دریافت مقاله: ۹۳/۰۹/۱۲
پذیرش مقاله: ۹۳/۱۲/۲۰

داستان بهرام‌گور و کنیزک در آیینه ادب و هنر

پرستو کریمی* میترا شاطری**

چکیده

برخی از داستان‌های کهن ایرانی هم در آثار ادیبان و شاعران جلوهٔ هنری یافته‌اند و هم با قلم نقاشان و هنرمندان نشان داده شده‌اند. به شکار رفتن بهرام‌گور با همراهی کنیزکش ازجمله حکایات مربوط به زندگی این شاه ساسانی است که در منابع گوناگون تاریخی و ادبی به اشکال گوناگون توصیف و روایت شده است و در دوره‌های مختلف بر آثار هنری با سبک‌های گوناگون نقش‌شده. مقایسه جزئیات نقش‌های مربوط به این داستان با توصیفات شاعرانی چون فردوسی و نظامی و یافتن وجوه اشتراک و اختلاف آنها می‌تواند ما را به تأثیر و تأثر احتمالی آثار شعری با آثار هنری رهنمون شود. در این پژوهش که به شیوه توصیفی- تطبیقی صورت گرفته است، پس از بررسی توصیف فردوسی و نظامی از داستان بهرام و آزاده، تصاویر مربوط به این داستان در دو بخش آثار پیش از اسلام و آثار دوره اسلامی به‌ویژه آثار سفالین، فلزی، کاشی‌ها و نگاره‌ها به‌تفکیک، بررسی شده و تطابق هریک با آثار شعری موردتوجه قرار گرفته است. همچنین، نشان داده شده که این حکایت در طی قرن‌ها و در گسترهٔ جغرافیایی وسیعی، از شهرت و رواج برخوردار بوده است. ضمن‌اینکه دربارهٔ آثار پیش از اسلام، تطابق تصاویر با جزئیات توصیفات فردوسی، احتمال خطا در تاریخ‌گذاری آثار یا دسترسی فردوسی به منابع تصویری مطرح شده است. درباره آثار دوره اسلامی نیز مشخص شده که روایت فردوسی بیش از دیگر روایات و ازجمله روایت معروف نظامی موردِتوجه بوده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کلیدواژگان: بهرام‌گور، شاهنامه، هفت‌گنبد، نگاره، سفال، فلز، کاشی.

* استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهرکرد. Parastou_karimi@yahoocom
** استادیار باستان‌شناسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهرکرد.

مقدمه

بهرام پنجم، ملقب به بهرام‌گور، از پادشاهان معروف عصر ساسانی است که تاریخ زندگانی‌اش آمیخته با جنبه‌های پهلوانی و افسانه‌ای است. به‌طورکلی منابع تاریخی ایران، چه فارسی و چه عربی، تأثیرپذیرفته از آثار روایت‌نویسان عهد ساسانی است که «کوشش زیادی در ثبت مسائل قهرمانی و پهلوانی و بزرگ جلوه‌دادن دلاوری‌ها و ساختن افسانه‌های مختلف درباره شخصیت‌های گوناگون ازجمله شاهان به خرج می‌دادند» (میرسعیدی، ۱۳۷۹: ۴۲۰) و بیشتر هدفشان تأثیرگذاشتن بر مخاطبان و ایجاد هیجان در آنها بوده‌است نه ثبت حقیقی رخدادها (همان). افسانه‌های تاریخی علاوه‌بر کتاب‌های تاریخ، به آثار ادبی نیز راه می‌یافته و به‌شکل حکایات و تلمیحات در کتاب‌های ادب و دیوان‌های اشعار نقل می‌شده است. اگرچه در آنها حقیقت‌نویسی تاریخی موردِنظر نبوده و نقل مطالب «عمدتاً به هدف پندآموزی و نتیجه‌گیری اخلاقی صورت گرفته است» (همان). داستان بهرام‌گور نیز- که در منابع تاریخی‌ای چون تاریخ‌طبری، بلعمی و یعقوبی بسیار جنبه‌های گیرا و پرشور دارد- دست‌مایه خوبی برای شاعری چون فردوسی بوده است که آن را به نظم درآورد و سپس موردِتوجه خاص شاعری داستان‌سرا چون نظامی قرار گیرد. نظامی برای منظوم‌ساختن افسانه بهرام از منابع گوناگون فارسی و عربی به‌ویژه از شاهنامه فردوسی سود برده‌است (نظامی، ۱۳۳۴: ۱۶) اما چنان نبوده است که همه روایات مربوط به بهرام را در منظومه خویش گردآوری کند بلکه صورتی را که کامل‌تر و درست‌تر دانسته، نقل کرده است (مجتبایی، ۱۳۴۱ :۲۷۶)؛ وی روایت فردوسی را باتوجه‌به دیگر منابع، کامل‌تر ساخته است. ازهمین‌روست که برای مثال «داستان بهرام با کنیزک خویش در شاهنامه و غرر اخبار ملوک‌الفرس کوتاه‌تر از روایت نظامی است» (همان). در هفت‌پیکر بیان اجمالی زادن و بالیدن بهرام و کشاکش‌های وی با ایرانیان درباره تاج و تخت موروثی‌اش، از مشابهات این اثر با شاهنامه است اما حکایت پی‌افکندن هفت‌گنبد و داستان‌سرایی‌های دختران پادشاهان هفت‌اقلیم، زاده طبع نظامی است (روشن، ۱۳۷۲: ۱۱۲).

علاوه‌بر خطوط کلی زندگی بهرام‌گور که کتاب‌های تاریخ مشخص‌کرده‌اند، داستان زندگی بهرام با حکایاتی نسبتاً مستقل و یا با توصیف صحنه‌هایی آمیخته است که هریک دست‌کم یکی از ویژگی‌های شخصیتی بهرام را نشان می‌دهد.[۱] تعدادی از این حکایت‌ها در طول تاریخ، علاوه‌بر شاعران، توجه هنرمندان را نیز به خود جلب‌کرده و آنها را موضوع کار آنان قرار داده است. ازجمله این حکایات، داستان به شکار رفتن بهرام همراه کنیزک است. هدف این مقاله، بررسی جزئیات توصیف‌های فردوسی و نظامی از این داستان و تطبیق‌دادن آن با تصاویر کهن نقش‌شده بر آثار هنری و چگونگی تأثیر و تأثر احتمالی شاعران و هنرمندان در تصویرپردازی این داستان است.

پیشینه پژوهش

درباره داستان بهرام‌گور، مقالات نسبتاً کثیری را می‌توان در حوزه ادبیات و تاریخ یافت. ازجمله در حوزه ادبیات می‌توان به دو مقاله *حسن ذوالفقاری* (۱۳۸۵): "هفت‌پیکر نظامی و نظیره‌های آن" و "یک داستان و چهار روایت" یا مقاله *ابوالفضل خطیبی* (۱۳۸۰)؛ "داستان بهرام‌گور و آزاده در شاهنامه" و *مجتبی مینوی* (۱۳۳۴)؛ "هفت‌پیکر نظامی" اشاره نمود. در حیطه تاریخ نیز می‌توان از این مقالات یاد کرد: *عنایت‌الله رضا* (۱۳۵۶)؛ گوشه ای تاریک از تاریخ شاهنشاهی وهرام پنجم شاهنشاه ساسانی، *محمدجعفر محجوب* (۱۳۶۱)؛ گور بهرام‌گور و *نادر میرسعیدی* (۱۳۷۹)؛ "افسانه‌های تاریخی در تاریخ ساسانیان". گرچه به‌صورت پراکنده در خلال معرفی آثار و اشیای فرهنگی، به آثاری با نقش شکار بهرام‌گور اشاره می‌شود، شاید تنها اثری که در حوزه هنر و تمدن دراین‌راستا انجام شده، مقاله پروفسور *اتینگهاوزن*[۲] (۱۹۷۹)، "مشکلات شناسایی شکار بهرام‌گور" باشد که در نشریه مطالعات ایرانی مؤسسه ایران‌شناسی بریتانیا چاپ شده است.

دو روایت از داستان بهرام با کنیزک

این صحنه از زندگی بهرام‌گور در شاهنامه و هفت‌پیکر با تفاوت‌هایی در جزئیات نقل شده است. در شاهنامه کنیزک بهرام، آزاده نام دارد و رومی‌نژاد است[۳] و هنر وی نواختن چنگ[۴] در هفت‌پیکر این کنیزک، چینی است[۵] و فتنه نام دارد[۶] نظامی نیز به هنر چنگ‌نوازی او اشاره دارد[۷]

حکایت وی از آنجا آغاز می‌شود که بهرام او را برمی‌نشاند تا با خود به شکار برد. در شاهنامه بهرام در این شکار بر هیون سوار است. فردوسی سازوبرگ او را به‌تفصیل وصف می‌کند:

به روز شکارش هیون خواستی
که پشتش به دیبا بیاراستی
فروهشته زو چار بودی رکیب
همی‌تاختی در فراز و نشیب
رکابش دو زرین دو سیمین بدی
همان هریکی گوهرآگین بدی
همان زیر ترکش کمان‌مهره داشت
دلاور ز هر دانشی بهره داشت
(فردوسی، ۱۳۷۵: ۲۷۴)

در هفت‌پیکر بهرام سوار بر اسب اشقر است[۸] فتنه درحال چنگ‌زدن است و بهرام مشغول نخچیر زدن (نظامی،۱۳۳۴: ۱۰۷).

در روایت فردوسی، بهرام دو جفت آهو می‌بیند و از دلارام می‌پرسد:

کدام آهو افکنده خواهی به تیر
که ماده جوان است و همتاش پیر
(فردوسی، ۱۳۷۵: ۲۷۴)

دلارام از او می‌خواهد که آهوی ماده را نر سازد و آهوی نر را ماده. سپس با مهره‌ای به آهوی دیگر بزند تا آهو سر بر دوش بگذارد و برای خاراندن جای مهره، پایش را به کنار گوش بیاورد و بهرام سر و پای و دوش آهو را به یک تیر به‌هم بدوزد. بهرام با تیری دوپیکان هردو شاخ از آهوی نر برمی‌گیرد و دو تیر به‌جای شاخ بر سر آهوی ماده می‌نشاند. سپس هیون را به‌سوی جفت دیگر می‌راند و سر و پای و گوشش را به‌یک‌جا می‌دوزد. در این لحظه آزاده گریان لب به سرزنش می‌گشاید. بهرام بر کنیزک خشم می‌گیرد، او را بر زمین می‌افکند و هیون را بر او می‌راند:

بزد دست بهرام و او را ز زین
نگون‌سار برزد به روی زمین
هیون ازبر ماه‌چهره براند
بر و دست و چنگش به خون درنشاند
چنین‌گفت کای بی‌خرد چنگ‌زن
چه بایست چندین به ما بر شکن
(همان)

درباره سرنوشت آزاده در شاهنامه اختلاف‌نظر است. عده‌ای با استناد به بیتی که در بیشتر نسخ خطی و چاپی به این شکل آمده است (ر.ک. خطیبی، ۱۳۸۰: ۱۵):

چو از زیر پای هیون در بمرد
به نخجیر از آن پس کنیزک نبرد
(فردوسی، ۱۳۷۶: ۲۵۵)،

براین باورند که آزاده زیر پای شتر بهرام کشته می‌شود و بهرام دیگر هیچ کنیزکی را با خود به شکار نمی‌برد. عده‌ای دیگر براساس نسخی دیگر، بیت را بدین‌صورت خوانده‌اند:

چو او زیر پای هیون درسپرد
به نخجیر از آن پس کنیزک نبرد
(فردوسی، ۱۳۷۵: ۲۷۵)

و این معنی را برای آن محتمل شمرده‌اند که: «بهرام پس از آن‌که کنیزک را در زیر پای هیون رها کرد، پس از آن دیگر او (همین‌کنیزک) را در شکار همراه خود نبرد» (خطیبی،۱۳۸۰: ۱۵). ترجمه بنداری[۹] صورت اول یعنی کشته‌شدن آزاده را تأیید می‌کند. همچنین آنچه در "البلدان" *ابن‌فقیه همدانی* درباره گورآهو یا ناووس‌الظبیه -واقع در نیم‌فرسنگی قصر بهرام‌گور در همدان- آمده است، مؤید همین وجه است[۱۰] (همان: ۱۷).

در روایت نظامی، بهرام همراه با فتنه به شکار می‌رود و شکاری می‌اندازد اما کنیزک او را ثنا نمی‌گوید. بهرام از او می‌پرسد چگونه صید می کند. فتنه در پاسخ:

گفت باید که رخ برافروزی
سر این گور در سُمش دوزی
(نظامی،۱۳۳۴: ۱۰۹)

بهرام با کمان‌گروهه، مهره‌ای به گوش حیوان می‌زند و سر و سمش را به‌هم می‌دوزد و نظر کنیزک را درباره هنرش جویا می‌شود.

گفت پُرکرده شهریار این کار
کار پرکرده کی بود دشوار
هرچه تعلیم کرده باشد مرد
گرچه دشوار شد بشاید کرد
رفتن تیر شاه بر سم گور
هست از ادمان نه از زیادت زور
(همان:۱۰۹و۱۱۰)

بهرام از فتنه خشمگین می‌شود و او را برای کشتن به سرهنگی می‌سپارد که «فتنه کشتن ز روی عقل رواست» (همان).

روایت نظامی به اینجا ختم نمی‌شود. سرهنگ او را زنده نگاه می‌دارد و او مدت‌ها برای بالابردن گوساله‌ای از شصت پله تمرین می کند. باردیگر فتنه با بهرام روبه‌رو می‌شود و در حضور او گاو را از شصت پله بالا می‌برد. بهرام این هنرنمایی را نتیجه تعلیم و عادت می‌خواند[۱۱] فتنه اعتراض می‌کند که چگونه درباره تیراندازی او نامی از تعلیم نمی‌توان آورد حال آن‌که خود درباره هنر دیگران چنین باوری دارد[۱۲] شاه فتنه را می‌شناسد و از او عذر می‌خواهد و فتنه توضیح می‌دهد که در آن روز می‌خواسته است چشم بد را از شاه دور کند و از روی مهر آن‌گونه سخن گفته بوده است.

جلوه داستان بهرام و کنیزک در هنر ایرانی

سده‌هاست که هنرمندان ایرانی برای زیباسازی آثار هنری، به آثار ادبی ایران‌زمین همچون گنجینه‌ای غنی و پایان‌ناپذیر چشم دوخته‌اند. شعر پارسی یکی از غنی‌ترین دست‌مایه‌های هنری ایران‌زمین است. شعر خود دستاوردی هنری است که موجب غنای بخش‌های دیگر هنر به‌ویژه هنرهای کاربردی شده و بدان وسعت و تنوع بسیاری بخشیده است. چراکه شعر کلاسیک، گسترده‌ترین عرصه تجلی اندیشه‌ها، احساسات و خلاقیت هنری و فکری ایرانیان بوده است (یارشاطر، ۱۳۶۸: ۵۸).

هنرمندان همواره برای تزئین آثارشان متوجه ذوق مصرف‌کنندگان بوده‌اند. ازآنجاکه بهرام‌گور نه‌تنها درنظر اشراف بلکه درنظر عامه مردم نیز پادشاهی دادگر، تیراندازی دلیر و سیاست‌مداری تیزبین بوده است؛ داستان‌های مربوط به او با شاخ و برگ فراوان نقل می‌شده و به دست هنرمندان بر اشیای گوناگون نقش می‌بسته است. دراین‌میان، داستان شکار وی و کنیزک بارها از دوره ساسانی تا امروز، بر روی مُهرها، اشیای سفالین، ظروف فلزی، بافته‌ها، کاشی‌ها و نگاره‌ها نقش شده است، آنچنان‌که مؤلف "مجمل التواریخ و القصص" در سده ششم ه.ق. دراین‌باره آورده است: «حدیث شکارگاه و کنیزک و تیرانداختن بر آهو آنک بر صورت‌ها نگارند[۱۳]» (مجمل‌التواریخ و القصص، ۱۳۱۸: ۷۰).

نقش بهرام و کنیزک بر آثار منسوب به دوره ساسانی

در میان آثار به‌دست‌آمده از دوره ساسانی، سه ظرف سیمین، سه مُهر و قابی گچی وجود دارد که کهن‌ترین اشیا با نقش بهرام‌گور و کنیزک به‌شمار می‌روند. مطالعه این آثار نشان‌دهنده تطابق حیرت‌انگیز صحنه‌های نقش‌شده با توصیفات شاعران دوره اسلامی به‌ویژه فردوسی است. این آثار به‌تفکیک دوره و جنس بررسی شده‌اند:

الف. ظروف سیمین

در میان آثار دوران ساسانی، ظروف سیمین از اهمیت بسیاری برخوردارند. بسیاری از آنها در موزه‌های ارمیتاژ،[۱۴] بریتانیا و برلین نگهداری می‌شوند. ازآنجاکه بیشتر این آثار از یافته‌های تصادفی است و یا خریداری شده‌اند، اطلاعات چندانی به‌جز ریشه ایرانی آنها دردست نیست. سخنان بسیاری درباره اعتبار آنها در محافل علمی رانده‌می‌شود تا جایی‌که برخی از محققان، این ظروف را به دوره‌های دیگر نسبت می‌دهند (هارپر، ۱۳۸۱: ۶۵۳ و ۶۵۴).

در میان ظروف سیمین منتسب به دوره ساسانی، نقش اصلی حک‌شده بر سه ظرف، شکار بهرام‌گور و آزاده است. در هر سه، بهرام‌گور و کنیزک بر شتری به دیبا و زربفت آراسته، سوارند. شتران-که در همه ظروف با شیوه‌ای یکسان نموده شده‌اند- با گردن‌هایی باریک و انحنادار روبه‌جلو درحرکت‌اند. بهرام تاجی بر سر دارد که شبیه به هیچ‌یک از تاج‌های وی در سکه‌هایش نیست.[۱۵] در این نقوش او با هیبتی شاهانه درحال کشیدن کمان و تیراندازی به‌سوی آهوان گریزان است. آزاده پشت سر وی سوار بر شتر با جثه‌ای بسیار کوچک‌تر ترسیم شده که نشان‌دهنده موقعیت فروتر اجتماعی وی است.[۱۶] کنیزک در هیچ‌یک از این ظروف، چنگ یا ابزار موسیقی دیگری دردست ندارد. در ظرفی که در موزه متروپولیتن نگهداری می‌شود، آزاده تیری را برای بهرام آماده ساخته است (تصویر ۱). در ظرفی که تحت تملک موزه آرمیتاژ[۱۷] است، این بخش دچار شکستگی است ولی همچون ظرف تصویر ۳، به‌نظر نمی‌رسد براساس شیوه بازنمایی دستان کنیزک، در دستان او ابزار موسیقی همچون چنگ قرار داشته باشد (تصویرهای ۲ و ۳).

شیوه بازنمایی صحنه و سوار بر شتر بودن بهرام و آزاده برخلاف روایت نظامی، کاملاً منطبق‌بر روایت فردوسی است. همچنین آراسته‌بودن آن به دیبا (فردوسی، ۱۳۷۵: ۲۷۴). در شاهنامه اگرچه به هنر چنگ‌نوازی آزاده اشاره‌شده، برخلاف هفت‌پیکر، سخنی از چنگ‌نواختن آزاده هنگام شکار به‌میان نیامده است. این نکته نیز با تصاویر این ظروف مطابقت دارد. علاوه‌براین، در هر سه ظرف، چهار آهو ترسیم شده است؛ دو آهو نقش بر زمین و دو آهوی دیگر - که بر هر سه ظرف در مرکز توجه ترسیم شده است- یکی با تیر هر دو شاخ از دست‌داده و دیگری با اصابت دو تیر بر سر نقش شده است.

تصویر ۱. ظرف سیمین شماره ۱، موزه متروپولیتن
(URL 1)

تصویر ۲. ظرف سیمین شماره ۲، موزه آرمیتاژ
(URL 2)

دقیقاً همان‌گونه‌که فردوسی آورده است:

دو پیکان به ترکش یکی تیر داشت
به دشت اندر ازبهر نخجیر داشت...
به تیـر دو پیـکان ز سر برگـرفت
کنـیـزک بـدو مانـد اندر شگـفـت
هم اندرزمان نر چون ماده گشت
سرش زان سر وی سیه‌ساده گشت
هـمـان در سـروگاه مـاده دو تیـر
بزد هـمچـنان مرد نخـجیـرگـیر
دو پیکان به‌جای سرو در سرش
به خون اندرون لعل گشـته برش
(فردوسی، ۵۷۳۱: ۴۷۲ و ۵۷۲)

در ظرفی که در مجموعه اسمیرنف[18] موزه آرمیتاژ نگهداری می‌شود (تصویر ۳)، تیری که بهرام با آن دو شاخ آهوی نر را از سرش جدا می‌سازد، دو شاخه است که بازهم با گفته فردوسی مطابقت دارد.[19] گرچه بیشتر پژوهشگران بر ساسانی‌بودن ظروف اعتقاد دارند، عده‌ای نیز احتمال تعلق نمونه‌های شماره ۲ و ۳ را به چند سدهٔ نخست اسلامی (حداقل پیش از سده چهارم ه.ق.) مطرح می‌کنند Ettinghausen, (1979: 31). چه این آثار در دوره ساسانی ساخته شده و چه با تقلید از آثار دوره ساسانی، در نخستین سده‌های اسلامی ایجاد شده باشند، پیش از نگارش شاهنامه پدید آمده‌اند. اکنون، این پرسش مطرح است که آیا فردوسی علاوه‌بر دسترسی به منابع مکتوب، به منابع تصویری این دوره نیز دسترسی داشته تا بتواند جزئیات صحنه‌هایی ازاین‌دست را دقیقاً برداشت کند. تشابهات میان این آثار با اشعار فردوسی به‌حدی فراوان و دقیق است که تصادفی‌بودن آنها، غیرممکن است. ازسوی‌دیگر چنانچه پاسخ این پرسش منفی باشد، می‌بایست در تاریخ‌گذاری این ظروف که تا پیش ازاین، ساسانی (حداقل با قطعیت درباره ظرف شماره ۱) و در برخی مواقع، سده‌های نخست اسلامی (با رعایت احتیاط درباره ظرف‌های شماره ۲ و ۳) قلمداد شده‌اند، تجدیدنظر کرد و این نمونه‌ها را دست‌کم متعلق به اواخر سده چهارم و اوایل سده پنجم دانست. درحالی‌که سبک، شیوه ساخت و تزئین این ظروف، با سبک‌های رایج این سده‌ها (چهارم و پنجم ه. ق.) همخوانی ندارد؛ بنابراین وجه نخست یعنی دراختیارداشتن منابع تصویری علاوه‌بر منابع مکتوب برای نگارش شاهنامه پذیرفتنی‌تر است.

ب. قاب گچ‌بری چال‌ترخان

از دیگر آثار منتسب به دوره ساسانی که داستان بهرام‌گور و کنیزک را روایت‌کرده، قاب گچ‌بری به‌دست‌آمده از کاخ چال‌ترخان ری است. *اریک اشمیت*،[20] سرپرست کاوش محوطه چال‌ترخان ری[21] معتقد است بقایای کاخ دوره ساسانی به‌دست‌آمده از این محوطه، ازآنِ بهرام‌گور است. در میان بقایای گچ‌بری‌های تزئینی به‌دست‌آمده از این کاخ، قاب گچ‌بری‌شده‌ای است که تصویر بهرام‌گور و کنیزک را نشان می‌دهد (تصویر ۴). در این قاب گچی[22] بهرام کمان، و کنیز وی به‌وضوح، چنگی دردست دارد. سه آهو درحال فرار ترسیم شده‌اند که پای یکی از آنها با تیری به گوشش دوخته‌شده و دیگری با تیری شاخ‌هایش را ازدست داده و شاخ‌های جداشده در بالای سر آهو دیده می‌شود. بدین‌ترتیب، صحنه مطابق با روایت فردوسی نقش شده است. چراکه در روایت نظامی، تنها دوختن سر گور به سمش مطرح شده و در روایت فردوسی است که هر دو هنرنمایی صورت گرفته است.

ج. مُهرها

تشابهات تصویرهای شکار بهرام و کنیزک با توصیفات شاهنامه، در تعدادی از مُهرهای به‌دست‌آمده از دوره ساسانی نیز تکرار شده است. از سه مُهر منتسب به دوره ساسانی که

تصویر ۳. ظرف سیمین شماره ۳، موزه ارمیتاژ
(URL 3)

تصویر ۴. گچ‌بری بازسازی‌شده کاخ ساسانی چال‌ترخان ری
(URL 4)

نقش بهرام‌گور و کنیزک دارند، تنها تصاویر دو مهر یکی در مجموعه *فیلیس اکرمن* [۲۳] (تصویر ۵) و دیگری در موزه استاتلیش کسل [۲۴] درسدِن [۲۵] آلمان (تصویر ۶) دردست است؛ از مُهر موزه آرمیتاژ تاکنون طرح یا تصویری منتشر نشده و تنها ازطریق توصیفات *لوکونین* [۲۶] از آن، اطلاعات مختصری دردست است. [۲۷] اکرمن در اشاره‌ای جالب توجه از قول پروفسور *جوزف اُربلی* [۲۸] ذکر می‌کند که مهرهایی که تصویر شکار بهرام‌گور و آزاده دارند، همگی از سنگ سبز به‌ویژه یشم ساخته شده‌اند (اکرمن، ۱۳۸۷: ۱۰۰۲). آیا این نقش، خاص این نوع سنگ و رنگ بوده، آیا این مهرها خاصیت طلسمایی داشته و آیا در ویژه‌بودن سنگ و رنگ آنها رمزی نهفته است. یافتن پاسخ این پرسش‌ها، تنها در آینده با افزایش دانش پژوهشگران فرهنگ و هنر دوره ساسانی امکان‌پذیر خواهد بود.

باوجود ابتدایی‌بودن نقوش مُهرها، خطوط اصلی داستان به‌روشنی پیداست. در هر دو مُهری که تصویرشان دردست است، کنیزک چنگی دردست و پشت به شاه و تقریباً با جثه‌ای هم‌اندازه با او تصویر شده است. برخی از بخش‌های تصویرشده نه‌تنها بیش از نقوش ظروف به اشعار فردوسی شباهت دارد بلکه نقششان تنها به بازنمایی بخشی از این داستان محدود نمی‌شود. برای نمونه، برخلاف تصاویر ظروف که تنها بر همراهی کنیزک با شاه تأکید دارند، بر روی مهرها کنیزک به‌صورت مشخص نوازنده موسیقی است. شاه کمان به‌دست روبه جانورانی نشانه رفته که از پیش شتر درحال فرارند. به‌دلیل روشن‌نبودن خطوط بدن جانوران، تشخیص نوع یا تعداد دقیق آنها امکان‌پذیر نیست. باوجوداین، به‌راحتی می‌توان پیکر انسانی را که در نقش هر دو مهر، زیر پای شتر قرارگرفته، تشخیص‌داد. شیوه ترسیم این فرد که بی‌گمان همان کنیزک است، نشان از تأکید بر عاقبت داستان و به‌زیرافکندن او دارد. عاقبتی که در شاهنامه آمده و در هفت‌گنبد چنین نیست.

تصویر ۵. مُهر منتسب به دوره ساسانی، مجموعه فیلیس اکرمن (Ettinghausen, 1979:pl.IVa)

بازنمایی دو یا چند واقعه از یک داستان در صحنه‌ای واحد آن‌گونه‌که بر روی این مهرها آمده بی‌شک از نخستین نمونه‌ها در این زمینه است؛ شیوه‌ای که بعدها در دوره اسلامی برای نشان‌دادن صحنه‌های داستانی بر آثار هنری به‌ویژه همین داستان بهرام‌گور و کنیزک، بارها از آن استفاده شده است.

بازهم پرسش پیش‌آمده با تأکید بیشتری قابل‌طرح است: آیا فردوسی به منابع تصویری دوره ساسانی دسترسی داشته است و آیا درنظرآوردن اسنادی که مورخانی همچون *قاضی‌احمد قمی* به‌دست داده‌اند، می‌تواند ما را به پاسخ چنین پرسشی نزدیک سازد. قاضی‌احمد قمی در "گلستان هنر" در باب به‌نظم درآوردن شاهنامه فردوسی می‌آورد که به دستور سلطان‌محمود غزنوی در پهلوی کاخ شاهی، مکانی دل‌گشا و منزلی فرح‌بخش تدارک دیده می‌شود و به درخواست فردوسی مصوران، تمامی آلات حرب و صورت پهلوانان و شاهان ایران و توران را با سلاح جنگ و جانوران از اسب و پیل و پلنگ بر چهارجانب دیوار نقش می‌کنند (قمی، ۱۳۶۶: ۲۷).

می‌توان تصور کرد که در اواخر دوره ساسانی این موضوع با بن‌مایه و مسیر داستانی مشخص در میان عامه مردم در نقاط مختلف ایران آنچنان شهرت داشته که از آن به‌عنوان موضوعی مطلوب برای تزئین بسیاری از آثار هنری استفاده شده است.

بدین‌ترتیب، این‌که فردوسی برخی از این آثار را دردست داشته و یا دیده و در نظم اشعار از آنها الهام گرفته باشد، بسیار محتمل است.

آثار دوره اسلامی

با ورود به دوره اسلامی، علاوه‌بر انتقال تجربیات و اشکال کهن، بسیاری از مضامین و خاطره‌های تاریخی ایرانیان به اشکال نوین به حیات خود ادامه دادند. در چندین سده نخست پس از اسلام به‌دلیل حاکمیت حکام غیرایرانی و ناپایداری وضعیت اجتماعی، سیاسی و فرهنگی؛ روند تاریخی- فرهنگی

تصویر ۶. مهر منتسب به دوره ساسانی، موزه استاتلیش در کسل (Ettinghausen, 1979:pl.IIIa)

و به‌دنبال آن رشد و بالندگی هنری کندتر و نامحسوس‌تر صورت می‌گیرد. با استقلال نسبی طاهریان و حکومت‌های نیمه‌مستقل و مستقل دیگر در گوشه و کنار ایران، بر سرعت رشد هنری- فرهنگی اندک‌اندک افزوده می‌شود. بیشتر این حکومت‌ها، خود را به حکومت‌های پیش از اسلام منتسب می‌کردند تا جایگاه سیاسی- اجتماعی خویش را حفظ کنند، به حکومت خود مشروعیت قانونی ببخشند و خود را همتا و یا از نژاد شاهان اسطوره‌ای و تاریخی ایران معرفی نمایند.

با کسب استقلال نسبی بخش‌هایی از ایران طی سده‌های سوم و چهارم ه.ق. و تأسیس سلسله‌هایی چون صفاریان، سامانیان و آل‌بویه که ریشه در هویت ایرانی داشتند، اندک‌اندک زمینه‌های لازم برای حمایت از صنایع، علوم و هنرهایی که نیازمند امکانات وسیع دولتی بود، مهیا گشت. حمایت‌هایی این‌گونه مایه مباهات دستگاه‌های حکومتی به‌شمار می‌آمد و در این زمینه، رقابتی بی‌سابقه میان آنان پدید آمد (ابن‌جوزی، ۱۳۸۶: ۱۲۰). این امر در شکوفایی استعداد دانشمندان، هنرمندان، صنعتگران و ادیبان و درنتیجه، جهش بزرگ علمی، فرهنگی، هنری و فنّاوری در عرصه‌های مختلف و رونق تبادلات فرهنگی- تجاری میان ممالک اسلامی و غیراسلامی، تأثیر بسزایی داشت.

در این دوره برخی از جوانب زندگی بر پایه فرهنگ اسلامی تغییر یافت. هنرمندان به همان نسبت که در تطبیق‌دادن هنر با آیین نوین می‌کوشیدند، درپی حفظ ارزش‌ها و سنت‌های بومی و محلی نیز بودند. شاهد این امر، انتقال بسیاری از مضامین و موضوعات از دوره ساسانی به دوره اسلامی است.

بااینکه بسیاری از دودمان‌های حاکم بر ایران پس از سده‌های سوم و چهارم ه.ق. غیرایرانی بودند، به‌دلیل اینکه ازنظر فرهنگی و هنری پائین‌تر از ایرانیان بودند، آگاهانه یا ناآگاهانه در دربارهایشان فرهنگ ایرانی را پذیرفتند و به‌کار بستند. در این میان، رایزنی وزرا و مشاوران ایرانی بیش از پیش موجب بهبود این روند گردید (ریپکا، ۱۳۸۰: ۵۲۱ و ۵۲۲؛ باسورث، ۱۳۸۰: ۹). بنابراین، صیانت از ارزش‌های هنری و فرهنگی اصیل ایرانی خاص خاندان‌های ایرانی‌نژاد نبود و حکومت‌هایی همچون غزنویان، سلجوقیان، خوارزمشاهیان و حتی مغولان ایلخانی و تیموری درراستای حفظ ارزش‌های هنری و فرهنگی ایران همت گماردند.

جلوه‌های این حمایت را در آثار هنری و ادبی دوره‌های یادشده به‌روشنی می‌توان دید. در این دوره‌ها، داستان‌های حماسی کهن ایرانی بارها به‌تصویر کشیده شد. حکایات زندگی بهرام‌گور ازجمله این مضامین بود که به دوره اسلامی راه یافت. بهرام‌گور درنظر مردم پادشاهی عادل، دلسوز و سخاوتمند و درنظر شاهان، نمادی از اقتدار شاهانه بود؛ داستان‌های مربوط به وی حتی در دوران اسلامی موضوعی مناسب برای تصویرگری بر آثار و اشیای هنری قلمداد می‌شد. همچنین، حکایت وی با کنیزک مضمونی مطلوب برای تزئین آثار فلزی، سفالین، کاشی‌ها و نگاره‌ها به‌کار می‌رفت.

الف. اشیای فلزین

کهن‌ترین ظرف به‌دست‌آمده با تصویر داستان بهرام‌گور و کنیزک از دوره اسلامی، سینی‌ای مفرغی است که در موزه ارمیتاژ لنینگراد نگهداری می‌شود (تصویر ۷). این ظرف بسیار آسیب دیده و در بخش‌هایی دچار شکستگی است اما تصویر بهرام‌گور و آزاده را که بر پشت شتری نشسته‌اند و آزاده چنگ‌به‌دست مشغول نواختن است، به‌روشنی می‌توان بازشناخت. بوریس مارشاک این سینی را به سده‌های سوم و چهارم ه.ق منتسب ساخته است(Ettinghausen, 1979: 31). *اتینگهاوزن* [۲۹] براین باور است که استفاده ازاین مضمون روی ظروف سیمین دوره ساسانی به ظروف فلزی دوره اسلامی راه یافته و به‌همین دلیل، نخستین صحنه‌های این داستان را پیش از هر شیء و جنس دیگری، روی ظروف فلزی سده‌های نخست اسلامی می‌توان یافت (Ibid). البته تغییر در جنس ظروف از سیمین به فلزات کم‌ارزش‌تر همچون مفرغ با درنظرآوردن احکام شرع اسلامی و محدودیت استفاده از فلزات گران‌بها در ساخت ظروف در دوره اسلامی، قابل‌توجه است. شیء فلزی دیگری به‌صورت قابی مدور از جنس مفرغ دردست است که *رالف هارای*، [۳۰] کاربری آن را آیینه یا لوحی تزئینی برای مزین‌ساختن دیوار یا اسپر دانسته و مربوط به سده ششم ه.ق. می‌داند (هارای، ۱۳۸۷: ۲۸۸۳). بر بخش میانی آن، داستان بهرام‌گور و کنیزک به همان شکل پیش تصویر شده است (تصویر ۸). این شیء چه آیینه باشد و چه قاب تزئینی، نشانی است از رواج این نقش بر روی اشیائی ازاین‌دست.

ظرف دیگری که شیوه حکاکی آن تشابه فراوانی با اشیای سبک خراسان دارد، ابریقی برنجین است که براساس کتیبه کوفی قرارگرفته بر گردن آن، در شمال عراق و مرکز تولیدی موصل سال ۶۲۹ ه.ق. و به‌دست *شجاع‌بن‌موصلی* ساخته‌شده؛ با تزئینات ترصیع‌کاری و فلزکوبی مزین شده و امروزه در موزه بریتانیا [۳۱] نگهداری می‌شود (تصویر ۹).

بر بخش‌های مختلف این ابریق، نقوش و کتیبه‌های بسیاری ترسیم شده است. کتیبه‌ها به دو خط کوفی و نسخ‌اند و تصاویر نقش‌شده نیز دربردارنده صحنه‌های شکار، جنگ یا بزم‌اند که هریک بر پس‌زمینه‌ای پرشده از نقوش هندسی و در قاب‌هایی چندپرّه تصویر شده است. در قابی که در میانه و زیر شکستگی شانه ظرف است، بهرام‌گور درحال کمان‌کشی

و آزاده درحال نواختن چنگ و پشت‌سرهم سوار بر شتر حک شده‌اند. جزئیات دیگری همچون نقوش جانوران دیده نمی‌شود بنابراین، تنها خط اصلی داستان و همراهی آزاده با بهرام در شکار، برای تزئین این ابریق مدنظر بوده است.

باتوجه‌به تاریخ، مرکز ساخت (موصل) و سازنده این ظرف (شجاع‌بن‌موصلی)، ابریق را باید متعلق به سبک فلزکاری موصل دانست. البته این ظرف تنها نمونه به‌دست‌آمده از سبک فلزکاری موصل با تصویر بهرام و آزاده نیست. نمونه‌های دیگر همچون سطل فلزکوبی‌شده به‌دست *محمدبن‌ناصربن‌محمدالقزوینی* در سده ششم ه.ق. که در موزه ارمیتاژ نگهداری می‌شود و ابریق فلزی مرصع‌کاری دیگر که احتمالاً به مرکز تولیدی عراق به‌ویژه موصل یا سوریه متعلق است؛ از دیگر نمونه‌های ارتباط میان این دو سبک و میزان اثربخشی سبک خراسان بر سبک موصل است. نام سازنده سطل مرصع‌کاری (محمدبن‌ناصربن‌محمدالقزوینی) نیز حاکی مهاجرت هنرمندان فلزکار ایرانی به مناطق غربی‌تر است. بدیهی است علاوه‌بر ویژگی‌های تکنیکی و صنعتی، مضامین سبک خراسان نیز بر سبک آن مناطق تأثیر داشته‌اند. بسیاری از پژوهشگران اذعان‌دارند سبک فلزکاری موصل را می‌توان تداوم سبک خراسان دانست. نظربه تفاوت فرهنگی میان این مرکز ساخت با مراکز تولیدی ایران، می‌توان نتیجه گرفت که نه‌تنها اشکال و فرم‌های سبک فلزکاری خراسان بلکه مضامین آن هم که ریشه در فرهنگ ایرانی دارد، بر سبک موصل تأثیرگذار بوده است.

ب. ظروف سفالین

حکومت سلجوقی سازمان‌دهنده نیرویی بود که شرایطی را مهیا می‌ساخت تا هنرهای گوناگون به‌ویژه سفالگری، فلزکاری و نساجی شکوفا گردد. آنان حامی و مشوق خوبی برای پیشرفت هنرها محسوب می‌شدند (لمبتون، ۱۳۸۰: ۲۰۲).

سفالگری دوره سلجوقی با کمک علومی همچون کیمیاگری چنان شکوفا گشت که در پهنه جهان اسلام شهرت یافت. سفال‌ها در دو گروه بدون‌لعاب و لعاب‌دار ساخته می‌شدند که هریک دربرگیرنده تزئینات خاصی بودند. ازآنجاکه شاخه‌های مختلف هنر با یکدیگر ارتباط تنگاتنگی داشتند، سفالگران بسیاری از آموزه‌های هنرهای دیگر چون فلزکاری، نگارگری یا کتاب‌آرایی را کسب‌کردند و به‌کار گرفتند (Hillenbrand,1994:134-145). سفالگری در بیشتر مواقع به‌صورت موروثی در یک یا چند خانواده و با انتقال آموخته‌ها و تجربیات و درمواقعی اسرار و رموز کاری از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌گشت (کاهن،۱۳۷۹،۲۸۰). در این دوره، علاوه‌بر ساخت اشکال گذشته، ابداعاتی در خلق اشکال نوین صورت پذیرفت. این مسئله درباره شیوه تزئین، مضامین و نقوش نیز صادق بود چنان‌که افزون‌بر به‌کارگیری شیوه‌های تزئینی کهن، شیوه‌های نوینی پدید آمد. نقوش و مضامین در هر قالب تزئینی که به‌اجرا درمی‌آمدند، متناسب با کاربری ظرف و با تبعیت از شکل و فرم آن و حتی بازار فروش و سلیقهٔ متقاضیان صورت می‌گرفت. ازاین‌رو، محصول نهایی ترکیبی متناسب از شکل، نقش و کاربرد را به‌نمایش می‌گذاشت.

در کنار نقوش هندسی، گیاهی و کتیبه‌ای؛ نقوش جانوری و انسانی و اساطیری نیز در این دوره کاربرد زیادی یافت. *گرابار* [۳۲] باور دارد که آراسته‌بودن ظروف سفالین دوره سلجوقی به تصاویر انسانی و جانوری را باید از برجسته‌ترین ویژگی‌های سفال این دوره دانست (گرابار، ۱۳۸۰: ۶۰۷). گرچه استفاده از این نقوش و تصاویر در دوره‌های پیش‌تر نیز رواج داشته، از نظر کمیت محدود بوده است. برهمین‌اساس، شاید بتوان بهره‌گیری از نقوش جانوری و انسانی را یادآوری و بازنمایی سنت و شیوه ساسانی دانست. پوپ [۳۳] از تأثیرپذیری نقوش و شیوه ارائه آن از هنر ساسانی در این دوره سخن می‌گوید و معتقد است که باوجود تازه‌بودن اجرا، روح ساسانی در ارائه نقوش کاملاً قابل مشاهده است (Pope,1939,Vol.IV:1526-1529).

تصویر ۷. ظرف فلزی، اواخر سده دوم و اوایل سده سوم ه.ق
(Ettinghausen, 1979:pl.IXb)

تصویر ۸. آیینه یا لوح مفرغی، سده ششم ه.ق.
(پوپ، ۱۳۸۷، ج۱۳: ۱۳۰۰)

نقوش انسانی نیز باوجود تحریم احتمالی مذهبی اسلام- که لزوماً در بسیاری از موارد رعایت نمی‌شد- با مضامینی که عموماً نشان‌دهنده صحنه‌های درباری، جنگاوری، شکار و یا صحنه‌های برگرفته از کتاب‌های حماسی چون شاهنامه بود، به‌کار می‌رفت. تعدادی از این ظروف سفالین که نقش شکار بهرام و آزاده دارند، بررسی خواهد شد:

کهن‌ترین ظرف سفالینی که با صحنه شکار بهرام‌گور و آزاده مزین شده و در موزه لوور نگهداری می‌شود، متعلق است به سفالینه بدون لعابی که با تکنیک قالب‌زده ساخته شده و براساس ویژگی‌های آن، می‌توان تاریخ سده‌های پنجم و ششم ه.ق. را برای آن درنظر گرفت (تصویر ۱۰). در میان این سفال داستان بهرام‌گور به‌تصویر کشیده شده، گرداگرد تصویر، در نواری باریک کتیبه کوفی قرار گرفته که با تزئینات ریسمانی و پیچ‌خورده محصور گشته است. در مرکز ظرف، عمده توجه به‌سوی بهرام و آزاده کشیده می‌شود که سوار بر شترند. بهرام با رعایت پرسپکتیو مقامی، بزرگ‌تر از آزاده و با جزئیات بیشتری در پوشش و تاج و حتی زینت‌آلات نموده شده‌است. تیر رهاشده از کمان بهرام به جانوری که احتمالاً آهو است، اصابت کرده است. آزاده پشت سر وی، پشت به او درحال نواختن چنگ است. قاب چنگ و حالت انگشتان وی برای نواختن به‌خوبی بر روی ظرف قالب‌گیری شده است. در میان جانورانی که دربرابر وی ترسیم شده‌اند، سه آهو را با قطعیت می‌توان تشخیص داد اما جنس و نوع دیگر جانوران چندان مشخص نیست. قالب‌زده‌بودن ظرف از دو جهت قابل‌بررسی است. نخست آنکه در میان انواع گونه‌های سفالینه‌ای که هم‌زمان با حکومت سلجوقیان در ایران استفاده شده، فناوری قالب‌زده، رواج بسیاری داشته است. دیگر آنکه قالب‌های این ظروف با نهایت ظرافت و دقت نظر ساخته می‌شده است. قالب‌ها تنها برای ساخت و تزئین یک ظرف نبوده و بارها موردِاستفاده قرار می‌گرفته است. مضامین تزئینی این قالب‌ها را معمولاً از موضوع‌هایی برمی‌گزیدند که بیشتر موردِپسند مردم بود. بنابراین گرچه این ظرف از معدود نمونه‌های به‌دست‌آمده در نوع خود است، قطعاً تنها نمونه ساخته‌شده نبوده و تعداد قابل‌توجهی از این ظروف با این نقش‌مایه وجود داشته است.

در میان گونه‌های سفالینه اسلامی، سفالینه‌های زرین‌فام و مینایی جایگاه ویژه‌ای داشتند. علاوه‌بر فناوری خاصی که در ساخت آنها مطرح بود، تزئینات این سفالینه‌ها ازنظر مضمون با گونه‌های دیگر سفالینه متفاوت بود. مضامین تزئینی ظروف مینایی و زرین‌فام به‌عنوان سرآمد سفالینه‌های ممتاز این دوره، عموماً با تصویرسازی روایات و داستان‌های رزم و بزم، درباریان و اشراف همراه با خدم و حشم و ملازمان بود. داستان‌های بسیاری از میان داستان‌های مشهور شاهنامه همچون برتخت‌نشستن یا پیروزی فریدون و یا داستان بهرام‌گور و آزاده برای تزئین این سفالینه‌ها برگزیده می‌شد (آژند،۱۳۸۹: ۹۱). بهره‌گیری از این مضامین در سفالینه‌های مینایی به‌مراتب بیش‌از سفالینه‌های زرین‌فام بوده است. این مضامین و شیوه ارائه آنها در ظروف مینایی و زرین‌فام، نشانه ارتباط بسیار نزدیک این نقوش با هنر نگارگری هم‌عصر خود بوده به‌گونه‌ای که پژوهشگرانی چون *بازیل گری*[۳۴]، الگ گرابار، *لوکونین* و *ایوانف* تأکید کرده‌اند که هنرمندان مصور فلزکار، سفالگر و نگارگر و کتاب‌آرا، تجارب خود را در زمینه‌های متعدد هنری می‌آزموده‌اند(Loukonine & Ivanov, 1996: 39-39). دراین‌راستا می‌توان سفال‌نگاره‌ها را حتی شاخص‌تر شمرد و تصاویر آنها را نگاره‌هایی دانست که به‌جای کاغذ، بر روی سفال اجرا شده‌اند (آژند،۱۳۸۹: ۹۲). *مارشاک*[۳۵] و همکارانش سفال‌نگاره‌های دوره سلجوقی را بازتابی از دیوارنگاره‌های این دوره می‌دانند (Marshak et al.,2002: 38-39).

تصویر ۹. ابریق فلزی، موصل، سده هفتم ه.ق.، موزه بریتانیا (URL 5)

داستان بهرام‌گور و آزاده، یکی از رایج‌ترین مضامین تزئینی است که در بسیاری از ظروف مینایی دوره سلجوقی به‌کار رفته است. نخستین ظرف از این گروه، کاسه‌ای سفالین است که با فنّاوری مینایی یا هفت‌رنگ ساخته شده و در مجموعه هنر جهان اسلام موزه هنر بروکلین[۳۶] نگهداری می‌شود. این ظرف به سده‌های ۶ و ۷ ه.ق. مقارن با حکومت سلجوقی و به مرکز تولیدی کاشان منتسب است (تصویر ۱۱). تزئین این ظرف بر روی پس‌زمینه شیری روشن، روایت‌کننده خطوط اصلی داستان بهرام‌گور و آزاده است. در صحنه، تنها آهویی گوش و پا دوخته دیده می‌شود و از سه آهوی دیگر، خبری نیست. آزاده با جثه‌ای کوچک‌تر با موهایی در دوسو آویخته درحال نواختن چنگی است که حتی چهارچوب آن را به‌سختی می‌توان تشخیص داد. اما یکی از مهم‌ترین بخش‌های روایت یعنی به‌زیر افکنده‌شدن آزاده، در این صحنه تصویر شده است. تمام تصاویر انسانی نقش‌شده بر ظرف، با هاله دور سر[۳۷] نموده شده‌اند که از ویژگی‌های نقاشی سبک سلجوقی است. درمجموع، تزئین با رعایت اصول سادگی و حذف جزئیات صورت گرفته و تنها خطوط اصلی داستان ترسیم شده است. رعایت سادگی تزئین تاحدی است که برخلاف دیگر ظروف مینایی، در این ظرف حتی کتیبه حاشیه داخلی یا خارجی نیز دیده نشده و نواری رنگی بر جای کتیبه نشسته است. تمرکز اصلی داستان بر وقایع رخداده میان بهرام و آزاده است و نه شکار. باآن‌که بسیاری از وقایع داستان حذف شده، فرجام آن به‌عنوان عناصری بااهمیت، تصویر شده است.

ظرف سفالین دیگری که با فنّاوری مینایی از فنّاوری‌های نقاشی روی لعاب و نقش بهرام و آزاده ساخته شده، در موزه متروپولیتن[۳۸] قرار دارد (تصویر ۱۲). بهرام و آزاده هر دو با چهره‌ای ترکی‌مآب (چشمان مورب و کشیده، صورتی گرد، بینی قلمی و دهانی کوچک) ترسیم شده‌اند. نکته جالب توجه در این صحنه؛ پرشدن فواصل خالی صحنه با شاخه‌های درختان و بته‌هایی برگ‌دار و چندین پرنده است و فضای خالی زیر پای شتر نه با تن بی‌جان آزاده بلکه با برکه‌ای آب و ماهی و مار آبی درون آن، تصویر شده است. بدین‌ترتیب، نقاش به‌جای اشاره به فرجام ناخوش‌آیند آزاده، این بخش را به نمادهای فضای طبیعی شکار اختصاص داده و در تلطیف صحنه کوشیده است. در نمونه‌ای منحصربه‌فرد، نقاش در فضای خالی پشت گردن شتر، نام بهرام‌گور را نگاشته تا جای هیچ‌گونه شبهه‌ای باقی نماند. این ظرف و ظرف پیشین به مرکز تولیدی کاشان و سده‌های ۶ و ۷ ه.ق. منتسب است.

کاسه مینایی دیگری با زمینه‌ای فیروزه‌ای‌رنگ و متعلق به کاشان یا ری سده‌های ششم و هفتم ه.ق. با مضمون موردِنظر وجود دارد که در موزه هنر اسلامی برلین[۳۹] نگهداری می‌شود (تصویر ۱۳). تنها نکات غیرتکراری در این صحنه، تیر دوشاخه کمان بهرام و جزئیات دقیق چنگ آزاده است. آهوی پیش‌روی شتر که گوش و پایش به‌هم دوخته شده به بهرام می‌نگرد که تیر دوشاخه دیگری به‌سوی او نشانه رفته درصورتی‌که براساس ابیات فردوسی، این تیر باید برای انداختن شاخ‌های آهوی نری به‌کار گرفته شود که در صحنه حضور ندارد. ازنظر ترتیب زمانی وقایع نیز، تیر دوشاخه در روایت شاهنامه پیش از دوختن پای و گوش آهو افکنده می‌شود. چهار رکاب که در شاهنامه وصف‌شده، در تصویر به‌چشم می‌خورد.

یکی از پرتزئین‌ترین ظروف مینایی با تصویر بهرام و آزاده، در موزه هنر متروپولیتن نگهداری می‌شود (تصویر ۱۴). بر گرداگرد بدنه ظرف، تصاویری از سوارکاران ترک درحال تاخت‌وتاز با حالات مختلف ترسیم شده است. در کنار صحنه شکار، صحنه افتادن آزاده به زیر پای شتر نیز تصویر شده اما لباس آزاده در دو بخش، متفاوت نقش شده است. با نگاهی دوباره به ظروفی که در آنها آزاده در دو بخش تصویر شده، درمی‌یابیم که تقریباً در تمامی آنها لباس وی در دو بخش صحنه، متفاوت است. آیا ترسیم متفاوت لباس‌های آزاده دلیل خاصی داشته است. پاسخ به این پرسش، نیازمند مطالعه و دردست‌داشتن اسناد بیشتری است. ساخت این ظرف به سده‌های ششم تا هفتم ه.ق. منتسب است و پوپ آن را متعلق به ری می‌داند (پوپ،۱۳۸۷: ۶۶۴).

علاوه‌بر ظروف مینایی، ظروف زرین‌فام نیز غالباً با مضامین روایی تزئین می‌شده‌اند. یکی از معدود ظروف زرین‌فام با نقش شکار بهرام و آزاده، ظرفی است متعلق به کاشان سده‌های ششم و هفتم ه.ق. که در حراج کریستی ارائه شده است (تصویر ۱۵).

افزون‌بر خطوط اصلی داستان، سه ملازم و سگ شکاری نیز در صحنه به‌چشم می‌خورند. صحنه، بسیار شلوغ و بدون جای خالی نقش شده است. فرجام آزاده و افتادن او زیر پای شتر، بر کناره صحنه تصویر شده است. درمجموع، نقوش این ظرف با ویژگی‌های نگارگری مکتب سلجوقی، نقش شده است که نشان‌دهنده پیوند عمیق تصویرسازی در سفال‌های زرین‌فام با نگارگری مکتب سلجوقی است.

ج. کاشی‌ها

بر کاشی مینایی چهارگوشی که در تزئینات کاخ سلاجقه روم در پایتخت تابستانه آنها در قبادآباد در زمان حکومت علاءالدین کیقباد (۶۱۶-۶۳۴ ه.ق.) به‌کار می‌رفته است، تصویر بهرام‌گور بر زمینه‌ای فیروزه‌ای با شرباشی[۴۰] بر سر و هیبتی

عظیم‌تر از آزاده، ترسیم شده‌است (تصویر ۱۶). بهرام‌گور بر زمینه‌ای فیروزه‌ای با شرباشی[۴۱] بر سر و هیبتی عظیم‌تر از آزاده، ترسیم شده است. این کاشی در سال ۶۳۳ ه.ق. ساخته شده و براساس شکل و زوایای آن احتمالاً بخشی از یک قاب‌کاشی بزرگ‌تر به شکل چندضلعی بوده چراکه نمونه‌های بسیاری از این‌گونه قاب‌ها با مضامین تزئینی متفاوت از کاخ‌های سلاطین سلجوقی روم در قونیه به‌دست آمده است.

کاشی و ظروف بسیاری با فناوری مینایی در دوره سلجوقیان روم و با تأثیر از فناوری مینایی دوره سلجوقیان ایران ساخته شده اما ازنظر کیفیت، در رده نازل‌تری از اشیای مینایی ایرانی قرار دارند. این قطعه را نیز از این قاعده مستثنی نمی‌توان دانست. بی‌شک این کاشی‌ها در کارگاه‌های محلی ساخته شده‌اند اما با قوانین تصویرگری ظروف مینایی ایرانی و با تأثیرپذیری مستقیم از مکتب نگارگری سلجوقیان، نقش شده‌اند. چهره‌های گرد ترکی، چشمان باریک و کشیده، ابروهای کشیده به‌هم پیوسته، نیم‌تاج برای آزاده و هاله گرد سر بهرام از نمونه‌های این تأثیرات است. نکته جالب‌توجه آنکه داستان بهرام‌گور و آزاده از داستان‌های بومی آسیای‌صغیر نیست؛ استفاده از این مضمون به‌دلیل قرب فرهنگی ایران و آسیای صغیر در این دوره و تبعیت سلاطین سلجوقی روم از سلجوقیان ایران نه‌تنها از نظر سیاسی بلکه از نظر فرهنگی است. شاهان سلجوقی از ترکان ماوراءالنهر بودند اما در فرهنگ و هنر ایران فرورفتند و در رواج‌دادن زبان فارسی و فرهنگ ایرانی سهم بزرگی داشتند و به‌پیروی از غزنویان، دربار خود را از نویسندگان و فرهیختگان ایرانی مملو می‌ساختند (ریپکا، ۱۳۸۰: ۵۲۱). آنان به‌ویژه به بازنمایی روایات شاهان حماسی دوران شکوفایی ایران علاقه‌مند بودند و این علاقه را به دیگر شاخه خود در آسیای صغیر منتقل ساختند؛ تا جایی که به‌نظر می‌رسد سلطان سلجوقی روم خود را در قالب و کسوت شاه ساسانی نموده است چراکه خط اصلی داستان با ظواهری موافق با این دوره (لباس‌ها، سربندها و تاج‌ها و چهره‌نمایی)، همگی مطابق با فرهنگ و هنر سلجوقی ارائه شده است.

استفاده از کاشی‌های زرین‌فام در دوره ایلخانان رواج بسیاری داشت. یکی از قطعات کاشی‌های به‌دست‌آمده از تخت‌سلیمان پایتخت تابستانی ایلخانان مغول و کاخ آباقاخان است که با فناوری زرین‌فام و به‌صورت قالب‌زده و برجسته ساخته شده است (تصویر ۱۷). پژوهشگران ساخت این‌کاشی‌ها را به مرکز تولیدی عمده این دوران یعنی کاشان و نیمه سده هفتم ه.ق. نسبت می‌دهند.[۴۲] نقش بهرام و آزاده نه‌تنها بر کاشی‌های

تصویر ۱۰. سفال قالب‌زده، بدون لعاب، احتمالاً سده‌های پنجم تا هفتم ه.ق. (URL 6)

تصویر ۱۱. ظرف مینایی، سده‌های ششم و هفتم ه.ق.، موزه بروکلین (URL 7)

تصویر ۱۲. ظرف مینایی، سده‌های ششم و هفتم ه.ق.، کاشان، موزه متروپولیتن (URL 8)

تصویر ۱۳. ظرف سفالین با فنّاوری مینایی، کاشان یا ری، سده‌های ششم و هفتم ه.ق. (URL 9)

تصویر ۱۴. ظرف مینایی، سده‌های ششم و هفتم ه.ق.، موزه متروپولیتن (URL 10)

تصویر ۱۵. ظرف سفالین زرین‌فام با داستان بهرام‌گور و آزاده (URL 11)

زرین‌فام بلکه بر کاشی‌های تک‌رنگ همچون کاشی موزه لوور نیز، نقش می‌شده است (تصویر ۱۸). البته نمونه‌های دیگری از کاشی‌هایی با همین مضمون در موزه‌ها و مجموعه‌های خصوصی همچون لوور، متروپولیتن یا مجموعه خصوصی پاراویچینی وجود دارد.

د. نگاره‌ها

نقاشان در خلق آثار هنری نوعاً از صحنه‌های برگرفته از اشعار کهن پارسی مدد می‌جستند (ر.ک. یارشاطر،۱۳۶۸: ۵۶-۵۴). از نمونه نگاره‌هایی که داستان بهرام و کنیزک را نشان می‌دهد، از شاهنامه کبیر،[۴۳] یکی از معروف‌ترین نسخ شاهنامه فردوسی است که در زمان سلطان ابوسعید ایلخانی، در تبریز کتابت و نقش شده است (تصویر ۱۹). در تاریخ‌گذاری این نسخه میان پژوهشگران اختلاف است اما بیشتر محققان این نسخه را متعلق به سال‌های ۷۳۰ تا ۷۳۵ ه.ق. می‌دانند (رهنورد، ۱۳۸۸: ۲۴-۲۲). صحنه، براساس ابیات فردوسی و به‌صورت نسبتاً جامع و با جزئیات قابل‌قبول آمده است. بهرام و آزاده هردو با لباس و تاج مغولی ترسیم شده‌اند. این نخستین‌بار است که بدون پرداختن به ابتدای داستان و همراهی آزاده با بهرام، تنها به فرجام و پیکر فروافتاده آزاده

تصویر ۱۶. کاشی تزئینی، کاخ قبادآباد (URL 12)

در زیر سم شتر بهرام اشاره شده است. نگارگری این برگ به‌صورت ویژه به *احمد موسی* نسبت داده شده است. در برگی از شاهنامه فردوسی که در دوره آل‌اینجو (۷۵۵- ۷۲۵ ه.ق.)[۴۴] و به‌صورت ویژه در سال ۷۳۱ه.ق. در شیراز و در خزانه‌الکتب شاه‌ابواسحاق اینجو به نگارش درآمده (تصویر ۲۰)،

بهرام لباسی تیموری بر تن دارد. این نسخه که امروزه در موزه توپقاپی‌سرای ترکیه نگهداری می‌شود با ۸۹ نگاره به‌دست حسین‌بن‌علی‌بن‌حسین بهمنی کتابت شده است (آژند، ۱۳۸۷: ۹-۷) که به‌عنوان نمونه‌ای از نسخ مکتب شیراز، نمایانگر تأثیرات اندک هنر چینی محدود به چهره‌های مغولی است و نشان‌دهنده استقلال نسبی هنرمندان دربار آل‌اینجو در شیراز است (آژند، ۱۳۸۹: ۱۸۱ و ۱۸۲).

در نگاره شکار بهرام‌گور و آزاده، برخلاف سبک هنری آل‌جلایر که به طبیعت و ریزه‌کاری‌های آن اهمیت داده‌می‌شود؛ ترسیم اشکال انسانی و جانوری مهم انگاشته شده است. در این نگاره نیز، نگارگر سعی در جلب توجه بیننده بر فرجام داستان داشته است. کارگاه‌های هنری شیراز در دوره آل‌اینجو بسیار فعال بوده و از حضور هنرمندان فرهیخته سود می‌برده است. فعالیت هنری این کارگاه‌ها بیش از هر هنر دیگری در زمینه تصویرپردازی متون ادبی به‌ویژه شاهنامه فردوسی بوده است. برخی از پژوهشگران برآنند که اهمیت این امر در تقابل شاهان آل‌اینجو با ایلخانان و کوشش آنان در محکم‌ساختن پایگاه سیاسی و اجتماعی خود با تأسی به تاریخ گذشته و منتسب‌ساختن خود به شاهان باستانی[۴۵] است. پرهیز از تأثیرات هنر چینی مغولی و روی‌آوردن به نمادهای ایرانی از دیگر نشانه‌های این تفکر است (ر.ک.رمضان ماهی و بلخاری، ۱۳۸۸: ۳۸ و ۳۹). این امر را به‌روشنی در اثر یادشده می‌توان دید. هنرمند توانای ایرانی با رعایت اصل تبعیت از سلیقه سفارش‌دهنده، کوشیده است با تصویرکردن داستان یکی از شاهان نام‌آور ایران باستان، صحنه را به‌گونه‌ای ارائه کند که با پوشاندن لباس شاه اینجو بر تن شاه ساسانی، از

تصویر ۱۷. کاشی زرین‌فام، به‌دست‌آمده از تخت‌سلیمان، موزه ویکتوریا البرت (URL 13)

تصویر ۱۸. کاشی تک‌رنگ، موزه لوور (URL 14)

تصویر ۱۹. شاهنامه کبیر، نیمه نخست سده هشتم ه.ق (URL 15)

شاه آل‌اینجو، بهرام دیگری بسازد و با ترسیم خطوط انتهایی داستان به‌گونه‌ای لطیف و غیرمستقیم بینندگان را از عواقب نافرمانی و عصیانگری دربرابر شاهان آگاه سازد. این مسئله درباره برگ دیگری از شاهنامه‌ای که در همین دوره و مقارن با سال‌های پایانی حکومت آل‌اینجو در شیراز تهیه شده نیز صدق می‌کند (تصویر ۲۱).

تاکنون پیش از دوره ایلخانی، نگاره‌ای که بر کاغذ بیانگر داستان شکار بهرام و کنیزک باشد، به‌دست نیامده است. باتوجه‌به گسترش نگارگری در این دوره و رواج استفاده از آثار ادبی و حماسی ایران، شاهد تصویرگری داستان بهرام‌گور و آزاده می‌توان بود. اما بررسی‌ها نشان‌می‌دهد بر نگاره‌های یادشده بدون اشاره به خط اصلی و نخستین داستان، تنها

تصویر ۲۰. شاهنامه آل‌اینجو، شیراز، سال ۷۳۱ ه.ق.، توپقاپی‌سرای (آژند، ۱۳۸۹: تصویر ۱۸۰)

تصویر ۲۱. برگی از شاهنامه فردوسی، احتمالاً ۷۵۴ ه.ق.، شیراز (URL 10)

تصویر ۲۲. برگی از شاهنامه، سال ۸۶۴ ه.ق.، مکتب شیراز دوره تیموری (URL 16)

فرجام تأسف‌آور داستان تصویر شده که خود جای تأمل دارد. این شیوه ترسیم داستان در دوره تیموری و شاهنامه مکتب شیراز سال ۸۶۴ ه.ق. نیز دیده می‌شود (تصویر ۲۲). چنین به‌نظر می‌رسد تصویرسازی این صحنه بدین‌شکل در دوره ایلخانی و تیموری به شیوه‌ای سنتی تبدیل می‌گردد. اما نگاره‌ای از نسخه‌ای هندی که در کتابخانه استاتز برلین نگهداری می‌شود، شکار بهرام و آزاده را در ترکیب‌بندی بسیار شلوغ به‌تصویر کشیده است با این تفاوت که بهرام، کمان‌به‌دست بر اسبی سوار است و آزاده، سوار بر شتری چنگ می‌نوازد (تصویر ۲۳).

ملازمان حاضر در صحنه درحال گریزاندن حیواناتاند که شمار بسیاری از آنها در تصویر به‌چشم می‌خورد و شکار به‌صورت طبیعی درحال انجام‌یافتن است. بهرام و کنیزک و ملازمان لباسی هندی بر تن دارند که نشانه تأثیر فرهنگ هندی بر این داستان ایرانی است. پس از دوره صفوی و حمایت شاه صفوی از همایون و کمک در برگرداندن سلطنت به وی، دربار هند همچنان ارتباط خود را با دربار شاهان ایران حفظ کرد و همواره استقبالگر هنرمندان، ادیبان و صنعتگران ایرانی بود. این امر موجب تأثیرات عمیق فرهنگ ایرانی بر فرهنگ هند دوره مغولان گردید تا جایی که زبان پارسی زبان رایج دربار هند شد و بسیاری از شعرای هندی به زبان پارسی شعر سرودند. بخشی از این تأثیرات را می‌توان در نگارگری این دوره ازطریق استفاده از بن‌مایه‌های فرهنگی و ادبی ایران همچون این برگ از نگاره شاهد بود.[۴۲]

تصویر ۲۳. برگی از شاهنامه، سده دوازدهم ه.ق.، مکتب مغولان هند (URL 17)

نتیجه‌گیری

باتوجه‌به اینکه هنرمندان در انتخاب موضوع آثارشان ذوق مخاطب را درنظر می‌گرفتند، گوناگونی آثاری که نقش حکایت بهرام و کنیزک را بر خود دارند و تعلق این آثار به دوره‌های مختلف نشان‌دهنده شهرت فراوان این حکایت و رواج آنها در طی قرن‌هاست. علاوه‌براین، نگاهی به مکان‌های تولید آثار، گستره جغرافیایی شهرت این حکایت را نشان می‌دهد که از ری و کاشان تا قونیه و عراق و هندوستان می‌رسد. تصاویر این داستان در هر دوره به فراخور ویژگی‌های سبکی زمان، دیگرگونی‌هایی یافته است و گاه رنگ و بوی ایرانی و گاه مغولی و هندی به خود گرفته اما مسلم این است که نقش آثار ادبی به‌ویژه شاهنامه فردوسی در ماندگاری و شهرت این داستان انکارناپذیر است. چه اگر تنها ویژگی‌های شخصیتی بهرام مایه محبوبیت این حکایت بود، می‌بایست به‌همین نسبت آثار هنری با موضوع عدل نوشیروان و شکارگری محمود غزنوی و جز آنها پدید می‌آمد.

تطابق جزئیات تصاویر با توصیفات فردوسی درباره آثار پیش از شاهنامه احتمال دسترسی‌داشتن وی را به منابع تصویری مطرح می‌سازد اما آثار دوره اسلامی به اغلب احتمال، برگرفته از توصیفات وی‌اند که چنان به جزئیاتی چون تیر دوپیکان و جامه زربفت و چهار رکاب هیون آراسته به دیبا پرداخته که گویی هنرمند را برای پرداختن تصویر راهنمایی می‌کند. سرنوشت کنیزک در بسیاری از تصاویر نقش‌شده تنها با روایت فردوسی منطبق است. این، خود قرینه‌ای است بر این که آن روایت بیش از دیگر روایت‌ها ازجمله روایت نظامی گنجوی، موردِتوجه بوده است.

پی‌نوشت

۱. این ویژگی‌ها در یک دسته‌بندی بدین‌صورت معرفی شده‌اند: «۱- شجاعت و توان جسمانی فوق‌بشری ۲- میل مفرط به شکار ۳- مهارت فوق‌العاده در تیراندازی ۴- عشق‌ورزی‌ها ۵- زیرکی و سیاستگری ۶- عدالت و احسان و گذشت ۷- پشیمانی از کارهای بد و بازگشت به کارهای خوب ۸- میل به خوش‌گذرانی» (میرسعیدی، ۱۳۷۹: ۴۲۸-۴۲۶).

2. Richard Ettinghausen (1906-1979)

۳. کجا نام آن رومی آزاده بود — که رنگ رخانش به می داده بود (فردوسی، ۱۳۷۵، ج ۷: ۲۷۳)

۴. از آن دو ستاره یکی چنگ‌زن — دگر لاله‌رخ چون سهیل یمن (همان)

۵. گفت شه با کنیزک چینی — دست بردم چگونه می‌بینی (نظامی،۱۳۳۴: ۱۰۹)

۶. داشت با خود کنیزکی چون ماه — چست وچابک به همرکابی شاه
فتنه‌نامی هزار فتنه در او — فتنه شاه و شاه فتنه بر او (همان: ۱۰۷)

۷. با همه نیکویی سرودسرای — رودسازی به رقص چابک‌پای
ناله چون بر نوای رود آورد — مرغ را از هوا فرود آورد
بیشتر در شکار و باده و رود — شاه ازو خواستی سماع و سرود
ساز او چنگ وساز خسرو تیر — این زدی چنگ وان زدی نخجیر (همان: ۱۰۷ و ۱۰۸)

۸. اشقر گورسم به صحرا تاخت — شور می‌کرد و گور می‌انداخت (نظامی، ۱۳۳۴: ۱۰۷)

۹. «قد داسها بأخفاقه حتی ماتت» (خطیبی: ۱۳۸۰، ۱۶).

۱۰. در آن کتاب آمده است که بهرام «او را کشت و همراه آن آهو در یک گور دفن کرد و سنگی به نشانه بر گور او نهاد و بر آن شرح ماجرا را چنین نگاشت» (همان).

۱۱. شاه گفت این نه زورمندی توست — بلکه تعلیم کرده‌ای ز نخست
اندک‌اندک به سال‌های دراز — کرده‌ای بر طریق ادمان ساز
تا کنونش ز راه بی‌رنجی — در ترازوی خویشتن سنجی (نظامی، ۱۳۳۴: ۱۱۸)

۱۲. گفت بر شه غرامتی‌است عظیم — گاو تعلیم و گور بی‌تعلیم
من که گاوی بر آورم بر بام — جز به تعلیم برنیارم نام
چه‌سبب چون زنی تو گوری خرد — نام تعلیم کس نیارد برد (همان:۱۱۸و۱۱۹)

۱۳. این‌کتاب در سال ۵۲۰ ه.ق. به‌نگارش درآمده و مؤلف آن احتمالاً اهل اسدآباد همدان بوده است.

14. Hermitage

۱۵. شاید این واقعه در زمانی اتفاق افتاده که وی هنوز شاهزاده بوده است و شاید این تاج‌ها، تاج‌های شاهی ویژه شکار بوده. چنان‌که به‌نظر می‌رسد برخی از شاهان ساسانی در موقعیت‌های مختلف تاج‌های گوناگونی داشته‌اند.

۱۶. درشت‌تر یا کوچک‌تر نشان‌دادن افراد باتوجه‌به موقعیت اجتماعی یا رتبه‌بندی طبقاتی آنان و یا انتخاب اندازه پیکره‌ها متناسب با اهمیت و مقام اشخاص، از دیرباز در آثار هنری دیده می‌شود که بدان پرسپکتیو مقامی گویند.

17. Hermitage

18. Smirnov

۱۹. دوپیکان به ترکش یکی تیر داشت به‌دشت‌اندر از بهر نخچیر داشت (نظامی، ۱۳۳۴: ۱۱۸)

20. Eric F. Scmidt

۲۱. محوطه چال‌ترخان در ۲۰ کیلومتری جنوب‌غرب ری را سال ۱۹۳۶ میلادی هیئت باستان‌شناسی دانشگاه بوستون به‌سرپرستی اریک اشمیت کاوش کرده‌اند (مرادی،۱۳۸۱: ۶۹).

۲۲. این قاب،به‌شدت آسیب دیده و در موزه هنرهای زیبای بوستون نگهداری می‌شود.

23. Phyllis Ackerman

24. Staatliche Museen in Kassel

25. Dresden

26. Lukonin

۲۷. احتمال دارد این مهر به سده‌های نخست پس‌از اسلام تعلق داشته‌باشد.

28. J. Orbeli

29. Ettinghausen

30. R. Harary

31. British Museum

32. O.Grabar

33. Arthur Upham Pope (1881-1969)

34. B.Gray

35. Boris Marshak

36. Brooklyn Museum of Art.

۳۷. هاله دور سر، از تأثیرات هنر بودایی است و گرچه درابتدا تنها در اطراف سر قدیسین کشیده می‌شد، اندک‌اندک دور سر شاهان، اشراف و درباریان، اطبا و حتی عشاق ترسیم شد. ولی در سبک نقاشی سلجوقی، این عنصر آنچنان رواج یافت که حتی دور سر پرندگان و چرندگان نیز کشیده می‌شد.

38. Metropolitan Museum of Art

39. Museum of Islamic Art, Berlin

۴۰. شرباش sharbush احتمالاًبرگرفته از واژه سرپوش پارسی است و به کلاه و سرپوش امرا در مناطق مختلف جهان اسلام بویژه مصر دوره ممالیک گفته‌می‌شد. همچنین این لفظ به‌جای واژه توربان (Turban) در زبان ترکی به‌کار می‌رفت. (Bjorkman, 1913-1936: 891-893)

۴۱. sharbush؛ احتمالاًبرگرفته از واژه سرپوش پارسی است و به کلاه و سرپوش امرا در مناطق مختلف جهان اسلام به‌ویژه مصر دوره ممالیک گفته می‌شد. همچنین این لفظ به‌جای واژه توربان (Turban) در زبان ترکی به‌کار می‌رفت (Bjorkman, 1913-1936: 891-893).

42. http://collections.vam.ac.uk/item/O8980/tile/

۴۳. این نسخه از شاهنامه، به‌نام دلالی که آن را مخفیانه از ایران خارج‌کرد، نام‌گذاری شده‌است. وی پس از خارج‌ساختن نسخه، آن‌را به موزه متروپولیتن ارائه‌کرد اما موزه از خرید نسخه‌خطی به‌صورت کامل سرباز زد، سرانجام وی در سال ۱۲۸۹ ه.ق. آن‌را برگ‌برگ کرد و فروخت (ریشار، ۱۳۸۵: ۴۵). به‌نظر می‌رسد حامی اصلی این شاهنامه غیاث‌الدین‌محمد فرزند رشیدالدین فضل‌الله همدانی، وزیر ابوسعید ایلخانی بوده است. این شاهنامه در اصل ۲۸۰ برگ و ۱۸۰ نگاره داشته است اما پس از اوراق‌شدن و به‌فروش‌رفتن تک‌نگاره‌ها، امروزه تنها حدود پنجاه و هشت نگاره در گوشه و کنار دنیا و در میان موزه‌ها، نزد مجموعه‌داران خصوصی یا کتابخانه‌ها پراکنده‌است و از دیگر برگه‌های آن اطلاعی دردست نیست (همان).

۴۴. این خاندان ازجمله خاندان‌های مشهور و محبوب به‌حکومت‌رسیده در فاصله زمانی میان سقوط ایلخانان تا به‌حکومت‌رسیدن آل‌مظفر بودند (بحرانی‌پور و زارعی، ۱۳۸۹: ۳۱-۲۹) .

۴۵. شاهان آل‌اینجو در کتیبه‌هایی که در تخت‌جمشید و فارس از خود برجاگذاشته‌اند، خود را وارث تاج و تخت سلیمان و جمشید معرفی نموده و لقب سلطان عجم را بر خود نهاده‌اند که این عبارت نه‌تنها به‌معنای انتساب خود به نژاد ایرانی بود بلکه اشاره به مشروعیت قانونی حکومت آنان پس از سلاطین نام‌آور ایران باستان همچون جمشید یا دیگر سلاطین نام‌آور مذهبی چون سلیمان با داشتن پایگاه الهی و معنوی سلطنت بود(Limbert, 2004: 22) . برهمین‌اساس، شاهان این سلسله با صفات ذکرشده برای شاهان پیش از اسلام همچون دادگر، عادل خوانده شده‌اند (سانتو، ۱۳۸۷: ۹۱؛ عرفان‌منش، ۱۳۸۷: ۹۸؛ حافظ شیرازی، ۱۳۸۴: ۲۴۷،۲۵۱،۱۶۷،۱۵۴).

۴۶. علاوه بر اینها، برگی از شاهنامه مشهور به شاهنامه ابراهیم‌سلطان که در کتابخانه بودلیان نگهداری می‌شود، برگی از شاهنامه به تاریخ ۸۴۳ ه.ق. و دوره تیموری و برگی از شاهنامه معروف شاه‌طهماسب که در سال ۹۳۳ ه.ق. به‌پایان رسیده و خوشبختانه به ایران بازگشته است و در موزهٔ هنرهای معاصر نگهداری می‌شوند، نقش بهرام و آزاده دارند. برای رعایت اختصار، در این مقاله از ذکر آنها صرف‌نظر شد.

منابع و مآخذ

- آژند، یعقوب (۱۳۸۷). شاهنامه‌نگاری در مکتب شیراز، **فرهنگ و هنر**. (۲۴ و ۲۵)، ۹۸-۸۴.
- _____ (۱۳۸۹). **نگارگری ایران، پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران**. ۲ جلد، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).
- اکرمن، فیلیس (۱۳۸۷). **مهرهای ساسانی**. ترجمه ناصر نوروززاده چگینی، سیری در هنر ایران، زیرنظر آرتور پوپ و فیلیس اکرمن، جلد ۲، تهران،علمی و فرهنگی: ۱۰۱۲-۹۷۷.
- باسورث، سی.جی. (۱۳۸۰). تاریخ سیاسی و دودمانی ایران، **تاریخ ایران کمبریج (از آمدن سلجوقیان تا فروپاشی دولت ایلخانان)**. ج ۵، ترجمه حسن انوشه، تهران: امیرکبیر.
- بحرانی‌پور، علی و زارعی، زهرا (۱۳۸۹). خاستگاه‌های اقتدار و مقبولیت اجتماعی سلسله آل‌اینجو، **تاریخ اسلام و ایران**. (۸ و ۲۶)، ۵۴-۲۹.
- پوپ، آرتوراپهام؛ اکرمن، فیلیس (۱۳۷۸). **سیری در هنر ایران**. ج ۹، تهران: علمی و فرهنگی.
- پوپ، آرتوراپهام و دیگران (۱۳۷۸). **سیر و صور نقاشی ایران**. ترجمه یعقوب آژند، تهران: مولی.
- حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۴). **دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی**. تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران: زوار.
- خطیبی، ابوالفضل (۱۳۸۰). داستان بهرام گور و آزاده و نکاتی در تصحیح متن شاهنامه، **نشر دانش**. (۴)، پیاپی ۹۹، ۲۱-۱۵.
- ذوالفقاری، حسن (۱۳۸۵). هفت پیکر نظامی و نظیره های آن، **مجله دانشکده ادبیات و علوم‌انسانی**. (۵۲ و ۵۳)، ۱۰۹-۶۷.
- رضا، احسان (۱۳۵۶). گوشه ای تاریک از تاریخ شاهنشاهی وهرام پنجم شاهنشاه ساسانی، **بررسی‌های تاریخی**. (۶)، سال دوازدهم، ۴۰-۱۳.
- رمضان‌ماهی، سمیه و بلخاری، حسن (۱۳۸۸). تأثیر هنر ایران کهن بر مکتب شیراز دوران آل‌اینجو، **کتاب ماه هنر**. (۱۳۴)، ۴۳-۳۴.
- روشن، محمد (۱۳۷۲). فردوسی و نظامی در داستان بهرام گور، **مجموعه مقالات کنگره بین‌المللی بزرگداشت نهمین سده تولد حکیم نظامی‌گنجوی**. به‌اهتمام منصور ثروت، ج ۲، تبریز: نشر دانشگاهی.
- رهنورد، زهرا (۱۳۸۸). **تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی: نگارگری**. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).
- ریپکا، یان (۱۳۸۰). شعرا و نثرنویسان اواخر عهد سلجوقی و دوره مغول، **تاریخ ایران کمبریج (از آمدن سلجوقیان تا فروپاشی دولت ایلخانان)**. ج ۵، ترجمه حسن انوشه، تهران: امیرکبیر.
- ریشار، فرانسیس (۱۳۸۳). **جلوه‌های هنر پارسی**. ترجمه ع. روح‌بخشان، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- سانتو، ایوان (۱۳۸۷). جام‌های برنجین از فارس در بوداپست، **چکیده مقالات گردهمایی مکتب‌شیراز**. تهران: فرهنگستان هنر.
- عرفان‌منش، راهله (۱۳۸۷). بررسی اجمالی نقش‌نگاره‌های فلزکاری مکتب شیراز، **چکیده مقالات گردهمایی مکتب شیراز**. تهران: فرهنگستان هنر.

- فردوسی طوسی، ابوالقاسم منصوربن‌حسن (۱۳۷۵). **شاهنامه**. به‌کوشش سعید حمیدیان، ج ۷، چاپ سوم، تهران: قطره.
- _____ (۱۳۷۶). **شاهنامه**. ج ۵، چاپ پنجم، تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.
- کاهن،کلود (۱۳۷۹). قبائل، شهرها و سازمان‌بندی اجتماعی، **تاریخ ایران کمبریج**. ج ۴، ترجمه حسن انوشه، تهران: امیرکبیر،۲۶۴-۲۸۴.
- گرابار، الگ (۱۳۸۰). هنرهای تجسمی، **تاریخ ایران کمبریج (از آمدن سلجوقیان تا فروپاشی دولت ایلخانان)**. ج ۵. ترجمه حسن انوشه، تهران: امیرکبیر. ۶۲۰-۵۸۹.
- لمبتون، آن (۱۳۸۰). ساختار درونی امپراتوری سلجوقی، **تاریخ ایران کمبریج**. ترجمه حسن انوشه، تهران: امیرکبیر، ۲۷۰-۲۰۱.
- محجوب، محمدجعفر (۱۳۶۱). گور بهرام گور. **ایران‌نامه**. (۲)، ۱۶۳-۱۴۷.
- مجتبایی، فتح‌الله (۱۳۴۱). نظامی و هفت‌پیکر، **سخن**. (۳)، ۲۷۹-۲۷۵.
- **مجمل‌التواریخ و القصص** (۱۳۱۸). تصحیح ملک‌الشعرا بهار، تهران: کلاله‌خاور.
- مرادی، یوسف (۱۳۸۱). معرفی کتاب گچ‌بری‌های چال‌ترخان، **تاریخ (باستان‌پژوهی)**. (۱۰)، ۶۹-۷۲.
- منشی قمی، احمدبن‌حسین (۱۳۶۶). **گلستان هنر**. تهران: منوچهری.
- میرسعیدی، نادر (۱۳۷۹). افسانه‌های تاریخی در تاریخ ساسانیان، **مجله ادبیات و علوم‌انسانی دانشگاه‌تهران**. (۱۵۶)، ۴۱۷ -۴۳۶.
- مینوی، مجتبی (۱۳۳۴). هفت پیکر نظامی، **یغما**. (۱۰)، ۴۳۸-۴۳۳.
- نظامی گنجوی، الیاس‌بن‌یوسف (۱۳۳۴). **هفت‌پیکر**. تصحیح حسن وحیددستگردی، چاپ دوم، تهران: ابن‌سینا.
- هارپر، پرودنس (۱۳۸۱). نقره ساسانی، **تاریخ ایران کمبریج (از سلوکیان تا فروپاشی دولت ساسانیان)**. ترجمه حسن انوشه، ج ۳، قسمت دوم، تهران: امیرکبیر.
- هاراری، رالف (۱۳۸۷). فلزکاری پس از آغاز دوره اسلامی، **سیری در هنر ایران**. ویراست آرتوراپهام پوپ، ترجمه علی حصوری، تهران: علمی و فرهنگی، ۲۹۳۰-۲۸۶۷.
- یارشاطر، احسان (۱۳۶۸). برخی از ویژگی‌های مشترک شعر فارسی و هنر ایرانی، **ایران‌نامه**. (۲۹)، ۱۲۱-۵۴.

- Björkman, W. (1913-1936),"Turban." Encyclopaedia of Islam, First Edition. Edited by M. Th. Houtsma, T.W. Arnold, R. Basset, R. Hartmann.
- Ettinghausen, R.(1979), Bahram Gur's Hunting Feats or the Problem of Identification, Iran, Vol. 17. 25-31.
- Hillenbrand, R. (1994). *The Relationship Between Book Painting and Luxury Ceramics in 13th Century Iran*. **In The Art of the Saljuqs in Iran and Anatolia**, Proceedings of a Symposium Held in Edinburgh in 1982, Mazda, California,134-145.
- Limbert, J. (2004). **Shiraz in the Age of Hafiz: The Glory of a Medieval Persian City**. Seattle, Washington Press.
- Loukonine, V. & Ivanov, A. (1996). **The Lost Treasure Persian Art**. St Petersburg.
- Sim, E. Marshak, B. Grube.e .(2002). Peerless Images, Newhaven and London, Yale University press.
- Pope, A. U. (1939) .*The Ceramic Art in Islamic Times* .**In Suevey of Persian Art**, Vol. IV.
- URL 1. www.metmuseum.org (access date: 21/3/2014)
- URL 2. www.all-art.org (access date: 6/7/2014)
- URL 3. www.hermitagemuseum.org (access date: 14/4/2013)
- URL 4. www.mfa.org (access date: 3/3/2014)
- URL 5. www.britishmuseum.org (access date: 16/9/2013)
- URL 6. www.muzeocollection.co.uk (access date: 12/11/2012)
- URL 7. www.brooklynmuseum.org (access date: 8/9/2014)

- URL 8. www.metmuseum.org (access date: 25/9/2013)
- URL 9. www.oudweb.nl (access date: 17/5/2013)
- URL 10. www.metmuseum.org (access date: 21/4/2014)
- URL 11. www.christies.com (access date: 6/10/2011)
- URL 12. www.qantara-med.org (access date: 14/11/2013)
- URL 13. collections.vam.ac.uk (access date: 21/5/2014)
- URL 14. cartelen.louvre.fr (access date: 1/7/2012)
- URL 15. www.content.lib.washington.edu (access date: 27/7/2014)
- URL 16. www.quod.lib.umich.edu (access date: 17/10/2013)
- URL 17. www.shahnama.caret.cam.ac.uk (access date: 23/11/2013)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Received: 2014/12/16
Accepted: 2015/03/11

The Story of "Bahram Gur and Kanizak" in the Mirror of Literature and Art

Parastoo Karimi* **Mitra Shateri****

Abstract

Many ancient Iranian stories are artistically emblazoned by poets as well as painters and artists. The story of Bahram Gur's hunting trip with his slave girl- Kanizak- is among a number of anecdotes about the life of the Sassanid king that has been told differently by various sources. Comparisons of the details have taken distinct art forms and descriptions. With poets like Ferdowsi and Nezami, who have chronicled the diversities and common grounds of this subject; we are able to appreciate the effect and the possible influence of their poems on the art forms. In this research, which was based on descriptive and comlerative methods, after further review of Ferdowsi and Nezami's expressions of the story of Bahram and Azadeh, the related images have been categorized in two parts: the pre-Islamic artifacts/relics and the Islamic period. Images depicted in ceramic, metal, and tile works were separately evaluated and noted to correspond with the lyrical works.It is also shown that this anecdote has been famous during a long period in a vast area. The resemblance between details in Ferdowsi's descriptions and pre-Islamic images suggests the likelihood of error in dating those artworks or the probability that Ferdosi had access to images as the resource. About the Islamic period it is shown that Ferdosi's narration of this story has been more famous than other narrations including Nizami's.

Key words: Bahram Gur, Shahnameh, paiting, pottery, Metal, tile

* Assistant Professor of Persian Language and Lteretur,Faculty of liteatur and humanities , Shahrekord University.
** Assistant Professor of Archeology, Faculty of liteatur and humanities , Shahrekord University.