صفحات ۴۹ - ۵۸

نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی دوره ۲۰، شماره ۱، بهار ۱۳۹۴

روایت شاهنامه بر جام سفالین بیژن و منیژه

عاطفه فاضل[*1]، محمد خزایی[2]

[1] کارشناسی ارشد هنراسلامی، دانشگاه هنراسلامی تبریز، تبریز، ایران.

[2] استاد دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۹۳/۶/۱۰، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۳/۱۰/۱۴)

چکیده

جلوه‌های بارز هنر تصویری کهن را می‌توان برروی سفال‌نگاره‌های به جای مانده از قرون مختلف تاریخی ایران یافت. این آثار در گستره تاریخ، تمام سنن تصویرنگاری ایرانی راحفظ و انتقال داده‌اند، سننی که با روح هنر نقاشی ایرانی آکنده گشته و هویت تاریخی و ملی ایرانی را به تصویر کشیده‌اند. مورد مطالعاتی سفال‌نگاره بیژن و منیژه در راستای این تلاش نمونه مناسب و بستری جهت تحقیق معرفی می‌شود. جام سفالی با بهره‌گیری از زبان تصویری و رمزگونه به روایت داستان بیژن و منیژه از شاهنامه فردوسی پرداخته است. نوشتار حاضر می‌کوشد، با بررسی و شرح تصاویر جام سفالی در تطبیق آن با متن کلامی شاهنامه، به رمزگشایی نقوش سفال‌نگاره بپردازد. جهت نیل به این مقصود، روایت داستان بیژن و منیژه از یک سو و خوانش متن تصویری سفال‌نگاره از سوی دیگر، مورد بررسی قرار می‌گیرد. در این روند مشخص می‌شود، که چگونه متن کلامی شاهنامه از بستر نوشتار بربستر سفالینه انتقال یافته و هنرمند نقاش به گونه‌ای هنرمندانه دوازده فرم تصویری از داستان شاهنامه را منتخب و بر جام سفالی منقوش کرده است. مولف مقاله تلاش دارد با آنالیز و تحلیل دوازده فرم تصویری و تطبیق آن با داستان شاهنامه، به هدف مقاله که همانا خوانش تصویری جام سفالین بیژن و منیژه است، نایل آید.

واژه‌های کلیدی

سفال‌نگاره، جام سفالین بیژن ومنیژه، شاهنامه، داستان بیژن ومنیژه.

*نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۳۲۳۱۱۷۴۶، نمابر:۴۲۶۲۹۱۱۲-۰۳۱ ، E-mail: fazel9911@gmail.com.

مقدمه

شـــاهنامه، حضوری دائمی و گاه حتی اجباری در پژوهش‌های مربوط به هنر و ادبیات داشته است. علاوه بر این پژوهش‌ها داستان‌های آن بر رسانه‌های سفال، فلز، فرش، پارچه، ... مصور شده‌اند. سرودن شاهنامه را فردوسی در سال ۳۷۰-۳۷۱ هجری(۹۸۰-۹۸۱ میلادی) آغاز کرده، و به نظر می‌رســد در ســال ۳۹۴-۳۹۵ هجری نسخهٔ تکمیل شده از آن آماده می‌شــود و درسال ۴۰۱ هجری نسخه‌ای بدســت محمود غزنوی می‌رسد که قدر آن را ندانسته و فردوسی را می‌آزارد (اسلامی ندوشــن،۱۳۷۰، ۴). قریب به ده قرن از سرودن شــاهنامه می‌گذرد و همچنان این کتاب گنجینه‌ای برای تحقیق و پژوهش محققان اســت. در این میان جام سفالین بیژن و منیژه در تطبیق با شاهنامه پیکره‌ی مطالعاتی مناسبی را فراهم می‌آورد.

با این توضیح، اطلاعاتی از جام لازم بنظر می‌رسد، روایت‌پردازی نقوش بدنه‌ی خارجی این جام با ســه ردیــف و در توالی دوازده صحنه قرار گرفته اســت. دوخط موازی عمودی ســبب گسست صحنه‌هــا از یکدیگر شــده و هرکادر، معنایی مســتقل را انتقال می‌دهد. کادرهای افقی که دربالا و پایین تنگ سفالی، نقوش سه ردیف را دربرگرفته‌اند، سبب پیوست و استحکام دوازده صحنه در یک زنجیره متوالی می‌شود. نقوش بدنه‌ی خارجی این تنگ سفالی در سه ردیف با موضوعات اصلی که عبارتند از:

۱- ردیف اول: ابراز عشق بیژن به وسیله تقدیم یک‌دسته گل.

۲- ردیف دوم: دستگیری بیژن بدست غلامان منیژه وگرسیوز.

۳- ردیف ســوم: به چاه افتادن بیژن به دست ایشان وآمدن رســتم به کنار چاه برای نجات او؛ مصور شــده است. روایت، از صحنه‌ای در ردیف اول در بالای ظرف آغاز می‌شــود ودر نهایت در ردیف سوم پایین ظرف به پایان می‌رسد.

تنگ ســفالی مربوط به قرن ششــم و در فریر گالری واشنگتن نگهداری می‌شــود. تزیین این نمونه سفال از نوع نقاشی روی لعاب و مینایی در شهر ری یا کاشان ساخته شده است. سفال مینایی یا زراندود یا هفت رنگ مربوط به تحولی در اواخر دوران سلجوقی در هنر سفالگری می‌شود که در بیشتر نقوش آن از موضوعات شاهنامه، خمسه نظامی و کتب ادبی استفاده می‌شد (توحیدی، ۱۳۷۸، ۲۷۹). البته این تصاویر علاوه بر زیبایی، نوعی اسناد مصور از هنر، زندگی، ادبیات، تاریخ اجتماعی و اقتصادی زمان خود به شمار می‌روند.

بدنــه جام مذکور به روش چرخ‌کاری و با گل رس ســاخته و انگوبی(گل آب) ســفید بر آن پوشیده شده است. در پخت اولیه لعابی شــفاف بر بدنه زده می‌شود و ظرف در کوره قرار می‌گیرد. در روش مینایــی، با مایع مینا روی ظرف لعاب خورده نقاشــی می‌شود و این مایع پس از پخت در کوره، به رنگ‌های آبی، سبز، قهوه‌ای...دیده می‌شود (کامبخش فرد،۱۳۸۳، ۴۶۴).

نوشتار حاضر پس از روایت داستان بیژن و منیژه از شاهنامه، بــه تحلیل و آنالیــز دوازده فرم از جام ســفالین می‌پردازد، که مشخص کند کدام بخش از متن کلامی شاهنامه بر متن تصویری جام انتقال یافته و سبب روایت داستان بر جام شده است.

برای انجام این پژوهش از منبعی مشروح و مکتوب در ارتباط با داستان شــاهنامه و منبعی جهت نمایش تصاویر جام سفالین اســتفاده شــد. بخش قابل توجهی از اطلاعات از طریق خوانش تصویری جام ســفالین در تطبیق با داســتان شــاهنامه از متن کلامی به دست آمد.

داستان بیژن و منیژه از شاهنامه فردوسی

این داستان از روایت‌های عاشقانه‌ای است که حکیم ابوالقاسم فردوسی در مجموعهٔ عظیم خود شاهنامه به نظم درآورده است. داســتان از آنجا آغاز می‌شودکه؛ *کیخســرو، پس از کشته شدن اکوان دیو و باز گردیدن رســتم به سیستان روزی مجلس طرب برپاداشــته است* (صحنه ۱)، در آن حال پرده‌داری نزد سالار بار می‌آیــد که *گروهی از مردم ارمان، ناحیه‌ای در مرز ایران و توران از هجوم گرازان که موجب پایمال شــدن محصولات شده‌اند، به دادخواهی آمده‌اند* (صحنه ۱).

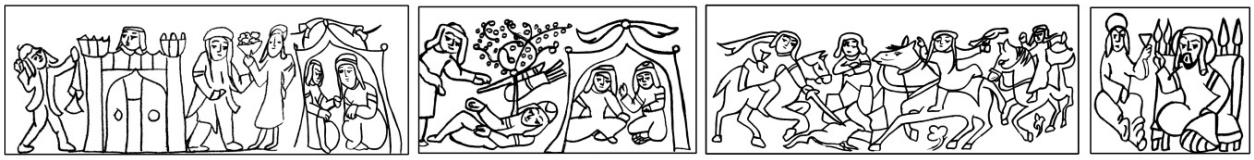
ســالار بار، آنان را به دســتور شــاه به حضور می‌برد و شاه با وعده مساعدت دفع خوکان وحشی ایشان را باز می‌گرداند. آنگاه کیخسرو دســتور می‌دهد ده اســب با لگام زرین و طبقی سیم و زر وگوهــر حاضر آورند و آن را پاداش کســی کــه دفع گراز کنــد قرار می‌دهد. بیژن گیو از جمع پهلوانان پای پیش می‌نهد. بیــژن پدر را از موفقیت خود مطمئن می‌ســازد و شــاه گرگین میلاد را که با راه‌های آن ســرزمین آشــنایی دارد همراه با بیژن روانه می‌کند. بیژن تدارک سفر می‌بیند و با گرگین نخجیرکنان راه می‌پیمایند وبه بیشه ارمان، مســکن گرازان می‌رسند. بیژن *تیــر و کمان برمی‌گیرد و داخل بیشــه می‌شــود و گرازان را به تیــر و تیغ یکی پس از دیگری می‌کشــد* (صحنه ۲). آنگاه بیژن ســرخوکان کشته شده را از تن جدا می‌ســازد، تا دندان‌هایشان برکَند و به نشــانه کشــتن آنها و هنرنمایی خود همه را نزد شاه ببرد. گرگین با مشاهده پیروزی بیژن بر گرازان از بدنامی خویش در کوتاهی مساعدت با وی هراســان می‌شود. درصدد برمی‌آید که دامی در راه او بگســتراند، به او می‌گوید که جشــنگاهی در فاصله نزدیکی از این بیشه است که هر سال در همین اوان دختر افراســیاب با گروهی از ندیمه‌های پریچهر خود بدانجا می‌آید و خیمه و خرگاه برپا می‌کند، بهتر است آنجا برویم و کمین کنیم و از ترکان ســیم‌اندام، زیباروی چند به غنیمت اسیر گیریم و به

ایـــران ببریم، مزید بر افتخاراتمان خواهد بود. بیژن جوان، دل به سخن او می‌دهد. بدان سوی می‌شتابد و چون نزدیک آن مرغزار می‌رسند، منیژه *دختر افراسیاب او را از دور می‌بیند، دایه‌ی خود را نزد او می‌فرســتد تا بداند او کیست و از کجاست. دایه پس از آگاه شــدن به حال و کار بیژن ســرانجام او را به سراپرده منیژه* می‌بــرد (صحنه ۳) و روزی چند آن دو به شــادی و طرب با هم به ســر می‌برند و چون هنگام رفتن فرا می‌رسد به دستور منیژه داروی بی‌هوشــی به بیژن می‌خورانند و او را همچنان مدهوش و بی‌خبــر در تخت روان، به *قصر اختصاصی منیژه می‌برند* (صحنه ۴) و آنجا او را به هوش می‌آورند. بیژن چشــم می‌گشاید و خود را در قصر منیژه در پایتخت افراســیاب می‌یابد. روزی چند بر او می‌گذرد، به شادی و سرور، تا اینکه *باغبان آن قصر از بودن مردی بیگانه در آن خانه آگاه می‌شــود، بر جان خود بیمناک می‌گردد، ناگزیر خبر به افراسیاب می‌برد* (صحنه ۵). *افراسیاب، برادر خود گرســیوز را با انبوهی از لشکریان می‌فرستد* (صحنه ۶) تا احوال آن مرد بیگانه را تحقیق کنند. گرســیوز کاخ منیژه را درمحاصره می‌گیرد ســپس در قصر را می‌شکنند و به اطاق می‌رسند که در آن بیــژن و منیژه و ندیمان گرم گفتگــو و عیش و نوش بودند. *گرسیوز دو دســت بیژن را می‌بندد و او را نزد افراسیاب می‌برد. افراســیاب دســتور دار زدن او را می‌دهد* (صحنــه ۷). از اتفاق خوش همان زمان پیران وســیه وزیر افراسیاب و سالار بزرگ او از راه می‌رسد. از بیژن احوال می‌پرسد و بیژن سرگذشت خویش را به راســتی بیان می‌کند. پیران از مامور جلاد می‌خواهد دست نگه دارد و نزد افراســیاب می‌رود و از شاه می‌خواهد که به جای کشــتن او را در بند کشد؛ اما افراسیاب از ننگی که بیژن با آمدن خود به همراه دخترش متوجه او ساخته است می‌نالد. در نهایت افراسیاب می‌پذیرد و به گرسیوز دستور می‌دهد *بیژن را با بند و زنجیر در چاهی بیفکنند و ســنگ اکوان دیو را با پیل ببرد و بر ســر چاه قرار دهد* (صحنه ۸) و ســپس منیژه *را از دربار براند و کاخ او را غارت کند. بیژن به چاه می‌افتد و منیژه با تک پیراهنی از خانمان رانده می‌شــود و به پرستاری بیژن همت می‌گمارد از در خانه‌ها نان دریوزه می‌کند و از سوراخ کنار چاه به او می‌رساند* (صحنه ۸). *از آن سوی گرگین چند روز به انتظار بازگشت بیژن می‌ماند* (صحنه ۹). اما اثری از بیژن نمی‌بیند. ناگزیر به تنهایی و با دندان‌های گرازان رو به پایتخت می‌نهد. و در پیشگاه کیخسرو، گرگین داســتانی به هم می‌بافد که بیژن به دنبال شــکار گوری رفت و من از او بازماندم و هرچه جســتم او را نیافتم. شــاه که ســخنان گرگین را نادرست می‌یابد دســتور می‌دهد گرگین را زندانی کنند. بنابر آیین و رسمی مقرر روز هرمزد از ماه فروردین، ســر سال نو، کیخســرو با جامه‌ای پاک و سفید، پیش پروردگار جهــان به نیایش می‌پردازد و در جام گیتی نما می‌نگرد، بیژن را به شــهر خُتن در چاهی بسته به زنجیر می‌بیند. آنگاه نامه‌ای به رســتم می‌نویسد و از او می‌خواهد که به دربار آید تا برای رهایی بیژن چاره‌سازی کند. رستم به دربار می‌آید و چنین برنامه‌ریزی می‌کند که با گروهی از پهلوانان در لباس بازرگانی بدانجا بروم و در نجات بیژن بکوشــم. رستم با هزار تن از لشگریان و سپاهیان بــه توران می‌رود و در آنجا بازاری ترتیب می‌دهد و کالا و قماش بر بساط می‌نهد. منیژه خبر از آمدن کاروانی از ایران می‌شنود و به آنجا می‌شــتابد و از رستم جویای حال گیو و گودرز می‌شود. رســتم در ابتدا از سخنان او مضطرب می‌شود اما بعد از مدتی به آشپز خود دستور می‌دهد مرغی بریان بیاورد و به چابکی انگشتر خــود را در مرغ پنهان می‌کند و بــه منیژه می‌گوید این را برای بیژن ببر. منیژه غذا را برای بیژن می‌برد، بیژن انگشتری رستم را در آن می‌یابد و بر نگین آن نام رســتم را به خطی باریک نوشته می‌خوانــد و بیژن به منیژه می‌گوید کــه آن کاروان برای نجات جــان او آمده‌اند پس به کاروان بازگرد و از آن ســالار بپرس اگر خدای رخش هستی مرا آگاه ساز. منیژه نزد رستم می‌آید و پیام بیژن را به او می‌رســاند. رستم به منیژه می‌گوید که هیزم بسیار فراهم آورد و شب هنگام بر سر چاه بیفروزد که راهنمای ما شود تا بیاییم. *شب هنگام رستم و پهلوانان بر سر چاه می‌روند، جهان پهلوان از رخش پیاده می‌شود و سنگ از سر چاه برمی‌دارد. آنگاه کمند به چاه فرومی‌گذارد و او را از چاه برمی‌آورد و بند و زنجیر از او می‌گشــاید* (صحنه ۱۰). *بیژن و منیژه به ایران بازمی‌گردند* (صحنه ۱۱). *کیخســرو کاخ آراســته با همه تجملات در اختیار منیژه می‌نهــد و بیژن را به حرمت داشــتن و تیمار وی توصیه می‌کند* (صحنه ۱۲) و داســتان با سخنان پندآمیز فرزانه نامدار فردوسی پایان خوش می‌یابد (دبیرسیاقی، ۱۳۸۱، ۵۰-۲۱).

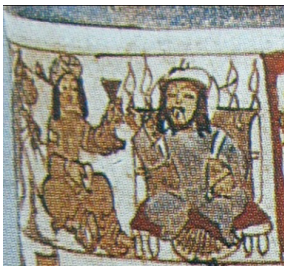
اکنــون با آگاهــی از متن کلامی شــاهنامه و توجیه حرکت صحنه‌ها، می‌توان به بررســی جام سفالی پرداخت. در این راستا، کشــف رمز تصاویر وابســته به متن کلامی شاهنامه خواهد بود. بدین ترتیــب، دوازده صحنه‌ی مصور بر جام به طور جداگانه در تطبیق با روایت داستان شاهنامه قرار خواهد گرفت.

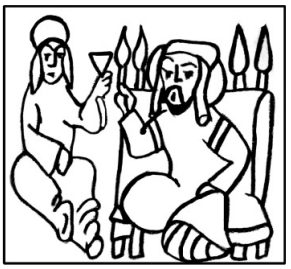
خوانش تصویری جام سفالین بیژن و منیژه

نقوش جام ســفالی در توالی دوازده صحنه، از صحنه‌ای در ردیف اول بالای ظرف آغاز می‌شــود و با حرکت از سمت راست به چپ در نهایت در ردیف ســوم پایین ظرف به پایان می‌رسد. بــرای یافتن اولین تصویر از ردیــف اول جام، اگر یک جمله را در نظــر بگیریم، واژه‌ی ابتدایی در ارتباط با واژه‌ی بعد و بعدی در ارتباط بــا بعدی و به همین ترتیب تــا پایان جمله کلمات در یک زنجیــره‌ی متوالی معنا می‌یابنــد. در هر حال خواندن متن کلامی وابســته به ماهیت خطی آن است، همانطور که در شــیوه‌ی نگارش فارســی از رابطه‌ی راست به چپ ودر خطوط لاتین از رابطه‌ی چپ به راســت پیــروی می‌کند. بدین ترتیب هنگامی که متن نوشــتار شــاهنامه بر رســانه‌ی تصویر انتقال می‌یابد، مســلم اســت که با زنجیره‌ی متوالی (خطی) و جهتی همانند نوشتار فارسی (راست به چپ) مصور می‌شود. از این رو ســفال‌نگاره در توالی دوازده صحنه با حرکت از سمت راست به چپ شکل گرفته است.

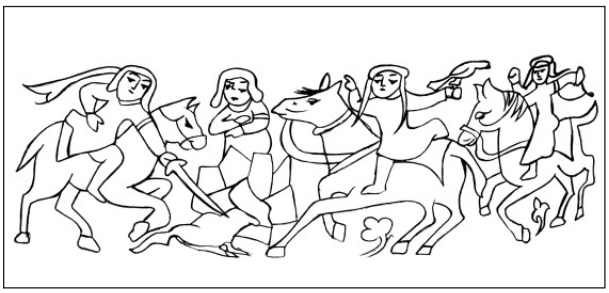

صحنه اول صحنه دوم صحنه سوم صحنه چهارم

تصویر ۱- چهار صحنه ردیف اول به طور متوالی در ساختار خطی از راست به چپ.


تصویر ۲- صحنه اول.
ماخذ: (کیانی،۱۳۸۰و کامبخش‌فرد،۱۳۸۳)


تصویر۳- تصویر خطی صحنه اول.
ماخذ:(کیانی،۱۳۸۰و کامبخش‌فرد،۱۳۸۳)

تصویر ۴- صحنه دوم.
ماخذ: (کیانی،۱۳۸۰)


تصویر۵- تصویر خطی صحنه دوم.

تصویر ۶ - صحنه سوم.
ماخذ: (سایت گالری فریر واشنگتن)

تصویر۷- تصویر خطی صحنه سوم.

ردیف اول

صحنه اول: مجلس طرب وشادی در بارگاه کیخسرو .

در داســتان نیز گفته شــد که گروهی از مــردم ارمان برای دادخواهی از هجــوم گرازان نزد کیخســرو می‌آیند و در همان مجلس بیژن گیو از جمع پهلوانان پای پیش می‌نهد.

به نظر می‌رسد شخص سمت راست که برتخت وبارگاه نشسته کیخســرو باشد. وی باحالتی موقر زانو زده در حال گرفتن جامی ازفرد روبرویش اســت. مقام کیخسرو با تخت پایه‌دار و آراسته به ابزاری همانند نیزه از جایگاه اطرافیانش متمایز شــده، نمونه‌ی همیــن تخت را در صحنه‌ی ۵ و۷ در تمایز جایگاه افراســیاب از دیگــر اطرافیانش می‌بینیم. ذکر این نکته لازم اســت که تصویر کیخســرو با محاسن بلند و نشســته بر تخت تنها یکبار بر روی ظرف نقاشی شــده اســت. همچنین این رویداد در ایران اتفاق می‌افتد و صحنه‌ی بعد مکان به ارمان می‌رود. گذر از این صحنه به صحنه‌ی دیگر و انتقال اتفاقات، ســبب پویایی ساختار روایی جام میشود همچنین لحظه‌ای از زمان و مکان را به پاره‌ای دیگر منتقل می‌کند.

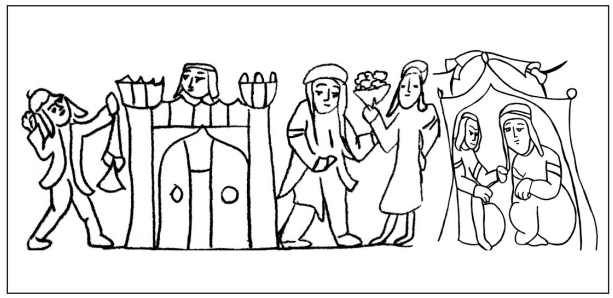
صحنه دوم: بیانگر شــکار و جنگ بیژن بــا گرازان درارمان (ناحیه‌ای مرزی میان ایران وتوران) است، در داستان روایت شد که بیژن همراه گرگین به نخجیرگاه رفت و آنجا گرازان را از پای درآورد و دندان‌هایشان را به نشانه پیروزی کشید...

نقاش این تنگ سفالی تقریباً تمامی چهره‌ها را مشابه نقاشی کرده اســت. تنها در مواردی همچون مــوی بلند، منیژه از بیژن متمایز شــده، در این صحنه نیز هر چهار پیکره چهره‌های مشابه دارند و به طوری دینامیــک و فعال در ارتباط با یکدیگر گویای روایت و رویدادی در کادر هســتند. اما بر اساس آنچه در داستان خواندیم، شــخصی که سوار بر اسب در حال نبرد باگرازان است، کنشی فعال‌تر داشته و معرف بیژن می‌باشد. آنچه به نظر می‌رسد بیــژن در روایــت درون متنی و بینامتن، عنصر پایه اســت و از عناصــر پویا وزنجیره‌ای روایت که بین عناصر دیگر ارتباط برقرار

بیژن در حال گل دادن به منیژه

تصویر۸- صحنه چهارم.
ماخذ: (کیانی،۱۳۸۰و کامبخش‌فرد،۱۳۸۳)

تصویر۹- صحنه چهارم.
ماخذ: (سایت گالری فریر واشنگتن)



تصویر ۱۰- تصویر خطی صحنه چهارم.

می‌کند. این صحنه در ارتباط با صحنه‌ی پیشین و پسین در یک زنجیره‌ی متوالی قرار می‌گیرد که نهایتاً به مخاطب خواهد گفت کـــه غرض از این همه چه بوده و در این روند روایت داســـتان را بیان می‌کند.

صحنه سوم: بیژن در پشت درخت ایستاده و آن زن دایه‌ی منیژه است که جهت خبر گرفتن از جوان کنار درخت آمده است زیرا که منیژه در دوردســـت‌ها او را دیده و به دایه‌ی خود دستور داده است آن جوان را بیاورد.

در این صحنـــه، بیژن به توران آمده اســـت و مکان از ارمان به توران تغییر می‌یابد. به دلیل محدودیت نقاشـــی بر روی بدنه ســـفالی و تداخل رنگ‌ها با یکدیگر، هنرمنـــد نقاش بیژن را به صـــورت خوابیده تصویر کرده، اما نکته جالب اینجاســـت که در همین پلان شـــخص پشـــت درخت (که اگر همان بیژن باشد) در ســـراپرده نزد منیژه نشســـته است. شـــباهت وهمرنگ بودن لباس،کلاه و بازوبند غیرقابل انکار است. ذکر این نکته لازم است که در این پلان هنرمند با خلاقیت تصویری نوعی دو زمانی خلق کـــرده، بدین معنا که در یـــک صحنه هر دو اتفاق را در کنار هم نقاشی کرده اســـت. اگر چه هرکادر تصویری، آنی از آنات زمان را به تصویر می‌کشـــد ومعرف لحظه‌ای از زمان است، اما در این صحنه دو رویداد در یک کادر به طور همزمان مصور شـــده و از مناسبات همنشـــینی و جانشینی بهره می‌برد، پس قادر به بیان زمان اســـت، بدین ترتیب که بیژن یکبار درپشت درخت نقاشی شده و بار دیگر در سمت چپ بر سراپرده‌ی منیژه نشسته است.

اما ســـوالی پیش می‌آیدکه ترتیب حرکت صحنه‌ها در تمامی ظرف از راســـت به چپ اســـت پس چگونه است که تنها در این پلان رویداد اول در ســـمت چپ و رویداد دوم در ســـمت راست مصور شده است؟!

می‌توان پاسخی به این سوال داد که تمامی این احتمالات را رد می‌کند اما خود هنوز بطور قطع قابل اثبات نیست. بیژن و منیژه در کنار هم در سراپرده نشسته اند و چون هنگام رفتن فرا می‌رسد به دستور منیژه داروی بی‌هوشی به بیژن می‌خورانند و او را همچنان مدهوش و بی‌خبر به قصر منیژه می‌برند، که در صحنه چهارم بیژن و منیژه در سراپرده تصویر شـــده‌اند. بیژن به عنوان عنصر پایه‌ی داستان بین شخصیت‌های روایت ارتباط برقرار می‌کند و هم اوست که آرامشـــی که در صحنه‌ی اول و دوم وجـــود دارد را به چالش می‌کشد وسبب میشود از پلان سوم، روایت وارد پاره‌ای دیگر شود. در واقع از این پلان اســـت که نیروی تخریب کننده (عشق بیژن و منیژه) وارد می‌شود وساختار روایت را پویا می‌کند.

صحنه چهارم: این صحنه با جزئیات بیشتر نشان داده شده اســـت. "بیـــژن در حال گل دادن به منیژه اســـت" این نقش به عاشقانه بودن داستان و نقوش روی کاسه کمک کرده است.کاخ منیژه در توران بوده و این اتفاق در توران روی می‌دهد.

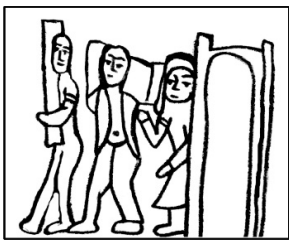
با توجه به کلاه، لباس و موی سر در صحنه قبل و تطبیق آن با این صحنه، شخصی که گل در دست دارد بیژن است ومنیژه در حال گرفتن گل. بخش مرکزی این تصویر گویاترین قسمت است زیرا که هویت دو انســـانی که در پشت آنها در چادر نشسته‌اند بر ما معلوم نیست ولی طبق داستان شاهنامه که روایت شد، شاید اینـــان زنان دربار و کاخ منیژه باشـــند. اما می‌توانیم این احتمال را رد کنیـــم، چونانکه در صحنه‌ی قبـــل دیدیم نقاش این تنگ ســـفالی از خلاقیت بالایی برخوردار بوده و در یک پلان دوزمانی ایجاد کرده بود. همچنین هنرمند نقاش با توجه به فضای محدود در بســـتر ســـفالی تلاش کرده اســـت دوازده پلان را به اختصار وگزیده‌گویـــی مصور کند. پس این احتمال قوی‌تر خواهد بود که این دو بیژن و منیژه نشسته درکنار هم هستند، بدین ترتیب اگر در صحنه‌ی ســـوم ســـمت چپ بر بیژن داروی بیهوشی خورانده باشند، در این صحنه سمت راست آنان که بر سراپرده‌اند، همان بیژن و منیژه هســـتند. میانه‌ی کادر ابراز عشـــق بیژن به وسیله تقدیم یک‌دســـته گل صورت می‌گیرد. پس با آنچه گفته شد در این پلان نیز دو زمانی حضور دارد. ساختمانی که درسمت راست کادر نقش شـــده همانا کاخ منیژه بوده و محتملاً شخصیتی که درکنار کاخ ایســـتاده، همان باغبانی اســـت که در داستان ذکر نامش شد و خبر به افراسیاب می‌برد.

صحنه پنجم صحنه ششم صحنه هفتم صحنه هشتم

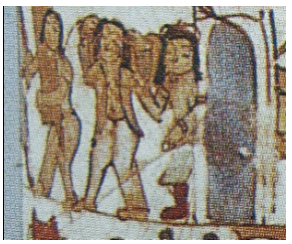
تصویر۱۱- چهار صحنه ردیف دوم به طور متوالی در ساختار خطی از راست به چپ.

تصویر۱۲- صحنه پنجم.
ماخذ: (کیانی،۱۳۸۰وکامبخش فرد،۱۳۸۳).

تصویر۱۳- تصویر خطی صحنه پنجم.



تصویر۱۴- تصویر خطی صحنه ششم.



تصویر۱۵- صحنه ششم.
ماخذ:(کیانی،۱۳۸۰وکامبخش‌فرد،۱۳۸۳)

ردیف دوم

این ردیف بـا پایان یافتن ردیف اول آغاز می‌شـود. اما آغاز اولین صحنه در این ردیف کجاست؟ آخرین صحنه از ردیف اول گل دادن بیژن به منیژه اسـت و ردیف دوم از پایین این صحنه آغاز می‌شود.

صحنه پنجم: بیانگر خبر بردن باغبان از حضور مردی بیگانه در کاخ منیژه نزد افراسیاب.

این پلان کمی متفاوت‌تر از بقیه‌ی موارد اسـت به آن جهت که دو رویداد در دو صحنه‌ی به ظاهر منفصل اما در واقع متصل اتفاق افتاده اسـت بدین معنا که باغبان با اسب برای سریع خبر آوردن به سـبب ترس از جانش نزد افراسیاب آمده، نقاش اسب را مصور کرده اما دو خط موازی عمودی را به نشـانه‌ی گسست پلان‌ها در میانه‌ی باغبان و اسبش قرار داده بدین ترتیب بر مقام و جایگاه افراسـیاب بعنوان شـاه افزوده و با تمام محدودیت در امکانات بصری نشـان داده که اسـب اجازه‌ی حضور در پیشگاه افراسـیاب را نداشته است. همچنین جهت سر اسب از راست به چپ ودر واقع به سمت توران قرار دارد.

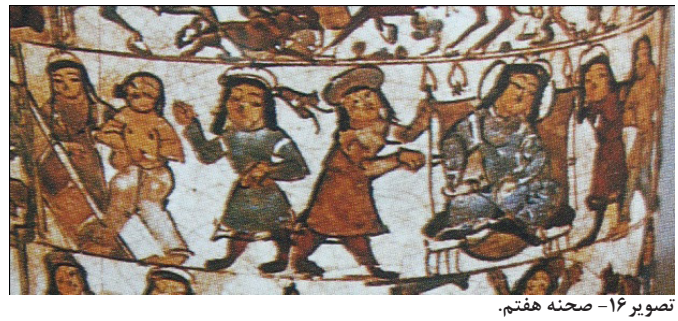
به نظر می‌رسد شـخصی که بر تخت نشسته به سبب حالت موقر وشاهانه افراسیاب باشـد و او نیز بر تختی مشابه کیخسرو در صحنه‌ی اول تکیه زده اسـت اما در کاخـی در توران. بدون شک افراسـیاب باشد زیرا این شخص نشسـته بر تخت در این صحنه و صحنه هفتم به شـکل مشـابه تکرار می‌شود فیگوری نشسـته بر تخت با موی بلند، بدون ریش و سـبیل. فردی که روبروی او زانو زده به سـبب پوششی که برسر دارد، دارای مقام و جایگاهی دردربار اسـت، شاید گرسیوز (برادر افراسیاب) باشد. آنکه سراسیمه ایستاده به نظر باغبان می‌آید که برای خبر آوردن آمده و افراسـیاب در حال گرفتن مشـورت و دادن دسـتور به گرسیوز برای محاصره‌ی کاخ منیژه و دستگیری بیژن می‌باشد.

صحنه ششم: ایـن صحنه بیانگر بخشی از داستان شاهنامه اسـت که، افراسیاب، برادر خود گرسیوز را با انبوهی از لشکریان می‌فرستد، تا احوال آن مرد بیگانه را تحقیق کنند. گرسیوز کاخ منیژه را در محاصره می‌گیرد سـپس در قصر را می‌شکنند و به اطاق می‌رسـند که در آن بیژن و منیژه و ندیمان گرم گفتگو و عیش و نوش بودند. گرسـیوز دو دسـت بیژن را می‌بندد و او را دست بسته نزد افراسـیاب می‌برد. پیکره‌ای که در وسط تصویر شده، معرف بیژن است که دست بسته نزد افراسیاب برده می‌شود.

صحنه هفتم: این صحنه روایتگر محاصره کاخ منیژه در توران توسط گرسیوز، برادر افراسیاب است. که بیژن را دست بسته نزد افراسیاب می‌برد. افراسیاب دستور دار زدن او را می‌دهد.

در ایـن صحنه نیـز نقاش از خلاقیت تصویـری بهره برده و از سـمت راسـت پلان به سـمت چپ، دو اتفاق را همزمان در یک پلان مصور کرده اسـت. به دلیل اینکه چهره‌ها بسیار به هم شبیه هستند پژوهشگر ناچار است، اشخاص را با احتمال، حدس وگمان و بر اساس آنچه در داستان آمده معرفی کند.

یقیناً شـخصی که بر تخت نشسته افراسیاب است، همانگونه که در صحنه‌ی قبل دیدیم همین شـخص بر بارگاهی مشـابه تکیه داده بود. سمت راست افراسیاب گویای آن بخش از داستان اسـت که گرسـیوز، بیژن را دست بسـته نزد افراسیاب می‌برد. سمت چپ افراسـیاب، بیانگر آن بخش است که پیران از مامور جلاد می‌خواهد دسـت نگه دارد، نزد افراسیاب می‌رود و از شاه می‌خواهد که به جای کشـتن بیژن، او را دربند کشد. در نهایت

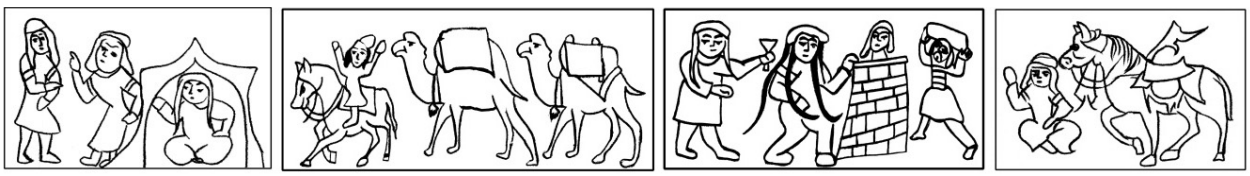

تصویر۱۶- صحنه هفتم.
ماخذ: (کیانی،۱۳۸۰)

تصویر۱۷- صحنه هفتم.
ماخذ: (سایت گالری فریرواشنگتن)

تصویر۱۸- تصویر خطی صحنه هفتم.

تصویر۱۹- صحنه هشتم.
ماخذ: (سایت گالری فریرواشنگتن)

تصویر۲۰- تصویر خطی صحنه هشتم.


صحنه نهم صحنه دهم صحنه یازدهم صحنه دوازدهم
تصویر۲۱- چهار صحنه ردیف سوم به طور متوالی در ساختار خطی از راست به چپ.

افراسیاب می‌پذیرد و به گرسیوز دستور می‌دهد بیژن را با بند و زنجیر در چاهی بیفکند و سنگ اکوان دیو را با پیل ببرد و بر سر چاه قرار دهد. در سمت چپ این پلان، شخصی که بدن عریان دارد بیژن است که به طرف نردبان می‌رود. در صحنه‌ی بعد ادامه‌ی روایت را خواهیم دید. در این پلان نیز همانند نمونه‌های پلان‌های ۳ و۴ نقاش از فضای محدود در بستر سفالینه خلاقانه استفاده کرده و دو رویداد را در یک صحنه خلق کرده به گونه‌ای دوزمانگی ایجاد کرده است. افراسیاب در میانه‌ی کادر بعنوان عنصر اصلی و فرمان ده که بقیه‌ی شخصیت‌ها در خدمت اویند قرارگرفته، پیکره‌ی افراسیاب کادر را در دو بخش تقسیم کرده که سمت راست گویای اتفاقی و سمت چپ نیز گویای رویدادی دیگر است. همچنین بیژن به عنوان کنشگر اصلی داستان در هر دو سمت راست و چپ حضور دارد و وجود افراسیاب در میانه‌ی کادر به دلیل شخصیت بیژن و کنش او معنا می‌یابد، به همین دلیل این قاب تصویری به سبب ارتباط با صحنه‌ی پیشین و پسین و همچنین روابط متوالی درون کادر از امکانات ساختاری همنشینی مکانی و متوالی بهره می‌برد و می‌تواند به بیان روایتگری بپردازد.

صحنه هشتم: بیژن در توران به چاه می‌افتد و منیژه با تک پیراهنی از خانمان رانده می‌شود و به پرستاری بیژن همت می‌گمارد از در خانه‌ها نان دریوزه می‌کند و از سوراخ کنار چاه به او می‌رساند.

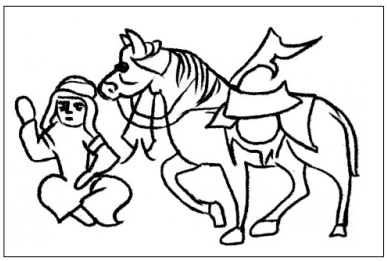
یقیناً خلاقیت نقاش قابل تحسین است زیرا که در این پلان فیل در حال آوردن سنگ اکوان دیو است، در حالی که همان سنگ بر سر چاه قرار گرفته، در این صحنه نیز دو زمانی به کاربرده وتنها بخشی از خرطوم فیل که معرف فیل بودنش است را در کادر نقش بسته. نکته‌ی دیگر، مقام ومنزلتی که نقاش برای بیژن قایل شده را می‌توان به دو دلیل ذکر کرد، از یک سو، شکل چاه را در بالای سطح خط زمین کشیده و از سوی دیگر، درعین حال که بیژن در چاه زندانی شده اما جایگاهی والا همانند سراپرده برای این پهلوان تصویر کرده آنچنان که این شکل جناقی در بالای چاه و سر بیژن را در نمونه‌های ۳ و۴ و۱۲ می‌بینیم.

ردیف سوم

طبق حرکت پلان‌ها از راست به چپ، صحنه نهم در پایین صحنه هشتم، آغازگر ردیف سوم است.

صحنه نهم: اگر طبق داستان پیش برویم، محتملاً این صحنه انتظار گرگین در ارمان برای بازگشت بیژن است. اما اثری از بیژن نمی‌یابد. ناگزیر به تنهایی و با دندان‌های گرازان به سوی پایتخت در ایران حرکت می‌کند.

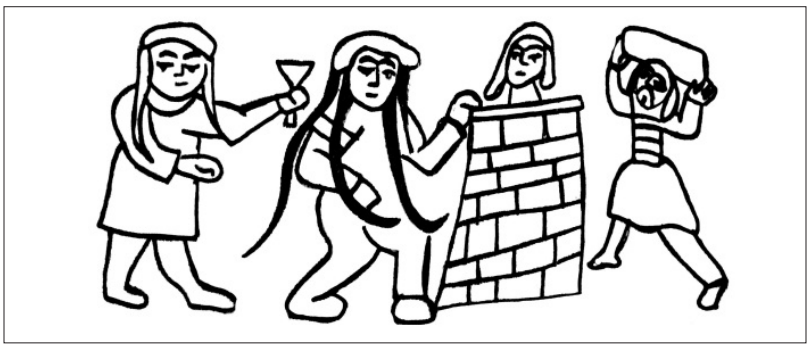
تصویر ۲۲- صحنه نهم.
ماخذ: (سایت گالری فریرواشنگتن)



تصویر ۲۳- تصویر خطی صحنه نهم.

تصویر ۲۴- صحنه دهم.
ماخذ: (سایت گالری فریرواشنگتن)

تصویر ۲۵- صحنه دهم.
ماخذ: (کیانی، ۱۳۸۰و کامبخش فرد، ۱۳۸۳)



تصویر ۲۶- تصویر خطی صحنه دهم.

آنچه تا صحنه‌ی هشتم بررسی کردیم، در توران اتفاق افتاده بود اما در این صحنه نقاش بر اساس آنچه در شاهنامه خوانده گریزی به ارمان می‌زند و از احوال گرگین می‌گوید. جهت سر اسب گرگین به سمت چپ و طبق حرکت پلان‌ها قرار گرفته، البته اگر به صحنه‌ی ۱۰ نگاه کنید، حرکت شتران و اسبان در بازگشت به ایران از راست به چپ تصویر شده، در نتیجه حرکت سر اسب گرگین نیز به سوی ایران است.

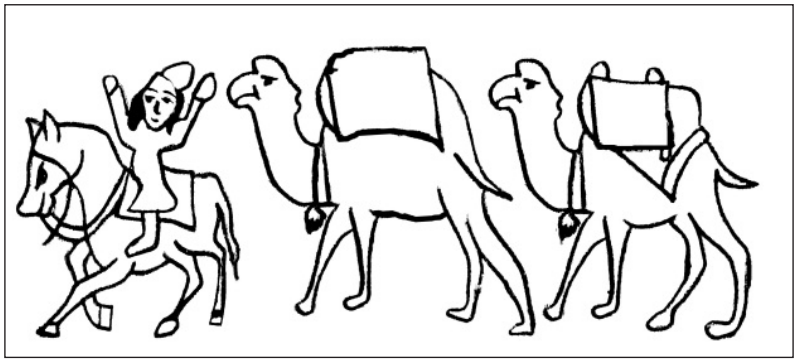
صحنه دهم: درداستان خواندیم که کیخسرو در جام گیتی‌نما می‌نگرد، بیژن را به شهر خُتن در چاهی بسته به زنجیر می‌بیند. آنگاه نامه‌ای به رستم می‌نویسد و از او می‌خواهد که به دربار آید تا برای رهایی بیژن چاره سازی کند. رستم به دربار می‌آید و چنین برنامه‌ریزی می‌کند که ...

این صحنه بیانگر نجات بیژن به دست جهان پهلوان رستم است. رستم به منیژه می‌گوید که هیزم بسیار فراهم آورد و شب هنگام بر سر چاه بیفروزد که راهنمای ما شود تا بیاییم. شب هنگام رستم و پهلوانان بر سر چاه می‌روند، جهان پهلوان از رخش پیاده می‌شود و سنگ اکوان دیو از سرچاه برمی دارد و بند و زنجیر از او می‌گشاید. این پلان نیز در توران اتفاق می‌افتد.

آنچه در این صحنه از لحاظ زمانی اهمیت می‌یابد ذکر زمان شب در اشعار فردوسی است این تنها موردی است که موقعیت زمانی در عمل رستم اهمیت یافته، آنچنان که قابل ذکر باشد. اما نکته در عدم تطابق تاریکی شب در متن کلامی و سفیدی پس زمینه در متن تصویری است، که البته دلیل آن به جهت محدودیت نقاش در امکانات بصری قابل توجیه است. یقیناً شخصی که سر از چاه بیرون آورده، بیژن است. سمت راست او، رستم قرار گرفته و سمت چپش منیژه ایستاده. اما فردی که جام در دست دارد وپشت منیژه ایستاده کیست؟! هویت این پیکره برای نگارنده مجهول است. نقاش، رستم را در حالی که سنگ اکوان دیو را با دو دست بالا برده نشان می‌دهد به

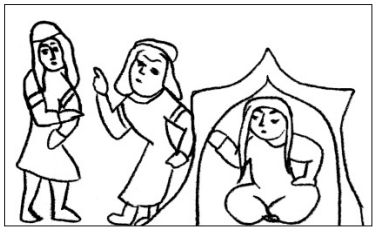
تصویر۲۷- صحنه یازدهم.
ماخذ:(سایت گالری فریرواشنگتن)

تصویر۲۸- صحنه یازددهم.
ماخذ: (کیانی،۱۳۸۰و کامبخش فرد،۱۳۸۳)



تصویر۲۹- تصویر خطی صحنه یازدهم.

تصویر۳۰- صحنه دوازدهم.
ماخذ: (کیانی،۱۳۸۰)



تصویر۳۱- تصویر خطی صحنه دوازدهم.

طوری که بازگوکننده‌ی پهلوانی و قدرت رستم است. ازسویی دیگر، قدرت رستم و سنگینی سنگ، زمانی به خوبی درک می‌شود که در پلان هشتم این سنگ را فیل بر دهانه‌ی چاه گذارده بود.

صحنـــه یازدهم: بیژن، منیژه، کاروان رســـتم و پهلوانان از توران به سمت ایران باز می‌گردند.

بـــه چند دلیل می‌توان این را به اثبات رســـاند که این صحنه بازگشت به ســـوی ایران اســـت. از طرفی جهت حرکت اشتران و اســـب‌ها از راســـت به چپ بوده که این طبـــق حرکت تمامی پلان‌ها طراحی شـــده است. از سویی دیگر پیکره‌ی سوار بر اسب با دســـت‌های بالای سر به نظر حالت شادی‌کنان دارد. همچنین این صحنه بعد از پلان نجات بیژن مصور شده است.

صحنه دوازدهم: بر اساس آنچه در داستان خواندیم، روایت اینگونـــه پایان می‌یابد که، بیژن و منیـــژه به ایران باز می‌گردند. کیخسرو کاخ آراسته را با همه تجملات در اختیار منیژه می‌نهد و بیژن را به حرمت داشـــتن و تیمار وی توصیه می‌کند. اما این صحنه اندک قرابتی با آنچه در صحنه‌های پیش دیدیم ندارد.

نقاش در صحنه‌های قبل تمایزی میان کاخ و ســـراپرده در تصویرسازی خود قائل شده بود (همانند کاخ منیژه در صحنه‌ی چهارم و سراپرده در صحنه سوم). همچنین در صحنه‌های اول و هفتم برای بیان مقام شاهی کیخسرو و افراسیاب آنان را بر تخت پادشاهی نشانده است.

مناســـب اســـت این نکته یادآوری شـــود که در صحنه اول کیخسرو با محاســـنی بلند مصور شده بود اما در اینجا هیچ یک از دو پیکره ایســـتاده محاسن ندارند، البته با این فرض که پیکره نشسته منیژه باشد. با این توضیح پس شخصی که در وسط کادر ایســـتاده و دستش به اشاره بالاست کیســـت؟ محتملاً در حال توصیه و تذکر به فرد مقابلش است، اما اگر این شخص کیخسرو باشد، با پیکره‌ای که در صحنه‌ی اول دیدیم متفاوت است؟!!

نتیجه

منظومه شـــاهنامه کـــه می‌توان از آن به عنـــوان بزرگ‌ترین حماســـه تاریخی و ملـــی ایرانی نام برد، ازیک ســـوی، مجموعه خاطرات و روایات مکتوب درباره‌ی نخستین پادشاهان افسانه‌ای ایران و از ســـوی دیگر متضمن داســـتان‌های افسانه‌ای درباره‌ی قهرمانـــان دلیری از طوایف بزرگ زمین دار اســـت. همچنین به جهت برخورداری از جنبه‌های مختلف از جمله حکایات قهرمانانه و عاشـــقانه در ادبیات شـــفاهی و مردمی ایران، از جایگاه بسیار مهمی برخوردار بوده است و زمانی که مردمان سده‌های گذشته، در کوچه و بازار اشـــعار حماسی فردوسی را می‌خواندند، هنرمند سفالگر نیز از این آیین‌ها بهره گرفته وضمن همراهی با آنان، این مضامین را به تصویر می‌کشیده است.

از جهت اینکه این آثار، آثاری ارزشمند و هنری به شمار می‌روند و در قالب کاربردی و تزیینی درخدمت تزیینات به کار می‌رفته‌اند، به نوعی عرصه‌های ترویج و حضور بیشتر این منظومه عظیم را در طی تاریخ ایران اسلامی فراهم کرده‌اند. لذا با بررسی و تعمق بیشتر در آنها نحوه‌ی حضور این اثر بزرگ بررســـی شده که از آن جمله تنگ ســـفالی منقوش به داســـتان بیژن و منیژه است، که نوشتار حاضر را در برگرفت. آنچه ملاحظه شـــد، توصیف دوازده پلان از سه ردیف نقوش مزین شده بر سطح سفال فریر گالری بود، تمامی صحنه‌ها با ارایه جزییات با داستان شاهنامه تطبیق داده شد.

در تکمیل این مجموعه لازم اســـت نکاتی در رابطه با بررسی این دو پیکره مطالعاتی ذکر شـــود. همانطور که پیش‌تر خواندید شـــاهنامه دارای قالبی حماسی اســـت حال آنکه داستان بیژن و منیژه، بخشی از روایت‌های عاشقانه منتخب شده است، اما نقاش این تنگ سفالی با زبردستی در تصویرسازی نقوش تغییر ژانر از حماسی به عاشـــقانه را با قهرمانی‌های رستم به پایان می‌رساند بدین معنا که روح حماسه را در داستان زنده نگاه می‌دارد.

نکته دیگر آنکه، در داستان به نقل از شاهنامه گفته شد که پس از خبردار شـــدن افراســـیاب از حضور بیژن در قصر منیژه، دستور می‌دهد کاخ منیژه را محاصره کنند و او را از دربار می‌راند. منیژه با تک پیراهنی از خانمان رانده می‌شود و به همدلی و همیاری بیژن همت می‌گمارد. حکیم ابوالقاســـم فردوسی در شعر خود منیژه را شـــیرزنی معرفی کرده که عشق و نجات بیژن به دست اوست. به بیان دقیق‌تر، منیژه در کلام فردوســـی صدای بلندتر و شخصیت فعال‌تری دارد. اما در مقایسه با تصاویر ظرف سفالی می‌بینیم که بیشتر نقوش حول محور قهرمانی‌ها، وفاداری و تحمل مشقت (در چاه افتادن) از جانب بیژن است، اغلب صحنه‌ها بیژن فعال‌تر مصور شـــده (همانند صحنه شکار گرازان، اسیر شدن و به چاه افتادن) و در پایان هم نجات نهایی بیژن از چاه توسط رستم صورت می‌گیرد. تنها در یک صحنه (صحنه هشتم) منیژه را کنار چاه در حال نان دادن به بیژن می‌بینیم که معرف حضور فعال‌تر منیژه است.

در نگاه کلی به شـــعر فردوسی و تصاویر ظرف سفالی متوجه می‌شـــویم که در هر دو گفتمانی(دیالژیســـم) بیرونی و درونی وجـــود دارد از آن جهـــت که داســـتان از ســـویی در ارتباط با جامعه‌ی زمان خود (پادشـــاهی افراسیاب وکیخسرو) و از سوی دیگر در ارتباط با عشـــق بیژن و منیژه قرار گرفته اســـت. آنچه مسلم اســـت به همراه گفتمانی، چند صدایی نیز پدید می‌آید، در کلام شـــاهنامه این چند صدایی در شـــخصیت‌های مختلف محســـوس و آشـــکار اســـت، و در نقوش هر پیکره در ارتباط و گفتگو با دیگری معنا می‌یابد.

مناسب اســـت این نکته نیز یادآوری شـــود، شخصیت‌هایی همانند کیخسرو، افراســـیاب، منیژه، ندیمه، بیژن، باغبان...، در نوشتار فردوسی با کلام و شعر نام هر شخص ذکر شده و هویت آنـــان بر خواننده قابل درک اســـت. ولی در طراحی ســـفالینه، هنرمند نقاش تقریباً تلاشـــی برای تمایز پیکره‌ها نکرده است، بـــه بیان دیگر چهره‌ها، لباس‌ها، کلاه‌ها،... در تمامی اشـــخاص مشـــابه هستند مگر در مواردی معدود که افراسیاب و کیخسرو را بر تخت نشـــانده و یا هویت منیژه را با موهای بلند قابل تمیز قرار داده اســـت، البته تشـــخیص این موارد نیز با توجه به متن شاهنامه ممکن می‌شود.

چنانکـــه در مطالعه‌ی این دو پیکره موشـــکافانه توجه کنیم مواردی بسیار قابل بررسی است لذا ذکر آن نیاز به نوشتار کتابی دارد که مجال این مقاله نمی‌دهد. مولف این نوشـــتار کوشـــید مهم‌ترین این نکات را در این مبحث بگنجاند. در مجموع، هدف، درک معنای نهفته در اثر ســـفالی و کشف پیوند آن در ارتباط با متن ادبی شاهنامه بود، که با ارایه جزییات و استدلال بیان شد.

فهرست منابع

اسلامی ندوشن، محمدعلی(۱۳۷۰)، *سرو ســـایه افکن (درباره فردوسی و شاهنامه)*، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران.

توحیدی، فائق (۱۳۷۸)، *فن و هنر سفالگری* ، انتشارات سمت، تهران.

دبیرســـیاقی، سید محمد (۱۳۸۱)، *داستان‌های نامورنامه باستان شاهنامه*، نشر قطره، تهران.

کامبخش فرد، ســـیف الله (۱۳۸۳)، *سفال و ســـفالگری در ایران از ابتدای نوسنگی تا دوران معاصر* ، ققنوس، تهران.

کیانی، محمد یوسف (۱۳۸۰)، پیشـــینه سفال وسفالگری در ایران، نسیم دانش، تهران.

www.asia.si.eduگالری فریر واشنگتن.