فصلنامهٔ میراث ایران‌زمین
نشریهٔ علمی پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری
دورهٔ ۱، شمارهٔ ۱، بهار ۱۴۰۵
شاپا چاپی: ۱۶۴۷-۱۰۲۴

# روایت عشق و آزادی در بازنمایی نقشمایه «بهرام و آزاده» در هنر ایران

## The Narrative of Love and Freedom in the Representation of the Motif "Bahram and Azadeh" in Iranian Art

**زینب مرادیان قوجه‌بگلو[۱]✉، محمد میرشفیعی[۲]**

۱. مدرس و دانشجوی دکتری، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، دانشکده هنرهای صناعی، تبریز، ایران. نویسنده مسئول: **z.moradian@tabriziau.ac.ir**
۲. استادیار، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، دانشکده هنرهای صناعی، تبریز، ایران.

**Zeynab Moradian Qojebagloo [1]✉, Mohammad Mirshafiee [2]**

1. Instructor and PhD Candidate, Tabriz Islamic Art University, Faculty of Islamic Crafts, Tabriz, Iran.
Corresponding Author: **z.moradian@tabriziau.ac.ir**
2. Assistant Professor, Tabriz Islamic Art University, Faculty of Islamic Crafts, Tabriz, Iran.

**اطلاعات مقاله**

**تاریخ‌ها**
دریافت: ۱۴۰۴/۰۱/۱۸
پذیرش: ۱۴۰۴/۰۳/۰۷

**واژگان کلیدی**
بهرام و آزاده
شکارگاه
شاهنامه فردوسی
خمسه نظامی
هنر اسلامی
هنر ساسانی

**چکیده**

داستان بهرام و آزاده، یکی از روایت‌های عاشقانه و در عین حال تراژیک و اسطوره‌ای است که در ادبیات فارسی جایگاهی ویژه دارد و به‌ویژه در آثار شاعرانی چون نظامی، فردوسی و امیرخسرو دهلوی به تصویر کشیده شده است. این داستان در حقیقت ترکیبی از عشق و قدرت و سرانجام آن‌ها را بیان می‌کند. این مضمون بارها به‌عنوان یکی از مضامین خاص هنرمندان ادوار مختلف در تصویرسازی آثار تولیدی آن‌ها در پیش و پس از اسلام به کار رفته است. پژوهش پیش‌رو به بررسی آثار هنری مختلف (نگارگری، ظروف سفالین، کاشی‌کاری‌ها و ظروف زرین و سیمین)، تحلیل داده‌ها و معنای اثر می‌پردازد. هدف، بررسی و مطالعهٔ فرم و محتوای آثار و طبقه‌بندی نقشمایه‌های داستان به لحاظ معنایی است. پرسش مطرح‌شده در این پژوهش، بررسی چگونگی ارجاع مفهومی داستان بهرام‌گور بر روی آثار مختلف خواهد بود. این تحقیق به‌صورت توصیفی تطبیقی و مبتنی بر تحلیل آثار انجام شده و گردآوری اطلاعات به روش میدانی و اسنادی صورت گرفته است. نتایج حاصل نشان می‌دهد که الگوهای بصری و مفهومی بهرام‌گور برگرفته از یک حکایت و اسطورهٔ تاریخی ـ به‌صورت شفاهیِ کهنِ ایران ـ است و اهمیت ویژهٔ تصویری آن از دورهٔ ساسانی وجود داشته و این نقش بارها بر روی آثار مختلف هنری در آن زمان دیده می‌شود. اهمیت این مضمون حتی پس از اسلام در هنر و ادبیات ادوار مختلف اسلامی در ایران نیز به‌عنوان یکی از نقشمایه‌های بسیار مورد توجه ایرانیان شناخته شده است.

**Abstract:** The story of Bahram and Azadeh is one of the prominent romantic, tragic, and mythological narratives of Persian literature, vividly portrayed in the works of poets such as Nezami, Ferdowsi, and Amir Khusrow Dehlavi. This tale presents a compelling interplay of love and power and reflects their ultimate destiny. As a narrative motif, it has been repeatedly employed by artists across different historical periods, both before and after the advent of Islam, in various forms of visual representation. The present study investigates a range of artworks, including miniature paintings, ceramic vessels, tilework, and gold- and silverware, analyzing their visual data and underlying meanings. Its primary aim is to examine the form and content of these works and to categorize the narrative motifs of this story based on their semantic attributes. The central research question concerns the ways in which the conceptual dimensions of the Bahram-Gur narrative are referenced within these artworks. This research adopts a descriptive-comparative approach grounded in visual analysis, with data collected through fieldwork and documentary sources. Findings indicate that the visual and conceptual patterns associated with Bahram-Gur originate from an ancient oral tradition rooted in Iranian myth-history. The motif held significant visual importance during the Sasanian era, where it frequently appeared across diverse artistic artifacts. Its prominence persisted after the adoption of Islam, continuing as one of the most enduring and highly valued motifs in the art and literature of later Islamic periods in Iran.

**History**
Received: April 7, 2026
Accepted: May 28, 2026

**Keywords**
Bahram and Azadeh
Hunting Scene
Ferdowsi's Shahnameh
Nezami's Khamsa
Islamic Art
Sasanian Art

**استناد:** مرادیان قوجه‌بگلو، زینب، میرشفیعی، محمد (۱۴۰۵). روایت عشق و آزادی در بازنمایی نقشمایه «بهرام و آزاده» در هنر ایران. *میراث ایران‌زمین*، ۱ (۱)، ۱۷ـ ۳۴.

https://doi.org/

© ۱۴۰۵ (۲۰۲۶) نویسندگان مقاله، فصلنامهٔ میراث ایران‌زمین، مجلهٔ علمی گروه پژوهشی هنرهای ملی، پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری.

## مقدمه

بهرام در اسطوره‌ها و متون ایرانی معمولا به‌عنوان قهرمانی جنگجو و شاهی نیکوکار و شجاع معرفی می‌شود. او در بسیاری از داستان‌های حماسی، نماد قدرت، استقامت و عدالت است. در شاهنامه فردوسی، بهرام به‌عنوان پهلوانی برجسته و نمونه‌ای از فضایل انسانی توصیف می‌شود. در برخی داستان‌ها، او با موجودات افسانه‌ای و دشمنان بزرگ مبارزه می‌کند و از این راه به الگویی اخلاقی برای ایرانیان تبدیل می‌شود. آزاده نیز به‌عنوان شخصیتی مهم و برجسته در ادبیات حماسی ایران، نمایانگر صفات عالی انسانی چون وفاداری، شجاعت و دلیری است. او اغلب به‌صورت زنی قوی و مستقل در کنار بهرام تصویر می‌شود و در بسیاری از داستان‌ها نقشی فعال در ماجراها ایفا می‌کند. آزاده معمولا در آزمون‌های سخت و بحران‌ها، توانمندی‌ها و استعدادهای ویژه خود را نشان می‌دهد و گاهی به‌عنوان منبع الهام برای دیگر شخصیت‌های داستانی عمل می‌کند. این تحقیق سعی دارد چندین نمونه از آثار هنری ادوار مختلف را بر اساس داستان بهرام‌گور از طریق فرم و محتوای آثار بررسی کند. بر همین اساس، هدف پژوهش، بررسی و طبقه‌بندی فرمی و محتوایی آثار است. پرسش مطرح‌شده در این پژوهش، مطالعه چگونگی ارجاع مفهومی آثار به لحاظ فرم و معنا در رشته‌های مختلف هنری خواهد بود.

## روش تحقیق

این پژوهش جزء تحقیقات کیفی محسوب می‌شود و از روش توصیفی در مطالعه آثار استفاده شده است. همچنین از مطالعات کتابخانه‌ای و میدانی برای گردآوری مطالب و داده‌های تحقیق بهره‌گیری شده است. جامعه آماری این پژوهش شامل ۱۵ اثر با رشته‌های هنری مختلف با مضمون داستان بهرام‌گور است: یک نقش برجسته به‌صورت گچ‌بری، ۳ نمونه اثر از دوره ساسانی (بشقاب‌های زرین و سیمین)، ۳ اثر سفالین (کاسه)، ۳ مورد کاشی‌کاری و ۵ نگاره از دوره‌های اسلامی. این گزینش به‌گونه‌ای است که روندی تاریخی-تقویمی از آثار اصیل ایرانی ارائه دهد. لازم به ذکر است که نمونه‌های انتخابی این پژوهش از آثاری بوده که تاکنون کمتر بدان‌ها پرداخته شده است.

## پیشینه تحقیق

در داستان‌های حماسی ایرانی، شخصیت‌های بهرام و آزاده به‌نوعی نمادهایی از ویژگی‌های اخلاقی و فرهنگی خاص هستند. بهرام نماد قدرت و شجاعت است، در حالی که آزاده نماد عشق و وفاداری به شمار می‌رود. این ترکیب ویژگی‌های گوناگون در کنار یکدیگر به داستان‌ها عمق می‌بخشد و مخاطب را به تأمل در باب روابط انسانی و ارزش‌های اخلاقی دعوت می‌کند. این اهمیت، بسیاری از پژوهشگران را بر آن داشته تا تحقیقاتی را در این باره به رشته تحریر درآورند.

آثار مکتوب (مقالات و کتب) با نگرش‌ها و رویکردهای متفاوت صورت پذیرفته است، از جمله:

- مقاله «بررسی تصویر بهرام‌گور در هنر ایران از دوره ساسانی تا پایان دوره قاجار» (۱۳۹۱) از مجید بهدانی و حسین مهرپویا: سیر تحول هنر ایرانی و نیز دگرگونی سلیقه هنرمندان در ادوار مختلف را مطالعه کرده است.
- مقاله «بررسی منشأ و اصالت پیش از اسلامی نقشمایه بهرام و آزاده در آثار هنری ایران سده‌های چهارم تا هشتم هجری-قمری» (۱۳۹۲) از بهرام آجورلو و ضحی اصغرزاده چرندابی: به منشأ و اصالت نقشمایه‌های داستان بهرام و آزاده در آثار هنری پیش و پس از اسلام پرداخته است.
- مقاله «تحلیل الگوهای بصری و مفهومی مرگ آزاده در ایران باستان، ساسانی و سلجوقی با رویکرد شمایل‌شناسی پانوفسکی» (۱۳۹۷) از سهیلا نمازعلیزاده و اشرف‌السادات موسوی‌لر: الگوهای بصری و مفهومی مرگ آزاده را به‌صورت تطبیقی بر روی سه اثر از دوره سلجوقی و ۵ نمونه از دوره ساسانی بررسی کرده است.
- مقاله «بررسی روایت تصویری از نقش‌آفرینی «آزاده» در داستان بهرام‌گور» (۱۴۰۲) از آزاده صحت: به نقش و جایگاه زن در ادبیات و روند داستانی آن و منابع تصویری موجود با مضمون داستان بهرام و آزاده پرداخته است.
- حسنوند و همکاران (۱۴۰۱)، «تحلیل بیش‌متنی روابط دین و اسطوره در نقاشی شکار بهرام‌گور»: با رویکرد بیش‌متنی، روابط احتمالی متون دین و اسطوره با نقاشی ایرانی را در دو وضعیت «تقلید یا همگونی» و «تغییر یا دگرگونی» مطالعه کرده‌اند.
- کتاب «رموز نهفته در هنر نگارگری» (۱۳۸۷) از مرتضی خلج امیرحسینی: آثار هنری در رشته‌های مختلف از اعصار پیش و پس از اسلام را معرفی و جنبه‌های معنایی و نمادین نهفته در آن‌ها را بررسی کرده است.
- کتاب «نگاهی به پهلوانان در شاهنامه فردوسی» (۱۳۹۰) از حمید عباسدوست: توضیحاتی در مورد پهلوانان شاهنامه از جمله بهرام‌گور ارائه می‌دهد و به داستان‌های او در پیش و پس از اسلام اشاره می‌کند.
- زهرا مسعودی‌امین و الهه مروج (۱۳۹۵)، «تطبیق صحنه شکار آهو، بهرام‌گور و آزاده در شاهنامه دوره ایلخانی»: به‌صورت تطبیقی، شاهنامه‌های دوره ایلخانی را با مضمون بهرام و آزاده در شکار از حیث فرم و طراحی، ویژگی‌های مشترک و افتراق آن‌ها را بیان کرده‌اند.

- یعقوب طالبی و بهمن نامورمطلق (۱۴۰۱)، «تحلیل اسطوره‌شناختی داستان بهرام و آزاده براساس نظریه میتوس پاییز نورتروپ فرای؛ بستر مطالعاتی سفالینه‌های منقوش»: به مطالعه اثری سفالین از دوره ایلخانی و تحلیل بخش‌های مختلف نقوش و فرم‌های آن از منظر آرای میتوس پاییز فرای پرداخته است.
- هانیه نیکخواه و همکاران (۱۳۹۱)، «واکاوی رازهای تداوم هزارساله تصویر بهرام‌گور و آزاده»: مسئله قدرت را در دوره ساسانیان مطرح و مشروعیت آن را در دوره‌های اسلامی به واسطه تبارسازی بررسی کرده‌اند.
- معصومه سادات حسینی و همکاران (۱۳۹۴)، «مضامین ادبیات غنایی روی سفالینه‌های مینایی کاشان؛ بررسی موردی داستان بیژن و منیژه و بهرام و آزاده»: تأثیر ادبیات بر سفالینه‌های دوره سلجوقیان و ایلخانیان را با موضوعات بهرام و آزاده و بیژن و منیژه بررسی کرده است.
- پرستو کریمی و میترا شاطری (۱۳۹۴)، مقاله «داستان بهرام‌گور و کنیزک در آیینه ادب و هنر»: به بررسی ادبی-محتوایی شعر با چند نمونه از آثار هنری ادوار مختلف پرداخته است.
- معصومه عباچی و اصغر فهیمی‌فر (۱۳۹۶)، «تفسیر شمایل‌شناسانه نگاره «بهرام‌گور و آزاده در شکارگاه» در شاهنامه‌های دوره آل اینجو (۷۵۸-۷۲۵ هـ.ق) بر مبنای آرای پانوفسکی»: به مطالعه تطبیقی و تحلیلی شمایل‌شناسانه داستان بهرام‌گور و آزاده با آرای پانوفسکی پرداخته‌اند.

## مبانی نظری

واژه «بهرام» در اصل به معنای «درهم‌شکننده مقاومت» است. در اوستا بدان «پیروزگر» لقب داده‌اند. بهرام برجسته‌ترین شخص و از چهره‌های بزرگ در ایزدکده زردشتی است و به‌عنوان ایزدی بزرگ، دربرگیرنده عناصر بسیاری از روزگار پیش از زردشت بوده و به دوره‌ای هندواروپایی تعلق دارد (عباسدوست، ۱۳۹۰: ۱۵). در اسطوره‌شناسی ایران، بهرام بر هر گونه بدی پیروز می‌شود. او را زاده آتش و گشایش‌گر و پیروزگر می‌دانند (بهدانی و مهرپویا، ۱۳۹۱: ۶).

بهرام گور، پادشاه نامی ساسانی (بهرام پنجم، پسر یزدگرد اول)، زندگی‌اش سراسر بزم و رزم، سرور و خوشگذرانی همراه با نیروی جسمی بسیار بوده است. او نخجیرکاری ماهر و شاهی سخاوتمند و محبوب نسبت به رعایاست (عباسدوست، ۱۳۹۰: ۲۱). بهرام گور نه تنها پادشاهی تاریخی و قهرمانی و حماسی، بلکه نماینده یک اصل فعال الهی در قالب چهره‌ای انسانی و فناناپذیر است (عبدی، ۱۳۹۰: ۱۱۴). ساسانیان در مورد پادشاهی بهرام گور معتقد بودند که سلطنت ایشان بر مشیت الهی استوار است و این اعتقاد براساس باورهای دینی ایرانیان در میان مردم رواج یافته بود (حسنوند و همکاران، ۱۴۰۱: ۲۰۵). نویسندگان زردشتی دوران بهرام را سرشار از آرامش و آشتی می‌دانستند (بهدانی و مهرپویا، ۱۳۹۱: ۷).

داستان بهرام گور در متون دوره اسلامی با روندی تقریبا کم‌وبیش یکسان، وجود داستانی مستقل درباره او را از دوره ساسانی محتمل می‌سازد. معروف‌ترین داستان‌های منظوم درباره بهرام گور در شاهنامه، هفت‌پیکر، هشت‌بهشت و برخی دیگر از منظومه‌ها آمده است. نام این پادشاه در بخش تاریخی و اسطوره‌ای شاهنامه و شمار بسیاری از ابیات که به سرگذشت وی اختصاص یافته، نشان‌دهنده علاقه شاعر به شخصیت اوست. بهرام گور نه تنها در ادبیات، بلکه در نقاشی، موسیقی و نیز دستمایه آفرینش‌هایی از سوی هنرمندان اعصار مختلف بوده است. یکی از رایج‌ترین نگاره‌ها، صحنه رفتن بهرام به شکار با شتر و کنیزک چنگ‌نوازش، آزاده، است. این نقش از دوره ساسانیان به بعد رواج یافت و حتی پس از اسلام نیز به وفور دیده می‌شود.

## تحلیل نگاره گچبری از دوره ساسانیان

قدیمی‌ترین شواهد باستان‌شناختی یا آثار هنری ثبت‌شده در موزه‌ها با این محتوا پیش از دوره ساسانیان وجود ندارد و نخستین آثار یافت‌شده با این مضمون متعلق به دوره ساسانیان است (آجورلو و اصغرزاده چرندابی، ۱۳۹۲: ۷). یکی از این آثار، گچبری نقش‌برجسته‌ای با نقش بهرام گور و آزاده در شکارگاه، مربوط به دوره ساسانیان است. این اثر در موزه دانشگاه M.F.A (اکسپدیشن فارسی)، گالری باستانی خاور نزدیک (گالری ۱۱۰)، با شماره ۳۹.۴۸۵ در مجموعه «آسیا، مصر باستان و خاور نزدیک» نگهداری می‌شود و طی کاوش‌های شهر ری به دست آمده است. ابعاد کلی اثر ۳٫۵ × ۳۵٫۵ × ۵۳ سانتی‌متر است (https://collections.mfa.org/objects/251540 مشاهده در تاریخ ۲۳/۰۹/۱۴۰۳) (شکل ۱).

این اثر به‌صورت برجسته‌کاری اجرا شده است. بهرام و آزاده سوار بر شتر، در حال شکار دیده می‌شوند: بهرام کمانی به دست دارد و در حال پرتاب تیر به سمت آهو است؛ آزاده چنگی به دست دارد و آن را می‌نوازد. سه آهو در مقابل آن‌ها قرار دارد؛ یکی از آهوها تیر خورده و در پایین تصویر افتاده است (پای خود را به سمت گوشش برده)، و دو آهوی دیگر در حال فرار هستند.



شکل ۱: بهرام گور و آزاده در شکارگاه، نقش‌برجسته گچبری‌شده با ابعاد ۳٫۵ × ۳۵٫۵ × ۵۳ سانتی‌متر، دوره ساسانیان، ایران، ری. موزه دانشگاه M.F.A، گالری باستانی خاور نزدیک (گالری ۱۱۰). https://collections.mfa.org/objects/251540 مشاهده در تاریخ ۲۳/۰۹/۱۴۰۳)

## تحلیل بشقاب زرین دوره ساسانی

دو نمونه از بشقاب‌های دوره ساسانیان که امروزه در موزه آرمیتاژ نگهداری می‌شوند، یکی با شماره Q132783 و دیگری با شماره 252-5 در این موزه ثبت شده‌اند. مضمون این آثار، بهرام و آزاده است: بهرام در حال شکار، با تاج شاهی دارای نشان ماه و خورشید بر سر، و آزاده در پشت سر او سوار بر شتر هستند. آزاده در تصویر سمت راست، تاج و پیشانی‌بندی بسته است، اما در تصویر سمت چپ با موهای باز دیده می‌شود.

در هر دو تصویر، چهار آهو وجود دارد. در تصویر سمت راست، دو آهو در پایین دیده می‌شوند (یکی از آن‌ها زخمی شده و تیری بر روی گوشش قرار دارد) و دو آهوی دیگر در جلوی شتر در حال فرار هستند. در تصویر سمت چپ، سه آهو در جلوی شتر در حال فرارند و یکی از آن‌ها در پایین تصویر زخمی شده است. بهرام کمانی در دست دارد و حالت دست او به‌گونه‌ای است که در حال پرتاب تیر نشان داده شده است. آزاده نیز تیری به دست دارد: در تصویر سمت راست، تیر را با هر دو دست گرفته، اما در تصویر سمت چپ، تیر را با دست چپ گرفته و دست راست او به چیزی اشاره می‌کند.



شکل ۲: بشقاب طلایی دوره ساسانیان، موزه آرمیتاژ، شماره ثبت Q۱۳۲۷۸۳، سالن شماره ۳۹۱، بخش هنرهای تزیینی (نگارندگان).



شکل ۳: بشقاب طلایی دوره ساسانیان، موزه آرمیتاژ، شماره ۲۵۲-۵، سالن شماره ۳۹۱، بخش هنرهای تزیینی (نگارندگان).

## تحلیل نگاره روی کاشی‌های مینایی و زرین‌فام

### الف) کاشی میناکاری‌شده (موزه هنرهای اسلامی قاهره)

کاشی میناکاری‌شده با شماره ثبت Til, Inv. No. 11590، مربوط به دوره سلجوقی از ایران، با ابعاد ۲۱٫۵ × ۲۱٫۵ سانتی‌متر، در اتاق ۱۵ A موزه هنرهای اسلامی قاهره قرار دارد. موضوع نقاشی روی آن، بهرام و آزاده در شکارگاه است (شکل ۴). این کاشی با ابعاد مربعی، احتمالا بخشی از یک مجموعه تصویری بوده است. با توجه به یادداشت‌های موجود، جزئیات و ترک‌خوردگی لعاب آن نشان از تعلق به همان مجموعه دارد و پیش از ورود به موزه شکسته و تعمیر شده است (اوکان، ۲۰۱۲: ۲۲۹). زمینه کاشی فیروزه‌ای است و نقاشی با رنگ‌های طلایی، سیاه و قرمز اجرا شده است. مضمون، شکار بهرام گور است که با معشوقه‌اش آزاده در پشت شتری به تصویر درآمده‌اند. بهرام کمان‌به‌دست در حال شکار آهو است و آزاده چنگ در دست دارد و آن را می‌نوازد. روی آزاده در تصویر به سمت راست و روی بهرام به سمت چپ و رو به پایین قرار دارد. پس‌زمینه با نقوش اسلیمی با رنگ‌های طلایی و دورگیری‌ها با رنگ سیاه کار شده است. در جلوی تصویر، بهرام و آزاده همراه با شتر به رنگ سیاه و تزیینات لباس با رنگ طلایی دیده می‌شود.

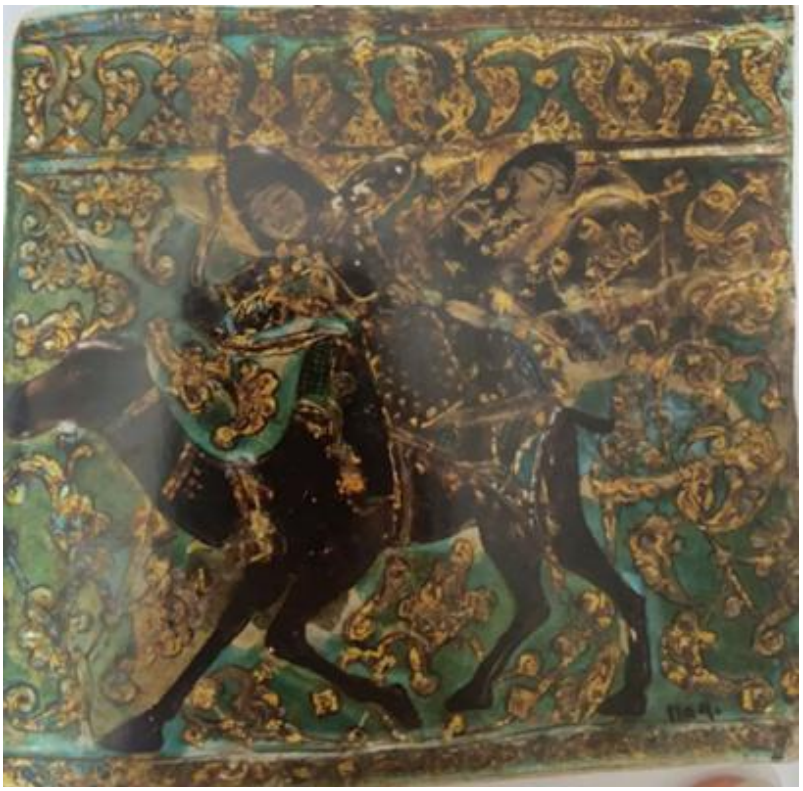
### ب) کاشی میناکاری‌شده (موزه لوور)

در شکل ۵، کاشی میناکاری‌شده‌ای با نقش بهرام و آزاده سوار بر شتر دیده می‌شود که امروزه در موزه لوور نگهداری می‌شود و با شماره MAO 1221 در موزه ثبت شده است. این اثر مربوط به اواخر قرن ۱۲ و اوایل قرن ۱۳ میلادی است. نقوش اجراشده روی این اثر با تکنیک نقاشی روی لعاب و تزیینات طلاکاری (مینای هفت‌رنگ) انجام شده است (https://commons.m.wikimedia.org مشاهده در تاریخ ۲۳/۰۹/۱۴۰۳) (شکل ۵). زمینه این کاشی فیروزه‌ای و تزیینات آن شامل طرح اسلیمی با رنگ طلایی است. در قسمت جلویی، بهرام و آزاده سوار بر شتر به‌صورت برجسته اجرا شده‌اند. لعاب روی لباس بهرام از بین رفته و بر سر او کلاهی با گوش‌پوش به رنگ آبی دیده می‌شود. دستان او در حالت کشیدن تیری از کمان است و سرش رو به پایین است. آزاده در پشت او سوار بر شتر است، لباسی قهوه‌ای رنگ به تن دارد، بر سرش دستمالی آبی بسته که موهایش از بالا و پایین آن دیده می‌شود، و ساز معروفش، چنگ، به‌صورت برجسته در دست او کار شده است. نیمی از طرح که لعاب آن از بین رفته، به طور کامل مشخص نیست.

### ج) کاشی زرین‌فام (موزه ویکتوریا آلبرت لندن)

اثر دیگر، کاشی‌ای است که در موزه ویکتوریا آلبرت لندن نگهداری می‌شود، مربوط به قرن ۱۳ میلادی، با شماره ثبت 1876-1841. این کاشی متعلق به ایران و محوطه تخت‌سلیمان است. هنرمند و سازنده اثر مشخص نیست (https://www.vandaimages.com مشاهده در تاریخ ۲۳/۰۹/۱۴۰۳) (شکل ۶). این کاشی با تکنیک زرین‌فام کار شده و در برخی قسمت‌ها رنگ آبی لاجوردی دیده می‌شود. زمینه با گل‌ها و برگ‌های ختایی به‌صورت بافت‌دار اجرا شده تا طرح را ظریف‌تر و پرکارتر نشان دهد؛ این نقوش با تکنیک زرین‌فام رنگ‌آمیزی گشته و حالتی طلایی و درخشان پیدا کرده است.

بهرام و آزاده در تصویر به‌صورت برجسته، با لباسی طرح‌دار و به رنگ طلایی دیده می‌شوند. دور سر بهرام هاله‌ای سفید رنگ کشیده شده و بر سر او تاجی طلایی مشاهده می‌شود. کمانی در دست اوست و آزاده نیز چنگ می‌نوازد و در پشت سر بهرام سوار بر شتر دیده می‌شود. روسری آبی رنگ با نقطه‌های طلایی بر سر آزاده وجود دارد. شتر با رنگ آبی و با تزیینات بافت‌مانند طلایی تزیین یافته است. در جلوی شتر، آهویی زیبا کار شده که پای عقبی خود را به سمت گوشش آورده است. در حاشیه بالایی اثر، یک ردیف حیوان نقش بسته که یکی از آن‌ها شبیه ببر و دو تای دیگر آهو هستند. در قسمت پایینی این کاشی نیز یک ردیف حاشیه تزیینی با خط کوفی گل‌دار به رنگ طلایی زرین‌فام مشاهده می‌شود. همچنین پرنده‌ای در مقابل آزاده در حال پرواز ترسیم شده است.



شکل ۴: کاشی میناکاری با نقش بهرام و آزاده، با ابعاد ۲۱٫۵ × ۲۱٫۵ سانتی‌متر، دوره سلجوقیان، ایران. موزه هنرهای اسلامی قاهره، شماره ثبت Til, Inv. No. 11590، اتاق A۱۵ (اوکان، ۲۰۱۲: ۲۲۹).



شکل ۵: کاشی مینای هفت‌رنگ، قرن ۱۲ و ۱۳ میلادی، موزه لوور، شماره ثبت MAO 1221 (https://commons.m.wikimedia.org/) مشاهده در تاریخ ۱۴۰۳/۰۹/۲۳).



شکل ۶: کاشی زرین‌فام، تخت‌سلیمان، موزه ویکتوریا آلبرت لندن، شماره ثبت 1876-1841 (https://www.vandaimages.com/ مشاهده در تاریخ ۲۳/۰۹/۱۴۰۳).

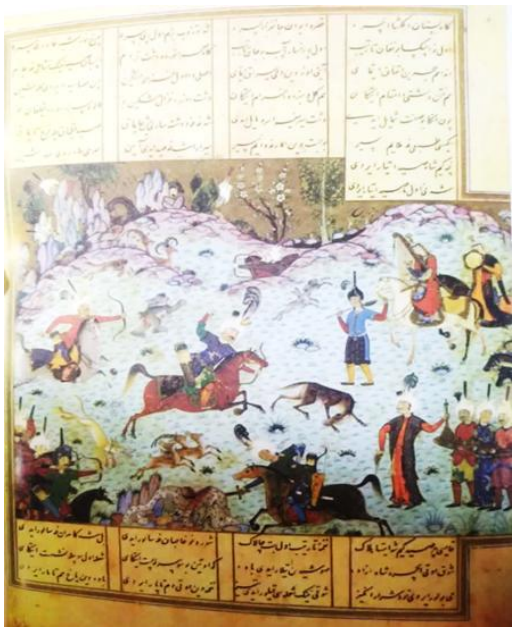
## تحلیل نگاره بهرام گور در شکارگاه

یکی از زیباترین و مشهورترین نگاره‌های شکار با تیر و کمان، صحنه‌ای از شکار شدن آهویی توسط بهرام گور است (خلج امیرحسینی، ۱۳۸۷: ۵۰). این اثر منسوب به سلطان محمد، در مکتب تبریز دوم، برگرفته از کتاب کلیات میرعلی‌شیر نوایی است که در کتابخانه بریتانیا در لندن نگهداری می‌شود (شکل ۷).

تصویر، صحنه شکاری را در دشتی وسیع نشان می‌دهد که تپه‌هایی در پس‌زمینه دارد و درختان و بوته‌هایی گل‌دار بر روی تپه‌ها مشاهده می‌شود. دو آهو دیده می‌شوند که سر و گردن آن‌ها در میان درختان قرار دارد. پنج نفر نیز دیده می‌شوند که سرشان از لابه‌لای گل‌ها و بوته‌ها در پشت تپه‌ها نمایان است. کمی پایین‌تر، میان تپه‌ها، مردی سوار بر اسب در حال شکار با تیر و کمان دیده می‌شود.

در مرکز اثر، شخصیت اصلی، بهرام گور، با لباسی سبز و بالاپوشی بنفش، سوار بر اسبی قهوه‌ای رنگ، کمان به دست دارد و در حال شکار آهوست. در مقابل او، آزاده با لباسی قرمز، سوار بر اسبی سفید، چنگ به دست دیده می‌شود. افسار اسب آزاده را مردی در جلوتر به دست گرفته است. در پشت آزاده، زنی دایره‌ای به دست دارد و آن را می‌نوازد؛ او سوار بر اسبی سیاه است. در پشت سر بهرام گور نیز چندین مرد سوار بر اسب، کمان به دست، در حال شکار دیده می‌شوند.

در قسمت جلویی و پایین‌ترین بخش تصویر، مردی سوار بر اسب و شمشیر به دست دیده می‌شود که ببری را شکار کرده است. در پشت سر او، چهار مرد با سینی‌های پذیرایی، رو به بهرام گور قرار گرفته‌اند. بالاتر از آن‌ها، در سمت راست و مرکز اثر، سر و گردن دو اسب و یک انسان دیده می‌شود. در میانهٔ اثر نیز چندین حیوان در حال دویدن و فرار به تصویر کشیده شده‌اند.



شکل ۷: نگاره شکار بهرام در مقابل آزاده، منسوب به سلطان محمد، مکتب تبریز دوم، کتاب کلیات میرعلی‌شیر نوایی، کتابخانه بریتانیا، لندن (آژند، ۱۳۹۴: ۱۴۱).

### نگاره بهرام و آزاده در شکارگاه (دوره صفوی)

نگاره بهرام و آزاده در شکارگاه از شاهنامه فردوسی، متعلق به ایران (تبریز یا قزوین)، دوره صفویه، با تکنیک آبرنگ و طلا روی کاغذ، به ابعاد ۲۱٫۵ × ۳۵٫۵ سانتی‌متر، در موزه هنری کلیولند، بخش هنرهای اسلامی نگهداری می‌شود. این اثر به‌عنوان هدیه انجمن هنری و پلی‌کلینیک جان هانتینگتون با شماره (۱۰۲۵ یا ۱۹–۹۴۰) ثبت شده است. این اثر از یک تابلوی ناتمام، پادشاهی ایرانی پیش از اسلام را به تصویر کشیده که او شکارچی مشهوری بوده است (https://ia800909.us.archive.org/ مشاهده در تاریخ ۱۴۰۳/۰۹/۱۰) (شکل ۹).

در این تصویر، بهرام توسط آزاده، معشوقه‌اش، به چالش کشیده می‌شود تا با یک تیر، پا و گوش الاغ را به هم بدوزد. آزاده در سمت راست و بالای تصویر، با پیراهنی نارنجی و عبایی آبی رنگ که با گل‌های ختایی به رنگ طلایی تزیین شده، دیده می‌شود. بر سر وی روسری سفیدرنگ به حالت سه‌گوش وجود دارد و تاجی طلایی با پرهایی به سمت بالا از زیر آن پیدا است. آزاده در حال نواختن چنگ روی شتری قرمز رنگ است. در جلوی او، مردی جوان با بالاپوشی طلایی که با نقش اسلیمی ماری با طلا کار شده، دیده می‌شود که گویی با آزاده گفتگو می‌کند.

بهرام در پایین و سمت چپ تصویر، سوار بر اسبی آبی و سرمه‌ای با بافتی دایره‌مانند دیده می‌شود. او پیراهنی نارنجی و شلواری آبی رنگ بر تن دارد که روی لباسش پر از نقش و نگار ختایی است. تاجی سبز و ۱۲ ترک بر سر دارد و تیردانی سبز رنگ به کمر بسته است. او در حال شکار الاغی است که سنگی به سوی آن پرتاب کرده و سپس با تیری، پا و گوش الاغ را به دوخته است. الاغ در جلوی اسب بهرام بر زمین افتاده و تیر، پا و گوش او را به هم متصل کرده است.

پس‌زمینه تصویر پوشیده از گل و برگ‌های ختایی همراه با صخره و درختانی طلایی رنگ است. دو کبک بر روی شاخه درخت در سمت چپ و بالای تصویر، روبروی هم دیده می‌شوند. این نگاره یکی از متفاوت‌ترین نگاره‌هاست که در آن هنرمند به جای آهو از الاغ استفاده کرده است (شکل ۱۰)؛ این امر احتمالا ناشی از ذوق هنرمند در تنوع‌بخشی به این اثر بوده است.

### نگاره شاهنامه محمد جوکی (دوره تیموری)

در اثری دیگر، برگی از نسخه خطی شاهنامه محمد جوکی در دوره تیموریان، با شماره ثبت folio 362b، در موزه جامعه آسیا نگهداری می‌شود که با مضمون بهرام و آزاده در شکارگاه آراسته شده است (https://sites.asiasociety.org/ مشاهده در تاریخ ۱۴۰۳/۰۹/۱۰) (شکل ۸). این تصویر نیز بهرام و آزاده را سوار بر شتر نشان می‌دهد. بهرام با پیراهنی نارنجی و عبایی آبی رنگ، کمانی به دست دارد و تیری از آن را به سوی آهویی که بر زمین افتاده، پرتاب کرده است. آزاده در پشت سر او، چنگی آبی رنگ به دست گرفته و پیراهنی طلایی با عبایی قرمز و نقوش ریز تزیین شده بر تن دارد. روسری آبی‌رنگی بر سر دارد.

شش آهو در جلوی آن‌ها در حال فرارند که یکی از آن‌ها در پایین‌ترین بخش تصویر زخمی شده و بر زمین افتاده است و از سمت سرش خون بیرون تراوش کرده است. کل تصویر بر روی تپه‌ای ترسیم شده و گل‌ها و بوته‌هایی با رنگ‌های مختلف در آن کار شده است. در قسمت بالای کادر، آسمان آبی با فضایی بسیار کم دیده می‌شود. بر فراز تپه نیز دو درخت قرار گرفته که به آسمان رسیده‌اند و در سمت چپ، ابری سفید قابل مشاهده است.

### نگاره دوره قاجار (منسوب به محمد صادق)

تصویر دیگر با مضمون بهرام و آزاده در دوره قاجار، در سال ۱۲۰۸ هـ.ق، به قلم محمد صادق کار شده است که امروزه در موزه لوور، بخش هنرهای اسلامی، با شماره ثبت MAO 806 - v1 نگهداری می‌شود. تکنیک اثر، گواش روی کاغذ است (https://useum.org/artwork مشاهده در تاریخ ۱۴۰۳/۰۹/۱۰) (شکل ۱۱). نام هنرمند با لقب «یا صادق الوعد ۱۲۸» در وسط کار و در آسمان رقم خورده است.

در این تصویر، بهرام، آزاده و یک مرد دیگر سوار بر اسب دیده می‌شوند. صحنه در دشتی با تپه‌های خاکستری رنگ رخ می‌دهد که آسمانی ابری دارد و درختی در سمت راست تصویر به‌صورت واقع‌نمایانه کار شده است. بهرام سوار بر اسبی خاکستری، نزدیک به مرکز کادر و در سمت چپ، با عبایی صورتی و پیراهنی آبی رنگ دیده می‌شود .او کمانی به دست دارد و تاجی طلایی با سنگ‌های رنگی مرصع (سبز و قرمز) بر سر دارد. کمربندی مرصع با انواع زیورآلات، که خنجر و تیردانی به آن وصل است، دور کمر بهرام مشاهده می‌شود. در جلوی او، آهویی تیرخورده قرار دارد که پا و گوشش با تیری به هم وصل شده است و اسبی در کنار او در حال دویدن است.

آزاده سوار بر اسبی سیاه، با عبایی طلایی و گل‌دار و پیراهنی سفید رنگ دیده می‌شود. رشته‌های مرواریدی روی لباس و دور گردن او به حالت تزیینی قرار دارد و بر سر او نیز مرواریدی دیده می‌شود. شالی صورتی رنگ بر پس‌سر او آویخته است و نگاهش به بهرام دوخته شده است. همچنین در پشت سر بهرام، مردی سوار بر اسبی قهوه‌ای، با لباسی آبی و دستاری سیاه بر سر مشاهده می‌شود.



شکل ۸: برگی از شاهنامه محمد جوکی، دوره تیموریان، تکنیک آبرنگ، موزه جامعه آسیا، شماره ثبت folio 362b (https://sites.asiasociety.org/) مشاهده در تاریخ ۱۴۰۳/۰۹/۱۰).



شکل ۹: مکتب تبریز یا قزوین، دوره صفویه، موزه هنری کلیولند، شماره ثبت (۱۹-۹۴۰ یا ۱۰۲۵) (https://sites.asiasociety.org/) مشاهده در تاریخ ۱۴۰۳/۰۹/۱۰).



شکل ۱۰: الاغ تیرخورده (جزئیات از نگاره صفوی).



شکل ۱۱: دوره قاجار، منسوب به محمد صادق، موزه لوور، شماره ثبت MAO 806 - v1 (https://useum.org/artwork مشاهده در تاریخ ۱۴۰۳/۰۹/۱۰).

## روایت چندبعدی در یک تصویر

در یکی از آثار دوره ساسانی که مهری سنگی با مضمون بهرام و آزاده است، آزاده در زیر پای شتر نمایش داده شده است (نمازعلیزاده و موسوی‌لر، ۱۳۹۷: ۷۶). این مضمون در نگاره‌های پس از اسلام به مراتب بیشتر دیده می‌شود. یکی از این نگاره‌ها با مضمون بهرام و آزاده در شکل‌های ۱۲ و ۱۳ مشاهده می‌شود که در آن دو بار از تصویر آزاده استفاده شده است؛ این تصویرسازی نوعی اشاره به پس از شکار بهرام و ناراحتی آزاده از کشته شدن آهو دارد.

در شکل ۱۲، ظرف سفالی تصویرسازی‌شده از دوره ایلخانی، با محتوای بهرام و آزاده دیده می‌شود که در آن آزاده در زیر پای شتر لگدمال می‌گردد. بهرام و آزاده سوار بر اسبی خاکستری هستند. بهرام با لباسی قرمز و کمانی در دست، در حال شکار است. در پشت سر او، آزاده با لباسی آبی و چنگ به دست نقاشی شده است. آهویی زخمی در پایین کار و آهوی دیگر در حال فرار در بالاتر و سمت چپ تصویر واقع شده است. اما در زیر پای شتر، آزاده دیده می‌شود که لگدمال می‌گردد. در پس‌زمینه تصویر، خطوط اسلیمی به‌صورت برجسته کار شده و یک ردیف حاشیه بر لبه ظرف، در میان خطوط آبی رنگ با رنگ طلایی اجرا شده است.

در شکل ۱۳ نیز که نگاره‌ای از شاهنامه است، مربوط به دوره تیموری بوده و با تکنیک گواش کار شده است. ابعاد اثر ۲۷٫۵ × ۲۰ سانتی‌متر است (https://www.mutualart.com/ مشاهده در تاریخ ۱۴۰۳/۰۹/۰۸). در این شکل، بهرام و آزاده با لباس‌های هم‌رنگ (پیراهنی قرمز و عبایی آبی و طرح‌دار) نشان داده شده‌اند. تاج بهرام طلایی است، اما آزاده کلاهی سبز رنگ دارد. بهرام سوار بر شتر و کمانی در دست است و به پایین نگاه می‌کند؛ آزاده زیر پای شتر قرار گرفته و لگدمال می‌گردد و ساز طلایی‌رنگ او در مقابلش بر زمین افتاده است. آهویی تیرخورده در جلوی شتر و دو آهو در بالای شکل و سمت راست در حال فرار ترسیم شده‌اند. مردی نیز از سمت چپ، از پشت تپه در حال نظاره کردن این صحنه است و دستش را جلو دهانش به علامت تعجب نگه داشته است. روی تپه، گل‌هایی به صورت پراکنده کار شده و آسمان در نگاره، در بخش کوچکی در سمت چپ و زیر کتیبه‌های مستطیلی به رنگ طلایی دیده می‌شود. همچنین یک ردیف کتیبه در کادرهای مستطیلی افقی قابل مشاهده است که هر کدام یک مصرع را در بر گرفته است.



شکل ۱۲: ظرف مینایی با مضمون بهرام، آزاده را زیر پا می‌گذارد، موزه ایلخانی مراغه، قرن هفتم هجری (نگارندگان).



شکل ۱۳: بهرام، آزاده را زیر پا می‌گذارد، نسخه‌ای از شاهنامه فردوسی (۱۰۲۵ میلادی) (https://www.mutualart.com/) مشاهده در تاریخ ۱۴۰۳/۰۹/۰۸).

## تطابق اشعار فردوسی و نظامی درباره بهرام و آزاده

متون کهن، تصاویر، تمثیل‌ها و داستان‌ها، راهکار و تضمینی برای یافتن دلایل ضمنی موضوع مورد نظر هستند که از طریق آن‌ها می‌توان به معنا و رمزگان آثار دست یافت (عباچی و فهیمی‌فر، ۱۳۹۶: ۶۷). در داستان بهرام و آزاده به نقل از فردوسی، آزاده محبوب بهرام بوده است (مسعودی‌امین و مروج، ۱۳۹۶: ۹۰). روایت فردوسی از نظامی در این داستان متفاوت است. در شاهنامه فردوسی آمده که بهرام با کنیز رومی خود به نام آزاده، سوار بر شتر به نخجیرگاه رفته بود (آجورلو و اصغرزاده چرندابی، ۱۳۹۲: ۶). اما در روایت نظامی، بهرام با کنیزی چینی به نام فتنه، سوار بر اسب به شکار گور می‌رود. پس از شکار، فتنه از مهارت بهرام در شکار ستایش نمی‌کند و بهرام می‌گوید: «چگونه شکار بود؟» فتنه

در پاسخ می‌گوید: «باید که رخ برافروزی، سر این گور سمش دوزی» (صحت، ۱۴۰۲: ۱۶۳). ظاهرا از روزگاران بسیار دور، تیراندازی بهرام گور در چالاکی، نیرومندی و نشانه‌گیری زبانزد بوده است (بهدانی و مهرپویا، ۱۳۹۱: ۸).

## تحلیل معنایی نگاره‌ها

در پس این تصاویر، داستان زیبای مجلس شکار نهفته است. بهرام گور یکی از سرآمدان شکار بوده و همسر خود، آزاده، را بسیار دوست می‌داشته و همیشه او را به همه جا، حتی به نخجیرگاه، می‌برده است. او آزاده را بر پشت شتر (و در برخی تصاویر بر اسب) می‌نشانده و به شکار می‌پرداخته است:

دل آرام او بود و همکام اوی
همیشه به لب داشتی نام اوی
به روز شکارش هیون خواستی
که پشتش به دیبا بیاراستی
فرو هشته زو چار بودی رکیب
همی تافتی در فراز و نشیب
رکیبش دو زرین، دو سیمین بدی
همان هر یکی گوهر آگین بدی (فردوسی، ۱۳۸۶: ۳۷۴)

روزی آزاده که بر ترک بهرام نشسته بود، آهویی ظریف را دید که بهرام قصد شکارش را داشت. آزاده به بهرام گفت: «تو لقب بهترین شکارگر آهو را داری، آیا می‌توانی تیری بیندازی که گوش و سم پای آهو را به هم بدوزی؟»

چنین گفت آزاده کای شیرمرد
بد آهو بخونید مردان نبرد
تو آن ماده را نره گردان به تیر
شود ماده از تیر تو نره‌پیر
وز آن پس هیون را برانگیزد تیز
چو آهو ز چنگ تو گیرد گریز
کمان مهره انداز تا گوش خویش
نهد همچنان فواره بر دوش خویش
همان که ز مهره مهره بخاردش گوش
به آزار پایش برآورد به دوش
به پیکان سر و پای و گوشش بدوز
چو خواهی که فراغت گیتی فروز (فردوسی، ۱۳۸۶: ۳۷۵)

بهرام نیز بی‌درنگ تیری پرتاب کرد و به گوش حیوان زد. آهو نیز به‌ناچار با پای عقبی خود مشغول خاراندن گوش تیرخورده‌اش شد. بهرام در همان زمان تیری دیگر به پای حیوان زد و بدین‌سان پای حیوان را به گوشش رساند و مایه حیرت آزاده و تمامی حاضران گردید. این ماجرا در میان همه مردم پیچید و در غالب آثار هنری جاودانه گشت. تیر و کمان وسیله‌ای بود تا هوش و درایت و ظرافت دقت را برای صاحب خود اذعان دارد (خلج امیرحسینی، ۱۳۸۷: ۵۱). اما در ادامه ماجرا، پس از این پیروزی، آزاده به خاطر کشته شدن آهو ناراحت می‌شود و به بهرام می‌گوید که او سنگدل است. آزاده گریه می‌کند و معتقد است که فقط یک روح شیطانی می‌تواند چنین کاری را انجام دهد. بهرام پس از آن، او را از شتر به پایین پرت می‌کند و زیر پا می‌گذارد و می‌گوید که چالش او، وی را در معرض خطر بی‌حرمتی قرار داده است (حسینی و همکاران، ۱۳۹۴: ۱۳۳):

سر و گوش و پایش به پیکان بدوخت
بر آن آهو آزاده را دل بسوخت
نبود دست بهرام و او را ز زین
نگون سارم زد و روی زمین
هیون از بر ماه‌چهره براند
بر و دست و چنگش به خون در نشاند

چنین گفت کای بی‌خرد چنگ‌زن
چه بایدت جستن به من برشکن؟
اگر کند بودی گشاد برم
از این زخم ننگی شدی گوهرم (فردوسی، ۱۳۸۶: ۳۷۶)

قربانی شدن آزاده، قهرمان تراژدی، پس از پیروزی بهرام رخ می‌دهد و فاجعه‌ای برابر با مرگ او پیش می‌آید. بهرام آزاده را بر زمین می‌افکند و در زیر پای حیوان به کشتن می‌دهد (طالبی و نامورمطلق، ۱۴۰۱: ۱۹۳).

## تطبیق روایت اشعار ادبی با نمونه‌های تصویری

شاه، آزاده را دل‌آرام خود می‌خواند، اما او زنی شوخ‌طبع است. شاه به گله‌ای از آهو برمی‌خورد و سرفرازانه از دلبر خود می‌خواهد غزال‌هایی را به عنوان هدف برای تیر خطاناپذیرش برگزینند. آزاده گستاخانه او را به چالش می‌کشد: باید غزالی نر را به صورت ماده درآورد، سپس غزالی ماده را به غزالی نر تبدیل کند و سرانجام با یک تیر، گوش و سر و پای غزالی را به هم بدوزد. بهرام تیری از ترکش خود برمی‌دارد که پیکانی چون هلال دارد و دو شاخ غزالی را از بن می‌تراشد. سپس، یکی پس از دیگری، دو تیر بر پیشانی غزالی ماده می‌نشاند. خون‌اب از سینه آهو فواره می‌کند. سرانجام با یک کمان، مهره‌ای گلین به سوی قربانی پرتاب می‌کند که گوشش را می‌خراشد. غزالی زخمی، پای عقبش را بلند می‌کند تا گوشش را بخاراند؛ بهرام بی‌درنگ با تیری، همزمان سم او را به گوشش می‌دوزد (شکل ۱۴ و طرح خطی ۱۵ که با دایره قرمز رنگ، آهوان تیرخورده مشخص گردیده است).

آزاده به عنوان کنیز بهرام در دربار او بوده، اما معشوقه‌اش گشته و همراه اوست. با این حال، او خود باعث سرنوشت شوم خویش می‌شود. او از الطاف و مواهب درباری بهره‌مند بود، مانند زینی گوهربین و رکابی سیمین و بسیار دیگر، که می‌توانند دلیلی بر ایجاد غرور در آزاده باشند. جسارت و گستاخی او در به آزمون کشیدن شاهزاده، برآمده از غروری نهفته در دل اوست که به خود جرات داده تا آزمونی سخت از بهرام بگیرد؛ و همین غرور او منجر به فراموشی و گذشت‌ناپذیری او گردید (طالبی و نامورمطلق، ۱۴۰۱: ۱۹۶).

شیوه بازنمایی این داستان که بهرام و آزاده سوار بر شتری مزین به دیبا بودند و آزاده در حال چنگ‌نوازی، مطابق با روایت فردوسی است، برخلاف نظامی که هیچ سخنی از آن به میان نیاورده است (کریمی و شاطری، ۱۳۹۴: ۲۰). کشته شدن سوگلی گستاخ در زندگی بهرام گور، رویدادی ظالمانه اما معروف است که کمتر از یک سده بعد، در همان دوران ساسانی بر سینی‌های نقره‌ای کنده‌کاری شد و در دوره نظامی و فردوسی، بر سفالینه‌ها و کاشی‌های بسیاری نقش بست. فردوسی در آغاز سده یازدهم میلادی این رویداد را چنین بازگو می‌کند: بهرام سوار بر شتر در بیابان سرگرم شکار است و در پشت خود آزاده سوگلی‌اش را نشانده که نوازنده‌ای ماهر است، زیرا با نواختن چنگ، حماسه شکارورزی‌های سرورش را می‌سراید (بری، ۱۳۸۵: ۱۶۴). آزاده از دیدن صحنه شکار که برایش ناراحت‌کننده بود (چون شاه می‌توانست هزاران شکار را با چنین مهارتی از پای درآورد) تاب نمی‌آورد و به شاه می‌گوید که چنین سنگدلی از خصلت‌های شیطان است، نه مهارت و شجاعت (حسینی و همکاران، ۱۳۹۴: ۱۳۳). آنگاه بهرام از روی غرور نگاهی به آزاده می‌افکند. چشمان زن جوان از روی دلسوزی برای غزال‌ها پر از اشک می‌شود. آزاده نه تنها این کار را نشانه مردانگی نمی‌یابد، بلکه او را دیوصفت می‌خواند. بهرام، زن گستاخ را از شتر به پایین می‌اندازد و سر و صورت و تنش را پایمال شتر می‌کند و بر روی شن‌های بیابان رها می‌سازد:

اگر گنبد بودی گشاد برم
از این زخم ننگی شدی گوهرم

و فردوسی می‌گوید:

چو او در زیر پای هیون در سپرد
به نخچیر زان پس کنیزک نبرد (بری، ۱۳۸۵: ۱۶۶)

نظامی در «حکایت بهرام با کنیزک خویش به نام فتنه چینی» این ماجرا را سراپا دگرگون می‌کند و تنها به دست‌کاری در آن بسنده نمی‌کند. این که شکار شاه گور است یا این که شاه و چنگ‌نوازش سوار بر اسب‌های جداگانه هستند، اهمیتی ندارد؛ بلکه گفتار شاعر در اینجا ناظر بر مخالفت با بی‌رحمی افسانه‌ای است که همه پیشینیانش بازگو کرده‌اند و ناظر بر پی‌گیری سیر تحول اخلاقی شاهی شکارورز با دستور معشوقه گستاخش آزاده است، در حالی که فردوسی تنها به توصیف خوی تغییرناپذیرش اعتنا کرده بود. نظامی با جرات می‌گوید که فتنه در هنر چنگ‌نوازی با شاه شکارورز که استاد تیراندازی است، برابری می‌کند:

ساز او چنگ و ساز خسرو تیر
این زدی چنگ و آن زدی نخچیر

خویشتن‌داری فتنه در ستایش شاه، او را به خشم آورده و می‌گوید:

گفت کای تنگ‌چشم تاتاری
صید ما را به چشم می‌ناری؟
صید ما کز صفت برون آید
در چنان چشم تنگ چون آید؟

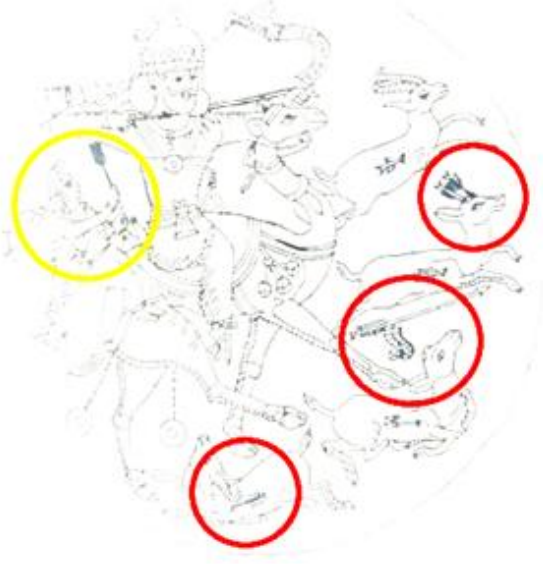
وقتی شاه گوش و سم آهو را به هم می‌دوزد، فتنه جوابی دندان‌شکن به شاه می‌دهد و برای توصیف «عادت» اکتسابی شاه، واژه عربی «ادمان» را به کار می‌برد که به مفهوم وسواس یا اعتیاد مکرر آدمی میخواره است:

گفت: پر کرده شهریار این کار
کار پر کرده، کی بود دشوار؟
هر چه تعلیم کرده باشد مرد
گرچه دشوار شد، بشاید کرد
رفتن تیر شاه بر سم گور
هست از ادمان، نه از زیارت زور (همان، ۱۶۸)

و گفت این از مردانگی نیست و زمردی تو را خوی دیوانگی است. بهرام هم او را از اسب خود به زمین پرتاب کرد و با اسب از رویش رد شد تا او را جزا دهد (حائری، ۱۳۸۳: ۲۸).



شکل ۱۴: بشقاب نقره‌ای، ساسانیان، ایران، شماره اثر ۱۹۹۴.۴۰۲، قطر بشقاب ۲۰ سانتی‌متر (https://www.metmuseum.org/ مشاهده در تاریخ ۱۴۰۳/۰۹/۰۵).



شکل ۱۵: طرح خطی شکل ۱۳ (بشقاب نقره‌ای با موضوع بهرام و آزاده).

هنگامی که نظامی منظومه خود را می‌سراید، از نزدیک شاهد اسلامی شدن این گونه چهره‌نگاری ساسانی بود. در ترسیمات پس از اسلام، خود نگاره‌ها نیز تغییر می‌یابند: بدن بهرام به سمت پایین خمیده شده و دور سرش هاله‌ای قرار گرفته است. این هاله از فر یا «روشنایی شکوه» شاهان ایران باستان اقتباس شده و در عین حال دستاری به دور سر پیچیده شده که این نوع دستار پس از اسلام رواج یافته است (شکل‌های ۱۶ و ۱۷). در طی روند تصاحب اسلامی اسطوره‌شناسی ایران، ادبیات فارسی بیشتر دستمایه اسلامی شدن را به خود گرفته است، مانند داستان بهرام گور که بر اهریمن پیروز می‌شود و برابر با ارزش‌های نوین و در چارچوب کیشی دیگر از نو ظهور می‌کند. بهرام گور تنها یک شاه زمینی نیست، بلکه قهرمانی به مفهوم سنتی حماسه‌هاست، یعنی اغلب یک نیمه‌خدا با چهره انسانی فانی و شکوهمند (نیکخواه و همکاران، ۱۳۹۱: ۲۴). از دوره ساسانی تا پایان قرن هشتم هجری قمری، آزاده و بهرام سوار بر شتر هستند، اما پس از آن سوار بر اسب شدند (مسعودی‌امین و مروج، ۱۳۹۶: ۹۰). در جدول ۱ به تمامی فرم‌های اشاره‌شده در بطن مقاله اشاره می‌گردد.



شکل ۱۶: کاسه مینایی، موزه متروپولیتن، بخش هنرهای اسلامی، قطر اثر ۲۰ سانتی‌متر، قرن ۱۳-۱۲ میلادی، شماره ثبت MET 57-36-14 (https://en.m.wikipedia.org/) مشاهده در تاریخ ۱۴۰۳/۰۹/۰۵).



شکل ۱۷: کاسه مینایی، موزه متروپولیتن، بخش هنرهای اسلامی، قطر اثر ۲۱٫۶ سانتی‌متر، قرن ۱۳-۱۲ میلادی، شماره ثبت MET sf57-36.13 (https://fr.m.wikipedia.org/) مشاهده در تاریخ ۱۴۰۳/۰۹/۰۵).

جدول ۱: تزیینات و فرم‌های نقشمایه بهرام و آزاده

| ردیف | نوع اثر | فرم‌پیکره آزاداده | فرم پیکره بهرام | تزیینات | رنگ لباس بهرام | رنگ لباس آزاده | سرپوش بهرام | سرپوش آزاده | نوع مرکب | پس زمینه | نوع حیوان | دوره | هنرمند | محل نگهداری |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ۱ | نقش برجسته گچی | بزرگ | صاف وکشیده | تزیینات کم و ظریف | - | - | - | - | شتر | ساده | آهو ۳عدد | ساسانی | - | دانشگاه M.F.A |
| ۲ | بشقاب زرین | کوچک | صاف وکشیده | تزیینات کم و ظریف | زرین | زرین | تاج بانشان ماه‌وخورشید | تاج و سربند | شتر | ساده | آهو ۴عدد | ساسانی | - | آرمیتاژ |
| ۳ | بشقاب زرین | کوچک | صاف وکشیده | تزیینات کم و ظریف | زرین | زرین | اج بانشان ماه‌وخورشید | سربند | شتر | ساده | آهو ۴عدد | ساسانی | - | آرمیتاژ |
| ۴ | کاشی مینایی | متوسط | خمیده به طرف پایین | تزیینات زیادودرشت | سیاه باطرح طلایی | سیاه باطرح طلایی | کلاه سیاه | کلاه دایره‌ای شکل | شتر | اسلیمی | - | سلجوقی | - | قاهره |
| ۵ | کاشی مینایی | متوسط | خمیده به طرف پایین | تزیینات زیادودرشت | - | قهواه‌ای | کلاه‌گوش پوش آبی | سربند | شتر | اسلیمی | - | ایلخانی | - | لوور |
| ۶ | کاشی زرین فام | مت.سط | خمیده به طرف پایین | تزیینات زیادوظریف | سفیدباطرح طلاایی | سفیدباطرح طلاایی | تاج طلایی با هاله-دورسر | روسری‌آبی‌با هاله‌دورسر | شتر | ختایی | آهو ۱عدد | ایلخانی | - | ویکتوریا آلبرت |
| ۷ | نگاره | بزرگ | خمیده به طرف پایین | تزیینات زیادوظریف | آبی و سبز | قرمز و آبی | عمامه سفید باپر بزرگ | سربندسفیدباپر طلایی | اسب | دشت | متنوع شکارآهو | صفوی تبریز | سلطان محمد | کتابخانه بریتانیا |
| ۸ | نگاره | بزرگ | خمیده به طرف پایین | تزیینات زیادودرشت | نارنجی و آبی | طلایی و قرمز | تاج طلایی | روسری آبی | شتر | دشت | آهو ۶عدد | تیموریان | - | موزه‌جامعه آسیا |
| ۹ | نگاره | بزرگ | خمیده به طرف پایین | تزیینات زیادوظریف | نارنجی و آبی | نارنجی و آبی | تاج طلایی با قبه سبز | سربندسفیدباتا چ‌طلایی | اسب | دشت | الاغ ۱عدد | صفوی | - | کلیولند |
| ۱۰ | نگاره | بزرگ | صاف وکشیده | تزیینات کم وظریف | صورتی | طلایی | تاج مرصع کاری-شده | شال صورتی | اسب | دشت | آهو ۱عدد | قاجار | محمد صادق | لوور |
| ۱۱ | ظرف سفالی | بزرگ | خمیده به طرف پایین | تزیینات کم و درشت | قرمز | آبی | - | سربند طلایی | شتر | اسلیمی | آهو ۳عدد | ایلخانی | - | ایلخانی مراغه |
| ۱۲ | نگاره | بزرگ | بدنی صاف وسری خمیده | تزیینات زیادودرشت | نارنجی و آبی | قرمز و آبی | تاج طایی | کلاه سبز | شتر | دشت | آهو ۳عدد | ایلخانی | - | - |
| ۱۳ | بشقاب زرین | کوچک | صاف وکشیده | تزیینات زیادوظریف | زرین | زرین | تاج زرین | شال و سربند | شتر | ساده | آهو ۴عدد | ساسانی | - | - |
| ۱۴ | ظرف سفالی | بزرگ | خمیده به طرف پایین | تزیینات زیادوظریف | خاکستری باطرح‌سفید | قرمز سفید | عمامه با هاله دورسر | هاله دورسر | شتر | ساده | آهو ۱عدد | ایلخانی | - | متروپولیتن |
| ۱۵ | ظرف سفالی | بزرگ | خمیده به طرف پایین | تزیینات زیادوظریف | سیاه با طرح-سفید | سبز | دستار آبی | دستارآبی | شتر | متنوع | آهو ۲عدد | ایلخانی | - | متروپولیتن |

## نتیجه‌گیری

تیر و کمان ابزاری است برای جنگ و نبرد علیه حیوانات که در دست انسان قرار می‌گیرد. این‌گونه نبردها را به وفور می‌توان بر روی نقش‌برجسته‌ها و نقاشی‌های دوره ساسانی مشاهده کرد؛ آن‌گاه که شاه همچنان به‌عنوان انسانی کامل و برگزیده، به مبارزه علیه نیروهای اهریمنی و شر که در قالب حیوانات ظاهر می‌شوند، برمی‌خیزد. تیر و کمان نمادی از دقت‌نظر و باریک‌بینی انسانی است که قصد دارد با هدف‌گیری و پرتاب مناسب تیرها بر بدی‌ها و پلیدی‌ها پیروز گردد. همان‌گونه که آزاده‌ی جویای حقیقت با موشکافی و توجه، زشتی‌های نفس خویش و دیگران را کشف می‌کند و در صدد نابودی آن‌ها برمی‌آید، موضوعات و طرح‌های شکارگاه نیز در پس زیبایی‌هایی که دارند، در اصل روایتی از همین نبردها هستند؛ نبردهایی که در قالب حیوانی وحشی به سوی او حمله‌ور می‌شوند یا از ترس و هیبت او پا به فرار می‌گذارند.

در داستان بهرام و آزاده که در نخجیرگاه توصیف شد، آزاده در بشقاب‌های زرین دوره ساسانی در دست خود تیری دارد که آن را به بهرام می‌دهد (به جز در گچبری که در آن تصویر نیز آزاده چنگ به دست دارد). اما در آثار دوره اسلامی، آزاده چنگ در دست دارد و این بیشتر به دلیل بال و پر دادن شاعران است که پس از اسلام بدان بخشیده‌اند.

هنرمندان ایرانی سده‌هاست که در خلق آثار خود از فرهنگ و ادب غنی کشورمان در پیش و پس از اسلام بهره برده‌اند؛ ادبیاتی که گسترده‌ترین عرصه ظهور تفکرات، باورها و احساسات را داراست. ارتباط عمیق هنرمندان با جامعه در نوع تولیدات هنری آنان بسیار تأثیرگذار بوده است و توجه به باورها، ارزش‌ها و همچنین ادبیات غنی (شامل افسانه‌ها، اسطوره‌ها، داستان‌های پهلوانی و قهرمانی) همه و همه در پدیدآوردن هنری زیبا و بامعنا اهمیت بسزایی داشته‌اند. با ورود اسلام و رواج آن، همه چیز رنگ و بوی اسلامی پیدا کرد. هنرمندان هر دوره سعی در به‌روزرسانی این آثار ارزشمند داشتند، هرچند با حفظ اصالت‌های سنتی، بومی و محلی.

هم موضوع، هم محتوا و هم فرم‌های به‌کاررفته در آثار مختلف این داستان در پیش و پس از اسلام مشترکات و تفاوت‌هایی دارند، از جمله:

- اندازه پیکره‌ها: هم‌اندازه بودن پیکره بهرام و آزاده در آثار پس از اسلام به مراتب بیشتر دیده می‌شود و این می‌تواند اشاره‌ای به برابری حقوق زن و مرد در جامعه باشد که در بطن اسلام بارها بر آن تأکید شده است. ولی در پیش از اسلام، به‌ویژه بر روی بشقاب‌های زرین و سیمین، پیکره آزاده بسیار کوچک‌تر ترسیم شده است.
- حالت اندام بهرام: در نگاره ساسانی، بهرام قدی صاف و کشیده دارد، اما در دوره اسلامی خمیده شده و به سمت پایین ترسیم شده است.
- تصویرسازی همزمان: یکی از تفاوت‌های کلی در نحوه تصویرسازی داستان این است که در آثار تصویری شماره ۱۱، ۱۲ و ۱۶، آزاده دو بار تصویر شده است. این هم‌زمانی، اشاره به اتفاقی دارد که پس از شکار بهرام رخ داده است: آزاده با گستاخی خود باعث رفتار گذشت‌ناپذیر بهرام می‌شود و توسط او زیر پای شتر لگدمال می‌گردد. (همچنین یکی از دلایل دیگر برای این نوع تصویرسازی می‌تواند این باشد که در نگارگری‌های ایرانی، زمان و مکان خطی وجود ندارد و همه چیز در عین واحد می‌تواند در تصویر حضور داشته باشد.)
- نوع مرکب: در تمامی آثار، مرکب مشترک، شتر بوده است، به جز سه مورد از آثار که بهرام و آزاده را بر روی اسب‌هایی جداگانه نشان داده‌اند.
- پس‌زمینه: اغلب آثاری که به صورت ظروف کاربردی و تزیینی بوده‌اند، پس‌زمینه‌ای ساده داشته‌اند، اما در نگاره‌ها، هنرمند فرصت بیشتری برای نشان دادن هنرمندی خود در خلق پس‌زمینه (مانند دشت با تنوع بسیار) داشته است.
- تمامی شباهت‌ها در محتوای داستان بوده است، اما در نوع انتخاب فرم و تزیینات، هنرمند بسته به شرایط جامعه خود آن را خلق کرده است.

برای نمونه، سلطان محمد استادی تمام‌عیار در خلق آثار پیچیده با رنگ‌های الوان است که در نگاره ۷ به وضوح می‌توان تفاوت آن را نسبت به سایر نگاره‌ها یافت. همچنین نوع پوشش پیکره‌ها در هر دوره‌ای متفاوت بوده و این نوع پوشش از رویه‌های مهم آن دوران به شمار می‌رفته که در آثار بررسی‌شده نیز به وضوح قابل مشاهده است.

## منابع

آجرلو، بهرام، اصغرزاده چرندابی، ضحی (۱۳۹۲). بررسی منشأ و اصالت پیش از اسلامی نقشمایه بهرام و آزاده در آثار هنری ایران سده‌های چهارم تا هشتم هـ.ق. پژوهش‌های ایران‌شناسی، ۳(۲)، ۱-۱۵.

آژند، یعقوب (۱۳۹۴). مکتب نگارگری تبریز و قزوین - مشهد (چاپ دوم). تهران: فرهنگستان هنر.

اوکان، برناد، عباس، محمد، عبدالقاته، ایمان آر. (۲۰۱۲). راهنمای مصور موزه از هنر اسلامی در قاهره. قاهره، نیویورک: دانشگاه آمریکایی در قاهره.

بهدانی، مجید، مهرپویا، حسین (۱۳۹۱). بررسی تصویر بهرام گور در هنر ایران از دوره ساسانی تا پایان دوره قاجار. نگره، (۱۹)، ۵-۱۹.

بری، مایکل (۱۳۸۵). تفسیر مایکل بری بر هفت پیکر نظامی (جلال علوی‌نیا، مترجم). تهران: نشر نی.

حسنوند، حجت اله، خزایی، محمد، حاتم، غلامعلی، عارف، محمد. (۱۴۰۱). تحلیل بیش متنی روابط دین و اسطوره در نقاشی شکار بهرام گور. نگره، (۶۴)، ۲۰۱-۲۱۷.

حسینی، معصومه سادات، شریف کاظمی، خدیجه، محمدیان، فخرالدین (۱۳۹۴). مضامین ادبیات غنایی روی سفالینه‌های مینایی کاشان؛ بررسی موردی داستان بیژن و منیژه و بهرام و آزاده. پژوهش‌نامه کاشان، ۷(۱۵)، ۱۲۲-۱۳۸.

حائری، جمال الدین (۱۳۸۳). زنان شاهنامه: پژوهش و نقالی از آذرگشسب تا همای. تهران: پیوند نو.

خلج امیرحسینی، مرتضی (۱۳۸۷). رموز نهفته در هنر نگارگری. تهران: کتاب آبان.

عباسدوست، حمیده (۱۳۹۰). نگاهی به پهلوانان در شاهنامه فردوسی. لاهیجان: رستم و سهراب.

عباچی، معصومه، فهیمی‌فر، اصغر (۱۳۹۶). تفسیر شمایل شناسانه نگاره «بهرام گور و آزاده در شکارگاه» در شاهنامه‌های آل اینجو (۷۵۸-۷۲۵ هـ.ق) بر مبنای آرای پانوفسکی. نگره، (۴۳)، ۶۱-۷۴.

عبدی، ناهید (۱۳۹۰). درآمدی بر آیکونولوژی: نظریه و کاربرد مطالعه موردی نقاشی ایرانی (چاپ دوم). تهران.

صحت، آزاده (۱۴۰۲). بررسی روایت تصویری از نقش آفرینی «آزاده» در داستان بهرام گور. مطالعات هنر و فرهنگ، ۸(۱)، ۱۶۱-۱۷۶.

طالبی، یعقوب، نامورمطلق، بهمن (۱۴۰۱). تحلیل اسطوره‌شناختی داستان بهرام و آزاده براساس نظریه میتوس پاییز نورتروپ فرای؛ بستر مطالعاتی سفالینه منقوش. فصلنامه علمی ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، ۱۸(۱۶)، ۱۱۷-۲۰۲.

کریمی، پرستو، شاطری، میترا (۱۳۹۴). داستان بهرام گور و کنیزک در آیینه ادب و هنر. دوفصلنامه مطالعات تطبیقی هنر، ۵(۱۰)، ۱۷-۳۴.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۶). شاهنامه فردوسی (ج. ۶، به کوشش جلال خالقی مطلق و محمود امیدسالار). تهران: مرکز دایره المعارف بزرگ اسلامی.

مسعودی امین، زهرا، مروج، الهه (۱۳۹۵). تطبیق صحنه شکار آهو، بهرام گور و آزاده در شاهنامه‌های دوره ایلخانی. دوره جدید، ۹(۱۷)، ۸۷-۹۷.

نمازعلیزاده، سهیلا، موسوی‌لر، اشراف السادات (۱۳۹۷). تحلیل الگوهای بصری و مفهومی مرگ آزاده در ایران باستان، ساسانی و سلجوقی با رویکرد شمایل شناسی پانوفسکی. نگره، (۴۸)، ۷۳-۸۵.

نیکخواه، هانیه، خزایی، محمد، حاتم، غلامعلی، نیستانی، جواد (۱۳۹۱). واکاوی رازهای تداوم هزارساله تصویر «بهرام گور و آزاده». نامه هنرهای تجسمی و کاربردی، (۹)، ۱۹-۳۵.

Museum of Fine Arts, Boston. (n.d.). *Plaque with Bahram Gur and Azada* (Accession Number: 39.485) [Stucco plaque]. Retrieved April 27, 2026, from https://collections.mfa.org/objects/251540

## لینک‌های اینترنتی

https://commons.m.wikimedia.org/ 23/09/1403.
https://www.vandaimages.com/ 1403/09/23.
https://useum.org/artwork, 1403/09/10.
https://www.mutualart.com/ 08/09/1403
https://www.metmuseum.org/ 05/09/1403.
https://en.m.wikipedia.org/ 05/09/1403
https://fr.m.wikipedia.org/ 05/09/1403