۴] دیوان اشعارش مضامینی همچون مدح، مرثیه، هجو، تفاخر و شرح ناپایداری دنیا و وصف طبیعت را در بر دارد. او گرچه مانند دیگر شاعران به خیال‌پردازی اهمیت می‌دهد، اما توصیفی دقیق از طاق کسری و نقاشی دیواری فتح انطاکیه را آورده است.[۱۵] ما اصل و ترجمه ابیاتی را که دربارهٔ موضوع این مقاله است، در زیر می‌آوریم:

«و إذا ما رأيتَ صورة انطا... كيّه إرتَعتْ بين روم و فُرس
و المنايا موائلٌ و انوشر... وان يُزجي الصفوف تحتَ الدَّرَفس
في إخضرار من اللباس على اصفر يَختال في ضَبيغة وَرس
و عراك الرِّجال بين يَديه في خُفوت منهم و إغماض جرس
من مُشيح يهوي بعامل رُمح و مُبيح من السِّنان بِتُرس
تَصفُ العينُ أنّهم جدُّ أحيا... ء لَهم بينَهم إشارةُ خُرس
يَغتلي فيهم إرتيابي حتّىٰ تَتقرّاهم يَداي بَلَمس»[۱۶]

قصیدهٔ مزبور را **دکتر علی اصغر جریری** به شعر فارسی برگرداند و در مجلّهٔ **وحید** به چاپ رساند[۱۷] که از میان آن، ترجمهٔ ابیات عربی بالا انتخاب شده است:

خود بلرزی چون ببینی صورت انطاکیه

رومیان مقهور ایران و آن شکوه لشکری
مرگ می‌بارد در آن میدان و در زیر درفش
هیکل نوشیروان پیداست با مستکبری
راست بر اندامش آن شاهانه رخت سبز رنگ
با سلحشوران خرامان بر سمند زعفری[18]
پهلوانان باوقار و طاعت اندر پیش او
جملگی در کار پیکارند و در جنگاوری
این یکی با نیزه بینی بر مبارز حمله‌ور
و آن دگر از بیم زوبین در پناه مغفری[19]
این نگار و نقش‌ها گویی که خلقی زنده‌اند
بس که صورتگر هنر بنموده در صورتگری
زاین نقوش ایدر همی جوید نشان زندگی
چون بساید پیکران را دست‌های بحتری[17]

بنابراین، شاید بتوان نقش مذکور را چنین تصوّر کرد:

تصویری از برج و باروهای انطاکیه که در نزدیکی سپاه ایران و روم در حال نبرد با یکدیگرند و سپاه ایران احتمالاً بخش اعظم تابلو را به خود اختصاص داده بود. به همین دلیل چشمان بحتری بیش‌تر آن قسمت را دیده بود. در این تصویر، گروهی با نیزه در حال حمله و گروهی با سپر در حال دفاع بودند. سربازان دورهٔ ساسانی چنان‌که یک جهانگرد چینی به نام **وی‌شواو** (Weïsehu) به چشم دیده است، زره، نیزه، سپرهای گرد و شمشیر و کمان و تیر و فلاخن داشتند و در جنگ‌ها، گاهی بر فیل هم سوار می‌شدند.[20] اما این اوصاف را بحتری شاید به دلیل رعایت اختصار در شعر نیاورده است.

به احتمال زیاد، تصویر انوشیروان هم جای مهمی از این نقش را به خود اختصاص داده بود. طبق توصیف‌های بحتری، انوشیروان در زیر درفش (کاویان) سپاهش را به پیش می‌راند و با جامه‌ای سبزرنگ، سوار بر اسبی زعفرانی رنگ بود.

بحتری در توصیف اسب می‌گوید که گویی با «وَرْس»[21] رنگ‌آمیزی شده است. برای تکمیل این تصویر نیز گفته «وی‌شواو» را می‌آوریم: «پادشاه... تاجی بر سر می‌گذارد، با پیرایه‌های طلایی و یک قبا می‌پوشد از زربفت که به مرواریدها و جواهرات مزیّن است.»[22]

این نقش در مقایسه با نقوش دیگر شاخه غربی شباهت‌ها و تفاوت‌هایی دارد؛ از جمله از لحاظ رنگ اسب با نقاشی دیواری ایوان کرخه در شوش شبیه بوده است. اما باید توجه داشت که موضوع نقاشی‌های دیواری ایوان کرخه و کاخ ساسانی دامغان، شکار یا جنگ چند نفره است. امّا این نقش باید پیکره‌های متعددی را در خود جای داده باشد؛ زیرا **بحتری**، تصویر سپاهیان را به حمله‌کنندگان و دفاع‌کنندگان تقسیم‌بندی کرده است و از لحاظ تعدّد پیکره‌ها و همچنین تشریفات همراه انوشیروان، این نقش شاید شبیه نقش برجسته شکارگاه مردابی که بر سقف غار بزرگ طاق بستان منقوش است، بوده باشد. بی‌شک این نقش، جنگی تمام عیار را به تصویر کشیده است؛ تا جایی که رنگ‌های درخشانش موجب انگیزش ذوق سخن سرای بحتری شد و اشعاری چنین بدیع به جا گذاشت.

به جز **بحتری**، شاعران ایرانی دیگر مانند **خاقانی شروانی** نیز شگفتی خود را از عظمت طاق کسری در شعرهای خویش آورده‌اند و از دگرگونی‌های روزگار عبرت‌ها گرفته‌اند که:

«هان ای دل عبرت بین از دیده عبر کن هان
ایوان مداین را آیینه عبرت دان»

اما خاقانی، توصیف خود را متوجه دندانه‌های دیوارها و معماری بنا و تخیّل در گذشته‌ها و عبرت‌گیری اخلاقی از آن کرده است.[23]

«دندانهٔ هر قصری، پندی دهدت نونو
پند سر دندانه بشنو زبن دندان»

و یا در شرح داستان **نعمان بن منذر**، **شاه حیره** که به **خسرو پرویز** دختر به زنی نداد، می‌گوید:

«از اسب پیاده شو، بر نطع[24] زمین رُخ نِه
زیر پی پیلش بین شهمات شده نعمان[25]»

در ادامه، به توصیف تجمّلات و تزیینات دربار ساسانیان می‌پردازد:

«این است همان صُفّه کز هیبت او بُردی
بر شیر فلک حمله، شیر تن شادروان[26]
کسری و ترنج زر، پرویز و به زرّین[27]
بر باده شده یکسر با خاک شده یکسان
پرویز به هر بزمی، زرین تره گستردی
کردی زبساط زر زرین تره را بُستان»[28]

با این وجود، **خاقانی** از اطراف خود غافل نیست و آرامگاه **سلمان فارسی** را که در آن نزدیکی است، به یاد می‌آورد:

«هر کس بُرد از مکّه سُبحه زگل حمزه
پس تو زمدائن بر سُبحه زگل سلمان[29]»

این شعر خاقانی گرچه همچون سخنان بحتری دربردارندهٔ توصیفی از طاق کسری است، امّا بیش‌تر به گذشته و تخیّل در آن می‌پردازد. ولی به طور کلی، نقطه‌های مشترک میان این دو شاعر (خاقانی و بحتری) بسیار بیش‌تر است. هر دو سعی در ایجاد تصویری از عظمت گذشته و ستایش گذشتگان دارند. محتوای شعر هر دو نیز، رشک و اُسوه و افتخار و اعتبار (عبرت گیری) است. در نهایت، خاقانی قرن ششم و بحتری قرن سوم چنان همصدا و هم سخن می‌باشند که گویی دو بال برای پرواز به گذشته‌های رنگین پرافتخار هستند.

زیرنویس‌ها

۱. حسن پیرنیا و عباس اقبال، **تاریخ ایران از آغاز تا انقراض قاجاریه**، چاپ هشتم، تهران، انتشارات خیام: ۱۳۷۶. ص ۲۱۱.

۲. ش. دولاندلن، **تاریخ جهانی**، جلد اول، ترجمه دکتر احمد بهمنش، چاپ هفتم، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷۳، صص ۵۱ـ۳۴۹.

۳. دکتر عبدالحسین زرین‌کوب، **تاریخ مردم ایران**، جلد اول، چاپ پنجم، تهران، مؤسسه انتشارات امیرکبیر، ۱۳۷۷، ص ۴۹۴.

۴. پیرنیا و اقبال، **تاریخ ایران از آغاز تا انقراض قاجاریه**، صص ۱۳ـ۲۱۲.

۵. زرین‌کوب، **تاریخ مردم ایران**، ج ۱، صص ۵ـ۴۹۴.

6. THE ART OF IRAN, ANDRE, GODARD, translated from the french By MICHEAL HERON, GEORGE ALLEN and UNWINLTD, london, first published in England: 1965. p: 192.

۷. کلمان هورا، **ایران و تمدن ایرانی**، ترجمه حسن انوشه، چاپ اول، تهران، مؤسسه انتشارات امیرکبیر: ۱۳۶۳. ص ۱۹۲.

۸. آرتور کریستن سن، **ایران در زمان ساسانیان**، ترجمه رشید یاسمی، ویراسته اول، تهران، صدای معاصر، ۱۳۷۸، صص ۲ـ۲۸۱.

۹. همان مأخذ، صص ۸ـ۲۷۹.

۱۰. رومان گیرشمن، **هنر ایران در دوران پارت و ساسانی**، ترجمه دکتر بهرام فره‌وشی، چاپ اول، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۵۰، صص ۳ـ۱۸۲. چنان‌که **عبدالرفیع حقیقت** نیز نوشته است، در شرق ایران یک نقاشی دیواری ساسانی توسط **هاکن و گدار** کشف شده است که شاهزاده‌ای ساسانی را میان درباریان خود نشان می‌دهد. بنا به نوشتهٔ **حقیقت**، مجالس رقص و باده‌نوشی و جشن‌های درباری از موضوعات دیگر هنر ساسانی است. (عبدالرفیع حقیقت، **تاریخ هنرهای ملی و هنرمندان ایرانی**، بخش اول (جلد اول)، چاپ اول، تهران، شرکت مؤلفان و مترجمان ایران: ۱۳۶۰. صص ۸ـ۱۴۷.

۱۱. اکبر تجویدی، **نقاشی ایران از کهن‌ترین روزگار تا دوران صفویه**، چاپ اول، انتشارات اداره کل نگارش وزارت فرهنگ و هنر، ۱۳۵۲، ص ۳۷.

۱۲. رمان گیرشمن، **هنر ایران در دوران پارت و ساسانی**، ترجمه دکتر بهرام فره‌وشی، چاپ اول، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۵۰، ص ۱۸۳.

۱۳. اکبر تجویدی، **نقاشی ایران از کهن‌ترین روزگار تا دوران صفویه**، ص ۵۷.

۱۴. ولید بن عبید بن یحیی البحتری، **دیوان البحتری**، المجلد الاول، شرح و تقدیم حنّا الفاخوریی، الطبعه الاولیٰ، بیروت، دارالجیل: ۱۹۹۵. م. صص ۷ـ۵.

۱۵. همان منبع، صص ۱۶ـ۱۴ نگاه کنید به مقدمهٔ «حنّا الفاخوری».

۱۶. همان منبع، ص ۲۸. نگاه کنید به بیت‌های ۲۲ تا ۲۸.

۱۷. دکتر علی اصغر حریری، «قصیدهٔ بحتری راجع به ایوان مداین و ترجمه آن به نثر و نظم»، **مجله وحید**، شمارهٔ اول، دورهٔ نهم (فروردین ۱۳۵۰) صص ۱۷ و ۱۵۵.

۱۸. یعنی زعفرانی رنگ.

۱۹. مغفر = سپر.

۲۰. مولف ناشناس، «اوضاع ایران در عهد انوشیروان نقل از مآخذ چینی»، **کاوه**، سال پنجم، شماره هشتم، (اوّل ذی‌الحجه ۱۳۳۸). صص ۴ـ۳.

۲۱. گیاهی است مانند کنجد به رنگ زرد که از آن برای رنگ‌آمیزی و همچنین به عنوان زعفران استفاده می‌شود. **المنجد فی اللغه**، الطبعه الثالثه و الثالثون، دارالمشرق، بیروت، ۱۹۹۴. م. ص ۸۹۶.

۲۲. «اوضاع ایران در عهد نوشیروان نقل از مأخذ چینی»، **کاوه**، ص ۴.

۲۳. خاقانی شروانی، **دیوان خاقانی شروانی**، به اهتمام جهانگیر منصور، چاپ اول، تهران مؤسسه انتشارات نگاه، ۱۳۷۷. نگاه کنید به قصیدهٔ «هان ای دل عبرت‌بین».

۲۴. نطع: سُفره. منبع: دکتر میرجلال الدین کزازی، **سراچهٔ آوا و رنگ**، چاپ اول، تهران، سمت؛ ۱۳۷۶. ص ۱۴۴.

۲۵. شهمات: کنایه از درمانده شدن، بیچاره شدن و در دام افتادن. همان منبع. ص ۱۴۴.

۲۶. نقش دو شیر بر پردهٔ بارگاه خسرو تصویر شده بود. شادروان = پرده. همان، ص ۱۴۴.

۲۷. ترنج زر و به زرین از تجملات دربار و از نشانه‌های ثروت و رفاه دوران خسروپرویز و انوشیروان هستند. همان. ص ۱۴۶.

۲۸. گفته‌اند که خسروپرویز در کاخ خود سفره‌ای از طلا داشت که تمام ظروف آن نیز زرین بود و موجب شگفتی مهمانان می‌شد. خاقانی این سُفره را به بوستان تشبیه کرده است. همان. ص ۱۴۶.

۲۹. این بیت اشاره به این نکته دارد که تا پیش از شهادت امام حسین (ع)، شیعیان از خاک آرامگاه **حمزه** (عموی پیامبر) مُهرهایی برای ستایش می‌ساخته‌اند. اشارهٔ دیگر خاقانی در این بیت به آرامگاه **سلمان فارسی** است که پس از فتح مدائن، به عنوان حاکم آن‌جا انتخاب شد. وی در مدائن در کمال فروتنی می‌زیست و از راه سبدبافی امرار معاش می‌کرد. سلمان را بعد از وفات در نزدیکی کاخ تیسفون به خاک سپردند.