بشقاب سلجوقی با نقش شکار
بهرام گور و آزاده، مأخذ: موزه
فیتزویلیام .www.fitzmuseum
cam.ac.uk

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی نگره

تحلیل الگوهای بصری و مفهومی مرگ آزاده در ایران باستان، ساسانی و سلجوقی با رویکرد شمایل‌شناسی پانوفسکی*

سهیلا نمازعلیزاده** اشرف‌السادات موسوی‌لر***

تاریخ دریافت مقاله : ۹۷/٤/۲٦
تاریخ پذیرش مقاله : ۹۷/۸/۲۸

چکیده

بررسی الگوهای بصری شکار بهرام گور و آزاده در سفالینه‌های مصور سلجوقی نشان می‌دهد که برخی از آنها،علاوه بر ترسیم چنگ‌نوازی و همراهی آزاده در شکار، به هلاکت رسیدن او به زیر پاهای شتر با جامه‌ای متفاوت را نیز مورد توجه قرار داده‌اند.تحقیق حاضر با هدف شناخت الگوهای بصری و مفهومی دو رویداد چنگ‌نوازی و مرگ آزاده با دو جامه متفاوت که در سفالینه‌های سلجوقی به تصویر کشیده‌شده‌اند، شکل گرفته وتلاش‌شده به این پرسش‌هاپاسخ داده شود: الف. اشتراک و تفاوت‌های الگوهای بصری و مفهومی دو رویداد چنگ‌نوازی و مرگ آزاده در ایران باستان، ساسانی و سلجوقی کدامند و بر استمرار کدام اندیشه دلالت دارد؟ ب. وجوه مشترک آثار هنری با موضوع آزاده و بهرام در آثار ساسانی و سلجوقی کدامند؟ روش تحقیق مقاله، توصیفی تحلیلی است و مطالب به طریق اسنادی و کتابخانه‌ای گردآوری شده‌اند.همچنین، تعداد هشت نمونه انتخابی از آثار برجای‌مانده از دو دوره تاریخی ساسانی و سلجوقی با محوریت داستان بهرام گور و آزاده بارویکردشمایل‌نگاری وشمایل‌شناسی پانوفسکی مطابقت داده شده‌است. نتایج نشان می‌دهد که الگوهای بصری و مفهومی مرگ آزاده به گفتمان ادبی شاهنامه ارجاع دارد که خود برگرفته از یک حکایت شفاهی کهن ایرانی است و از منظر جهان‌بینی اسطوره‌ای ایران باستان؛ به نظر می‌رسد مرگ آزاده با جامه متفاوت به مرگ زهره، دلدارورثرغنه (خدا- خورشید)، هنگام تولد خورشیدوروزی نودلالت دارد.

واژگان کلیدی

هنر، ایران باستان، ساسانیان، سلجوقیان، بهرام گور، آزاده، شمایل شناسی.

* این مقاله برگرفته از رساله دکتری نویسنده اول با عنوان «**تأثیر آراء دینی و فلسفی قرون ۵ و ۶ هجری قمری/۱۱ و ۱۲ میلادی ایران بر شمایل انسان در هنر سلجوقی**» در دانشگاه الزهرا با راهنمایی نویسنده دوم است.

**دانشجوی دکتری پژوهش هنر،دانشکده هنر دانشگاه الزهرا(س) شهر تهران،استان تهران. Email:so.alizadeh@gmail.com
***استاد گروه پژوهش هنر دانشکده هنر دانشگاه الزهرا (س) شهر تهران، استان تهران.(نویسندهٔ مسئول)
Email:a.mousavilar@alzahra.ac.ir

مقدمه

بهرام پنجم یا بهرام گور، پادشاه خوشنام و عدالت گستر ساسانی‌که در سده‌های مختلف با ویژگی‌های نمادین در ادبیات و هنر ایرانی نمودیافته، هم‌نام ورثرغنه خدای اوستایی و فرشته پیروزی و نگهبان فتح و نصرت است. آن‌چه در آثار سفالی سلجوقی اهمیت یافته، بهره‌گیری از اندیشه، هنر و ادبیات ایرانی در ترسیم بی‌پیرایه داستان‌های برگرفته از بهرام گور در کسوت و فضای اسلامی است. این تصاویر که متناسب با سطح ظروف ترسیم شده‌اند، با بیان تمثیلی و نمادین شکل گرفته‌اند. ازاین‌رو، آفریده‌هایی چند وجهی‌اند که درک مفاهیم آنها نیازمند مطالعاتی جامع و فراگیر است. این پژوهش در مورد نگاره‌های مرگ آزاده، چنگ‌نواز و دلدار بهرام گور که در سه سفالینه سلجوقی مصور شده‌اند، شکل گرفته و درواقع، تطبیقی از ادبیات رایج در دوره سلجوقی، پنج نمونه ازآثار ساسانی (سه ظرف سیمین و زرّین، قاب گچی، مُهر) و اندیشه فلسفی ایران پیش از اسلام است.این موضوع، در فرآیند معناشناختی با روش شمایل‌نگاری و شمایل‌شناسی پانوفسکی تحلیل شده است و تلاش شده به این پرسش‌ها پاسخ داده شود: الف. اشتراک و تفاوت‌های الگوهای بصری و مفهومی دو رویداد چنگ‌نوازی و مرگ آزاده در ایران باستان، ساسانی و سلجوقی کدامند و بر استمرار کدام اندیشه دلالت دارد؟ ب. وجوه مشترک آثار هنری با موضوع آزاده و بهرام در آثار ساسانی و سلجوقی کدامند؟این پژوهش بر این بوده است که الگوهای مشترک را میان آثاری که دارای ماهیت و کارماده اجرایی متمایزی هستند تبیین نماید تا به شیوهٔ اندیشیدن مشترک در دوره‌های پیش از اسلام و سلجوقی صحه گذارد.

روش تحقیق

روش تحقیق این پژوهش، توصیفی تحلیلی است ومطالب به طریق اسنادی و کتابخانه‌ای گردآوری شده‌اند.همچنین، تعداد هشت نمونه انتخابی از آثار برجای‌مانده از دو دوره تاریخی ساسانی و سلجوقی با محوریت داستان بهرام گور و آزاده (سه ظرف سیمین و زرّین ساسانی، یک قاب گچی و یک مُهر ساسانی، سه سفالینه سلجوقی) با رویکردشمایل‌نگاری و شمایل‌شناسی پانوفسکی مطابقت داده شده‌است. پانوفسکی مورخ هنر آلمانی (۱۹۶۸-۱۸۹۲) با تعریف و افتراق میان مضمون یا معنا و فرم، سه مرحله از تفسیر (توصیف پیش‌آیکونوگرافی یا تحلیل شبه فرمی، تحلیل آیکونوگرافی، تفسیر شمایل‌شناسی یا آیکونولوژی) را پیش نهاد. مرحله نخست، شامل توصیف تصویر یا پیکربندی اثر است و اثر هنری بر اساس عناصر بصری همچون رنگ، شکل، ترکیب بندی و غیره مورد بررسی قرار می‌گیرد. مرحله دوم به تصاویر، داستان‌ها و تمثیل‌ها به جای بن‌مایه‌ها می‌پردازد و شناخت موضوعات یا مفاهیم خاص منتقل شده از راه منابع ادبی یا از سنت شفاهی را بدیهی می‌انگارد (پانوفسکی، ۱۳۹۶: ٤٤). مرحله سوم نیز که شمایل‌شناسی (آیکونولوژی) نام دارد،به منظور کشف درونی‌ترین معنای اثر هنری،زمینه‌های تاریخی، اجتماعی، فلسفی، مذهبی و شیوه اندیشیدن یک ملت و یا یک طبقه خاص در یک دوره بررسی می‌شود.(Orrelle& Hor-witz, 2016: 6).

پیشینه پژوهش

اهمیت داستان بهرام گور و آزاده،بستری غنی برای پژوهش در زمینه‌های مختلف ادبی، تاریخی وهنری را فراهم آورده‌است. در حوزه ادبیات می‌توان به مقاله حسن ذوالفقاری(۱۳۸۵) با عنوان «هفت‌پیکر نظامی و نظیره‌های آن» چاپ شده در مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی (دانشگاه خوارزمی) اشاره کرد که به معرفی ارزش‌های داستان‌های هفت پیکر نظامی ازجمله بهرام گور و آزاده می‌پردازد. در عرصه تاریخ، مقاله با عنوان «بررسی هویت بهرام پنجم در شاهنامه و هفت پیکر با نگرش نگاه تاریخی»که در سال (۱۳۹۷) در فصلنامه علمی پژوهشی تاریخ ادبیات چاپ شده‌است، داستان بهرام گور و آزده از منظر تاریخی مورد ارزیابی قرار گرفته و بر این نکته تأکید می‌شود که فردوسی در دخل و تصرف این داستان؛ بیشتر از نظامی به تاریخ پایبند بوده‌است. در حیطه هنر،ریچارد اتینگهاوزن در مقاله‌ای تحت عنوان «مشکلات شناسایی شکار بهرام گور» که در سال (۱۹۷۹) در نشریه مطالعات ایرانی موسسه ایران‌شناسی بریتانیا چاپ شده، با استناد به مقالات مرتبط، صحنه‌هایی از شکار بهرام گور و آزاده را که در آثار ساسانی به تصویر کشیده شده‌اند، با برخی از آثار سفالی، فلزی، کاشی و نگاره‌های قرون میانی اسلام (سلجوقی) مورد ارزیابی قرار داده، اما تحلیلی از مضمون مرگ آزادهارایه نمی‌دهد. از دیگر مقالات مرتبط با موضوع مورد پژوهش، مقاله بهدانی و مهرپویا (۱۳۹۱)، با عنوان «بررسی تصویر بهرام گور در هنر ایران از دوره ساسانی تا پایان دوره قاجار» است که در فصلنامه علمی پژوهشی نگره به چاپ رسیده و به تطبیق داستان بهرام گور و آزاده در شاهنامه فردوسی و خمسه نظامی می‌پردازد. بخشی از این مقاله به نمادهای ایزد بهرام و حضور او در آثار ایران از ساسانی تا قاجار اشاره دارد. در ضمن، در طی سیر تداوم نقشمایه بهرام گور از دوره باستان، چند بشقاب ساسانی و سفالینه سلجوقی که مرتبط با این مقاله است، توصیف می‌شوند. مقاله دیگر،«تفسیرشمایل‌شناسانه نگاره‌بهرام گوروآزاده در شاهنامه‌های آل اینجو بر مبنای‌آرای پانوفسکی» نام دارد که در سال (۱۳۹٦) در نشریه نگره چاپ شد.در این مقاله، براساس بستر فکری، سی‌اسی‌و اجتماعی حاکم در عصر حکومت مغولی ایلخانی و آل‌اینجو، نگاره‌هایی از بهرام گوروآزاده در شاهنامه‌های

تصویر۱. بشقاب نقره‌ای ساسانی، مأخذ: (پوپ، ۱۳۹٤: ج۷، ۲۲۹)

تصویر۳. بشقاب نقره‌ای ساسانی، مأخذ:
www.hermitagemuseum.org

تصویر۲. بشقاب نقره‌ای ساسانی، مأخذ: (اتینگهاوزن، ۱۹۷۹: ۳۲)

تصویر٤. قاب گچی چال ترخان ساسانی، بهرام گور و چنگ نوازی آزاده، مأخذ: Ettinghausen,1979: 37

آل‌اینجوبررسی می‌شود که در آنها، صحنه چنگ‌نوازی آزاده ترسیم نشده، بلکه فقط پیکره فروافتاده آزاده در زیر پاهای شتر به تصویر کشیده شده‌اند. درنتیجه، رمز نقشمایه مرگ آزاده رانمایش قدرت شاه مغولی می‌داند. اما، پژوهش حاضر، در پی کشف لایه‌های پنهان معنایی ترسیم دو رویداد چنگ‌نوازی و مرگ آزاده با دو جامه متفاوت در سفالینه‌های سلجوقی است و تلاش دارد در یک مطالعه تطبیقی با آثار ساسانی، بر استمرار شیوه اندیشیدن ایران باستان در دوره سلجوقی صحه گذارد.

تفسیر شمایل‌شناسانه بهرام گور و مرگ آزادهدر آثار ساسانی بر اساس آرای پانوفسکی

بهرام پنجم یا بهرام گور (٤۲۰ تا ٤٤۰ میلادی)، پسر یزدگرد اول از نامدارترین شهریاران سلسله ساسانی است. بر اساس آن‌چه درباره زندگی بهرام پنجم به اجمال آورده شده است، می‌توان‌گفت‌یزدگرد اول که در دوران پادشاهی‌اش تخم بدی کاشته بود، صاحب پسری به نام بهرام شد. او از اختربینان شنید که در صورتی فرزندش بر تخت شاهی خواهد نشست که در سرزمینی بیگانه پروش یابد. از این‌رو، یزدگرد پسرش را به حیره، نزد نُعمان، شاه عرب فرستاد. بهرام، در آن سرزمین در هنرهای سواری، تیراندازی، شکار، فلسفه و هنرهای ادبی آموزش کامل دید و فضیلت‌های رزم‌آوران را کسب کرد. کمانگیر و سوارکاری بی‌مانند شد، در پی تیزپاترین جانوران بیابان می‌تاخت و با پرتاب تیر آنها را از پای درمی‌آورد (یارشاطر و دیگران، ۱۳۹۲: ج ۳، ۳٤۹).بهرام برخلاف پدرش یزدگرد اول که درآثار تاریخی به عنوان فردی بزهکار معرفی می‌شود، به خوشنامی، عدالت گستری و رعیت‌پروری مشهور است و همه صفات نیکو را در حد عالی داراست. درآثار مختلف، علاوه بر عدالت و رعیت پروری، از احسان و نیکی، شجاعت و مردانگی او نیز یاد کرده‌اند (غلامی نژاد و دیگران، ۱۳۸٦: ۱۱۹). مورخین او را پادشاهی خوب و مجری قانون می‌دانند. در زمان او دانش، هنر، کشاورزی و پیشه رونق بسزایی یافت و با آن‌که عشق به شکار داشت، ولی از فکر ملک و ملت نیز غافل نبود (سامی، ۱۳۹۰: ۲۵۱). همچنین، به شکار به مثابه بهترین مکتب جنگ ادامه می‌داد (بری، ۱۳۹٤: ۵۷).بهرام پنجم، شخصیتی است که از قرن‌ها پیش، مورد توجه شاعران، نقاشان و تصویرگران بوده‌است. ازاین‌رو، اشعار فراوانی راجع به او سروده شده و بسیاری از ماجراها و صحنه‌های زندگی او، به تصویر درآمده‌است.

تصویر۵. مُهر ساسانی، شکار بهرام گور و چنگ‌نوازی و بر زمین افتادن آزاده، مأخذ: Ibid 34

تصویر٦. بشقاب مینایی سلجوقی، بهرام‌گور و آزاده، مأخذ: www.metmuseum.com

داستان بهرام‌گور همچون بیشتر داستان‌های تاریخی، جنبه اسطوره‌ای و حماسی دارد. فردوسی در شاهنامه، دوران پادشاهی بهرام را بسیار مفصل بیان کرده است و علاوه بر بخش مربوط به پدر بهرام یعنی یزدگرد اول، از تولد، کودکی و نوجوانی پسرش یاد می‌کند.همچنین،داستان‌هایی را به پادشاهی بهرام تا زمان مرگ وی اختصاص می‌دهد. از طرفی، این چهره تاریخی و اسطوره‌ای برای نظامی نیز آنقدر اهمیت داشته که یکی از پنج گنج خویش را به وی اختصاص داده است(سعیدی و دیگران، ١٣٩٤: ٧٧).

مطالعات نشان می‌دهد که اهمیت موضوع شکار بهرام گور و آزاده، درونمایه برخی از آثار هنری ساسانی را به خود اختصاص داده است. تصاویر۱، ۲ و۳ سه نمونه از بشقاب‌های سیمین و زرّین، تصویر٤ قاب گچی و تصویر ٥ مُهر ساسانی است که صحنه شکار بهرام گور و آزاده را به نمایش می‌گذارند.

تفسیر شمایل‌شناسانه آثار ساسانی بر اساس آرای پانوفسکی

تحلیل شبه‌فرمی: بر اساس آرای اروین پانوفسکی، نخستین مرحله تفسیر آثار هنری، تحلیل شبه‌فرمی یا توصیف پیش‌آیکونوگرافیک نام دارد و به توصیف الگوهای بصری آثار می‌پردازد.تصاویر۱،۲ و ۳، ظروف زرّین و سیمین و متعلق به دوره ساسانی هستند. در این آثار، دو پیکره بر پشت شتری نشسته و از سمت چپ به سوی راست در حرکت هستند. صحنه بیانگر موضوع شکار است. پیکره تیرانداز به عنوان شخصیتی برتر، در ابعادی بزرگتر به تصویر کشیده شده‌است، درحالی‌که پیکره دختر در ابعادی کوچکتر ترسیم شده‌است. بزرگنمایی پیکره تیرانداز، تاج و لباس فاخرش بر وجه پادشاهی تأکید دارند. همچنین، مهارت در تیراندازی او از طریق تیرهای فرورفته در شاخ‌های غزال و تبدیل آن به ماده، نشاندن دو تیر بر سر غزال ماده و تبدیل آن به نر، و به هم دوختن سُم و گوش غزال نشان داده شده است. در تصویر ۱ با توجه به وجود تیردان در دست دخترو نحوه بازنمایی دستان او در تصاویر ٤و ٥ به نظر می‌رسد همراهی دختر در شکار بیش از چنگ‌نوازی او مورد توجه است. واقع‌گرایی و روایتگری از ویژگی‌های بصری این ظروف به شمار می‌آیند. اگرچه، در هیچکدام از این آثار، فرجام داستان یعنی به هلاکت رسیدن آزاده به زیر پاهای شتر ترسیم نشده‌است.

تصاویر ٤ و ٥، قاب گچی و مُهر ساسانی هستند که داستان شکار بهرام گور و آزاده را به نمایش می‌گذارند. نکته شایان توجه این است که در این آثار، برخلاف ظروف سیمین و زرّین، پیکره آزاده و بهرام، به صورت هم‌اندازه تصویر شده‌اند. در قاب گچی، جهت حرکت شتر از چپ به راست است و صحنه بر زمین افتادن آزاده ترسیم نشده است، ولی در مُهر ساسانی جهت حرکت شتر از راست به چپ بوده و پیکره آزاده در زیر پاهای شتر نشان داده شده است. الگوهای بصری آثار ساسانی (ظروف سیمین و زرّین، قاب گچی، مُهر) بر روایتگری داستان دلالت دارند و تفاوت در اندازه پیکره‌ها، جهت حرکت شتر، عدم ترسیم پیکره فروافتاده آزادهدر ظروف و قاب گچی و ترسیم او در مُهر، جنس آثار (مُهر: سنگ یشم، قاب ترخان: گچ، ظروف ساسانی: طلا و نقره)، روش ساخت و کاربرد (ظرف، قاب، مُهر)،ازموارد افتراق به شمار می‌آیند.

تحلیل شمایل‌نگارانه: اگر مخاطب آثار مورد پژوهش با منابع ادبی ایران آشنایی داشته‌باشد، با مشاهده آنها متوجه می‌شود که این تصاویر به داستان شکار بهرام گور و آزاده اشاره دارند که به‌ویژه در شاهنامه فردوسی و

جدول ۱. تحلیل شبه فرمی (توصیف پیش‌آیکونوگرافیک) آثار ساسانی با نقش شکار بهرام‌گور و آزاده، مأخذ: نگارندگان

تحلیل شبه فرمی (توصیف پیش‌آیکونوگرافیک)	
	ظرف سیمین و زرّین، ترسیم تیرانداز و دختر سوار بر شتر؛ جهت حرکت شتر و تیر از چپ به راست؛ به تصویر کشیدن پیکر تیر انداز در ابعاد بزرگتر با کمر باریک و شانه‌های پهن؛ تأکید بر تاج و لباس فاخر تیرانداز؛ به هم دوخته شدن گوش و پای غزال با تیر؛ ترسیم دختر در ابعاد کوچکتر؛ ترسیم تیر در دست دختر؛ عدم ترسیم پیکره فروافتاده دختر بر زمین؛ روایتگر.
	ظرف سیمین و زرّین، ترسیم تیرانداز و دختر سوار بر شتر؛جهت حرکت شتر و تیر از چپ به راست؛ به تصویر کشیدن پیکر تیر انداز در ابعاد بزرگتر با کمر باریک و شانه‌های پهن؛ تأکید بر تاج و لباس فاخر تیرانداز؛ به هم دوخته شدن گوش و پای غزال با تیر؛ ترسیم دختر در ابعاد کوچکتر؛ عدم ترسیم پیکره فروافتاده دختر بر زمین؛ روایتگر.
	ظرف سیمین و زرّین، ترسیم تیرانداز و دختر سوار بر شتر؛جهت حرکت شتر و تیر از چپ به راست؛ به تصویر کشیدن پیکر تیر انداز در ابعاد بزرگتر با کمر باریک و شانه‌های پهن؛ تأکید بر تاج و لباس فاخر تیرانداز؛ به هم دوخته شدن گوش و پای غزال با تیر؛ ترسیم دختر در ابعاد کوچکتر؛ عدم ترسیم پیکره فروافتاده دختر بر زمین؛ روایتگر.
	قاب گچی؛ ترسیم هم اندازه تیرانداز و دختر چنگ نواز سوار بر شتر؛ جهت حرکت شتر و تیر از چپ به راست؛ به هم دوخته شدن گوش و پای غزال با تیر؛ عدم ترسیم پیکره فروافتاده دختر بر زمین؛ روایتگر.
	مُهر؛ سنگ یشم؛ ترسیم هم‌اندازه تیرانداز و دختر چنگ نواز سوار بر شتر؛ به هم دوخته شدن گوش و پای غزال با تیر؛ جهت حرکت شتر و تیر از راست به چپ؛ نحوه نشستن دختر چنگ‌نواز و تیرانداز برخلاف دیگر آثار ساسانی، پشت به هم است؛ ترسیم پیکره فروافتاده دختر چنگ نواز؛ روایتگر.

پنج گنج نظامی نیز به آن پرداخته شده‌است. اتینگهاوزن با استناد به پلاک گچی ساسانی چال ترخان در تصویر ٤، آزاده را همانند آن‌چه در شاهنامه ذکر شده، نوازنده چنگ معرفی نموده و با توجه به مُهر ساسانی در تصویر ٥ که صحنه چنگ‌نوازی و به هلاکت رسیدن آزاده در آن نشان داده شده‌است، معتقد است که این تصاویر، برگرفته از یک روایت شفاهی کهن ایرانی است (Ettinghausen,1979: 28).

بنا بر نظر اتینگهاوزن، در گذار از ساسانیان به دوره‌های اسلامی، موضوع شکار بهرام گور و آزاده کاملاً شناخته‌شده و محبوب ایرانیان بوده و داستان شکار بهرام گور و آزاده در شاهنامه نیز فقط یک نسخه جدید شعری از یک روایت کهن ایرانی است (Ibid: 29).اما، اتینگهاوزن در مطالعات خویش، هیچ تحلیلی از مرگ آزاده به زیر پاهای شتر ارایه نمی‌دهد.

تفسیر شمایل‌شناختی: بر اساس آرای پانوفسکی،این مرحله منوط بر شناسایی شیوه اندیشیدن یک ملت است. ازاین‌رو، برای کشف لایه‌های پنهان معنایی نگاره شکار بهرام گور و آزاده که در آثار ساسانی به تصویر کشیده شده‌اند، شناخت اندیشه کهن ایرانی ضرورت می‌یابد.

در باور عقیدتی کهن ایرانی، بهرام گور تنها یک شاه زمینی نیست. او، همنامور ثرغنه، خدایی اوستایی است که در فارسی میانه «ورهران» به معنی آماده نبرد، درهم شکننده مقاومت و فاتح اژدها است. ورثرغنه، نیروی قهار ایزدی است که نامش در فارسی جدید، بهرام تلفظ می‌شود. او پاسدار و نشان بالدار شاهان کهن ایران است (بری،١٣٩٤: ٨٤).در جهان‌بینی کهن ایرانی، ورثرغنه آمیخته با خدایی کهن‌تر یعنی مهر (میترا) یا خدای خورشید و نور است (پوپ، ١٣٩٤: ج٢،٩٠٥).بعدها مهر از مقام آسمان- خدا تنزل یافته و به خورشید- خدا (وره ثرغنه) تبدیل می‌شود (همان: ٩٠٧).

در اسطوره‌پردازی ایران باستان، رنگ و بوی عاشقانه‌ای میان رابطه مهر و ستاره صبحگاهی (زهره) وجود دارد و مهر عاشق زهره است. از این‌رو، خدا- خورشید در طلوع خود ستاره صبحگاهی یا زهره را از عرصه آسمان می‌راند. پیامد این رویداد، زایش درونمایه‌ای به صورت کشته شدن دلدار به دست دلداده است. با این حال، ستاره صبحگاهی، کودک- خورشید را به دنیا می‌آورد. از این‌رو، خورشید هم فرزند و هم دلداده ستاره صبحگاهی (زهره) است (پوپ، ١٣٩٤: ج٢، ١٠٨٢).بنابراین، بهرام وجودی انتزاعی یا تجسمی از یک اندیشه است. در سرودی که بدو اختصاص دارد (یشت١٤)، بهرام ده تجسم یا صورت دارد که هرکدام از آنها بیانگر نیروی پویای این خداست. نخستین تجسم او باد تند است؛ تجسم دوم او هیئت گاو نر زرگوش و زرین شاخ است؛ سوم، هیئت اسب سفیدی است با ساز و برگ زرین؛ چهارمی هیئت شتربارکش تیزدندانی است که به یک حمله می‌کشد؛ هم خشمگین است و هم زورمند؛ ششم، هیئت جوانی است به سن آرمانی پانزده سالگی؛ هفتم، هیئت پرنده تیزپروازی است که شاید کلاغ

تصویر۹. بشقاب سلجوقی، سده دوازدهم میلادی/ششم هجری قمری، مأخذ: همان: ٦٧٢.

تصویر ۱۰. بشقاب سلجوقی با نقش شکار بهرام گور و آزاده، مأخذ: موزه فیتزویلیام www.fitzmuseum.cam.ac.uk

باشد؛ هشتم، هیئت قوچ وحشی است؛ نهم، بز نر جنگی است و سرانجام دهم، مردی است که شمشیری زرین تیغه در دست دارد (هینلز،۱۳۹۳: ٤١).

اما، با یکتاپرستی دین زردشتی، بسیاری از ایزدان کهن ایرانی ازجمله ایزد بهرام به فرشته تبدیل شدند. درنتیجه، ایزدان و عقاید اسطوره‌ای کهن مربوط به آنها در حماسه‌ها ازجمله شاهنامه تجلی یافتند و اساطیر از اعتقاد مقدس دینی به اعتقاد داستانی، شهریاران و پهلوانان و قهرمانان تبدیل شدند (بهار، ۱۳۹۰: ۵۷۰-۵٦۹).

از این‌رو، بهرام گور تنها یک شاه زمینی نیست، بلکه قهرمانی است به مفهوم سنتی حماسه‌ها، یعنی اغلب یک نیمه خدا یا در حال تجلی یک اصل الهی فعال با چهره انسان فانی شکوهمند است. میرچا الیاده نشان داده که گرایش اسطوره‌شناسی جهانی عبارت است از تبدیل پیچیدگی چندگانه بازیگران تاریخ به بزرگ نمونه‌های کردار قهرمانانه که به کمک افسانه‌ها جنبه تقدس به خود می‌گیرند. از این‌رو است که فردوسی و پس از آن نظامی از رهگذر تصویرهای گوناگون خود از چهره خدای کهن ایرانی که زیر نقاب بهرام گور پنهان شده است، پرده بر می‌دارند (بری، ۱۳۹٤: ۷۷).

سفالگری سلجوقی

با پذیرش دین اسلام و تغییر فرهنگ از تجمل‌پرستی به ساده‌گرایی و ساده زیستی، ساخت آثار تزیینی از طلا

جدول ۲. تحلیل شمایل‌نگاری آثار ساسانی با نقش شکار بهرام گور و آزاده، مأخذ: همان.

تحلیل شمایل‌نگارانه	
	برگرفته از یک روایت شفاهی کهن ایرانی بوده و شاهنامه نیز متأثر از آن است. بر اساس منابع ادبی ایران به داستان شکار بهرام گور و همراهی آزاده اشاره دارد.
	–
	–
	برگرفته از روایت شفاهی کهن ایرانی.به داستان شکار بهرام گور و چنگ‌نوازی آزاده اشاره دارد.
	برگرفته از روایت شفاهی کهن ایرانی.به داستان شکار بهرام گور و چنگ‌نوازی آزاده و مرگ او در زیر پاهای شتر اشاره دارد.

جدول ۳. تفسیر شمایل‌شناسانه آثار ساسانی با نقش شکار بهرام گور و آزاده، مأخذ: همان.

تفسیر شمایل‌شناسانه				
	بهرام در ایران باستان	بهرام در دوره ساسانی	آزاده در ایران باستان	آزاده در دوره ساسانی
	آمیخته با ایزد مهر (میترا)	نیمه خدا یا تجلی یک اصل الهی فعال با چهره انسان فانی	ستاره صبحگاهی	همتای نجومی زهره
	خدای آسمان	شاه- خدا	دلدار ایزد مهر (میترا)	به آزاده استحاله یافت.
	ورثرغنه(خدا- خورشید)	به بهرام‌گور استحاله یافت.	نوازنده عود (بربط)	نوازنده چنگ
	فرشته پیروزی	پادشاه عدالت گستر، قهرمان شکارچی و تیراندازی ماهر	مادر خورشید	همراه بهرام گور در شکار،نگهدار تیردان و مسئول تیر
	عاشق زهره	دلداده آزاده	دلدار بهرام	معشوقه بهرام گور
	زهره را از پهنه آسمان می‌راند.	آزاده را به زیر پاهای شتر می‌اندازد.	توسط بهرام از پهنه آسمان رانده می‌شود.	آزاده را به زمین می‌اندازد.
	عامل مرگ زهره	عامل به هلاکت رساندن آزاده	زهره هنگام زایش خورشید می‌میرد.	به نظر می‌رسد ترسیم دو رویداد همزمان چنگنوازی و مرگ آزاده که فقط در مُهر ساسانی بازنمایی شده‌است، به جهان‌بینی اسطوره‌ای ایران باستان مبتنی بر راندن زهره از پهنه آسمان، هنگام زایش خورشید دلالت داشته باشد.

و نقره منسوخ شد و بار دیگر توجه سفالگران به ساخت ظروف سفالی معطوف گردید. سفالگری دوران اسلامی در سه قرن اولیه، ادامه هنر سفالگری دوره ساسانی بود. زیرا، سفالگری ساسانی ساده، کاربردی و برای رفع نیازهای روزمره بود (توحیدی، ۱۳۹۳: ۲۵۷).

در سده چهارم و پنجم هجری قمری/ دهم و یازدهم میلادی، سفالگران بیش‌تر توجه خود را به گذشته ایران معطوف کردند و به تولید سفال‌هایی با نقوش کنده پرداختند. در این شیوه، پس از ساخت سفال با ابزار نوک تیز، اطراف نقش اصلی را لایه‌برداری می‌کردند. سپس، سفال را با لعاب می‌پوشاندند تا نقاط برجسته، سایه‌ها و نیمسایه‌ها لعاب را از تیره به روشن پذیرفته و رنگ‌های ارغوانی، کبالت، قهوه‌ای و سیاه نمایان شوند. این نوع ظروف، به علت استفاده از طرح‌های دوران‌های تاریخی ایران به ظروف گبری شناخته می‌شوند (کامبخش‌فرد، ۱۳۹۲: ٤٦١).

در عصر سلجوقی، ترکیب و تلفیق شیوه کنده‌کاری و تزیین رنگی لعاب مورد استقبال بسیار قرار گرفت و نقش کنده زیرلعاب براساس ویژگی‌های منطقه‌ای و بومی با نقوش هندسی، خطوط، حیوان، اساطیر ملی، داستان‌های برگرفته از دوره ساسانی، داستان‌هایی از شاهنامه، تصاویر مرغان افسانه‌ای، عقاب، شیر و بالاخره انسان ترسیم و عرضه شد. در قرون اولیه اسلامی از نقش انسان در تزیین آثار کم‌تر استفاده می‌شد و سفال‌های دارای نقش انسان را تقلیدی از ظروف فلزی ساسانی می‌دانستند. اما، بعدها به ویژه در عصر سلجوقی، داستان‌های اساطیری شاهنامه و ادبیات ملی در هنر سفالگری تأثیر نهاد و افسانه‌های این کتاب‌ها الهام‌بخش هنرمندان سفالگر شد (توحیدی، ۱۳۹۳: ۲٦۸).

در تاریخ سفالگری ایران، قرن ششم هجری قمری/ دوازدهم میلادی، بسیار اهمیت دارد. زیرا، در این قرن، توجه به شکل هنری ظروف سفالی چه از لحاظ تنوع در تولید و چه از لحاظ تزیین به صورت قالبی، نقش کنده و سبک سوزنی افزایش یافت. هنر سفالگری با رونق بسیاری روبه‌رو شد و سفالگران در رقابت با فلزکاران سلجوقی، آثار ارزنده و زیبایی خلق کردند. تقسیم‌بندی شیوه‌های تزیین ظروف سفالی قرن ششم هجری قمری/ دوازدهم میلادی بدین شرح است: ۱. لعاب یکرنگ ۲. نقاشی زیرلعاب ۳. نقاشی رو لعاب. سفال با نقاشی رولعاب را می‌توان به سه گروه زرّین‌فام یا طلایی، مینایی یا هفت رنگ و لاجوردی طلا نشان تقسیم کرد (همان: ۲۷۳).در این دوره، سفالگران ایرانی شیوه لعابکاری و میناکاری را به درجه کمال رساندند. از این‌رو، در عصر سلجوقی، سفال ایرانیاز

تصویر۷. بشقاب سلجوقی، سده۱۲میلادی، مأخذ: موزه هنر اسلامی برلین، مأخذ: www.miklaterislam

تصویر۸. کاسه سلجوقی، سده دوازدهم میلادی/ ششم هجری قمری، مأخذ: (پوپ، ۱۳۹٤: جلد ۹،٦٦٤)

لحاظ تنوع، دقت، ترکیب، جلوه، نقش و زیبایی در جهان همتایی ندارد (دورانت، ۱۳۷۸: ۲۰۰٤).

در روش مینایی، با مایع مینا روی ظروف لعابدار نقاشی می‌شد. این مایع پس از پخت در فضای دودآلود کوره به قشر نازکی از فلز تبدیل می‌شد و به رنگ‌های طلایی، مسی، عنابی یا سایر رنگ‌ها در می‌آمد. به شیوه مینایی که در آن از ترکیب رنگ‌های اصلی و نیز طلایی استفاده می‌شود، هفت رنگ گفته می‌شود. صحنه‌های خلق شده روی سفال هفت‌رنگ، اغلب داستان‌های بهرام و آزاده است که در کسوت و فضای اسلامی مصور شده‌اند. ظروف هفت‌رنگ اغلب در ری، کاشان، ساوه و نیشابور تولید می‌شد و بهترین ظروف هفت‌رنگ یا مینایی متعلق به ری بودند. نقش معروف این ظروف را اغلب صحنه‌ها و مجالس حماسی و افسانه‌های تاریخی زمان ساسانی، نقش انسان، اسلیمی‌ها و جانوران در موضوعات داستانی تشکیل می‌دهد (کامبخش‌فرد،۱۳۹۲: ٤٦٤). ظروف سفالین لعابدار سلجوقی از نظر فن شناسی دارای چندین روش جدید و ماندگار در نقاشی و لعاب هستند و نقاشی‌ها که معمولاً روی زمینه‌هایی سفید یا آبی کشیده شده‌اند، عموماً روایات تاریخی را نقاشی کرده‌اند (همان: ٤٦٣).

شیوه نقاشی روی سفالینه‌های سلجوقی، نظیر نگارگری این دوره بود (کاتلّی و هامبلی، ۱۳۹٤: ۳٤).همچنین، پیوندهای نزدیکی با شیوه نقاشی مکتب بغداد داشت. پیکره‌ها دارای چهره گرد، چشمان مورب، دهان کوچک، موهای بافته وهاله به دور سر بودند. این چهره‌ها بر روی ظروف زرّین‌فام کاشی‌ها و سفالینه‌های مینایی نیز نقاشی شده‌اند. ظهور این نوع تصاویر بر روی ظروف، مقارن با ورود سلجوقیان به ایران است و تصاویر مشابه آنها را می‌توان در دیوارنگاره‌های مانویان در تورفان ترکستان مشاهده کرد. در مکتب بغداد که از ترکیب تأثیرات بیزانس، مانوی، اویغوری و مسیحی به رشد و بالندگی رسید (آژند،۱۳۸۹: ج۱، ۹۰)،بیشتر نقاشی در زمینه‌های علمی،فلسفی، طبی، نجومی و تاریخی مورد توجه بود. دلیل تصویرپردازی آنها نیز این بود که تصاویر برگرفته از روایات تاریخی، مباحث علمی، نجومی و طبیِ در فهم مطالب کمک بیشتری می‌کردند. این مکتب صرفاً در بغداد پایتخت عباسیان متمرکز نبود، بلکه در سوریه، مصر، ایران و مناطق مختلف جهان اسلام رایج بود. ازاین‌رو، مکتب بغداد را برخی از هنرشناسان، مکتب بین‌النهرین، مکتب عباسی و مکتب سلجوقی هم نامیده‌اند (همان: ۹۸-۹۷).

براساس مطالعاتی که در مورد نقوش سفالینه‌های سلجوقی انجام گرفته است، می‌توان آنها را به چندگونه تقسیم کرد: نقوش هندسی، نقوش حیوانی، نقوش گیاهی، اسفنکس‌ها، خطوط و کتیبه‌ها و نقوش انسانی. در عصر سلجوقی، ایرانیان بیش‌تر از سایر ملل اسلامی تصاویر انسانی را در هنرهای خود به‌کار بردند. این تصاویر جنبه‌هایی از زندگی درباری و سلطانی را نشان می‌دهند و اقتباسی از نقاشی مانویان هستند. همچنین، هنرمندان سلجوقی بیش‌تر از صحنه‌هایی استفاده کردند که اصل ساسانی داشت (زکی، ۱۳٦۳: ۲۸۷).

اگرچه، در این دوره، نقاشی و تزیین سفال، جنبه تصویری یافت و قهرمان افسانه‌ای پدیدار شد، ولی این صحنه‌ها و ترکیب‌های تزیینی در کنار سفالگر و نه در خدمت او باقی ماند. درخشش عمده هنر سفال ایران در این دوره در این است که در جهت هنری واحد به کار گرفته شده‌اند. ازاین‌رو، عصر سلجوقی برای هنر سفالگری ایرانی، عصری طلایی بود (پوپ و اکرمن، ۱۳۹٤: ج٤، ۱۷۵۵). این پژوهش تلاش دارد تا تصاویر دو رویداد همزمان چنگ‌نوازی و مرگ

آزاده را با دو جامه متفاوت که در سفالینه‌های سلجوقی ترسیم شده‌اند، بر سیاق مطالعه موردی بر محور یک روش‌شناسی خاص با رویکرد شمایل‌شناسی تحلیل نماید.

تفسیر شمایل‌شناسانه دو رویداد چنگ‌نوازی و مرگ آزاده در سفالینه‌های سلجوقی بر اساس آرای پانوفسکی

بهرام گورازجمله شناخته‌شده‌ترین پادشاهان ساسانی است که داستان‌های بسیاری را در ادبیات فارسی به او نسبت داده‌اند و شعرهای فراوانی را راجع به او سروده‌اند. همچنین، صحنه‌های گوناگون زندگی و قهرمانی‌های او،همواره مورد توجه نگارگران بوده و نقاشی شده‌است. در عصر سلجوقی، داستان شکار بهرام گور و آزاده ازجمله موضوعاتی است که بارها بر روی سفالینه‌ها به تصویر کشیده شده‌است.در برخی ازاین سفالینه‌هاهمانند تصاویر۷ و ٦ فقط چنگ‌نوازی آزاده و همراهی او در شکار مورد توجه است. اما، در نمونه‌هایی کمیاب ازجمله تصاویر ۸، ۹ و ۱۰دو رویداد همزمان چنگ‌نوازی و مرگ آزاده با دو جامه متفاوت در زیر پاهای شترنقاشی شده‌اند.

تصاویر ٦ و ۷، دو نمونه از سفالینه‌های مینایی عصر سلجوقی است که صحنه تیراندازی بهرام‌گورو چنگ‌نوازی آزاده را نشان می‌دهند.در هر دو بشقاب، دو پیکره مانند مُهر ساسانی، پشت به هم سوار بر شتربودهو از سمت راست به چپ در حرکت هستند.در سمت چپ هر دو تصویر، گوش و پای غزالی با تیر به هم دوخته شده‌است. پسزمینه تصویر ٦با نقوش گیاهی مزین شده‌است و در بالا، دوپیکره نشسته (احتمالاً از ملازمان) نظاره‌گر صحنه شکار و چنگ‌نوازی هستند. پسزمینه تصویر ۷به رنگ آبی فیروزه‌ای است و در سمت راست آن، فردی (احتمالاً از ملازمان) نظاره‌گر صحنه است.در پایین این ظرف که اکنون در موزه هنر اسلامی برلین نگهداری می‌شود،نام بهرام گور نوشته شده است.شایان ذکر است که در هیچ یک از این آثار، پیکره فرو افتاده آزاده بر زمین نشان داده نشده است. درحالی‌که، تصاویر ۸،۹ و ۱۰ سه نمونه از سفالینه‌های سلجوقی هستند که دو رویداد همزمان چنگ‌نوازی و مرگ آزاده به زیر پاهای شتر را در دو جامه متفاوت به نمایش می‌گذارند.

تفسیر شمایل‌شناسانه سه سفالینه سلجوقی با نقش شکار بهرام گور و دو رویداد همزمان چنگ‌نوازی و مرگ آزاده به زیر پاهای شتر با دو جامه متفاوت، (تصاویر۸،۹ و ۱۰).

تحلیل شبه فرمی: بر اساس آرای پانوفسکی، نخستین سطح دریافت یک اثر هنری صرفاً با ویژگی‌های بصری اثر مرتبط بوده و اساساً درک آن بر مبنای واقعیت صوری و تجربه بصری است. تصویر ۸،سفالینه سلجوقی و متعلق به سده ششم هجری قمری/ دوازدهم میلادی است. در مرکز این ظرف، فردی با ریش بلند، کلاه آبی، لباس منقوش، سوار بر شتر و درحال تیراندازی است. پشت به او، دختری با لباس سبزرنگ، شلوار نارنجی، سربند و موهای بلند بافته شده دیده می‌شود که در حال نواختن چنگ است. پس زمینه تصویر، مزّین به نقوش گیاهی است و در سمت چپ آن، گوش و پای غزالی به هم دوخته شده است. در پایین تصویر و بر روی زمین، پیکره فرو افتاده دختری نشان داده شده است که لباس آبی برتن دارد.درلبه ظرف نیز پیکره‌های اسب سواران دیده می‌شود.تصویر ۹، بشقاب سفالی ساخت کاشان و متعلق به مجموعه مورتیمرشیف است. قطر این ظرف ۲۵سانتیمتر، طلاکاری و نقاشی شده روی لعاب است. در مرکز این ظرف،فردی با لباس زرد رنگ، مزّین به نقوش هندسی (شش ضلعی‌های نامنظم)، سوار بر شتری با زین سبز رنگبوده و در حال تیراندازی است. این پیکره، که به عنوان شخصیتی برتر و در ابعادی بزرگتر به تصویر کشیده شده است،کلاهی آبی رنگ بر سر دارد و با تیری گوش و پای غزالی را به هم می‌دوزد. پشت به او، دختر چنگ‌نوازبا لباس ارغوانی، مزّین به نقوش اسلیمی، کلاه سبز با نشان زردنشان داده شده است. پسزمینه با دو درخت سرو و دو پرنده مزین شده و در سمت راست آن، نیمی از پیکره سوارکار دیده می‌شود. او که احتمالاً از ملازمان است، نظاره‌گر صحنه شکار، چنگ‌نوازی و مرگ دختر در زیر پاهای شتر بوده وورود او در صحنه بر جهت حرکت راست به چپ تأکید می‌ورزد. لباس دختری که بر زمین فرو افتاده و شتر از او می‌گذرد، مزین به نقوش موجیبه رنگ آبی و سفید با شلواری به رنگ سبز است. شایان ذکر است که کلاه دختر چنگ‌نواز و کلاه دختری که به زیر پاهای شتر به هلاکت می‌رسد،به طور یکسان تصویر شده و هر دو به رنگ سبز با نشان زرد است. الگوهای بصری تصویر ۱۰ نیز مشابه با تصاویر ۹ و ۸ است. در مرکز این ظرف نیزپیکره تیرانداز در ابعاد بزرگتر با لباسی مزین به نقوش هندسی نقاشی شده که سوار بر شتری به رنگ آبی است. پشت به او، دختری نشسته که لباسی با نقوش اسلیمی بر تن دارد و در حال نواختن چنگ است. در پایین تصویر نیزپیکره دختری با جامه‌ای متفاوت مشاهده می‌شود که شتر از او می‌گذرد. در این آثار، الگوهای بصری پیکره‌ها متناسب با هنر سلجوقی (چهره‌ها آرام، باوقار، صورت گرد، چشمان مورب، بینی کشیده، لبان کوچک، سربند، بازوبند، موهای بلند و هاله به دور سر) است و درکسوت و فضای اسلامی ترسیم شده‌اند.

تحلیل شمایل‌نگارانه:

مرحله دومطرح پانوفسکی، تحلیل شمایل‌نگاری (تحلیل آیکونوگرافی) است که به داستان‌ها، تمثیل‌ها و مفاهیم منتقل شده از راه منابع ادبی می‌پردازد. بنابراین، اگر

جدول ٤. تحلیل شبه فرمی سه سفالینه سلجوقی با نقش بهرام گور و دو رویداد همزمان چنگ‌نوازی و مرگ آزاده به زیر پاهای شتر با دوجامه متفاوت، تصاویر ۸، ۹ و ۱۰، مأخذ: همان.

تحلیل شبه فرمیسه سفالینه سلجوقی (توصیف پیش‌آیکونوگرافی)	
ظرف سفالی؛ الگوهای بصری پیکره‌ها متناسب با هنر سلجوقی است و درکسوت و فضای اسلامی ترسیم شده‌اند (چهره‌ها آرام، باوقار، با صورت گرد، چشمان مورب، بینی کشیده، لبان کوچک، سربند، بازوبند، موهای بلند بافته شده و هاله به دور سر)؛ ترسیم پیکره تیرانداز و دخترچنگ‌نواز پشت به هم و سوار بر شتر؛ چنگ‌نواز جامه سبز و شلوار نارنجی برتن دارد؛ جهت حرکت شتر و تیر از راست به چپ است؛ به تصویر کشیدن پیکره تیر انداز در ابعاد بزرگتر؛ به هم دوخته شدن گوش و پای غزال با تیر؛ ترسیم پیکره فروافتاده دختر بر زمین با جامه آبی رنگ؛ پسزمینه مزین به نقوش گیاهی؛ ترسیم سوارکاران در لبه ظرف؛ واقع‌گرا؛ روایتگر.	
ظرف سفالی؛ الگوهای بصری پیکره‌ها متناسب با هنر سلجوقی و درکسوت و فضای اسلامی ترسم شده‌اند؛ ترسیم پیکره تیرانداز و دخترچنگ‌نواز پشت به هم سوار بر شتر؛ چنگ‌نواز با کلاه سبز با نشان زرد، جامه مزین به نقوش اسلیمی ترسیم شده‌است؛ جهت حرکت شتر و تیر از راست به چپ؛ پیکره تیر انداز در ابعاد بزرگتر با لباس زرد مزین به نقوش هندسی است؛ به هم دوخته شدن گوش و پای غزال با تیر؛ ترسیم پیکره فروافتاده دختر بر زمین با جامه‌ای مزین به نقوش موجی بهرنگ آبی و سفید با شلواری به رنگ سبز؛ پسزمینه تصویر مزین به دو درخت سرو و دو پرنده است.؛ ترسیم نیمی از پیکره اسب سوار در سمت راست؛ واقع‌گرا؛ روایتگر.	
ظرف سفالی؛ الگوهای بصری پیکره‌ها متناسب با هنر سلجوقی و درکسوت و فضای اسلامی است؛ ترسیم پیکره تیرانداز و دختر چنگ‌نواز پشت به هم سوار بر شتر؛ جهت حرکت شتر و تیر از راست به چپ است؛ به تصویر کشیدن پیکره تیر انداز در ابعاد بزرگتر؛ به هم دوخته شدن گوش و پای غزال با تیر؛ ترسیم پیکره فروافتاده دختر بر زمین با جامه متفاوت از چنگ‌نواز؛ واقع‌گرا؛ روایتگر.	

مخاطب سفالینه‌های سلجوقی با منابع ادبی ایرانی آشنایی داشته‌باشد، با مشاهده آثار متوجه می‌شود که آثار به داستان شکار بهرام گور و آزاده در شاهنامه فردوسی اشاره دارد.

در شاهنامه و هفت پیکر نظامی دو روایت از داستان شکار بهرام گور و آزاده نقل شده‌است. در شاهنامه، بهرام سوار بر شتر است، کنیزک او آزاده نام دارد و رومی نژاد است. در هفت پیکر، بهرام سوار بر اسب اشقر است، کنیزک او چینی است و فتنه نام دارد. فردوسی و نظامی به هنر چنگ‌نوازی او اشاره دارند. در روایت فردوسی، آزاده از چیره‌دستی بهرام چندان شگفتی نشان نمی‌دهد. ازاین‌رو، بهرام خشمگین شده و او را با تکان از پشت شتر به زمین می‌اندازد. در روایت نظامی بهرام فتنه را به سرهنگی می‌سپارد. سرهنگ او را زنده نگه می‌دارد و مدتها برای بالابردن گوساله‌ای از شصت پله تمرین می‌کند. بار دیگر فتنه با بهرام روبرو 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 نمی‌آورد، حال آن‌که خود درباره هنر دیگران چنین باوری دارد. شاه فتنه را می‌شناسد و از او عذر می‌خواهد و فتنه توضیح می‌دهد که در آن روز می‌خواسته است چشم بد را از شاه دور کند و از روی مِهر آن‌گونه سخن گفته است. سرانجام، بهرام گور به وصال معشوقه خویش می‌رسد (کریمی و شاطری، ۱۳۹٤: ۱۹). بنابراین، تصاویر ۸، ۹ و ۱۰ برگرفته از روایت شاهنامه هستند.

تفسیر شمایل‌شناختی (آیکونولوژی) سه سفالینه سلجوقی با نقش بهرام‌گور و دو رویداد همزمان چنگ‌نوازی و مرگ آزاده با دو جامه متفاوت، تصاویر ۸، ۹ و ۱۰:

پانوفسکی برای کشف لایه‌های معنایی مستتر در آثار هنری، علاوه بر بررسی پیکربندی ومنابع ادبی مرتبط با آثار هنری، برشیوه اندیشیدن جوامعی که آثار در آنها خلق شده‌اند نیز تأکید کرد. مطالعات شماری از نگاره پردازی‌های سفالینه‌های سلجوقی نشان می‌دهد که در عصر سلجوقی، شیوه اندیشیدن ایران باستان مورد توجه بود وایران در سده‌های میانی اسلام، هنوز از وابستگی اسطوره‌ای بهرام با خورشید آگاهی داشته است (پوپ، ۱۳۹٤: ج۲، ۱۰۹۲). به نظر می‌رسد آثار ساسانی به‌ویژه مُهر ساسانی که بیشترین وجوه مشترک بصری را با سه سفالینه سلجوقی داراست، به عنوان ابزار انتقال در احیای اندیشه کهن ایرانی، نقش بسزایی ایفا می‌کنند. از طرفی، در شاهنامه نیز بسیاری از افسانه‌ها نمایانگر بازسازی تعالی یافته افسانه‌های باستانی است که ریشه در اسطوره‌های نجومی دارد. در شاهنامه قهرمانان افسانه‌های کهن شخصیت تاریخی پیدا می‌کنند و با اشخاص واقعی یکی می‌شوند. در سده‌های میانه، بهرام گور که آمیزه‌ای از خورشید- خدا و پادشاهی نامدار است، هم در مقام عاشقی خستگی ناپذیر و هم به عنوان

جدول ۵. تحلیل شمایل‌نگارانه (تحلیل آیکونوگرافیک) سه سفالینه سلجوقی با نقش بهرام‌گور و دو رویداد همزمان چنگ‌نوازی و مرگ آزاده به زیر پاهای شتر با دو جامه متفاوت، تصاویر ۸، ۹ و ۱۰، مأخذ: همان.

تحلیل شمایل‌نگارانه سه سفالینه سلجوقی (تحلیل آیکونوگرافیک)		
تصویر ۸	تصویر ۹	تصویر ۱۰
در سه سفالینه سلجوقی، تصاویر ۸، ۹ و ۱۰، نحوه قرارگرفتن افراد در تصویر (تیرانداز در ابعاد بزرگتر و دختر چنگ‌نواز پشت به او سوار بر شتر در شکارگاه، ،شکار غزال،ملازمان، به هلاکت رسیدن دختر به زیر پاهای شتر) به طور خاص به داستان شکار بهرام گور و دو رویداد همزمان چنگ‌نوازی و مرگ آزاده به زیر پاهای شتراشاره دارد که باروایت فردوسی در شاهنامه مناسبت دارد.		

قهرمان سرکش شکارچی، از پسند عام بیشتری برخوردار بود. این دو ویژگی در داستان شکار بهرام گور و آزاده که همواره متداول بوده، گرد آمده است. جزئیات معمول که بنا بر اقوال در دیوارنگاره کاخ اختصاصی بهرام گور به تصویر کشیده شده بود، شاه با سرفرازی بر شتری سوار است. زیرا، شتر در عربستان بار آمده است و احتمالاً دلیل واقعی این است که آن چهار پا آشناترین مظهر تجسم ورژغنه شناخته می‌شد. آزاده حتی نشسته بر روی زین چنگ می‌نوازد، درست همان‌گونه که همتای نجومی‌اش یعنی زهره بر مرکب شگرف خود عود می‌نوازد. بهرام گور (خورشید) سرانجام، بی‌رحمانه جان آزاده (زهره) را می‌گیرد. زیرا، خورشید تنها با راندن ستاره سپیده دم از پهنه آسمان می‌تواند طلوع کند (همان:۱۰۹۱).

به نظر می‌رسد سفالگر سلجوقی با بیان تمثیلی و نمادین به ترسیم داستان شکار بهرام گور و دو رویداد همزمان چنگ‌نوازی و مرگ آزاده که برگرفته از شاهنامه‌است،می‌پردازد. از آنجا کهروایت فردوسی خود نسخه جدید شعری از یک روایت شفاهی کهن ایرانی است که در طول تاریخ سینه به سینه منتقل شده است، بنابراین الگوهای بصری و مفهومی سه سفالینه سلجوقی در احیای روایت کهن ایرانی نقش بسزایی ایفا می‌کنند.

ازطرفی، ادبیات کهن، منابع علمی، فلسفی و سیاسی، داستان‌ها و ترانه‌ها همگی در تقویت فرایند هویت‌یابی انسان نقش بسزایی دارند (حاجیانی، ۱۳۷۹: ۲۰۶).هر جامعه‌ای با هویت تاریخی خود شناخته می‌شود و هویت تاریخی را می‌توان آگاهی از پیشینه تاریخی و احساس تعلق خاطر و دلبستگی به آن دانست. این تعریف دربرگیرنده سه تعریف است: نخست، دانش تاریخی به معنای آگاهی از مهم‌ترین حوادث و شخصیت‌های تاریخی؛ دوم، تعلق خاطر تاریخی به معنای وجود احساسات و عواطف مثبت و منفی نسبت به حوادث، وقایع و شخصیت‌های مثبت و منفی که نتیجه آن، برخورد مثبت و افتخارآمیز با آن، یا موفق دانستن فعالیت‌ها و اقدامات شخصیت‌های مؤثر و مثبت در تاریخ کشور و احساس غرور یا ناراحتی و سرافکندگی و تحقیر شدن است؛ سوم، اهتمام تاریخی به معنای اهمیت دادن به تاریخ در مقایسه با سایر موارد است (همان: ۲۰۲).

افزون بر آن،شیوه نگارگری سلجوقی پیوندهای نزدیکی با شیوه مکتب بغداد دارد و ازویژگی‌های مهم این مکتب آموزش مباحث مختلف،روایات تاریخی،ادبی،نجومی و غیره است تادر فهم مطالب به مخاطب یاری رساند. بنابراین، به نظر می‌رسد الگوهای بصری و مفهومی سفال‌نگاره‌های سلجوقی در فهم جهان‌بینی و نگرش نجومی ایران باستان نقش بسزایی دارند. درواقع، در اندیشه عصر سلجوقی، نوعی تداوم و تحول در موضوع جهان باستان دیده می‌شود. تداوم به معنای پیوند با تفکراسطوره‌ای و نجومی و تاریخی ایران باستان و تحول به معنای تفسیری تازه از اندیشه کهن ایرانی در جهت ارایه یک الگوی آرمانی جدید از بهرام و آزاده که با اسلام مناسبت دارد. ازاین‌رو، می‌توان گفت درعصر سلجوقی، توجه به بازنمایی داستان‌کهن شکار بهرام گور و مرگ آزاده که در اندیشه نجومی ایران ریشه دارد، به ثبت هویت ایرانی و پیوند با دوره ایران باستان یاری رسانید.همچنین، شالوده نگاره‌های سلجوقی با نقش شکار بهرام گور و مرگ آزاده با دو جامه متفاوت به تاریخ روایی و نقل قول‌ها و قصه‌هایی از ادوار قدیم به زبان فارسی دلالت دارد که در ادبیات سلجوقی بازتاب یافته است. سفالگر سلجوقی،بهرام را در سیر تحول از دوره باستان و پیش از اسلام به دوره اسلامی در تناسب با نگرش دینی اسلام، ساده، بی‌پیرایه و بدون تاج ترسیم می‌کند.او آزاده را زهره‌ای می‌پندارد که هرگز نمی‌میرد، بلکه هر روز با جامه‌ای نو، تولد دوباره خورشید را نوید می‌دهد.

جدول٦. تفسیر شمایل شناسانه سه سفالینه سلجوقی با نقش شکار بهرام گور و مرگ آزاده به زیر پاهای شتر با جامه‌ای متفاوت،تصاویر۸،۹ و ۱۰، مأخذ:مأخذ: همان.

تفسیر شمایل شناسانه سه سفالینه سلجوقی	
بهرام	در اندیشه عصر سلجوقی، نوعی تداوم و تحول در موضوع جهان باستان دیده می‌شود. تداوم به معنای پیوند با تفکراسطوره‌ای و نجومی و تاریخی ایران باستان (عصر ساسانی) و تحول به معنای تفسیری تازه از اندیشه کهن ایرانی جهت ارایه یک الگوی آرمانی جدید از بهرام است که با اسلام مناسبت دارد. درواقع،بهرام به تاریخ روایی و نقل قول‌ها و قصه‌هایی از ادوار قدیم به زبان فارسی دلالت دارد که در ادبیات سلجوقی بازتاب یافته است. بهرام در سیر تحول از دوره باستان و پیشااسلام به دوره اسلامی در تناسب با نگرش دینی اسلام به مقامی والا استحاله یافته است.
آزاده	در سه سفالینه سلجوقی، تصاویر ۸ و ۹ و ۱۰، آزاده با دو جامه متفاوت ترسیم می‌شود تا تفسیری تازه از اندیشه کهن ایرانی را ارایه دهد. او که انسانی زمینی است با تفکراسطوره‌ای، نجومی و تاریخی ایران باستان پیوند دارد. آزاده، همتای نجومی زهره است که در اندیشه کهن ایرانی دلدار بهرام (ور ثرغنه) بود وهنگام زایش خورشید، توسط بهرام از پهنه آسمان رانده شده و می‌میرد. اما به نظر می‌رسد آزاده در سیر تحول از دوره باستان و پیشااسلام به دوره اسلامی با جامه‌ای نو،نویدبخش تولد خورشید است.

نتیجه

دراین مقاله، دو رویداد همزمان چنگ‌نوازی و مرگ آزاده با دو جامه متفاوت که در سه سفالینه سلجوقی به تصویر کشیده شده‌اند، بر اساس رویکرد شمایل‌شناسی پانوفسکی بررسی شد. نتایج نشان داد الگوهای بصری سفالینه‌های سلجوقی که در تناسب با هنر سلجوقی و در کسوت و فضای اسلامی ترسیم شده‌اند،برگرفته از روایت شاهنامه فردوسی است که خود ریشه درروایت شفاهی کهن ایرانی دارد. به نظر می‌رسد الگوهای مفهومی سه سفالینه سلجوقی در فهم جهان بینی و نگرش نجومی ایران باستان از اهمیت ویژه‌ای برخوردارند. از طرفی، سفالگر سلجوقی با بازنمایی داستان شکار بهرام گور و مرگ آزاده در دو جامه متفاوت به احیای اندیشه کهن ایران باستان می‌پردازد ودر استمرار میراث فرهنگی ایران نقش بسزایی ایفا می‌کند. او،نگرش نجومی ایرانی را نشان می‌دهد، این‌که چگونه در مراحل پیچیده استحاله، رابطه عاشقانه زهره (ستاره صبحگاهی)با ورثرغنه (خدا-خورشید) به دلدادگی آزاده و شهریارِ قهرمان یعنی بهرام گور تبدیل می‌شود. از منظر جهان‌بینی اسطوره‌ای ایران باستان؛ مرگ نمادین آزاده با جامه‌ای متفاوت، احتمالاً به رانده شدن ستاره صبحگاهی یعنی زهره از پهنه آسمان، هنگام زایش خورشید دلالت دارد که معنای ضمنی دیگر آن با معنای تولد دوباره هم راستاست. به عبارت دیگر، این داستان که در بستر فرهنگ و تمدن ایرانی شکل گرفته، در گذار از دوره باستانی با دیدگاه اساطیری به مرحله نجومی سیر کرده و در دوره اسلامی و عصر سلجوقی بازتولید شده است.

منابع و مآخذ

آژند، یعقوب. ۱۳۸۹. نگارگری ایران (پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران)، جلد۱، تهران: انتشارات سمت.

بری، مایکل. ۱۳۹٤.تفسیر مایکل بری بر هفت پیکر نظامی.ترجمه جلال علوی نیا.تهران: نشر نی.

بهار،مهرداد. ۱۳۹۰.از اسطوره تا تاریخ. تهران: نشر چشمه.

پانوفسکی،اروین.۱۳۹٦.معنادر هنرهای تجسمی.ترجمه نداخوان مقدم.تهران:نشر چشمه.

پوپ، آرتور، اکرمن، فیلیس. ۱۳۹٤.سیری در هنر ایران، جلد ۹ و۲. ترجمه سیروس پرهام.تهران: انتشارات علمی‌فرهنگی.

توحیدی، فائق.۱۳۹۳.فن و هنر سفالگری، تهران: انتشارات سمت.
حاجیانی، ابراهیم. ۱۳۷۹. تحلیل جامعه شناختی هویت ملی در ایران و طرح چند فرضیه، فصلنامه مطالعات ملی،دوره۲، شماره۵، ۱۹۳ - ۲۲۸.
دورانت، ویلیام.۱۳۷۸. تاریخ تمدن، ترجمه احمد آرام، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
زکی، محمد حسن.۱۳٦۳. تاریخ صنایع ایران بعد از اسلام، ترجمه محمد حسن خلیلی، تهران: اقبال.
سامی، علی. ۱۳۹۰. تمدن ساسانی، انتشارات تهران: پازینه.
سعیدی، مریم، ماحوزی، امیرحسین، اوجاق علیزاده شهین.۱۳۹٤. تخیل شیر در رزم فردوسی و بزم نظامی، پژوهشنامه ادب حماسی، سال یازدهم، شماره بیستم، ص ۹۰-۷۳.
عباچی، معصومه، فهیمی‌فر اصغر، طاووسی، محمود.۱۳۹٦.تفسیرشمایل‌شناسانه «نگاره‌بهرام گور و آزاده‌د رشکارگاه»درشاهنامه‌های آل‌اینجو (۷۲۵-۷۵۸ه.ق) بر مبنای آرای پانوفسکی. فصلنامه علمی‌پژوهشی نگره. شماره ٤۳،ص ۷۳- ٦۰.
غلامی نژاد، محمد علی، تقوی، محمد، براتی، محمدرضا.۱۳۸٦. بررسی تطبیقی شخصیت بهرام در شاهنامه و هفت پیکر، نشریه علمی‌پژوهشی دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی مشهد، شماره ۱۵۸.
کاتلّی، مارگریتا، هامبی، لویی. ۱۳۹٤. هنر سلجوقی و خوارزمی، ترجمه یعقوب آژند، تهران: انتشارات مولی.
کامبخش فرد، سیف الله. ۱۳۹۲. سفال و سفالگری در ایران از ابتدای نوسنگی تا دوران معاصر، چاپ ۵، انتشارات تهران:ققنوس.
کریمی،پرستو،شاطری، میترا. ۱۳۹٤.داستان بهرام گور و کنیزک در آیینه ادب و هنر.نشریه علمی پژوهشی مطالعات تطبیقی هنر،شماره ۱۰،ص ۳٤-۱۷.
هینلز، جان.۱۳۹۳.شناخت اساطیر ایران. ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی.تهران: نشر چشمه.
یارشاطر، احسان و دیگران. ۱۳۹۲.تاریخ ایران کیمبریج از سلوکیان تا فروپاشی ساسانیان.ج ۳. ترجمه حسن انوشه.تهران:موسسه‌انتشارات‌امیرکبیر.

Ettinghausen,Richard.1979.Bahram Gur's Hunting Feats or the Problem of Identification. British Institute of Persian Studies.
Orrelle, Estelle & Horwitz, Liora.2016. The pre-iconography, iconography and iconology of a sixth to fifth millennium BC Near Eastern incised bone. The Journal of Archaeology. Consciousness and CultureRoutledge.London.Taylor& Francis.
First author: SoheilaNamazalizadeh, Ph.D student in Art Research, Faculty of Art, AlzahraUniversity, Tehran, Iran.
Second author: Dr. Ashraf alsadatMousavilar, Professor in Art Research, Faculty of Art,Alzahra University, Tehran, Iran
This article is extracted from the PhD thesis of the first author,under title: « The Effect of Iranian Religious and Philosophical Thoughts of fifth and sixthAh Centuries / eleventh and twelfthAD, on the Human Icons illustrated in Seljuk art (Case Study: Seljuk pottery) «conducted under supervision of the second author at Faculty of Arts, Alzahra University.

References: Ajand, Yaghoob.(2010). Iranian Painting (Research of History and Iranian painting). Vol. 1. Tehran: Samt publication.
Abbachi, Masoomeh, Fahimifar, Asghar, Tavousi, Mahmoud .(2018). Iconology of The image of BahramGur and Azadeh in Al-Injou`sShahnameh (725-758), Based on Ponofsky`stheories. Negareh, pp.73-60.
Barry, Michael .(2016). Commentary on Haft PaykarNizami.Translated by Jalal Alawniai Tehran: Ney publication.
Bahar, Mehrdad .(2012). From myth to history.Tehran :Cheshmehpublication.
Cattelli, Margarita, Hamby, Louis. (2016). Art of Seljuk and Kharazmi. Translated by YaghoobAjand. Tehran: MollayPublicaition.
Durant, William .(2000). The Story of Civilization. Translated by Ahmad Aram. Tehran: Elmifarhangi publications.
Ettinghausen,Richard.1979. BahramGur's Hunting Feats or the Problem of Identification. British Institute of Persian Studies.
Gholaminejad, Mohammad Ali, Taghavi, Mohammad, Barati, Mohammad Reza .(2008). A Comparative Study of BahramGur`s Personality in Shahnameh andHaft PaykarNizami. Journal of Literature and Humanities. publisher: Ferdosi university of Mashhad. No. 158.
Hajiani, Ibrahim .(2001). Sociological Analysis of National Identity in Iran and the Plan of Some Hypotheses. Quarterly Journal of National Studies. Vol 2, Issue 5. pp. 193-228.
Hinnells, John .(2015). Persian mythology. Translated by JalehAmozgar and Ahmad Tafazoli. Tehran: Cheshmeh publication.
Kambakhshfard, Seyfollah. (2014). Pottery in Iran (Neolithic to present). Tehran: ghooghnoos Publication.
Karimi, Parastoo, Shateri, Mitra .(2016). The Story of BahramGur and bondwoman in the Mirror of Literature and Art. Motaleatetatbighihoonar. No. 10. pp. 34-17.
Panofsky, Erwin .(2018). Meaning in the visual arts. Translated by NedaAkhavanMoghadam. Tehran: Cheshmehpublication.
Orrelle, Estelle &Horwitz, Liora.2016. The pre-iconography, iconography and iconology of a sixth to fifth millennium BC Near Eastern incised bone. The Journal of Archaeology. Consciousness and Culture Routledge. London.Taylor& Francis.
Pope, Arthur & Ackerman, Phyllis .(2016). A survey of Persian art.Vol 9 and 2. Translated by Cyrus Parham. Tehran: Elmifarhangi publications.
Sami, Ali (2012). Sassanian Civilization. Tehran:Pazineh Publication.
Saeedi, Maryam, Mahoosi, Amir Hossein, OjaghAlizadehShahin. (2016). Imagination of the lion`s combat in Ferdowsi and Nizami. Adabehemasy. pp. 90-73.
Tohidi, Faegh .(2015).Technique and Art in Pottery. Tehran: Samt Publication.
Zaki, Mohammad Hassan .(1985). The History of Iranian Industries after Islam. Translated by Mohammad Hassan Khalili. Tehran: Eghbal publication.
Yarshater, Ehsan& others. (2014). Iran's history. Vol. 3. Translated
by Hassan Anousheh. Tehran: Amir Kabir Publication.
www.hermitagemuseum.org
www.miklaterislam
www.fitzmuseum.cam.ac.uk

Analysis of the Visual and Conceptual Patterns of Azadeh›sDeath in Ancient Persia, Sassanid and Seljuk PeriodsBased on Panofsky`s IconologicalApproach

Soheila Namazalizadeh, PhD Student in Art Research, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran.
Ashraf alsadat Mousavilar (Corresponding Author), PhD, Professor in Art Research, Faculty of Art,Alzahra University, Tehran, Iran.
Recieved: 2018/07/10 Accepted: 2018/10/20

Bahram V or BahramGur is a well-known just Sassanid king. Bahram same as Vereoray nais the great warrior god of Zoroastrianism, but his figure also contains a wealth of archaic, pre-Zoroastrian elements which clearly point to an Indo-Iranian era. Bahram has all the characteristics of an ancient warrior God, the personification of a force that shatters and overcomes any resistance or defense, an irresistible offensive force which displays its strength in attack.Bahram was revealed with symbolic features in Iranian art and literature.In Seljuk era, different stories of BahramGur are painted on potteries.The images of Seljuk potteries which are depictedon the surface of the platesare appropriated according to the Islamic atmosphere.

Bahram Gur›s hunting and Azadeh is one of the Iranian storieswhich is painted on some Seljuk potteries. Investigations on Seljuk illustrations show that some of the pictures depict Azadeh while playing harp and accompanying BahramGur in hunting. But the rare examples of Seljuk potteries displaytwo scenes about Azadeh`sharp playing and her death underneath camel›s feet with different clothes.This article attempts to answer this question: What are the hidden semantic meanings of Azadeh'sharp playing and her death underneath camel›s feet with different cloths, illustrated on Seljuk potteries? The purpose of this research is to study the visual and conceptual patterns of human figures which were illustrated on the Seljuk potteries. In this research, the informationis collected through documentary and library sources. The historical-analytical method is based on the iconography and iconology with Panofsky's approach. Therefore, seven samples which belong to two historical periods (the Sassanid and the Seljuk)including three silver and golden Sassanid plates, a plaster Sassanid frame, a Sassanid seal and three Seljuk clay plates have been selected. The results show that Azadeh›ssymbolic death in BahramGour's hunting refers to the common literature in the Seljuk period, which is derived from an ancient Persian narration. Also based of Iranian mythical perspectiveAzadeh's symbolic death, illustrated with different cloths, centered on the romantic relationship between VereOraghna(Iranian God - Sun) and Venus (Morning Star) who promises the Sun's rebirth or new day.

Keywords: Art, Ancient Iran, SassanidPeriod, Seljuk Period, BahramGur, Azadeh, Iconology.