

بررسی روایت تصویری از نقش آفرینی "آزاده" در داستان بهرام گور

آزاده صحت

هیئت علمی فنی، دانشکده دختران کرج، دانشگاه فنی و حرفه‌ای، استان البرز، ایران

چکیده

وجود داستان‌ها و روایت عاشقانه و حکایت‌های قهرمانی شاهان از گذشته‌های دور تا به امروز همیشه در تمامی دنیا موضوعات تصاویر به‌جامانده از گذشته تا به امروز هستند، این تصاویر حکایت از بهرام گور شاهنشاه ساسانی و کنیزش آزاده را حکایت می‌کند. این روایت بیانگر قدرت شاهان و همچنین علایق آن‌ها و نیز جنبه‌ی دادن پند و اندرز دارد. از این‌رو به تصویر کشیدن این داستان برای هنرمندان و صنعتگران برای قرن‌های متوالی مورد توجه بوده است. همان‌طور که در ساختار ادبیات و روند داستانی توسط نویسندگان بعد از فردوسی دست‌خوش تغییراتی شده است و جایگاه آزاده (شخصیت زن) ارتقا یافته است، آیا این روند ارتقا در جایگاه شخصیت زن داستان در تصاویر نیز اتفاق افتاده است و منابع تصویری موجود در این جهت مورد بررسی قرار می‌گیرند. در این پژوهش که به شیوه توصیفی- تطبیقی صورت گرفته است، پس از بررسی نظریه ادبی داستان منابع تصویری قبل و بعد از ورود اسلام مورد و دوران نگارگری معاصر ایران با مضمون داستان بهرام و آزاده مورد بررسی قرار می‌گیرد و نقش آزاده در تصاویر موجود در گذر زمان به روایت نظامی گنجوی در هفت‌پیکر نزدیک می‌شود.

کلیدواژه‌ها: بهرام گور، آزاده، شاهنامه فردوسی، هفت گنبد نظامی، تصاویر پیش از اسلام، تصاویر هنر دوران اسلامی، نگارگری معاصر.

مقدمه

بسیاری از آثار هنری ایران در سده‌های ۴ تا ۸ ه.ق. مانند ظروف سفالین، کاشی‌ها و نگارگرها با داستان بهرام گور و آزاده در شکارگاه را نمایش می‌دهند. یکی از حوادث زندگی بهرام گور داستان هنرمندی او در شکارگاه و بی‌توجهی کنیز وی آزاده که سیر روند عبرت‌آمیز داستان را شکل می‌دهد. این داستان عبرت‌انگیز و شیرین بیش از همه مورد توجه نظریه‌پردازان و هنرمندان واقع شده است. داستان بهرام گور و آزاده در منابع تاریخی ای چون تاریخ طبری، بلعمی و یعقوبی بسیار جنبه‌های گیرا و پرشور دارد و دست مایه خوبی برای شاعری چون فردوسی بوده است که آن را به نظم در آورد و سپس مورد توجه خاص شاعری داستان سرا چون نظامی قرار گرفت. بی شک نظامی نقش مهمی در افسانه‌ای کردن این شاه تاریخی داشته است. بعد از نظامی شاعران دیگر مانند امیر خسرو در اثر منظوم هشت بهشت و عبدی بیک نویدی شیرازی در اثر منظوم هفت اختر نیز به روایت این داستان پرداخته‌اند.

اهمیت این داستان در تکرار روایت تصویری آن در دوره‌ی زمانی بسیار طولانی با وسعت جغرافیای پهناور از ری، کاشان، تا قونیه و عراق و هندوستان می‌رسد. از نظر گستره‌ی زمانی نیز از زمان ساسانیان تا زمان هنر معاصر ایران این داستان مورد توجه هنرمندان و صنعتگران بوده است. اما در تمامی تصاویری که روایت گر این داستان هستند، شاه (بهرام) کمان در دست و سوار بر مرکب و همراه زنی (آزاده) را نشان می‌دهد که شخصیت زن در تصاویر موجود جایگاه متغییری دارد و این جایگاه از لحاظ تصویری در ساختار جدول‌های پیش رو مورد بررسی قرار می‌گیرد. دورتادور ایشان نیز چند آهو یا غزال و یا چند نفر انسان سواره دیده می‌شود.

پیشینه پژوهش

درباره داستان بهرام گور و آزاده، مقالات نسبتاً کثیری را میتوان در حوزه ادبیات و تاریخ یافت. از جمله در حوزه ادبیات می‌توان به مقاله حسن ذوالفقاری (۱۳۸۵): "یک داستان و چهار روایت". مقاله ابوالفضل خطیبی (۱۳۸۰): "داستان بهرام گور و آزاده در شاهنامه" و مقاله مجتبی مینوی (۱۳۳۴): "هفت‌پیکر نظامی" و چندین رساله و پایان‌نامه مانند: منوچهر ستوده، محمد رستگار، تقی رفیعی آشتیانی اشاره نمود.

در خصوص بررسی آثار و نقش مایه‌های بجای مانده با تصویر شکار بهرام و آزاده میتوان به مقاله بهرام آجورلو (۱۳۹۲): "بررسی منشأ اصالت پیش از اسلامی نقشمایه‌ی بهرام و آزاده در آثار هنری ایران" و مقاله پروفیسور اتینگهاوزن (Ettinghausen) (۱۹۷۹): "مشکلات شناسایی شکار بهرام گور" که در نشریه مطالعات ایرانی موسسه ایران شناسی بریتانیا چاپ شده است. و مقاله پرستو کریمی (۱۳۹۳): "داستان بهرام گور و کنیزک در آیین ادب و هنر" اشاره کرد. در منابع یاد شده به نقش آزاده در این داستان فقط اشاره ای شده است و در هیچ یک جایگاه متغییر آزاده در تصاویر پیش از اسلام و بعد از اسلام مورد تجزیه و تحلیل قرار نگرفته است.

مبانی نظری

درباره‌ی پایه نظری این پژوهش بسیار بحث شده است در عرصه‌ی تاریخ ادبیات ایران، صرف نظر از شاهنامه فردوسی کهن‌ترین منبع ادبی داستان بهرام و آزاده و هفت‌پیکر نظامی (بهرام نامه) و هشت بهشت امیر خسرو دهلوی، یان ریپکا (۱۳۷۰) به نقل از عوفی به چنگ نوازی یونانی اشاره کرده که طرف لطف و عنایت و سرانجام مورد خشم بهرام پنجم ساسانی بوده است. ذبیح الله

صفا (۱۳۸۳) نیز به استناد حکیم ابوالقاسم فردوسی و حکیم نظامی گنجوی به منشأ ساسانی داستان‌های بهرام گور اشاره کرده است. این دو نویسنده مضمون ادبی بهرام و آزاده را داستانی با منشأ پیش از اسلامی دانسته اند که البته بعدها در شاهنامه ی فردوسی بازتاب یافته است و دیگر ادبای تمدن ایران دوران اسلامی مثل نظامی گنجوی از آن سرمشق گرفته اند.

داستان بهرام و آزاده در میان آثار مکتوب به دو گروه اصلی تقسیم می‌شود:

الف) شاهنامه ی فردوسی، که سرچشمه ی آن، چنان که از منبع عیون الاخبار ابن قتیبه، یعنی سیر العجم، استنباط می‌شود، به خدای نامه می‌رسد (خطیبی، ۱۳۸۰: ۱۷)

ب) هفت‌پیکر حکیم نظامی گنجوی که سرچشمه ی آن دانسته (خطیبی، ۱۳۸۰: ۱۷)، مگر این که سرچشمه ی آن را شاهنامه ی فردوسی بدانیم که نظامی بنا به ذوق ادبی و طبع شاعری اش در آن دخل و تصرفاتی کرده است. بنا به تحقیقات باستان شناسان تخت سلیمان (آتشکده ی آذر گشنسپ) و شهرهای گابالا و باکو اکنون اثبات شده که آذربایجان در دوران ساسانیان یکی از کانون های شهرنشینی و فرهنگ و هنر ایران بوده است (در این باره، ر. ک. سرافراز، کیانی، ۱۳۴۷؛ ناومان، ۱۳۷۳)

(Efendiyev 1986:Ch.I ؛ Giyasi, 1991: Ch.I ؛ Babayev et at., 2012: 17- 20 ؛ Babayev, 2012: 23-5)

بنابراین، بعید نیست که روایتی مشابه اما متفاوت از خراسان در آذربایجان رواج داشته است.

در روایت شاهنامه، بهرام کنیزی رومی و چنگ نواز به نام آزاده دارد که در شکار همراه اوست. روزی در شکار سوار بر شتران دو جفت آهو می‌بینند. بهرام به خواست آزاده، پس از شکار آهوی نر، گوش آهوی ماده را به سر و پایش با تیر می‌دوزد، اما آزاده به جای تحسین بهرام، او را سرزنش می‌کند و بهرام نیز که از تلخ زبانی و گستاخی آزاده خشمگین شده، او را زیر شتر می‌افکند تا کشته شود. اما در روایت نظامی بهرام با کنیزی چینی به نام فتنه سوار بر اسب به شکار گور می‌رود پس از شکار فتنه از تخصص بهرام در شکار ثنا و ستایش نمی‌گوید. بهرام از او می‌پرسد چگونه شکار می‌کند. فتنه در پاسخ:

گفت باید که رخ بر افروزی سر این گور در سمش دوزی

(نظامی، ۱۳۳۴: ۱۰۹)

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

گفت پر کرده شهریار این کار کار پر کرده 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: ۱۰۹ و ۱۱۰)

بهرام از فتنه خشمگین می‌شود و او را برای کشتن به سرهنگی می‌سپارد که روایت نظامی به اینجا ختم نمی‌شود. سرهنگ او را زنده نگاه می‌دارد و او مدت ها برای بالا بردن گوشاله ای از شصت پله تمرین می‌کند. بار دیگر فتنه با بهرام روبه رو می‌شود و در حضور او گاو را از شصت پله بالا می‌برد. بهرام این هنرنمایی را نتیجه تعلیم و عادت می‌خواند، فتنه اعتراض می‌کند که چگونه

درباره تیراندازی او نامی از تعلیم نمی توان آورد حال آن که خود درباره هنر دیگران چنین باوری دارد. شاه فتنه را می شناسد و از او عذر می خواهد و فتنه توضیح می دهد که در آن روز می خواسته است چشم بد را از شاه دور کند و از روی مهر آن گونه سخن گفته بوده است. (همان: ۱۱۸ و ۱۱۹)

در روایت هفت اختر شروع داستان مانند داستان شاهنامه و هفت گنبد است بعد از خشم بهرام، ناهید (شخصیت زن) را بدرون چاه می اندازد. ناهید بعد از نجات یافتن و در لحضه ی رودرویی ناهید درون بتخانه می تواند مجسمه ای را با آهن ربا تکان دهد، بهرام کار وی را حيله گری می داند و ناهید اعتراض می کند و آن ماجرا را در گذشته به یاد وی می آورد. بهرام متنبه می شود و ناهید به دربار باز می گردد.

در روایت هشت بهشت شروع داستان نیز مانند داستان شاهنامه و هفت گنبد است بعد از خشم بهرام، دلارام (شخصیت زن) را در بیابان تنها رها می کند. دلارام بعد از نجات یافتن و در لحضه ی رودرویی با نواختن موسیقی آهوان وحشی را رام می کند، در این روایت نیز بهرام متنبه می گردد و پایان داستان خوش است.

داستان در روایت نظامی سرانجامی خوش و نیکو دارد. حکایت بهرام و کنیز رامشگر چینی به نام دلارام در متن روایت هشت بهشت از امیر خسرو دهلوی و نیز در روایت هفت اختر از عبید بیک نویدی شیرازی همانند روایت نظامی آخر داستان سرانجامی خوش و نیکو دارد و همین نشان می دهد که نظامی سرمشق و الگوی ادبی ادبای بعد از خود بوده است.

تمامی روایتها درونمایه ای عاشقانه دارند. بهرام کنیزی فتنان دارد که به او عشق می ورزد اما به سبب گستاخی اش وی را مجازات می کند و دوباره نیز با پی بردن به خطای خود از کنیز عذر می خواهد. تنها در روایت شاهنامه کنیز زیر دست و پای شتران کشته می شود. لابد آن هم به دلیل جنبه های حماسی داستان است که قهرمان باید پا بر روی عشق و احساس خود بگذرد. وجه مشترک دیگر روایت آن است که شخصیت زن داستان، زیبا، دلیر و هنرمند هستند و بر اثر تعلیم و تمرین هنری را در خود تقویت می کنند تا پاسخی دندان شکن و محکم به بهرام دهند و اینگونه وی را به خطای خودش آگاه گردانند. نتیجه ی تمام روایت ها جز شاهنامه متنبه شدن بهرام، پوزش او و بازگرداندن کنیز به دربار است.

در بخش نظری داستان همان طور که دکتر حسن ذولفقاری در نتیجه گیری مقاله (یک داستان و چهار روایت) آورده است "با مقایسه چهار روایت از این داستان در شاهنامه، هفت پیکر نظامی، هشت بهشت امیر خسرو دهلوی و هفت اختر عبدی بیک نشان می دهد که طرح شاهنامه ساده و کوتاه است و جنبه عاشقانه ندارد و کنیز هم بر اثر گستاخی اش می میرد. طرح نظامی مفصلتر است. او بخش دومی هم به داستان می افزاید که امیر خسرو و عبدی بیک نیز از وی پیروی می کنند و به گونه ای دیگر داستان را ادامه می دهند." "دررونمایه ی سه روایت پس از شاهنامه، همگی عاشقانه است و سرانجام در هر سه، بهرام به وصال می رسد. کنیزان این سه روایت همگی هنرمند، دلربا، خویشان دار مؤدب، عاقل و زیرک هستند؛ در عوض بهرام فردی خود شیفته و مغرور است." در مبانی نظری با توجه به مضمون این نتیجه گیری پس از شاهنامه دیگر روایت ها این شخصیت (بهرام) نماینده پادشاهان و حاکمان است که متنبه می شود و شخصیت زن داستان (آزاده) که نماینده مردم عادی جامعه است جایگاه عبرت آموز و پند دهنده می یابد، آیا این فرضیه در تصاویری که این مضمون داستان را به تصویر در آورده اند نیز اتفاق افتاده است؟ در ادامه برای رسیدن به جواب این پرسش تصاویر این داستان در دوران تاریخی از زمان ساسانیان تا زمان هنر معاصر ایران مورد بررسی قرار می گیرد.

تصویر داستان بهرام و آزاده در آثار هنری قبل از اسلام

قدیمی ترین شواهد آثار هنری ثبت شده در موزه ها مرتبط با داستان مذکور اعم از اصیل یا مشکوک به دوران ساسانیان باز می گردد. از آثار منسوب به عهد ساسانی که آراسته به نقش بهرام و آزاده هستند باید به سه بشقاب سمین و یک اثر گچ بری (جدول شماره ۱) اشاره شود. در میان ظروف سمین منسب به دوره ساسانی (شکل ۱، ۲، ۳) نقش اصلی حک شده بر سه ظرف، شکار بهرام و آزاده است. در هر سه، بهرام گور و کنیزک بر شتری به دیبا و زربفت آراسته، سوارند. بهرام در حال کشیدن کمان و هیبتی شاهانه دارد و آزاده پشت سر وی سوار بر شتر با جثه ای بسیار کوچک تر ترسیم شده که همانند هنر مصر داری پرسپکتیو مقامی است و نشان از موقعیت اجتماعی وی دارد. آزاده در حال چنگ زدن نیست و در دست او یک تیر برای بهرام آماده ساخته است. همانند روایت فردوسی در شاهنامه سوار بر شتر می باشند. در اطراف آن‌ها آهوان در حال دویدن هستند.

یکی دیگر از آثار دوران ساسانی که این داستان را روایت می کند، قاب گچ بری به دست آمده از کاخ چال ترخان ری است (شکل ۴). (محوطه چال ترخان در ۲۰ کیلومتری جنوب غربی ری را سال ۱۹۳۶ میلادی هیئت باستان شناسی دانشگاه بوستون به سرپرستی اریک اشمیت کاوش کرده اند (مرادی، ۱۳۸۱: ۶۹))

این قاب که به شدت آسیب دیده در موزه هنرهای زیبای بوستون نگهداری می شود. در این قاب گچی بهرام کمان در دست همراه آزاده که در حال چنگ زدن است بر پشت شتری نشسته اند. اندازه جثه ای آزاده برابر بهرام است و هر دو چهره رو به مخاطب دارند و تمام رخ هستند. شتر گردنی دراز و خمیده دارد. سه آهو در حال فرار ترسیم شده اند که پای یکی از آن‌ها با تیری به گوشش دوخته شده، این تصویر همانند داستان فردوسی می باشد.

تصویر داستان بهرام و آزاده در آثار هنری بعد از اسلام

الف. اشیا فلزی، سفال‌ها، کاشی‌ها، فرش

کهن ترین ظرف به دست آمده با تصویر داستان بهرام گور و آزاده از دوره اسلامی، سینی مفرغی است که در موزه ارمیتاژ لنینگراد نگهداری می شود (شکل ۵). این ظرف بسیار آسیب دیده و در بخش هایی دچار شکستگی است اما تصویر بهرام گور و آزاده را که بر پشت شتری نشسته اند و آزاده چنگ به دست مشغول نواختن است.

ظرف دیگری که شیوه حکاکی آن تشابه فراوانی با اشیای سبک خراسان دارد (شکل ۶)، ابریقی برنجین است که بر اساس کتیبه کوفی قرار گرفته بر گردن آن، در شمال عراق و مرکز تولیدی موصل سال ۶۲۹ ه.ق و به دست شجاع بن موصلی ساخته شده؛ با تزئینات ترصیع کاری و فلز کوبی مزین شده و امروزه در موزه بریتانیا نگهداری می شود. همراه تمامی تزئینات بکاررفته در این ابریق داستان بهرام و آزاده نیز صورت گرفته است. آزاده در حال چنگ نواختن پشت سر بهرام بر روی شتر نشسته. جزئیات دیگر داستان همچون همراهی جانوران دیده نمی شود و تنها خط اصلی داستان و همراهی آزاده با بهرام در شکار، برای تزئین این ابریق مدنظر بوده است.

اتینگهاوزن (Ettinghausen) بر این باور است که استفاده از داستان بهرام و آزاده روی ظروف سیمین دوره ی ساسانی به ظروف فلزی دوره اسلامی راه یافته و به همین دلیل، نخستین صحنه های این داستان پیش از هر شیء و جنس دیگری، روی ظروف

فلزی سده‌های نخست اسلامی می‌توان یافت. البته تغییر در جنس ظروف از سیمین به فلزات کم ارزش تر همچون مفرغ با در نظر آوردن احکام شرع اسلامی و محدودیت استفاده از فلزات گران بها در ساخت ظروف در دوره اسلامی، قابل توجه است.

کهن‌ترین ظرف سفالینی که با صحنه شکار بهرام و آزاده نقاشی شده و در موزه ی لوور نگهداری می‌شود، متعلق است به سفالینه بدون لعابی که با تکنیک قالب زده ساخته شده متعلق به تاریخ سده‌های پنجم و ششم ه.ق (شکل ۷) در وسط این ظرف داستان بهرام و آزاده نقش بسته که هر دو سوار بر شتر هستند، آزاده اندامی کوچکتر از بهرام دارد که همچون مصریان دارای پرسپیکتیو مقامی است. آزاده در حال نواختن چنگ پشت سر بهرام است. قاب چنگ و حالت انگشتان وی برای نواختن به خوبی بر روی ظرف قالب گیری شده است.

در میان گونه های سفالینه اسلامی، سفالینه های زرین فام و مینایی جایگاه ویژه ای داشتند. داستان بهرام و آزاده، یکی از رایج ترین مضامین تزئینی است که در بسیاری از ظروف مینایی دوره سلجوقی به کار رفته است. نخستین ظرف از این گروه، کاسه ای سفالین است که با فنآوری مینایی یا هفت رنگ ساخته شده و در مجموعه هنر جهان اسلام موزه هنر بروکلین نگهداری می‌شود. این ظرف متعلق به سده ی ۶ و ۷ ه.ق. مقارن با حکومت سلجوقی و به مرکز تولیدی کاشان منتسب است. (شکل ۸). تزئین این ظرف بر روی پس زمینه شیری روشن، روایت کننده خطوط اصلی داستان بهرام و آزاده است. آزاده در جثه ای کوچک تر از بهرام با موهایی در دوسو آویخته در حال نواختن چنگی است که حتی چهارچوب آن را به سختی می‌توان تشخیص داد. و بخش دیگر روایت فردوسی به زیر انداختن آزاده نیز تصویر شده است. تمرکز این تصویر سازی به ارتباط بهرام و آزاده استوار است و نه موضوع شکار بهرام. این ظرف بسیار ساده و بدون جزئیات است و حتی کتیبه خط کوفی یا نسخ در حاشیه ی آن نیست و حتی عناصری مانند آهو نیز حذف شده‌اند و هاله دور سر انسان ها ویژگی های سبک سلجوقی است.

ظرف سفالین دیگری که با فنآوری مینایی که داستان بهرام و آزاده بر روی آن نقاشی شده در موزه متروپولیتن قرار دارد (شکل ۹) بهرام و آزاده با چهره ی ترکی مآب (چشمان مورب و کشیده، صورتی گرد، بینی قلمی و لبهای غنچه) ترسیم شده‌اند. آزاده با اندامی برابر بهرام پشت سر او در حال چنگ زدن بر روی شتر نشسته است، در فضایی شاد با تزئینات گیاهی در جاهای خالی و حاشیه ظرف و نشانی از فرجام آزاده نیز مشاهده نمی‌شود و یا حتی موضوع شکار نیز نقاشی نشده و رابطه ی عاشقانه داستان بهرام و آزاده تصویر سازی شده است. در نمونه ای منحصر به فرد، نقاش در فضای خالی پشت گردن شتر، نام بهرام گور را نگاشته تا جای هیچ گونه شبهه ای باقی نماند. این ظرف به مرکز تولیدی کاشان و سده‌های ۶ و ۷ ه.ق. منتسب است.

کاسه مینایی دیگری با زمینه ای فیروزه ای رنگ و تعلق به سده ی ۶ و ۷ ه.ق. با مضمون این داستان در موزه هنر اسلامی برلین نگهداری می‌شود (شکل ۱۰). آزاده بر بروی شتر پشت سر بهرام در حال چنگ نواختن است. اندام وهیکل آزاده برابر با بهرام است. تنها نکات غیر تکراری در این صحنه، تیر دو شاخه کمان بهرام و جزئیات دقیق چنگ آزاده است. در این تصویر سازی نیز فرجام داستان به تصویر نیامده ولی موضوع شکار آهو همچون روایت فردوسی در شاهنامه نقاشی شده است.

یکی از پر تزئین ترین ظروف مینایی با تصویر بهرام و آزاده، در موزه هنر متروپولیتن نگهداری می‌شود (شکل ۱۱). داستان بهرام و آزاده در وسط این ظرف قرار گرفته و در حاشیه سوارکارن ترک در حال تاخت و تاز در حالت‌های مختلف ترسیم شده‌اند. در روایت داستان آزاده پشت سر بهرام بر روی شتر نشسته است و در حال چنگ نواختن است. پیکر آزاده با پیکر بهرام برابر است. صحنه افتادن آزاده به زیر پای شتران نیز تصویر شده است. با نگاهی دوباره به ظروفی که در آن‌ها آزاده در دو بخش تصویر شده، در می

یابیم که تقریباً در تمامی آن‌ها لباس وی در دو بخش صحنه، متفاوت است. دلیل این تفاوت هنوز مشخص نشده است. ساخت این ظرف به سده‌های ششم تا هفتم ه.ق. منتسب است و پوپ آن را متعلق به کارگاه های سفالگری شهر ری می داند. (پوپ، ۱۳۷۸: ۶۶۴)

بر کاشی مینایی چهارگوشی که در تزئینات کاخ سلاجقه روم در پایتخت تابستانه آن‌ها در قبادآباد در زمان حکومت علاءالدین کیقباد (۱۶۱-۶۳۴ ه.ق.) به کار می رفته است، داستان بهرام و آزاده نقش بسته است (شکل ۱۲). آزاده با هیکلی کوچک تر از بهرام و تاثیرات نقاشی مکتب نگارگری سلجوقی در چهره ها نمود یافته است. صورت ها گرد با چشمان بادامی و بینی کشیده و لبهای غنچه، ابروها کشیده و به هم پیوسته در تصویر قابل مشاهده است. آزاده تاجی بر سر دارد و در حال نواختن چنگ است. و هاله ای دور سر بهرام را _ که از ویژگی های مکتب سلجوقی است _ فرا گرفته است. داستان بهرام و آزاده از داستان‌های بومی آسیای صغیر نیست و روایت این داستان نشان از تبعیت فرهنگی و سیاسی سلجوقیان روم از سلجوقیان ایران است. (رپیکا، ۱۳۸۰: ۵۲۱).

استفاده از کاشی‌های زرین فام در دوره ایلخانیان رواج بسیاری داشت. یکی از قطعات کاشی‌های به دست آمده از تخت سلیمان (پایتخت تابستانی ایلخانان مغول) کاخ آباقاخان است که با فناوری زرین فام به صورت قالب زده و برسته ساخته شده است (شکل ۱۳). آزاده پشت سر بهرام در حال چنگ نواختن بر روی شتر نشسته‌اند. اندام هر دو تقریباً برابر هستند. صحنه ای افتادن نیز تصویر نشده و بیشتر بر روایت شکار را به تصویر کشیده است. نقش بهرام و آزاده نه تنها بر کاشی‌های زرین فام بلکه بر کاشی‌های تک رنگ نیز نقش بسته است.

موضوع داستان بهرام و آزاده مورد توجه صنعت فرش ایران نیز بوده است و در قالیچه ای از مجموعه موزه ی فرش ایران، مضمون این داستان به تصویر کشیده شده است (شکل ۱۴). آزاده پشت سر بهرام بر پشت اسب به رنگ زرد (پیزی) نشسته و در حال ورود به صحنه است و مرکبی جدا از بهرام دارد. بهرام سوار بر اسب به رنگ قهوایی (لاکی) نشسته و در حال شکار است. کنیزان دیگر، دورتر در حال تماشای هنر نمایی بهرام هستند. در این فرش نیز مانند پرده ی نقاشی ذکر شده، لباس ها و تزئینات مربوط به دوره ی قاجار است و صحنه پردازی روایت دوران قاجار را دارد. کوه ها و تپه ها و همچنین گیاهان به شیوه ی نگارگری به تصویر در آمده اند و شیوه ی طبیعت پردازی در این فرش مورد توجه نبوده است. در این تصویر موضوع شکار به تصویر در آمده و فرجام آزاده و یا قسمت عبرت آموز داستان هیچ کدام تصویر سازی نشده است.

ب. نگاره ها

رابطه بین ادبیات و نقاشی به گذشته‌های دور بر می گردد و کتاب های بسیاری توسط نقاشان به تصویر کشیده شده است. از نمونه نگاره هایی که داستان بهرام و آزاده را نشان می دهد، از شاهنامه کبیر، یکی از معروفترین نسخ شاهنامه فردوسی است که در زمان سلطان ابوسعید ایلخانی، در تبریز کتابت و نقاشی شده است (شکل ۱۵).

این نسخه متعلق به سال های ۷۳۰ تا ۷۳۵ ه. ق. می باشد. آزاده فقط زیر پای شتر ترسیم شده است و بهرام با جثه ی بزرگتر بر پشت شتر نشسته و در حال شکار است. این تصویر با تصاویر که در قبل ذکر شد تفاوت اصلی دارد، زیرا که آزاده را نشسته نشان نداده است و فقط قسمت دوم داستان که فرجام آزاده است را نشان می دهد. در تصاویر شماره ۱۷، ۱۶ و ۱۸ نیز روایت داستان

بهرام آزاده فقط به فرجام آزاده خلاصه شده است. این امر رعایت اصل تبعیت از سلیقه سفارش دهنده را نشان می‌دهد و به صورت غیر مستقیم بینندگان را از عواقب نافرمانی و عصیانگری در برابر شاهان آگاه می‌سازد. اما نگاره ای از نسخه ای در هند که در کتابخانه استاتز برلین نگهداری می‌شود (شکل ۱۹)، روایت داستان بهرام و آزاده نه تنها فرجام آزاده نقاشی نشده بلکه او سوار بر شتر و زیر کجاوه در حال چنگ نواختن است و بهرام جدا و جلوتر از آزاده بر روی اسب نشسته و در حال شکار است. این اولین تصویری است که مرکب آزاده جدا از بهرام است. بهرام و آزاده لباسی هندی بر تن دارند که نشانه تأثیر فرهنگ هندی بر این داستان ایرانی است.

نگاره بعدی با این مضمون متعلق به شاهنامه ابراهیم سلطان، پسر شاهرخ تیموری، است. این نسخه در شیراز در حدود سال ۸۲۳ ه.ق. برای این سلطان کتابت و مصور شده است (شکل ۲۰). آزاده پشت سر بهرام بر پشت شتر نشسته و در حال چنگ زدن است از نظر اندازه هیکل با بهرام برابر است. بهرام نیز در حال شکار آهو است. این نگاره بر عکس نگاره های آل اینجو که فقط فرجام آزاده را نقاشی می‌کردند هیچ اثری از فرجام آزاده را نشان نداده است و این تغییر بنادین است. در این نگاره از نظر تکنیک اجرا با نگاره های آل اینجو که تصاویرشان در جدول شماره ۳ آمده متفاوت است. تکنیک این اثر بسیار ظریف با پردازهای دقیق و رنگ‌ها بسیار شاد و واقعی است. بر عکس رنگهای آل اینجو که بسیار درخشان و خطوط بسیار زمخت است. ترکیب بندی در این اثر بسیار پویا است. سر آهوی زخمی، نوک ساز آزاده و نوک درختان بلند سمت چپ تصویر کادر فرضی مثلثی ایجاد کرده است که باعث شده نگاه مخاطب یکجا ساکن نشود.

نگاره بعدی با این مضمون متعلق به خمسه لازهر مولانا، خطاط صاحب نام شاهرخ تیموری، است. این کتاب با خط نستعلیق نوشته شده است. این نسخه در تبریز حدود سال ۸۲۴ تا ۸۷۷ ه.ق. مصور شده است (شکل ۲۱). این تصویر مربوط به مکتب هرات است. آزاده (فتنه) بر پشت اسب در حال چنگ زدن است و مرکب آن از مرکب بهرام جدا شده و همچون روایت نظامی گنجوی آزاده (فتنه) سوار بر اسب است، از نظر اندازه پیکر نیز با بهرام برابر است بهرام نیز در حال شکار آهو است. این نگاره با نگاره های آل اینجو تغییر بنیادین دارد و جایگاه آزاده (فتنه) کاملاً تغییر کرده و ارتقا پیدا کرده است. این نگاره از نظر تکنیک مانند نگاره ی شاهنامه ابراهیم سلطان است، پردازها بسیار دقیق و ظریف و خطوط بسیار ظریف هستند. رنگ‌ها بسیار شاد و واقعی است. از نظر ترکیب بندی نیز بسیار پویا است، آزاده (فتنه) در این ترکیب بندی از زاویه روبرو قرار گرفته و دارد به مخاطب نگاه می‌کند. تمامی انسان‌ها و حیوان‌هایی که در تصویر آمده‌اند، هیچ کدام به سمت مخاطب و از روبرو نیست بجز آزاده (فتنه) و مرکبش که دارند به مخاطب نگاه می‌کنند و این نگاه خاص ایجاد تمرکز بر روی آزاده (فتنه) می‌کند. درختان در گوشه ی تصویر به صورت پلکانی قرار گرفته‌اند و نگاه مخاطب را به سمت کمان بهرام و داخل کادر می‌کشاند.

داستان بهرام و آزاده مورده علاقه نگارگران معاصر ایران نیز بوده است و هر کدام از زاویه دید خود این داستان را به تصویر کشیده‌اند. در نگارگری با این مضمون اثر علی اصغر تجویدی متولد ۱۳۲۷ (شکل ۲۲). در این تصویر فتنه (آزاده) در قسمت وسط اثر همچون روایت خمسه نظامی در حالی که گوشه را بر دوش گرفته دارد از پله های عمارت پایین می‌آید. بهرام بر روی تخت پادشاهی قسمت چپ پایین تابلو نشسته و با تعجب و حیرت در حال نظاره فتنه (آزاده) است. در قسمت بالای تابلو روایت شکار را نقاشی کرده است. در قسمت بالا فتنه (آزاده) بر پشت اسب نشسته و مرکب جدا از بهرام دارد و در حال چنگ نوازی می‌باشد و بهرام بر پشت اسب نشسته و در حال شکار گور خر می‌باشد. تلاش برای نشان دادن پرسپکتیو در این اثر کاملاً مشهود است. در این اثر معاصر روایت خمسه نظامی مورد توجه هنرمند بوده است و موضوع شکار در قسمت فرعی و کوچکتر تابلو بوده و بخش

بزرگ تابلو به قسمت عبرت آموز داستان تعلق گرفته است. فتنه (آزاده) قهرمان اصلی این داستان نشان داده شده و بهرام و قدرت شکارگری او به حاشیه رفته است. علی اصغر تجویدی در سبک نگارگری تأثیر گرفته از محمود فرشچیان است.

از نگارگران معاصر ایران که این داستان را نقاشی کرده است، محمد علی زاویه را می توان نام برد. در اثری که با این مضمون در تاریخ ۱۳۶۵ ه. ش. نقاشی شده است (شکل ۲۳). آزاده در قسمت وسط تابلو بر روی اسب سیاه رنگ نشسته و در حال چنگ نواختن است. بهرام بر روی اسب قهوه ایی رنگ نشسته و در حال شکار آهو است. موضوع اصلی این اثر شکار است اما قدرت بهرام در شکار کردن به حاشیه تصویر رفته و آزاده در حال چنگ نواختن جای بهرام را در وسط تابلو را گرفته است و این باعث شده با آنکه موضوع شکار است تابلو صحنه ای بسیار شاعرانه و دلنواز را به تصویر کشیده است. رنگ آبی در این اثر بسیار غالب است دو لچک تذهیب در دو سمت مقابل هم و در گوشه قرار گرفته اند.

داستان بهرام و آزاده در دوران معاصر حتی مورد علاقه نقاشان قهوه خانه نیز بوده و به سفارش پرده خوانان که داستان های شاهنامه و دیگر داستان های حماسی و مذهبی ایران را برای مخاطبان می خوانند این داستان عبرت آموز مورد توجه آن ها بوده است. در نقاشی با همین مضمون اثر حسین قوللر آغاسی متولد ۱۲۶۹-۱۳۴۵ ه. ش. از نقاشان مکتب قهوه خانه ای است (شکل ۲۴). در این اثر قسمت پایین پرده ی نقاشی آزاده بر پشت خود سوار کرده و در حال پایین آمدن از پله های عمارت است. بهرام در وسط پرده ی نقاشی بر پشت اسب سفید رنگ نشسته و در حال شکار است. اسب بهرام چهار پایش از زمین جدا گشته و انگار در حال پرواز است. لباس ها و تزئینات همانند دوران قاجار است. صحنه پردازی قاجاری است. این اثر و در تمامی نقاشی قهوه خانه ای از پرداختن به طبیعت و طبیعت سازی پرهیز می شد و به سبک و شیوه ی خاص خود به روایت داستان می پرداختند. در این پرده ی نقاشی موضوع شکار از مضمون داستان بهرام و آزاده انتخاب شده است اما روایت عبرت آموز داستان نیز به تصویر در آمده و روایت خمسه نظامی مورد توجه است نه روایت شاهنامه.

نتیجه گیری

داستان بهرام و آزاده مورد علاقه ی قرن های متمادی بوده است و گستره ی جغرافیایی بزرگی از ایران تا عراق و هندوستان را در بر می گیرد. این گستره ی بزرگ نشان قابلیت به تصویر کشیدن این داستان است. تصاویر این داستان در هر دوره به فراخور ویژگی های سبکی زمان، لباس ها و تزئینات گاهی ایرانی، مغولی و هندی تغییراتی یافته است. اما نقش آثار ادبی به ویژه شاهنامه فردوسی و هفت پیکر نظامی گنجوی در ماندگاری و شهرت این داستان انکار ناپذیر است. همان طور که در جدول ها مشاهده می شود و در قسمت توضیح آثار آمد در هر دوره قسمتی خاص از این داستان مورد توجه بوده و به تصویر آمده است. تطابق جزئیات تصاویر تا قبل از مکتب هرات با توصیفات فردوسی مانند بهرام و آزاده بر پشت یک شتر نشسته اند. اما رفته رفته و به مرور زمان نقش آزاده که در ابتدا با جثه ی کوچک در پشت سر بهرام و یا در زیر پای شتر در حال لگد مالی به تصویر در می آمد که نشان از قدرت پادشاهان در تنبیه افراد سر پیچی کننده داشت، تغییر کرد در نگارگری های دوره ی هرات و همچنین بعد از آن، مرکب آزاده از مرکب بهرام جدا می شود و مرکب دیگر شتر نیست بلکه همچون روایت نظامی گنجوی (اسب) به تصویر در آمده است. اوج این تغییر جایگاه آزاده در آثار زمان معاصر اتفاق می افتد شاید به دلیل استقلال بیشتر هنرمندان و تأثیرات فرهنگی

اجتماعی، روایت نظامی گنجوی و خصوصاً قسمت عبرت آموز داستان که بهرام توسط آزاده (فتنه) متوجه ی اشتباه خود می‌شود، برجسته تر گردید و در اثر علی اصغر تجویدی و اثر حسین قوللر آغاسی مضمون متنهبه شدن بهرام به روایت تصویر آمده است.

منابع

۱. آژند، یعقوب (۱۳۸۷). شاهنامه نگاری در مکتب شیراز، فرهنگ و هنر.
۲. (۱۳۸۹). نگارگری ایران، پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران. ۲ جلد، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه ها (سمت).
۳. آجورلو، بهرام-اصغر زاده، ضحی (۱۳۹۲). بررسی منشأ و اصالت پیش از اسلامی نقشمایه ی بهرام و آزاده در آثار هنری ایران سده‌های چهارم تا هشتم هجری قمری، مرکز تحقیقات مرمت بناها و بافت های تاریخی و فرهنگی دانشگاه هنر اسلامی تبریز.
۴. پوپ، آرتوراپهام؛ اکرم، فیلیس (۱۳۷۸). سیری در هنر ایران. ج ۹، تهران: علمی و فرهنگی.
۵. پوپ، آرتوراپهام و دیگران (۱۳۷۸). سیر و صور نقاشی ایران. ترجمه یعقوب آژند، تهران: مولی.
۶. ریپکا، یان (۱۳۷۰). تاریخ ادبیات ایران از دوران باستان تا قاجاریه، ترجمه ی کیخسرو کشاورزی، تهران، گوتنبرگ.
۷. 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 اوشه، تهران: امیرکبیر.
۸. خطیبی، ابوالفضل (۱۳۸۰). داستان بهرام گور و آزاده و نکاتی در تصحیح متن شاهنامه، نشر دانش.
۹. ذوالفقاری، حسن (۱۳۸۵). یک داستان و چهار روایت مقایسه داستان بهرام گور در شکارگاه در چهار منظومه، فصلنامه پژوهشهای ادبی شماره ۱۴.
۱۰. صفا، ذبیح الله (۱۳۸۳). حماسه سرایی در ایران، تهران، فردوس.
۱۱. کریمی، پرستو-شاطری، میترا (۱۳۹۴). داستان بهرام گور و کنیزک در آیین ادب و هنر، دو فصلنامه علمی - پژوهشی مطالعات تطبیقی هنر، شماره دهم.
۱۲. مرادی، یوسف (۱۳۸۱). معرفی کتاب گچ بری های چال ترخان، تاریخ (باستان پژوهی).
۱۳. مینوی، مجتبی (۱۳۳۴). هفت‌پیکر نظامی، یغما.
۱۴. نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف (۱۳۳۴). هفت‌پیکر. تصحیح حسن وحید دستگردی، چاپ دوم، تهران: ابن سینا.

15. Ettinghausen, R. (1979). Bahram Gur s Hunting Feats or the Problem of Identification, Iran, Vol.

16. Pope, A. U. (1939). The Ceramic Art in Islamic Times. In Suevey of Persian Art, Vol.IV


جدول شماره ۱: قبل از اسلام

شماره	تصویر اثر	گونه اثر	دوره	منبع	ویژگی نقش آزاده
۱		ظرف سیمین	عهد ساسانی	موزه ی متروپولیتن نیویورک	آزاده پشت سر بهرام سوار بر شتر با جثه ای بسیار کوچک تر است.
۲		ظرف سیمین	عهد ساسانی	موزه ی آرمیتاژ سن پترزبورگ	آزاده پشت سر بهرام سوار بر شتر با جثه ای بسیار کوچک تر است.
۳		ظرف سیمین	عهد ساسانی	موزه ی آرمیتاژ سن پترزبورگ	آزاده پشت سر بهرام سوار بر شتر با جثه ای بسیار کوچک تر است.
۴		گچ بری	عهد ساسانی	موزه هنرهای زیبای بوستون	آزاده پشت سر بهرام سوار بر شتر با جثه ای برابر با بهرام است. در حال چنگ زدن

جدول شماره ۲: بعد از اسلام، آثار فلزی، سفالین، کاشی، فرش

شماره	تصویر اثر	گونه اثر	دوره	منبع	ویژگی نقش آزاده
۵		ظرف فلزی	اواخر سده دوم و اوایل سده سوم ه.ق	موزه ی آرمیتاژ سن پترزبورگ	تصویر بهرام گور و آزاده را که بر پشت شتری نشسته‌اند و آزاده چنگ به دست مشغول نواختن است.
۶		ابریقی برنجین زرکوب	قرن ۷ ه.ق	موزه بریتانیا	آزاده در حال چنگ نواختن پشت سر بهرام بر روی شتر نشسته
۷		ظرف سفالین	حدود قرن ۵ تا ۷ ه.ق	موزه ی لوور	تصویر بهرام گور و آزاده را که بر پشت شتری نشسته‌اند، آزاده اندامی کوچکتر از بهرام دارد.
۸		کاسه ی مینایی	حدود سده ۴ تا ۷ ه.ق	موزه ی متروپولیتن نیویورک	تصویر بهرام گور و آزاده را که بر پشت شتری نشسته‌اند، آزاده اندامی کوچکتر از بهرام دارد
۹		کاسه ی مینایی	حدود سده ۴ تا ۷ ه.ق	موزه ی متروپولیتن نیویورک	تصویر بهرام گور و آزاده را که بر پشت شتری نشسته‌اند، آزاده اندامی کوچکتر از بهرام دارد

					
۱۰	کاسه مینایی	حدود سده ۶ و ۷ ه.ق.	موزه هنر اسلامی برلین	تصویر بهرام گور و آزاده را که بر پشت شتری نشسته‌اند، آزاده اندامی برابر با بهرام دارد	
۱۱	کاسه مینایی	سده ۶ تا ۷ ه.ق.	موزه متروپولیتن نیویورک	تصویر بهرام گور و آزاده را که بر پشت شتری نشسته‌اند، آزاده اندامی برابر با بهرام دارد	
۱۲	کاشی هفت رنگ	۶۳۳ ه.ق. عهد سلاجقه روم	موزه قویون اوغلو قونیه	آزاده پشت سر بهرام بر پشت شتر با هیكلی کوچک تر از او، نشسته است. آزاده تاجی بر سر دارد و در حال نواختن چنگ است.	
۱۳	کاشی هفت رنگ	عهد ایلخانی	موزه متروپولیتن نیویورک	آزاده پشت سر بهرام در حال چنگ نواختن بر روی شتر نشسته‌اند. اندام هر دو تقریباً برابر هستند.	
۱۴	فرش	عهد قاجار	موزه فرش ایران	آزاده مرکبی جدا از بهرام دارد. لباس و تاج مانند دوره قاجار است.	

						
--	--	--	--	--	---	--

جدول شماره ۳: بعد از اسلام، نگاره ها

شماره	تصویر اثر	گونه اثر	دوره	منبع	ویژگی نقش آزاده
۱۵		نگارگری شاهنامه	از سده هشتم ه.ق	موزه توپقاپی سرای ترکیه	آزاده فقط زیر پای شتر ترسیم شده است و بهرام با جثه‌ی بزرگتر بر پشت شتر نشسته است
۱۶		نگارگری شاهنامه شیراز	از سال ۷۳۱ ه.ق	موزه توپقاپی سرای ترکیه	آزاده فقط زیر پای شتر ترسیم شده است و بهرام تنها بر پشت شتر نشسته است
۱۷		نگارگری شاهنامه شیراز	از سال ۷۵۴ ه.ق		آزاده فقط زیر پای شتر ترسیم شده است و بهرام تنها بر پشت شتر نشسته است
۱۸		نگارگری شاهنامه شیراز	از سال ۸۶۴ ه.ق		آزاده فقط زیر پای شتر ترسیم شده است و بهرام تنها بر پشت شتر نشسته است

<p>آزاده مرکبی جدا از بهرام دارد. سوار بر شتر و زیر کجاوه در حال چنگ نواختن است.</p>	<p>کتابخانه استاتز برلین</p>	<p>سال ۱۲ ه. ق.</p>	<p>نگارگری از شاهنامه مکتب مغولان هند</p>		<p>۱۹</p>
<p>آزاده پشت سر بهرام بر پشت شتر نشسته و در حال چنگ زدن است از نظر اندازه هیکل با بهرام برابر است.</p>	<p>کتابخانه بودلیان اکسفورد</p>	<p>سال ۸۲۳ ه. ق.</p>	<p>نگارگری از شاهنامه مکتب شیراز</p>		<p>۲۰</p>
<p>آزاده (فتنه) بر پشت اسب در حال چنگ زدن است و مرکب آن از مرکب بهرام</p>		<p>حدود سال ۸۲۴ تا ۸۷۷ ه.ق.</p>	<p>نگارگری از خمسه نظامی گنجوی مکتب هرات</p>		<p>۲۱</p>

جدول شماره ۴: نگارگری و نقاشی معاصر ایران

<p>فتنه (آزاده) در قسمت وسط اثر در حالی که گوساله را بر دوش گرفته دارد از پله های عمارت پایین می آید.</p>	<p>اثر علی اصغر تجویدی</p>	<p>معاصر ایران</p>	<p>نگارگری مکتب تهران.</p>		<p>۲۲</p>
<p>آزاده در قسمت وسط تابلو بر روی اسب سیاه رنگ نشسته و در حال چنگ نواختن است</p>	<p>اثر محمد علی زاویه</p>	<p>معاصر ایران</p>	<p>نگارگری مکتب تهران.</p>		<p>۲۳</p>
<p>در این اثر قسمت پایین پرده ی نقاشی آزاده بر پشت شتر نشسته و در حال چنگ نواختن است. در قسمت بالای پرده ی نقاشی آزاده (فتنه) گوساله را بر پشت خود سوار کرده و در حال پایین آمدن از پله های عمارت است</p>	<p>اثر حسین قوللر آغاسی</p>	<p>معاصر ایران</p>	<p>نقاشی قهوه خانه ایی</p>		<p>۲۴</p>