



## داستان بهرام‌گور و کنیزک در آینه ادب و هنر

پرستو کریمی\* میترا شاطری\*\*



### چکیده

برخی از داستان‌های کهن ایرانی هم در آثار ادیبان و شاعران جلوه هنری یافته‌اند و هم با قلم نقاشان و هنرمندان نشان داده شده‌اند. به شکار رفتن بهرام‌گور با همراهی کنیزکش از جمله 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 نقش شده. 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 به تفکیک، بررسی شده و تطابق هریک با آثار شعری مورد توجه قرار گرفته است. همچنین، نشان داده شده که این حکایت در طی قرن‌ها و در گستره جغرافیایی وسیعی، از شهرت و رواج برخوردار بوده است. ضمن اینکه درباره 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 از جمله روایت معروف نظامی مورد توجه بوده است.

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

## مقدمه

بهرام پنجم، ملقب به بهرام‌گور، از پادشاهان معروف عصر ساسانی است که تاریخ زندگانی‌اش آمیخته با جنبه‌های پهلوانی و افسانه‌ای است. به‌طور کلی منابع تاریخی ایران، چه فارسی و چه عربی، تأثیر پذیرفته از آثار روایت‌نویسان عهد ساسانی است که «کوشش زیادی در ثبت مسائل قهرمانی و پهلوانی و بزرگ جلوه‌دادن دل‌آوری‌ها و ساختن افسانه‌های مختلف درباره شخصیت‌های گوناگون از جمله شاهان به خرج می‌دادند» (میرسعیدی، ۱۳۷۹: ۴۲۰) و بیشتر هدفشان تأثیر گذاشتن بر مخاطبان و ایجاد هیجان در آنها بوده است نه ثبت حقیقی رخدادها (همان). افسانه‌های تاریخی علاوه بر کتاب‌های تاریخ، به آثار ادبی نیز راه می‌یافته و به شکل حکایات و تلمیحات در کتاب‌های ادب و دیوان‌های اشعار نقل می‌شده است. اگرچه در آنها حقیقت‌نویسی تاریخی مورد نظر نبوده و نقل مطالب «عمدتاً به هدف پندآموزی و نتیجه‌گیری اخلاقی صورت گرفته است» (همان). داستان بهرام‌گور نیز - که در منابع تاریخی‌ای چون تاریخ طبری، بلعمی و یعقوبی بسیار جنبه‌های گمراه‌کننده و پرشور دارد - دست‌مایه خوبی برای شاعری چون فردوسی بوده است که آن را به نظم درآورد و سپس مورد توجه خاص شاعری داستان‌سرا چون نظامی قرار گیرد. نظامی برای منظوم‌ساختن افسانه بهرام از منابع گوناگون فارسی و عربی به‌ویژه از شاهنامه فردوسی سود برده است (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 با توجه به دیگر منابع، کامل‌تر ساخته است. از همین‌روست که برای مثال «داستان بهرام با کنیزک خویش در شاهنامه و غر اخبار ملوک‌الفرس کوتاه‌تر از روایت نظامی است» (همان). در هفت‌پیکر بیان اجمالی زادن و بالیدن بهرام و شکاکش‌های وی با ایرانیان درباره تاج و تخت موروثی‌اش، از مشابهت این اثر با شاهنامه است اما حکایت پی‌افکندن هفت‌گنبد و داستان‌سرایی‌های دختران پادشاهان هفت‌اقلیم، زاده طبع نظامی است (روشن، ۱۳۷۲: ۱۱۲).

علاوه بر خطوط کلی زندگی بهرام‌گور که کتاب‌های تاریخ مشخص کرده‌اند، داستان زندگی بهرام با حکایاتی نسبتاً مستقل و با توصیف صحنه‌هایی آمیخته است که هر یک دست‌کم یکی از ویژگی‌های شخصیتی بهرام را نشان می‌دهد.<sup>۱</sup> تعدادی از این حکایت‌ها در طول تاریخ، علاوه بر شاعران، توجه هنرمندان را نیز به خود جلب کرده و آنها را موضوع کار آنان قرار داده است. از جمله این حکایات، داستان به شکار رفتن بهرام همراه

کنیزک است. هدف این مقاله، بررسی جزئیات توصیف‌های فردوسی و نظامی از این داستان و تطبیق دادن 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. از جمله 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): گوشه‌ای 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 در این راستا انجام شده، مقاله پروفیسور/تینگه‌اوزن<sup>۲</sup> (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<sup>۳</sup> و هنر وی نواختن چنگ<sup>۴</sup> در هفت‌پیکر این کنیزک، چینی است<sup>۵</sup> و فتنه نام دارد<sup>۶</sup> نظامی نیز به هنر چنگ‌نوازی او اشاره دارد<sup>۷</sup> حکایت وی از آنجا آغاز می‌شود که بهرام او را برمی‌نشانند تا با خود به شکار برد. در شاهنامه بهرام در این شکار بر هیون سوار است. فردوسی سازوبرگ او را به تفصیل وصف می‌کند:

به روز شکارش هیون خواستی

که پشتش به دیبا بیاراستی

فروهشته زو چار بودی رکیب

همی تاختی در فراز و نشیب

رکابش دو زرین دو سیمین بدی

همان هریکی گوهر آگین بدی

همان زیر ترکش کمان مهره داشت

دلاور ز هر دانشی بهره داشت

(فردوسی، ۱۳۷۵: ۲۷۴)



می‌کند. همچنین آنچه در "البلدان" / "بن فقیه همدانی" درباره گور آهو یا ناووس الظبیه - واقع در نیم‌فرسنگی قصر بهرام گور در همدان - آمده است، مؤید همین وجه است.<sup>۱۷</sup> (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 می‌کند. فتنه در پاسخ:

گفت باید که رخ برافروزی

سر این گور در سُمش دوزی

(نظامی، ۱۳۳۴: ۱۰۹)

بهرام با کمان گروهه، مهره‌ای به گوش حیوان می‌زند و سر و سُمش را به هم می‌دوزد و نظر کنیزک را درباره هنرش جویا می‌شود.

گفت پُر کرده شهریار این کار

کار پر کرده کی بود دشوار

هر چه تعلیم کرده باشد مرد

گر چه دشوار شد بشاید کرد

رفتن تیر شاه بر سم گور

هست از ادمان نه از زیادت زور

(همان: ۱۰۹ و ۱۱۰)

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 بالا بردن گوساله‌ای از شصت پله تمرین می‌کند. بار دیگر 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<sup>۱۸</sup> فتنه اعتراض می‌کند که چگونه درباره تیراندازی او نامی از تعلیم نمی‌توان آورد حال آن که خود درباره هنر دیگران چنین باوری دارد<sup>۱۹</sup> شاه فتنه را می‌شناسد و از او عذر می‌خواهد و فتنه توضیح می‌دهد که در آن روز می‌خواست است چشم بد را از شاه دور کند و از روی مهر آن گونه سخن گفته بوده است.

### جلوه داستان بهرام و کنیزک در هنر ایرانی

سده‌هاست که هنرمندان ایرانی برای زیباسازی آثار هنری، به آثار ادبی ایران زمین همچون گنجینه‌ای غنی و پایان‌ناپذیر چشم دوخته‌اند. شعر پارسی یکی از غنی‌ترین دست‌مایه‌های هنری ایران زمین است. شعر خود داستاوردی 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).

در هفت‌پیکر بهرام سوار بر اسب اشقر است<sup>۲۰</sup> فتنه در حال 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 خارانیدن جای مهره، پایش را به کنار گوش بیاورد و بهرام سر و پای و دوش آهو را به یک تیر به هم بدوزد. بهرام با تیری دوپیکان هر دو شاخ از آهوی نر برمی‌گیرد و دو تیر به جای شاخ بر سر آهوی ماده می‌نشانند. سپس هیون را به‌سوی جفت دیگر می‌راند و سر و پای و گوشش را به یک‌جا 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 از بر ماه‌چهره براند

بر و دست و چنگش به خون درنشانند

چنین گفت کای بی‌خرد چنگ‌زن

چه بایست چندین به ما بر شکن

(همان)

درباره سرنوشت آزاده در شاهنامه اختلاف نظر 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 نخچیر 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 بدین صورت خوانده‌اند:

چو از زیر پای هیون در سپرد

به نخچیر از آن پس کنیزک نبرد

(فردوسی، ۱۳۷۵: ۲۷۵)

و این معنی را برای آن محتمل شمرده‌اند که: «بهرام پس از آن که کنیزک را در زیر پای هیون رها کرد، پس از آن دیگر او (همین کنیزک) را در شکار همراه خود نبرد» (خطیبی، ۱۳۸۰: ۱۵). ترجمه بنداری<sup>۲۱</sup> صورت اول یعنی کشته‌شدن آزاده را تأیید

را برای بهرام آماده ساخته است (تصویر ۱). در ظرفی که تحت تملک موزه آرمیتاژ<sup>۱۳</sup> است، این بخش دچار شکستگی است ولی همچون ظرف تصویر ۳، به نظر 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 منطبق بر روایت فردوسی است. همچنین آراسته‌بودن آن به دیبا (فردوسی، ۱۳۷۵: ۲۷۴). در شاهنامه اگرچه به هنر چنگ‌نوازی آزاده اشاره شده، 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)

هنرمندان همواره برای تزئین آثارشان متوجه ذوق مصرف‌کنندگان بوده‌اند. از آنجاکه بهرام‌گور نه تنها در نظر اشراف بلکه در نظر 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. در این میان، داستان شکار وی و کنیزک بارها از دوره ساسانی تا امروز، بر روی مَهرها، اشیای سفالین، ظروف فلزی، بافته‌ها، کاشی‌ها و نگاره‌ها نقش شده است، آنچنان که مؤلف "مجم‌التواریخ و القصص" در سده ششم ه.ق. در این باره آورده است: «حدیث شکارگاه و کنیزک و تیرانداختن بر آهو آنک بر صورت‌ها نگارند»<sup>۱۳</sup> (مجم‌التواریخ 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 مَهر و قابی گچی وجود دارد که کهن‌ترین اشیای 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 به تفکیک دوره و جنس بررسی شده‌اند:

#### الف. ظروف سیمین

در میان آثار دوران ساسانی، ظروف سیمین از اهمیت بسیاری برخوردارند. بسیاری از آنها در موزه‌های آرمیتاژ،<sup>۱۴</sup> بریتانیا و برلین نگهداری می‌شوند. از آنجاکه بیشتر این آثار از یافته‌های تصادفی است و یا خریداری شده‌اند، اطلاعات چندانی به‌جز ریشه ایرانی آنها در دست نیست. سخنان بسیاری درباره اعتبار آنها در محافل علمی رانده می‌شود تا جایی که 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 در حرکت‌اند. بهرام تاجی بر سر دارد که شبیه به هیچ‌یک از تاج‌های وی در سکه‌هایش نیست.<sup>۱۵</sup> در این نقوش او با هیبتی شاهانه در حال 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.<sup>۱۶</sup> کنیزک در هیچ‌یک از این ظروف، چنگ یا ابزار موسیقی دیگری در دست ندارد. در ظرفی که در موزه متروپولیتن نگهداری می‌شود، آزاده تیری



دقیقاً همان گونه که فردوسی آورده است:

دو پیکان به ترکش یکی تیر داشت  
به دشت اندر از بهر نخجیر داشت...  
به تیر دو پیکان ز سر برگرفت  
کنیزک بدو ماند اندر شگفت  
هم اندر زمان نر چون ماده گشت  
سرش زان سر وی سیه ساده گشت  
همان در سروگاه ماده دو تیر  
بزد همچنان مرد نخجیرگیر

دو پیکان به جای سرو در سرش

به خون اندرون لعل گشته برش  
(فردوسی، ۵۷۳۱: ۴۷۲ و ۵۷۲)

در ظرفی که در مجموعه اسمیرنف<sup>۱۸</sup> 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.<sup>۱۹</sup> گرچه بیشتر پژوهشگران بر ساسانی بودن ظروف اعتقاد دارند، عده‌ای نیز احتمال تعلق نمونه‌های شماره ۲ و ۳ را به چند سده نخست اسلامی (حدافل 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 علاوه بر دسترسی به منابع مکتوب، به منابع تصویری این دوره نیز دسترسی داشته تا بتواند جزئیات صحنه‌هایی از این دست را دقیقاً برداشت کند. تشابهات میان این آثار با اشعار فردوسی به حدی فراوان و دقیق است که تصادفی بودن آنها، غیرممکن است. از سوی دیگر چنانچه پاسخ این پرسش منفی باشد، می‌بایست در تاریخ‌گذاری این ظروف که تا

پیش از این، ساسانی (حدافل 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 دست کم متعلق به اواخر سده چهارم و اوایل سده پنجم دانست. در حالی که سبک، شیوه ساخت و تزئین این ظروف، با سبک‌های رایج این سده‌ها (چهارم و پنجم ه.ق.) همخوانی ندارد؛ بنابراین وجه نخست یعنی در اختیار داشتن منابع تصویری علاوه بر منابع مکتوب برای نگارش شاهنامه پذیرفتنی تر است.

### ب. قاب گچ‌بری چال ترخان

از دیگر آثار منتسب به دوره ساسانی که داستان بهرام گور و کنیزک را روایت کرده، قاب گچ‌بری به دست آمده از کاخ چال ترخان ری است. اریک /شمیت،<sup>۲۰</sup> سرپرست کاوش محوطه چال ترخان ری<sup>۲۱</sup> معتقد است بقایای کاخ دوره ساسانی به دست آمده از این محوطه، از آن بهرام گور است. در میان بقایای گچ‌بری‌های تزئینی به دست آمده از این کاخ، قاب گچ‌بری شده‌ای است که تصویر بهرام گور و کنیزک را نشان می‌دهد (تصویر ۴). در این قاب گچی<sup>۲۲</sup> بهرام گور، و کنیز وی به وضوح، چنگی در دست دارد. سه آهو در حال فرار ترسیم شده‌اند که پای یکی از آنها با تیری به گوشش دوخته شده و دیگری با تیری شاخ‌هایش را از دست داده و شاخ‌های جدا شده در بالای سر آهو دیده می‌شود. بدین ترتیب، 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. مَهرها

تشابهات تصویرهای شکار بهرام و کنیزک با توصیفات شاهنامه، در تعدادی از مَهرهای به دست آمده از دوره ساسانی نیز تکرار شده است. از سه مَهر منتسب به دوره ساسانی که



تصویر ۴. گچ‌بری بازسازی شده کاخ ساسانی چال ترخان ری (URL 4)



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

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 نشان دادن صحنه‌های داستانی بر آثار هنری به‌ویژه همین داستان بهرام‌گور و کنیزک، بارها از آن استفاده شده است. بازهم پرسش پیش آمده با تأکید بیشتری قابل طرح است: آیا فردوسی به منابع تصویری دوره ساسانی دسترسی داشته است و آیا در نظر آوردن اسنادی که مورخانی همچون قاضی/احمد قمی به دست داده‌اند، می‌تواند ما را به پاسخ چنین پرسشی نزدیک سازد. قاضی احمد قمی در "گلستان هنر" در باب به‌نظم درآوردن شاهنامه فردوسی می‌آورد که به دستور سلطان محمود 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 چهار جانب 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.

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

### آثار دوره اسلامی

با ورود به دوره اسلامی، علاوه بر 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 به دلیل حاکمیت حکام غیر ایرانی و ناپایداری وضعیت اجتماعی، سیاسی و فرهنگی؛ روند تاریخی - فرهنگی

نقش بهرام‌گور و کنیزک دارند، تنها تصاویر دو مهر یکی در مجموعه فیلیس اکرمین<sup>۲۳</sup> (تصویر ۵) و دیگری در موزه استاتلیش کسل<sup>۲۴</sup> درسدن<sup>۲۵</sup> آلمان (تصویر ۶) در دست است؛ از مهر موزه آرمیتاژ تاکنون طرح یا تصویری منتشر نشده و تنها از طریق توصیفات لوکونین<sup>۲۶</sup> از آن، اطلاعات مختصری در دست است.<sup>۲۷</sup> اکرمین در اشاره‌ای جالب توجه از قول پروفیسور جوزف آربلی<sup>۲۸</sup> ذکر می‌کند که مهرهایی که تصویر شکار بهرام‌گور و آزاده دارند، همگی از سنگ سبز به‌ویژه یشم ساخته شده‌اند (اکرمین، 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.

با وجود ابتدایی بودن نقوش مهرها، خطوط اصلی داستان به‌روشنی پیدا است. در هر دو مهری که تصویرشان در دست است، کنیزک چنگی در دست و پشت به شاه و تقریباً با جثه‌ای هم‌اندازه با او تصویر شده است. برخی از بخش‌های تصویر شده نه تنها 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 به دست روبه جانورانی نشانه رفته که از پیش شتر در حال فرارند. به دلیل روشن نبودن خطوط بدن جانوران، تشخیص نوع یا تعداد دقیق آنها امکان‌پذیر نیست. با وجود این، به راحتی می‌توان پیکر انسانی را که در نقش هر دو مهر، زیر پای شتر قرار گرفته، تشخیص داد. 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 ۶. مهر منتسب به دوره ساسانی، موزه استاتلیش در کسل (Ettinghausen, 1979:pl.IIIa)



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



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 به کار 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 چنگ به‌دست مشغول نواختن است، به‌روشنی می‌توان بازشناخت. بوریس مارشاک این سینی را به سده‌های سوم و چهارم ه.ق منتسب ساخته است (Ettinghausen, 1979: 31).

*تینگه‌اوزن*<sup>۲۹</sup> بر این باور است که استفاده از این 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 در نظر آوردن احکام شرع اسلامی و محدودیت استفاده از فلزات گران‌بها در ساخت ظروف در دوره اسلامی، قابل توجه است. شیء فلزی دیگری به‌صورت قابی مدور از جنس مفرغ در دست است که *رالف هاراری*،<sup>۳۰</sup> کاربری آن را آئینه یا لوحی تزئینی برای مزین‌ساختن دیوار یا اسپر دانسته و مربوط به سده ششم ه.ق. می‌داند (هاراری، ۱۳۸۷: ۲۸۸۳). بر بخش میانی آن، داستان بهرام‌گور و کنیزک به همان شکل پیش تصویر شده است (تصویر ۸). این شیء چه آئینه باشد و چه قاب تزئینی، نشانی است از رواج این نقش بر روی اشیائی از این دست.

ظرف دیگری که شیوه حکاکی آن تشابه فراوانی با اشیای سبک خراسان دارد، ابریقی برنجین است که براساس کتیبه کوفی قرار گرفته بر گردن آن، در شمال عراق و مرکز تولیدی موصل سال ۶۲۹ ه.ق. و به‌دست شجاع‌بن‌موصلی ساخته شده؛ با تزئینات ترصیع کاری و فلزکوبی مزین شده و امروزه در موزه بریتانیا<sup>۳۱</sup> 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 پر شده از نقوش هندسی و در قاب‌هایی چندپره تصویر شده است. در قابی که در میانه و زیر شکستگی شانه ظرف است، بهرام‌گور در حال کمان‌کشی

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 مباحث دستگاه‌های حکومتی به‌شمار می‌آمد و در این زمینه، رقابتی بی‌سابقه میان آنان پدید آمد (ابن جوزی، ۱۳۸۶: ۱۲۰). این امر در شکوفایی استعداد دانشمندان، هنرمندان، صنعتگران و ادیبان و در نتیجه، جهش بزرگ علمی، فرهنگی، هنری و فناوری 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 تطبیق دادن هنر با آیین نوین می‌کوشیدند، در پی 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. با اینکه بسیاری از دودمان‌های حاکم بر ایران پس از سده‌های سوم و چهارم ه.ق. غیرایرانی بودند، به‌دلیل اینکه از نظر 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 در راستای 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 از جمله این مضامین بود که به دوره اسلامی راه یافت. بهرام‌گور در نظر مردم پادشاهی عادل، دلسوز و سخاوتمند و در نظر شاهان، نمادی از اقتدار شاهانه بود؛ داستان‌های

مضامین و نقوش نیز صادق بود چنان که افزون بر به کارگیری شیوه‌های تزئینی کهن، شیوه‌های نوینی پدید آمد. نقوش و مضامین در هر قالب تزئینی که به اجرا درمی‌آمدند، متناسب با کاربری ظرف و با تبعیت از شکل و فرم آن و حتی بازار فروش و سلیقه متقاضیان صورت می‌گرفت. از این رو، محصول نهایی ترکیبی متناسب از شکل، نقش و کاربرد را به نمایش می‌گذاشت. در کنار نقوش هندسی، گیاهی و کتیبه‌ای؛ نقوش جانوری و انسانی و اساطیری نیز در این دوره کاربرد زیادی یافت. گرابار<sup>۳۲</sup> 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. بر همین اساس، شاید بتوان بهره‌گیری از نقوش جانوری و انسانی را یادآوری و بازنمایی سنت و شیوه ساسانی دانست. پوپ<sup>۳۳</sup> از تأثیرپذیری نقوش و شیوه ارائه آن از هنر ساسانی در این دوره سخن می‌گوید و معتقد است که با وجود 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. آئینه یا لوح مفرغی، سده ششم ه.ق. (پوپ، ۱۳۸۷، ج ۱۳: ۱۳۰۰)

و آزاده در حال 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. با توجه به تاریخ، مرکز ساخت (موصل) و سازنده این ظرف (شجاع‌بن موصلی)، ابریق را باید متعلق به سبک فلزکاری موصل دانست. البته این ظرف تنها نمونه به دست آمده از سبک فلزکاری موصل با تصویر بهرام و آزاده نیست. نمونه‌های دیگر همچون سطل فلز کوبی شده به دست محمد بن ناصر بن محمد القزوینی در سده ششم ه.ق. که در موزه ارمیتاژ نگهداری می‌شود و ابریق فلزی مرصع کاری 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 مرصع کاری (محمد بن ناصر بن محمد القزوینی) نیز حاکی مهاجرت هنرمندان فلزکار ایرانی به مناطق غربی‌تر است. بدیهی است علاوه بر ویژگی‌های تکنیکی و صنعتی، مضامین سبک خراسان نیز بر سبک آن مناطق تأثیر داشته‌اند. بسیاری از پژوهشگران اذعان دارند سبک فلزکاری موصل را می‌توان تداوم سبک خراسان دانست. نظریه تفاوت فرهنگی میان این مرکز ساخت با مراکز تولیدی ایران، می‌توان نتیجه گرفت که نه تنها 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 علمی همچون کیمیاگری چنان شکوفا گشت که در پهنه جهان اسلام شهرت یافت. سفال‌ها در دو گروه بدون لعاب و لعاب‌دار ساخته می‌شدند که هر یک دربرگیرنده تزئینات خاصی بودند. از آنجاکه شاخه‌های مختلف هنر با یکدیگر ارتباط تنگاتنگی داشتند، سفالگران بسیاری از آموزه‌های هنرهای دیگر چون فلزکاری، نگارگری یا کتاب‌آرایی را کسب کردند و به کار گرفتند (Hillenbrand, 1994: 134-145). سفالگری در بیشتر مواقع به صورت موروثی در یک یا چند خانواده و با انتقال آموخته‌ها و تجربیات و در مواقعی اسرار و رموز کاری از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌گشت (کاهن، ۱۳۷۹، ۲۸۰). در این دوره، علاوه بر ساخت اشکال گذشته، ابداعاتی در خلق اشکال نوین صورت پذیرفت. این مسئله درباره شیوه تزئین،

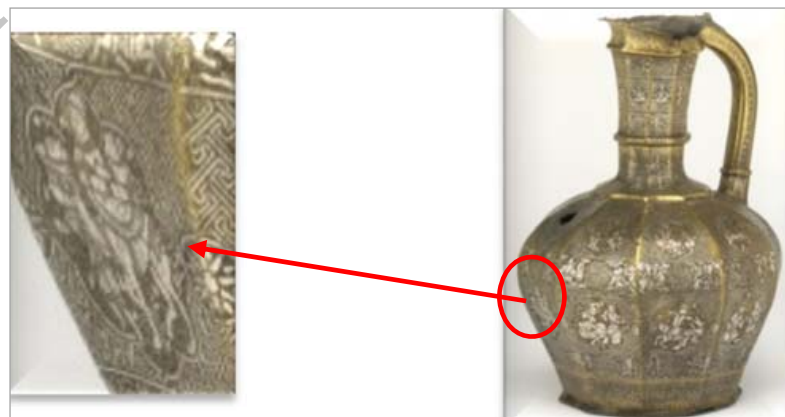


تزیین یک ظرف نبوده و بارها مورد استفاده قرار می گرفته است. مضامین تزیینی این قالبها را معمولاً از موضوعهایی برمیگزیدند که بیشتر موردپسند مردم بود. بنابراین گرچه این ظرف از معدود نمونههای به دست آمده در نوع خود است، قطعاً تنها نمونه ساخته شده نبوده و تعداد قابل توجهی از این ظروف با این نقش مایه وجود داشته است.

در میان گونههای سفالینه اسلامی، سفالینههای زرین فام و مینایی جایگاه ویژه ای داشتند. علاوه بر فناوری خاصی که در ساخت آنها مطرح بود، تزیینات این سفالینهها از نظر مضمون با گونههای دیگر سفالینه متفاوت بود. مضامین تزیینی ظروف مینایی و زرین فام به عنوان 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 برتخت نشستن یا پیروزی فریدون و یا داستان بهرام گور و آزاده برای تزیین این سفالینهها برگزیده می شد (آژند، ۱۳۸۹: ۹۱). بهره گیری از این مضامین در سفالینههای مینایی به مراتب بیش از سفالینههای زرین فام بوده است. این مضامین و شیوه ارائه آنها در ظروف مینایی و زرین فام، نشانه ارتباط بسیار نزدیک این نقوش با هنر نگارگری هم عصر خود بوده به گونه ای که پژوهشگرانی چون بازیل گری<sup>۳۴</sup>، الگ گرابار، لوکونین و ایوانف تأکید کرده اند که هنرمندان مصور فلز کار، سفالگر و نگارگر و کتاب آرا، تجارب خود را در زمینه های متعدد هنری می آزموده اند (Loukonine & Ivanov, 1996: 39-39). در این راستا می توان سفال نگاره ها را حتی شاخص تر شمرد و تصاویر آنها را نگاره هایی دانست که به جای کاغذ، بر روی سفال اجرا شده اند (آژند، ۱۳۸۹: ۹۲). مارشاک<sup>۳۵</sup> و همکارانش سفال نگاره های دوره سلجوقی را بازتابی از دیوارنگاره های این دوره می دانند (Marshak et al., 2002: 38-39).

نقوش انسانی نیز با وجود تحریم احتمالی مذهبی اسلام - که لزوماً در بسیاری از موارد رعایت نمی شد - با مضامینی که عموماً نشان دهنده صحنه های درباری، جنگاوری، شکار و یا صحنه های برگرفته از کتابهای حماسی چون شاهنامه بود، به کار می رفت. تعدادی از این ظروف سفالین که نقش شکار بهرام و آزاده دارند، بررسی خواهد شد:

کهن ترین ظرف سفالینی که با صحنه شکار بهرام گور و آزاده مزین شده و در موزه لوور نگهداری می شود، متعلق است به سفالینه بدون لعابی که با تکنیک قالب زده ساخته شده و براساس ویژگی های آن، می توان تاریخ سده های پنجم و ششم ه.ق. را برای آن در نظر گرفت (تصویر ۱۰). در میان این سفال داستان بهرام گور به تصویر کشیده شده، گرداگرد تصویر، در نواری باریک کتیبه کوفی قرار گرفته که با تزیینات ریسمانی و پیچ خورده محصور گشته است. در مرکز ظرف، عمده توجه به سوی بهرام و آزاده کشیده می شود که سوار بر شترند. بهرام با رعایت پرسپکتیو مقامی، بزرگ تر از آزاده و با جزئیات بیشتری در پوشش و تاج و حتی زینت آلات نموده شده است. تیر رها شده از کمان بهرام به جانوری که احتمالاً آهو است، اصابت کرده است. آزاده پشت سر وی، پشت به او در حال نواختن چنگ است. قاب چنگ و حالت انگشتان وی برای نواختن به خوبی بر روی ظرف قالب گیری شده است. در میان جانورانی که در برابر وی ترسیم شده اند، سه آهو را با قطعیت می توان تشخیص داد اما جنس و نوع دیگر جانوران چندان مشخص نیست. قالب زده بودن ظرف از دو جهت قابل بررسی است. نخست آنکه در میان انواع گونه های سفالینه ای که هم زمان با حکومت سلجوقیان در ایران استفاده شده، فناوری قالب زده، رواج بسیاری داشته است. دیگر آنکه قالب های این ظروف با نهایت ظرافت و دقت نظر ساخته می شده است. قالبها تنها برای ساخت و



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 به کار رفته است. نخستین ظرف از این گروه، کاسه‌ای سفالین است که با فتاوری مینایی یا هفت‌رنگ ساخته شده و در مجموعه هنر جهان اسلام موزه هنر بروکلین<sup>۳۶</sup> 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 آهوئی گوش و پا دوخته دیده می‌شود و از سه آهوئی دیگر، خبری نیست. آزاده با جثه‌ای کوچک‌تر با موهایی در دوسو آویخته در حال 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 نقش شده بر ظرف، با هاله دور سر<sup>۳۷</sup> نموده شده‌اند که از ویژگی‌های نقاشی سبک سلجوقی است. در مجموع، تزئین با رعایت اصول سادگی و حذف جزئیات صورت گرفته و تنها خطوط اصلی داستان ترسیم شده است. رعایت سادگی تزئین تا حدی 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 رخ داده میان بهرام و آزاده است و نه شکار. با آن که بسیاری از وقایع داستان حذف شده، فرجام آن به‌عنوان عناصری بااهمیت، تصویر شده است.

ظرف سفالین دیگری که با فتاوری مینایی از فتاوری‌های نقاشی روی لعاب و نقش بهرام و آزاده ساخته شده، در موزه متروپولیتن<sup>۳۸</sup> 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. بدین ترتیب، نقاش به‌جای اشاره به فرجام ناخوش‌آیند آزاده، این بخش را به نمادهای فضای طبیعی شکار اختصاص داده و در تملیف صحنه کوشیده است. در نمونه‌ای منحصر به فرد، 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 موردنظر

وجود دارد که در موزه هنر اسلامی برلین<sup>۳۹</sup> نگهداری می‌شود (تصویر ۱۳). تنها نکات غیر تکراری در این صحنه، تیر دوشاخه کمان بهرام و جزئیات دقیق چنگ آزاده است. آهوئی پیش‌روی شتر که گوش و پایش به هم دوخته شده به بهرام می‌نگرد که تیر دوشاخه دیگری به سوی او نشانه رفته در صورتی که بر اساس ابیات فردوسی، این تیر باید برای انداختن شاخ‌های آهوئی نری به کار گرفته شود که در صحنه حضور ندارد. از نظر ترتیب زمانی وقایع نیز، تیر دوشاخه در روایت شاهنامه پیش از دوختن پای و گوش آهو افکنده می‌شود. چهار رکاب که در شاهنامه وصف شده، در تصویر به چشم می‌خورد.

یکی از پرترئین‌ترین ظروف مینایی با تصویر بهرام و آزاده، در موزه هنر متروپولیتن نگهداری می‌شود (تصویر ۱۴). بر گرداگرد بدنه ظرف، تصاویری از سوارکاران ترک در حال 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 در دست داشتن 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).

علاوه بر 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).

افزون بر خطوط اصلی داستان، سه ملازم و سگ شکاری نیز در صحنه به چشم 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. در مجموع، 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.) به کار می‌رفته است، تصویر بهرام‌گور بر زمینه‌ای فیروزه‌ای با شرباشی<sup>۴۰</sup> بر سر و هیبتی

سلجوقی روم از سلجوقیان ایران نه تنها از نظر سیاسی بلکه از نظر فرهنگی است. شاهان سلجوقی از ترکان ماوراءالنهر بودند اما در فرهنگ و هنر ایران فرورفتند و در رواج دادن زبان فارسی و فرهنگ ایرانی سهم بزرگی داشتند و به پیروی 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 به نظر 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 به‌دست آمده از تخت سلیمان پایتخت تابستانی ایلخانان مغول و کاخ آباقخان است که با فناوری زرین‌فام و به‌صورت قالب‌زده و برجسته ساخته شده است (تصویر ۱۷). پژوهشگران ساخت این کاشی‌ها را به مرکز تولیدی عمده این دوران یعنی کاشان و نیمه سده هفتم ه.ق. نسبت می‌دهند.<sup>۴۲</sup> نقش بهرام و آزاده نه تنها بر کاشی‌های

عظیم‌تر از آزاده، ترسیم شده‌است (تصویر ۱۶). بهرام‌گور بر زمینه‌ای فیروزه‌ای با شرباشی<sup>۴۱</sup> 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 قاب کاشی 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 از نظر 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 جالب توجه آنکه داستان بهرام‌گور و آزاده از داستان‌های بومی آسیای صغیر نیست؛ استفاده از این مضمون به دلیل قرب فرهنگی ایران و آسیای صغیر در این دوره و تبعیت سلاطین



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



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



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



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



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



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



زرین فام 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: ۵۴-۵۶). از نمونه نگاره‌هایی که داستان بهرام و کنیزک را نشان می‌دهد، از شاهنامه کبیر،<sup>۴۳</sup> 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: ۲۲-۲۴). صحنه، براساس ابیات فردوسی و به‌صورت نسبتاً جامع و با جزئیات قابل قبول آمده است. بهرام و آزاده هر دو با لباس و تاج مغولی ترسیم شده‌اند. این نخستین بار است که بدون پرداختن به ابتدای داستان و همراهی آزاده با بهرام، تنها به فرجام و پیکر فروافتاده آزاده

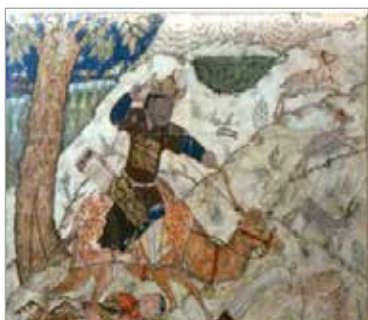


تصویر ۱۶. کاشی تزئینی، کاخ قبادآباد (URL 12)

در زیر سم شتر بهرام اشاره شده است. نگارگری این برگ به‌صورت ویژه به/حمد موسی نسبت داده شده است. در برگي از شاهنامه فردوسی که در دوره آل‌اینجو (۷۵۵-۷۲۵ ه.ق.)<sup>۴۴</sup> و به‌صورت ویژه در سال ۷۳۱ ه.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 توپقاپی سرای ترکیه نگهداری می‌شود با ۸۹ نگاره به‌دست حسین بن‌علی بن‌حسین 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 بهرام گور و آزاده، برخلاف سبک هنری آل‌جلایر که به طبیعت و ریزه‌کاری‌های آن اهمیت داده می‌شود؛ 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<sup>۴۵</sup> است. پرهیز از تأثیرات هنر چینی مغولی و روی آوردن 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 تصویر کردن داستان یکی از شاهان نام‌آور ایران باستان، صحنه را به‌گونه‌ای ارائه کند که با پوشاندن لباس شاه اینجو بر تن شاه ساسانی، از



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



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



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



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 به نظر می‌رسد تصویرسازی این صحنه بدین شکل در دوره ایلخانی و تیموری به شیوه‌ای سنتی تبدیل می‌گردد. اما نگاره‌های از نسخه‌های هندی که در کتابخانه استاتز برلین نگهداری می‌شود، شکار بهرام و آزاده را در ترکیب‌بندی بسیار شلوغ به تصویر کشیده است با این تفاوت که بهرام، کمان به دست بر اسبی سوار است و آزاده، سوار بر شتری چنگ می‌نوازد (تصویر ۲۳).

ملازمان حاضر در صحنه در حال گریزاندن حیوانات اند که شمار بسیاری از آنها در تصویر به چشم می‌خورد و شکار به صورت طبیعی در حال انجام یافتن 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 از طریق استفاده از بن‌مایه‌های فرهنگی و ادبی ایران همچون این برگ از نگاره شاهد بود.<sup>۲۲</sup>



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

شاه آل‌اینجو، بهرام دیگری بسازد و با ترسیم خطوط انتهایی داستان به‌گونه‌ای لطیف و غیرمستقیم بینندگان را از عواقب نافرمانی و عصیانگری در برابر 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، به دست نیامده است. با توجه به گسترش نگارگری در این دوره و رواج استفاده از آثار ادبی و حماسی ایران، شاهد تصویرگری داستان بهرام‌گور و آزاده می‌توان بود. اما بررسی‌ها نشان می‌دهد بر نگاره‌های یادشده بدون اشاره به خط اصلی و نخستین داستان، تنها



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



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



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

## نتیجه‌گیری

باتوجه به اینکه هنرمندان در انتخاب موضوع آثارشان ذوق مخاطب را در نظر 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. علاوه بر این، 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 دسترسی داشتن وی را به منابع تصویری مطرح می‌سازد اما آثار دوره اسلامی به‌اغلب احتمال، برگرفته از توصیفات وی‌اند که چنان به جزئیاتی چون تیر دوپیکان و جامه زربفت و چهار رکاب هیون آراسته به‌دینا پرداخته که گویی هنرمند را برای پرداختن تصویر راهنمایی می‌کند. سرنوشت کنیزک در بسیاری از تصاویر نقش شده تنها با روایت فردوسی منطبق است. این، خود قرینه‌ای است بر این که آن روایت بیش از دیگر روایت‌ها از جمله روایت نظامی گنجوی، مورد توجه بوده است.

## پی‌نوشت

۱. این ویژگی‌ها در یک دسته‌بندی بدین صورت 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
    ۴. از آن دو ستاره یکی چنگ‌زن
    ۵. گفت شه با کنیزک چینی
    ۶. داشت با خود کنیزکی چون ماه
    ۷. با همه نیکویی سرودسرای
    ۸. اشقر گورسم به صحرا تاخت
    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 اندکاندک به سال‌های دراز تا کنونش ز راه بی‌رنجی
    ۱۲. گفت بر شه غرامتی است عظیم من که گاوی بر آورم بر بام چه سبب چون زنی تو گوری خرد
- که رنگ رخانش به می‌داده بود (فردوسی، ۱۳۷۵، ج ۷: ۲۷۳)
- دگر لاله‌رخ چون سهیل یمن (همان)
- دست بردم چگونه می‌بینی (نظامی، ۱۳۳۴: ۱۰۹)
- چست و چابک به هم‌کابی شاه
- فتنه شاه و شاه فتنه بر او (همان: ۱۰۷)
- رودساز به رقص چابک‌پای
- مرغ را از هوا فرود آورد
- شاه ازو خواستی سماع و سرود
- این زدی چنگ وان زدی نخجیر (همان: ۱۰۷ و ۱۰۸)
- شور می‌کرد و گور می‌انداخت (نظامی، ۱۳۳۴: ۱۰۷)
- 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).
- شاه گفت این نه زورمندی توست اندکاندک به سال‌های دراز تا کنونش ز راه بی‌رنجی
- گفت بر شه غرامتی است عظیم من که گاوی بر آورم بر بام چه سبب چون زنی تو گوری خرد
- بلکه تعلیم کرده‌ای ز نخست کرده‌ای بر طریق ادمان ساز در ترازوی خویشتن سنجی
- گاو تعلیم و گور بی‌تعلیم جز به تعلیم برنیارم نام نام تعلیم کس نیارد برد (همان: ۱۱۸ و ۱۱۹)



۱۳. این کتاب در سال ۵۲۰ ه.ق. به نگارش 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 به نظر می‌رسد برخی از شاهان ساسانی در موقعیت‌های مختلف تاج‌های گوناگونی داشته‌اند.
۱۶. درشت‌تر یا کوچک‌تر نشان دادن افراد با توجه به 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. Schmidt
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 پس از 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 در ابتدا 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 احتمالاً برگرفته از واژه سرپوش پارسی است و به کلاه و سرپوش امرا در مناطق مختلف جهان اسلام بویژه مصر دوره ممالیک گفته می‌شد. همچنین این لفظ به‌جای واژه توربان (Turban) در زبان ترکی به‌کار می‌رفت. (Bjorkman, 1913-1936: 891-893)
۴۱. sharbush؛ احتمالاً برگرفته 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 خارج کرد، نام‌گذاری شده‌است. وی پس از خارج‌ساختن نسخه، آن را به موزه متروپولیتن ارائه کرد اما موزه از خرید نسخه خطی به‌صورت کامل سر باز زد، سرانجام وی در سال ۱۲۸۹ ه.ق. آن را برگ‌برگ کرد و فروخت (ریشار، ۱۳۸۵: ۴۵). به‌نظر می‌رسد حامی اصلی این شاهنامه غیاث‌الدین محمد 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 به‌فروش رفتن 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 در دست نیست (همان).

۴۴. این خاندان از جمله خاندان‌های مشهور و محبوب به حکومت رسیده در فاصله زمانی میان سقوط ایلخانان تا به حکومت رسیدن آل مظفر بودند (بحرانی‌پور و زارعی، ۱۳۸۹: ۳۱-۲۹).
۴۵. شاهان آل اینجو در کتیبه‌هایی که در تخت جمشید و فارس از خود برج گذاشته‌اند، خود را وارث تاج و تخت سلیمان و جمشید معرفی نموده و لقب سلطان عجم را بر خود نهاده‌اند که این عبارت نه تنها به معنای 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). بر همین اساس، شاهان این سلسله با صفات ذکر شده برای شاهان پیش از اسلام همچون دادگر، عادل خوانده شده‌اند (سانتو، ۱۳۸۷: ۹۱؛ عرفان‌منش، ۱۳۸۷: ۹۸؛ حافظ شیرازی، ۱۳۸۴: ۱۵۴، ۱۶۷، ۲۵۱، ۲۴۷).
۴۶. علاوه بر اینها، برگی از شاهنامه مشهور به شاهنامه ابراهیم سلطان که در کتابخانه بودلیان نگهداری می‌شود، برگی از شاهنامه به تاریخ ۸۴۳ ه.ق. و دوره تیموری و برگی از شاهنامه معروف شاه طهماسب که در سال ۹۳۳ ه.ق. به پایان رسیده و خوشبختانه به ایران بازگشته است و در موزه هنرهای معاصر نگهداری می‌شوند، نقش بهرام و آزاده دارند. برای رعایت اختصار، در این مقاله از ذکر آنها صرف نظر شد.

### منابع و مأخذ

- 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).
- اکرم، فیلیس (۱۳۸۷). مهرهای ساسانی. ترجمه ناصر نوروززاده چگینی، سیری در هنر ایران، زیر نظر آرتور پوپ و فیلیس اکرم، 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 آل اینجو، تاریخ اسلام و ایران. (۸ و ۲۶)، ۵۴-۲۹.
- پوپ، آرتور ایهام؛ اکرم، فیلیس (۱۳۷۸). سیری در هنر ایران. ج ۹، تهران: علمی و فرهنگی.
- پوپ، آرتور ایهام 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 نظیره‌های آن، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی. (۵۲ و ۵۳)، ۱۰۹-۶۷.
- رضا، احسان (۱۳۵۶). گوشه‌ای تاریک از تاریخ شاهنشاهی و هرام پنجم شاهنشاه ساسانی، بررسی‌های تاریخی. (۶)، سال دوازدهم، ۴۰-۱۳.
- رمضان‌ماهی، سمیه و بلخاری، حسن (۱۳۸۸). تأثیر هنر ایران کهن بر مکتب شیراز دوران آل اینجو، 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 نظامی گنجوی. 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 بودایست، چکیده مقالات گردهمایی مکتب شیراز. تهران: فرهنگستان هنر.
- عرفان‌منش، راهله (۱۳۸۷). بررسی اجمالی نقش نگاره‌های فلزکاری مکتب شیراز، چکیده مقالات گردهمایی مکتب شیراز. تهران: فرهنگستان هنر.





- فردوسی طوسی، ابوالقاسم منصور بن حسن (۱۳۷۵). شاهنامه. به کوشش 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.
- محبوب، محمدجعفر (۱۳۶۱). گور بهرام گور. ایران‌نامه. (۲)، ۱۶۳-۱۴۷.
- مجتبابی، 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، احمد بن حسین (۱۳۶۶). گلستان هنر. تهران: منوچهری.
- میرسعیدی، نادر (۱۳۷۹). افسانه‌های تاریخی در تاریخ ساسانیان، مجله ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران. (۱۵۶)، ۴۳۶-۴۱۷.
- مینوی، مجتبی (۱۳۳۴). هفت‌پیکر نظامی، یغما. (۱۰)، ۴۳۸-۴۳۳.
- نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف (۱۳۳۴). هفت‌پیکر. تصحیح حسن وحید دستگردی، چاپ دوم، تهران: ابن‌سینا.
- هارپر، پرودانس (۱۳۸۱). نقره ساسانی، تاریخ ایران کمبریج (از سلوکیان تا فروپاشی دولت ساسانیان). ترجمه حسن انوشه، ج ۳، قسمت دوم، تهران: امیرکبیر.
- هاراری، رالف (۱۳۸۷). فلز کاری پس از آغاز دوره اسلامی، سیری در هنر ایران. ویراست آرتور اپهام 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 Suvvey of Persian Art*, Vol. IV.
- URL 1. [www.metmuseum.org](http://www.metmuseum.org) (access date: 21/3/2014)
- URL 2. [www.all-art.org](http://www.all-art.org) (access date: 6/7/2014)
- URL 3. [www.hermitagemuseum.org](http://www.hermitagemuseum.org) (access date: 14/4/2013)
- URL 4. [www.mfa.org](http://www.mfa.org) (access date: 3/3/2014)
- URL 5. [www.britishmuseum.org](http://www.britishmuseum.org) (access date: 16/9/2013)
- URL 6. [www.muzeocollection.co.uk](http://www.muzeocollection.co.uk) (access date: 12/11/2012)
- URL 7. [www.brooklynmuseum.org](http://www.brooklynmuseum.org) (access date: 8/9/2014)

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

Archive of SID

