تأثیر شاهنامهٔ فردوسی بر نقوش سفال‌های دورهٔ سلجوقی

بنفشه میرزائی*

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۰/۴/۱۲
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۰/۷/۵

چکیده: سفالگری، یکی از دیرینه‌ترین هنرهایی است که از زمان‌های گذشته تجلی گاه باورها، اساطیر و تفکرات اقوام مختلف بوده است. هنرمند سفالگر در ادوار گوناگون با بهره‌مندی از آیین‌های مذهبی، ادبیات و اسطوره‌ها، آنها را بر سفال‌ها نقش می‌زند که بسیار زیبا و با ارزش بوده و از جهات بسیاری قابل بررسی و مطالعه‌اند. در این میان سفالینه‌های دورهٔ سلجوقی از جایگاه ویژه‌ای برخوردارند؛ این سفال‌ها به لحاظ نقش و موضوع بسیار متنوع تر از آثار ماقبل خود بوده‌اند. از جمله مضامینی که بر روی نقوش این سفال‌ها دیده می‌شود، مضامین وابسته به ادبیات و به خصوص روایات برگرفته از شاهنامه فردوسی می‌باشد. این پژوهش از نوع پژوهش‌های کیفی است که در آن با استفاده از روش تطبیقی و روایی مضامین نقوش سفال‌های دورهٔ سلجوقی با روایات موجود در شاهنامهٔ فردوسی مقایسه و مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌گیرند. در نهایت مشخص می‌گردد که شاهنامهٔ فردوسی تأثیر عمیقی بر سفالگران این دوره و در نتیجه نقوش سفال‌ها داشته است.

واژگان کلیدی: نقش، سفال، سلجوقی، مضامین ادبی، شاهنامه فردوسی

مقدمه

در دورهٔ سلجوقیان، که یکی‌از ادوار بسیار مهم در تاریخ هنر دوران اسلامی است، هنر سفالگری به نهایت اعتلاء و شکوفایی خود رسید و نقوش سفال‌ها با بهره‌گیری از عناصر تزئین قبل از اسلام و پس از آن، به شاهکارهای هنری تبدیل شدند. اکثر پادشاهان این خاندان با وجود این که خود ترک زبان بودند، در بسط و نشر فرهنگ و هنر و تمدن ایرانی و شعر و آثار ادبی فارسی کوشش فراوان کردند. تأثیر ادبیات فارسی و به خصوص شاهنامهٔ فردوسی بر نقوش سفال‌های دورهٔ سلجوقی، یکی از وجوه تمایز این آثار از سفال‌های سایر دوره‌هاست. حدود سال ۳۷۰ ه.ق فردوسی شروع به نظم افسانه‌های ملی ایران کرد و سرانجام آن را با حدود ۶۰ هزار بیت در سال ۴۰۰ ه.ق به پایان رساند. در شاهنامه سه بخش اساطیری، پهلوانی و تاریخی قابل تمییز است؛ بخش اساطیری از زمان کیومرث تا فریدون را در بر می‌گیرد. بخش پهلوانی از زمان کاوه تا قتل رستم است. بخش تاریخی که گاهی هم با افسانه در هم آمیخته است از اواخر عهد کیانی (آمدن اسکندر) تا شکست ایرانیان از اعراب می‌باشد. (شمیسا، ۱۳۷۸، ۵۶) از همان ابتدای سروده شدن شاهنامه، تأثیرات و جلوه‌های این شاهکار هنری را به صور گوناگون در فرهنگ و هنر ایران شاهدیم. در این پژوهش، ۷ نمونه از سفال‌های دورهٔ سلجوقی انتخاب شده‌اند که نقوش آنها برگرفته از شاهنامه فردوسی می‌باشد. در بررسی این نقوش ابتدا به شرح واقعه داستان پرداخته شده و سپس نقوش سفال‌ها با متن شاهنامه مورد مقایسه و تحلیل قرار گرفته‌اند.

سفال با نقش بهرام گور و آزاده

تصویر ۱، کاسه سفالی لعاب‌دار را نشان می‌دهد که از کاشان به دست آمده است. این ظرف سفالی، با تصویری از بهرام گور و آزاده منقوش شده است؛ در سده‌های میانه، بهرام گور، که آمیزه‌ای از خورشید- خدا و پادشاهی نامدار است هم در مقام عاشقی خستگی ناپذیر و هم به عنوان قهرمان سرکش شکارچی، از پسند عام برخوردار بود، این دو ویژگی در این کاسه نقش شده است.(پوپ، ۱۳۸۷، ۱۰۹۱) (تصویر ۱)

* دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر دانشگاه آزاد واحد تهران مرکزی sahar_mirzaee61@yahoo.com

Archive of SID
www.SID.ir

تصویر ۱. کاسه **دورهٔ سلجوقی با نقش بهرام گور** و آزاده کاشان، مجموعهٔ مورتیمرشیف (پوپ، ۱۳۸۷، ۶۷۲)

تصویر ۲. بشقاب نقره دورهٔ ساسانی با نقش بهرام گور و آزاده (زمانی، ۲۵۳۵، ۱۷۸)

دراین کاسه بهرام گور را بر پشت شتری می‌بینیم که به شکار پرداخته و آزاده، نوازنده خویش را که چنگ می‌نوازد بر ترکش سوار کرده است. آزاده، او را بر آن می‌دارد که پای پسین آهویی را به گوش او بدوزد و بهرام نیز بی‌درنگ چنین می‌کند. آزاده از این چیره‌دستی بهرام چندان شگفتی نشان نمی‌دهد و بهرام که خشمگین شده بود او را با تکان از پشت شتر به زمین می‌اندازد. (پرایس، ۶۴)

آرتور اپهام پوپ تفسیر زیبایی بر این نقش آورده است:

> شاه با سرافرازی بر شتری سوار است زیرا شتر در عربستان بار آمده است، و احتمالاً دلیل واقعی این است که آن چهارپا آشنا ترین مظهر تجسم ورثرغنه شناخته می شد. آزاده حتی نشسته بر روی زین زنانه خود چنگ می‌نوازد، درست همانگونه که همتای نجومی‌اش یعنی سیاره زهره بر مرکب شگرف خود چنگ می‌نوازد. بهرام گور (خورشید) سرانجام بی‌رحمانه جان آزاده (زهره) را می‌گیرد، چرا که تا خورشید، ستاره سپیده دم را از پهنه آسمان نزداید نمی تواند طلوع کند. (پوپ، ۱۳۸۷، ۱۰۹۱)

داستان بهرام گور و آزاده هم در شاهنامهٔ فردوسی و هم در هفت پیکر نظامی گنجوی روایت شده است. اما نقش این ظرف از شاهنامه فردوسی گرفته شده است. دلایل زیر شاهد این مدعاست:

در روایت فردوسی، بهرام برهیون سوار است، ولی در روایت نظامی بر اشقَر (اسب سرخ یال). در شاهنامه هیون غالباً به معنی شتر و گاهی اسب آمده است. اما در این روایت هیون شتر است نه اسب. زیرا بر روی ظروف فلزی و سرامیکی و منسوجات منقوش به تصاویر این داستان، که از اواخر دورهٔ ساسانی و اوایل اسلامی به جای مانده‌اند، همه جا نقش شتر دیده می‌شود.

در روایت فردوسی، آزاده بر ترک شتر نشسته است درحالیکه در روایت نظامی، کنیزک سوار بر اسبی دیگر، هم رکاب بهرام است.

همچنین در روایت فردوسی، بهرام آزاده را از پشت شتر به زمین می‌اندازد ولی در روایت نظامی، بخش دوم داستان به کلی با شاهنامه متفاوت است و بهرام آزاده را بدست یکی از سرهنگان خود می‌سپرد تا او را بکشد ولی سرهنگ از کشتن او دست می‌کشد و اجازه می‌دهد تا در نهان به زندگی خویش ادامه دهد و ...

این دلایل نشان دهنده آن است که تصویر گر این کاسه سفالی این نقش را با توجه به داستان بهرام گور و آزاده از شاهنامه فردوسی تصویر کرده است.

هنرمند در این اثر دست به یک ابتکار بی‌سابقه زده است؛ او دو صحنه را در یک تصویر به صورت هم زمان نمایش داده است. از یک سو در سمت چپ، صحنه آهویی را نشان داده که بهرام با یک تیر پا و گوش او را به هم دوخته و از سوی دیگر در پایین صحنه سرانجام غم‌انگیز آزاده را نشان می دهد که از شتر پایین افتاده است. تصویر بهرام گور و آزاده در دورهٔ سلجوقی و قبل و بعد از این دوره، بارها به تصویر کشیده شده است. ازجمله، بر روی یک سینی نقره دورهٔ ساسانی، این صحنه تصویر شده است.(تصویر۲)

◆ سفال با نقش بهرام گور بر تخت شیرها

این کاسه سفالی زرین فام که از کاشان به دست آمده، بهرام گور را در حالی نشان می دهد که بر تختی با پایه ای از دو شیر، جلوس کرده است.(تصویر۳)

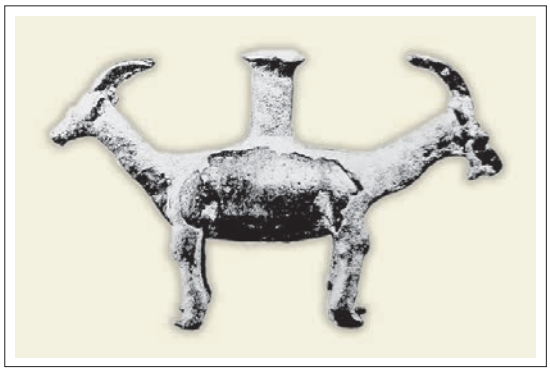
Archive of SID
www.SID.ir

تخت شیرها، نشانی دیگر از هویت بهرام، اشاره‌ای آشکار به بهرام گور در مقام خورشید- شاه و روایت فردوسی است از این ماجرا که بهرام چگونه تخت و تاج موروثی خود را با ربودن نشان های سلطنت از میان دوشیر به تصاحب درآورد و این نمونه بارز دیگری از اسطوره‌پردازی است.(پوپ، ۱۳۸۷، ۱۰۹۱)

پس از مرگ یزدگرد اول، پدر بهرام گور، مغان و بزرگان کشور که از سیاست های او ناخشنود بودند مایل نبودند که سلطنت در کسی از پسران او ادامه یابد و یکی از ساسانیان را که خسرو نام داشت به سلطنت نشاندند. بهرام گور که از مرگ پدرش مطلع گردید برای دفاع از حق پادشاهی خود، پیشنهاد کرد که تاج و زینت پادشاهی میان دو شیر گرسنه قرار گیرد و هریک از آنها که بتواند تاج را بردارد وارث پادشاهی شود، و به این شکل بهرام گور پادشاه شد و صاحب تاج و تخت گردید.

تصویر۳. کاسه دورهٔ سلجوقی، بهرام گور بر تخت شیرها از کاشان، در مالکیت رینو (پوپ، ۱۳۸۷، ۷۰۷)

تصویر۴. بشقاب نقره، بعد از ساسانی، بهرام گور بر تخت شیرها، موزه ارمیتاژ(پوپ، ۱۳۸۷، ۲۰۸)



تصویر۵. پایه علم مفرغی، پیش از هخامنشی قبلاً در تملک استورا (پوپ، ۱۳۸۷، ۱۰۷)

تصویر۶. بشقاب نقره ساسانی، بهرام گور در جنگ با شیرها موزه بریتانیایی (پوپ، ۱۳۸۷، ۲۳۱)

این که بهرام گور در واقع بر روی تختی زرین که بر گرده شیران تکیه داشت جلوس کرده، با گزارشی عینی از همان زمان از گروه چینیان که به دربار بهرام راه یافته بودند به ثبوت می‌رسد. گاه نگارگران سفالینه‌های سده‌های میانه شکل جانوران مرتبط با تختگاه پادشاهی را به نحوی مبهم بازنمایی می‌کردند. ولی با این حال نیت باطنیشان هنوز روشن مانده است. بهرام، آن دلداده دلیر، بارها درمیان پیکره‌های آیینی کاخ زرین نشان داده شده است و تختگاهی که روی این کاسه نقش شده مدرک بی‌واسطه‌ای است از شأن نمادین تختگاه، زیرا یکی از شیرهای پایه تخت شاهی از پیش تنه های به هم الحاق شده در وضع پشت به پشت ترکیب یافته است. (پوپ، ۱۳۸۷، ۱۰۹۲) رابطه معکوس یا پشت به پشت دو بخش از بدن جانور دلالتی بوده است بر گذر اجرام سماوی از سمتی به سمت دیگر آسمان و این اندیشه‌ای است که نیز با دو هیکل کامل جانوری نمادین، درحالی که کف پاهای برهم جفت شده دارند، یا پهلو به پهلوی هم و در دو جهت مخالف قرار گرفته اند، القا گردیده است. (همان، ۱۰۵۷) (تصویر۵)

Archive of SID

www.SID.ir

بهرام گور در تصویر۳ بر تخت شیران تکیه داده است و بر فراز سر او تاجی بزرگ ترسیم شده، که تزئینات آن شبیه به تخت پادشاهی است و این درحالی است که بهرام خود تاجی بر سر دارد و این شاید تأکیدی باشد بر هویت بهرام گور و اشاره به این موضوع که بهرام پادشاهی خود را با برداشتن تاج و تخت شاهی از میان دو شیر به دست آورد، چنان که فردوسی می گوید:

ببردند شیران جنگی کشان
کِشنده شد از بیم چون بیهشان
ببستند بر پایه تخت عاج
نهادند بر گوشه عاج، تاج
جهانی نظاره بر آن تاج و تخت
که تا چون بود کار آن نیک‌بخت

(فردوسی، ۱۳۷۸، ۵۱۴)

از سوی دیگر جایگاه مضمون کهن شیرکش چنان که باید روشن نشده است. ظاهراً اصل آن به اصطلاح قدرت اعلی یا جانشین آن بر روی زمین یعنی پادشاه برمی گشته است که گردش فصول را در فرمان داشت و همین درونمایه احتمالاً در اواخر هزارهٔ دوم. ق.م جامه اسطوره پوشیده؛ این مضمون احتمالاً در دورهٔ ساسانی از ماهیت اسطوره به داستان پرماجرا بدل شده و از جمله به صورت یکی از هنرنمایی‌های بهرام گور عرضه شده بود و سرانجام به افسون کلام فردوسی ماندگار شده است. (پوپ، ۱۳۸۷، ۱۰۹۳)

تصویرگر این سفال، درجاهای خالی از نقوش گیاهی و تزئینات طوماری و اسلیمی استفاده کرده است و مانند بسیاری دیگر از سفالینه‌های کاشان برکه‌ای را در پیش زمینه با ماهیانی در آن به صورتی بسیار باریک تصویر کرده است. در این ظرف سفالی، جاگیری پیکره‌ها با شکل ظرف مطابقت دارد؛ پیکره‌هایی که در اطراف بهرام نقش شده‌اند، به گونه‌ای قرار گرفته‌اند که با فرم دایره‌ای ظرف تناسب داشته باشند.

هنر نمایی‌های بهرام گور همواره موضوع جالبی برای تصویرگران آثار هنری در دوره‌های مختلف بوده است.

بر روی یک بشقاب نقره مربوط به بعد از دورهٔ ساسانی نقش بهرام گور به همراه رامشگران، نشان داده شده است. در این بشقاب، بهرام بر تختی نشسته که بر روی دو شیر قرار دارد. (تصویر۴)

و یا بر روی بشقاب نقره دورهٔ ساسانی، صحنه‌ای از جنگ بهرام با شیرها نشان داده شده است. (تصویر۶)

◆ سفال با نقش بهرام گور سوار بر فیل به همراه عروس هندی‌اش سپینود

تصویر این ظرف سفالی که از ری به دست آمده (تصویر۷) یکی دیگر از داستان‌های بهرام گور را باز می‌نمایاند؛ به روایت فردوسی در شاهنامه، شاه هند قصد تصرف برخی از حدود ایران را می‌کند و در نتیجه با مشورت وزراء، بهرام نامه‌ای به او می‌نویسد. در ادامه خط سوژه این داستان، سفر بهرام گور به هندوستان با نامه‌اش و ملاقات او با شنگل، پادشاه هند، پاسخ دادن شنگل به نامه بهرام، کشتن گرگ و اژدها توسط بهرام، و امثال این نقل می شوند. نقطه اوج این داستان، ازدواج بهرام گور با سپینود، دختر شاه هند، است و نهایت این داستان با صلح و آشتی قوم‌های ایران و هند به انجام می‌رسد.

تصویر۷ کاسه سفالی با نقش بهرام گور و نوعروس هندی اش سپینود را سوار بر فیل (بخشی از جهیزیه و هدایای گران‌بهای پیشکشی از طرف پدر عروس به مهمان عالی قدرش) نشان می دهد و چنان که پیداست آن دو در حال بازگشت از هندوستان هستند. (پوپ، ۱۳۸۷، ۱۰۹۳.۱۰۹۲)

تصویر۷. کاسه دورهٔ سلجوقی، **بهرام گور وسپینود**، ری، **گالری فریر**(پوپ، ۱۳۸۷، ۶۶۳)

تصویر۸. کاسه دورهٔ سلجوقی، بهرام گور وسپینود، ری، مجموعه آلن بالچ(پوپ، ۱۳۸۷، ۶۷۱)

Archive of SID
www.SID.ir

علاوه بر بهرام و سپینود، شخص دیگری نیز بر فیل سوار است که پشت سر سپینود قرار گرفته و نوع ترسیم او و بالاتنه برهنه و سیاهی پوستش، بیننده را به یاد هندیان می اندازد. احتمالاً او از خدمتکاران سپینود است که همراه او به ایران می‌آید. در حاشیه ظرف، یک کتیبه، و در حاشیه بیرونی آن فیگورهایی به حالت نشسته دیده می‌شوند که در میان آن ها، به صورت یک در میان، نقوش گیاهی دیده می‌شوند. به نظر می‌رسد این نقوش صرفاً جنبه تزئینی داشته باشند.

علاوه بر این، به گفته آقای پوپ، شماری دیگر از سفالینه‌های لعابدار این دوره، که فیل‌ها را در نقشی بارز نشان می‌دهند، در اصل برای بازنمایی همین رویداد ساخته شده بودند.(همان، ۱۰۹۳) (تصویر۸)

نوع بازنمایی فیل‌ها در این سفال‌ها، فیل‌های موجود در نقش برجسته طاق بستان را به یاد می‌آورد. (تصویر ۹)

تصویر۹. طاق بستان، قسمتی از نخجیر شاهی، دورهٔ ساسانی، کرمانشاه (گیرشمن، ۱۳۵۰، ۱۹۹)

◆ سفال با نقش بیژن و منیژه

این جام دارای نقاشی روی لعاب و با شیوه مینایی یا هفت رنگ تزئین شده است و شباهت نقوش سفالگری این دورهٔ را با نگارگری به خوبی نشان می‌دهد. (تصویر۱۰) نقوش این ظرف در نوارهایی شبیه نقاشی متحرک، داستان بیژن و منیژه، قصه برجسته شاهنامه فردوسی، را بازگو می‌کند و شامل موضوعاتی از این داستان می باشد. نقش ها عبارتند از: ابراز عشق بیژن به منیژه با تقدیم دسته گل، دستگیری بیژن به دست غلامان پدر منیژه، به چاه افتادن بیژن به دست ایشان (درکنار چاه، نقش فیلی مشاهده می‌شود که قصد دارد با خرطوم خود سنگی را روی دهانه چاه قرار دهد)، آمدن رستم به کنار چاه برای نجات بیژن. (توحیدی، ۱۳۸۷، ۲۷۹)

تصویر ۱۰. جام با نقش بیژن و منیژه از ری، گالری فریر (کامبخش فرد، ۱۳۸۳، لوح ۱۷۹)

داستان با شروع سفر بیژن به مناطق مرزی ایران و توران آغاز می شود، در این سفر بنا بوده است که بیژن به همراه گرگین یکی از پهلوانان شاهنامه، گرازهای وحشی آن منطقه را از بین ببرند. بعد از انجام این کار به پیشنهاد گرگین، بیژن به سمت توران حرکت کرده و در آن جا با دیدن منیژه دلباخته او می‌شود. افراسیاب (پدر منیژه) از این جریان مطلع شده و دستور می‌دهد بیژن را دستگیر کرده و به چاه اندازند و منیژه نیز به عنوان تنبیه از قصر رانده می‌شود. خبر به پادشاهی ایران، خسرو می‌رسد و او رستم را مأمور نجات بیژن می‌کند. رستم در هیئت یک تاجر همراه با شتران و مال التجاره وارد توران شده و بیژن را از چاه نجات می‌دهد. صحنه‌های داستان بر روی این جام سفالی تصویر شده‌اند. یکی از خصوصیات این ظرف، نشان دادن تداوم تصویری در سه ردیف می‌باشد. نقش این جام دارای سه ردیف افقی و تقسیمات کوچکتری است که در هر ردیف مشاهده می‌شود. هر صحنه از صحنه دیگر با خطی عمودی مجزا می شود و به نظر می‌رسد که صحنه ها به صورت متوالی و هماهنگ با روال داستان نقاشی شده اند.

تصویرگر این سفال، نقوش را بدون جزئیات ترسیم کرده است و هیچ گونه عنصر تزئینی در لبه‌ها و حاشیه‌های ظرف و یا در پس زمینه نقوش استفاده نشده است. زمینه ظرف، نخودی‌رنگ است و رنگ‌های زرشکی، آبی فیروزه‌ای، قهوه‌ای و زرد در نقوش استفاده شده است.

◆ سفال با نقش فریدون و کاوه

این کاسه (تصویر۱۱) با نقاشی روی لعاب، از ساوه بدست آمده و آراسته به نقش فریدون است که سوار بر گاو خود شده و مضمونی از شاهنامه است که درمیان ایرانیان بسیار معروف می باشد.

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر ۱۱. کاسه دورهٔ سلجوقی با نقش فریدون و کاوه، ساوه، موسسه هنرهای دیترویت (پوپ، ۱۳۸۷، ۶۹۲)

با توجه به شواهد موجود از فریدون درخواست می‌شود که مردمان را در برابر کارهای ضحاک کمک کند. «ضحاک در شاهنامه، به صورت پادشاهی ستمگر در می‌آید که دو مار بر شانه دارد. این دو مار در نتیجه بوسه اهریمن پدید آمده است.» (واحد دوست، ۱۳۸۷، ۱۵۷)

چهل سال از روزگار ضحاک باقی مانده بود که در خواب دید جوانی با گرزی گاوسر بر سرش کوبیده و جوان دیگری او را با چرم بسته به سوی دماوند کشان کشان می‌برند. خواب او را چنین تعبیر کردند که کسی به نام فریدون که هنوز از مادر زاده نشده، تخت و تاج ضحاک را زیر و رو خواهد کرد.

«در شاهنامه، فریدون پسر آبتین است و مادرش فرانک نام دارد. هنگام زادن او گاوی به نام "پرمایه" نیز زاده می‌شود. آبتین به دست ضحاک کشته می‌شود و فرانک، فریدون را نخست پیش دارنده گاو پرمایه می‌گذارد و فریدون با شیر و دایگی این گاو پرورش می‌یابد. پس از باخبر شدن ضحاک، فرانک فریدون را در البرز کوه، به مرد عابدی می‌سپارد. ضحاک گاو را می‌کشد. بعدها این انگیزه دیگری می‌شود تا فریدون در برابر ضحاک قیام کند و سرانجام او را گرفته در کوه دماوند به زنجیر می کشد.» (واحد دوست، ۱۳۸۷، ۱۶۵)

نقش این کاسه، صحنه‌ای را توصیف می‌کند که فریدون با گرز گاوسر و سوار بر گاو، ضحاک را، در حالی که برهنه است و دو مار بر شانه‌هایش دارد، با دست‌هایی از پشت بسته شده به سوی دماوند می‌برد.

ببردند ضحاک را بسته خوار

به پشت هیونی افگنده زار

... همی راند او را به کوه اندرون

همی خواست کارد سرش را نگون

بیامد هم آنگه خجسته سروش

به خوبی یکی راز گفتش به گوش

که این بسته را تا دماوند کوه

ببر همچنان تازیان بی گروه...

(فردوسی، ۱۳۷۸، ۱۸)

با توجه به متن شاهنامه، ضحاک بر پشت هیون به سوی دماوند برده می شود و همان طور که به آن اشاره گردید، هیون در شاهنامه به معنی شتر و گاهی به معنای اسب آمده است. در این تصویر فریدون را سوار بر گاوی می بینیم که مطابقتی با متن شاهنامه ندارد و احتمالاً از اساطیر زرتشتی و نسبت فریدون با گاومایه می‌گیرد.

در دینکرد درباره علت این که فریدون ضحاک را نکشته و او را دربند کرد چنین آمده است:

«درباره غلبه فریدون [بر] ضحاک برای میراندن [ضحاک]، گرز بر شانه و دل و سر کوبیدن و نمردن ضحاک از آن ضربه و سپس به شمشیر زدن و به نخستین، دومین و سومین ضربه از تن ضحاک بس گونه خرفستر پدید آمدن. گفتن دادار هرمز به فریدون که او را مشکاف که ضحاک است، زیرا اگر وی را بشکافی، ضحاک این زمین پر کند از مور گزنده و کژدم و چلپاسه و کشف و وزغ.» (بهار، ۱۳۷۸، ۱۹۳-۱۹۲)

شخصی که درسمت چپ تصویر شده است، باتوجه به شواهد موجود و نامی که آرتور پوپ بر این تصویر نهاده یعنی "نقش فریدون و کاوه"، همان کاوه آهنگر می باشد درحالیکه پیش بند چرمی یا همان درفش کاویانی را در دست راست خود بلند کرده است.

تصویرگر سفال، در فضاهای خالی از نقوش گیاهی استفاده کرده و برای نشان دادن آسمان از نقش پرندگان درحال پرواز استفاده کرده است. آبگیری نیز درپیش زمینه ظرف ترسیم شده که درآن دوماهی، یک اردک و نیز انسانی درحال شنا دیده می شود.

◆ سفال با نقش رستم بر سر چاه برای نجات بیژن

این کاشی زرین‌فام نیز صحنه‌ای از شاهنامه را نشان می‌دهد که مربوط به داستان بیژن و منیژه است و رستم را در حالی نشان می دهد که تخته سنگ روی چاهی که بیژن در آن زندانی است را بر می‌دارد.(تصویر۱۲)

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر۱۲. کاشی با نقش رستم بر سر چاه، مجموعه کایر (واتسون، ۱۳۸۲، ۱۷۰)

بیژن پهلوان نامدار ایرانی در پی مأموریتی به مرز ایران و توران می رود. در آن جا با منیژه دختر افراسیاب (پادشاه توران) ملاقات می‌کند. منیژه به شدت به او دل می‌بندد و او را نزد خود می‌خواند. اما بیژن مجبور است به سرزمین خود بازگردد و منیژه با خوراندن داروی خواب آور، او را بیهوش کرده و به کاخ خود می‌برد. افراسیاب از این امر مطلع شده و دستور می‌دهد بیژن را دستگیر کنند و او را بسته به ته چاه ارژنگ بیفکنند و سنگ بزرگی را که اکوان دیو از دریا به بیشه چین پرتاب کرده بود بر دهانه چاه نهند. خبر به کیخسرو، پادشاه ایران می‌رسد و او رستم، پهلوان نامدار ایران را برای رهایی بیژن راهی توران می‌کند. او در کسوت بازرگانی با همراهانش به آن جا می رود و منیژه را در راه می بیند و از او می‌خواهد که شب هنگام بر سر چاه آتشی برافروزد تا راهنمای آنها به سوی چاه باشد. هفت پهلوانی که همراه رستم به سر چاه رفتند، با وجود تلاش بسیار نتوانستند سنگ روی چاه را بجنبانند. پس رستم از اسب خود پیاده شد و دامن زره را بر کمر زد و از یزدان زورخواست و دست به سنگ زد، آن را برداشت و تا بیشه چین پرتاب کرد، چنان که زمینه به لرزه درآمد و دهان چاه گشوده شد. و رستم بیژن را از چاه آزاد ساخت و او را به اتفاق منیژه به ایران آورد.

ز رخش اندر آمد گو شیرنر
زره دامنش را بزد بر کمر
ز یزدان جان آفرین زور خواست
بزد دست و آن سنگ برداشت راست
بینداخت در بیشه شهر چین
بلرزید از آن سنگ روی زمین

(فردوسی، ۱۳۷۸، ۲۶۳)

تصویرگر، نقوش رستم و بیژن و همچنین نقش چاه را بر روی خط پایه قرار داده و از ترکیب‌ندی نامتقارن برای ایجاد نقش استفاده کرده است. در این تصویر تنها کوششی که در ایجاد یک چشم‌انداز صورت گرفته، تصویر بنائی آجری است که چاه را بازنمایی می‌کند. رستم بسیار بزرگتر از بیژن تصویر شده است. چنین به نظر می‌رسد که هنرمند با نمایش بیژن در هیئتی کوچکتر از رستم، از یک طرف سعی در نشان دادن عمق چاه داشته و از سوی دیگر قدرت و توان و پهلوانی رستم را یاد آوری می‌کند.

«نوشتهٔ بالای این کاشی چنین است: " آمدن رستم بر سر چاه". این کاشی یکی از قدیمی‌ترین کاشی‌های باقی مانده است که حماسه ملّی ایران را به تصویر کشیده است.» (واتسون، ۱۳۸۲، ۱۶۷)

زمینه تصویر با نقوش اسلیمی طوماری و نخل‌های درهم پیچیده پر شده است. پرنده ای نیز درمیان نقوش گیاهی بالای چاه ترسیم شده که شاید نشان فتح و پیروزی باشد.

◆ سفال با نقش ضحاک (به روایت شاهنامه)

این کاسه سفالی با تکنیک نقش کنده زیر لعاب، متعلق به قرن پنجم هجری می‌باشد و از شیخ تپه ارومیه بدست آمده است. (تصویر۱۳)

سطح داخلی کاسه با نقش کنده انسان نشسته، در حالی که دو حیوان مسبک با سر مار و بدن پرنده در دو طرف شانه وی قرار گرفته‌اند، تزئین شده است. (کیانی و کریمی، ۱۳۶۴، ۱۵۷)

در اوستا، اژی دهاک (ضحاک) به صورت اژدهای سه پوزه‌ای وصف شده، ولی در شاهنامه به صورت مردی در می‌آید که دو مار بر شانه دارد. (واحد دوست، ۱۳۸۷، ۱۵۷)

تصویر۱۳. کاسه سفالی دورهٔ سلجوقی با نقش ضحاک، شیخ تپه ارومیه (کیانی و کریمی، ۱۳۶۴، ۱۵۷)

Archive of SID
www.SID.ir

در شاهنامه فردوسی، ضحاک فرزند امیری نیک سرشت و دادگر به نام مرداس است. ضحاک با فریبکاری اهریمن، پدر خود را با حیله از میان بر می‌دارد و به جای او به تخت می‌نشیند. اهریمن از او می‌خواهد که به پاداش آن چه برای او انجام داده است بردوش او بوسه زند. بر اثر این بوسه، بردوش ضحاک دو مار می‌روید و اژدی دهاک سه سر، سه پوزه و شش چشم اوستا به این صورت جلوه می‌کند. مغز جوانان سرزمین ایران خوارک مارهای دوش اوست. (آموزگار، ۱۳۸۸، ۵۶-۵۷)

با توجه به مطالب فوق، به نظر می‌رسد نقش این سفال با ضحاکی که فردوسی در شاهنامه توصیف کرده، مطابقت دارد با این تفاوت که در این جا مارهایی که بر دوش ضحاک قرار گرفته‌اند با بدن پرنده تصویر شده اند.

نتیجه‌گیری

نتیجه‌ای که در جریان این پژوهش به‌دست آمد آن است که نقوش سفال‌های دورهٔ سلجوقی از ادبیات فارسی و به خصوص شاهنامه فردوسی تأثیر پذیرفته است. از سوی دیگر، همان طور که اشاره شد، برخی مضامین مانند بهرام گور و آزاده یا بهرام گور بر تخت شیرها قبل از سروده شدن شاهنامه فردوسی، بر ظروف نقره دورهٔ ساسانی و یا در اوایل دورهٔ اسلامی نیز نقش شده‌اند. چنین به نظر می‌رسد که پرداختن به چنین مضامینی در این دوره با تألیف شاهنامه فردوسی احیاء شده و مجدداً تداوم یافته است. شاید مهم‌ترین دلیل آن، شرایط سیاسی و اجتماعی مناسب و توجه و حمایت حاکمان سلجوقی از فرهنگ و هنر ایرانی بوده که در نتیجه آن شاهد پیشرفت و پیوند هنر و ادبیات در این دوره هستیم.

با توجه به سه بخش اساطیری، پهلوانی و تاریخی در شاهنامه فردوسی، داستان‌های مربوط به بهرام گور (بهرام گور و آزاده، بهرام گور بر تخت شیرها، بهرام گور سوار بر فیل به همراه نوعروسش سپینود) مربوط به بخش تاریخی شاهنامه، داستان بیژن و منیژه و رستم بر سر چاه برای نجات بیژن، مربوط به بخش پهلوانی شاهنامه و داستان فریدون و کاوه و نقش ضحاک ماردوش برگرفته از بخش اساطیری شاهنامه می‌باشند. با توجه به این که در این دوره نسخه مصوری از شاهنامه به دست نیامده، نقوش این سفال‌ها منابع ارزشمندی در این خصوص به شمار می‌روند.

فهرست منابع

۱. آموزگار، ژاله، **تاریخ اساطیری ایران**، چاپ یازدهم، تهران، انتشارات سمت، ۱۳۸۸.

۲. بهار، مهرداد، **پژوهشی در اساطیر ایران**، چاپ سوم، تهران، انتشارات نگاه، ۱۳۷۸.

۳. پرایس، کریستین، **تاریخ هنر اسلامی**، ترجمهٔ: مسعود رجب‌نیا. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۲۵۳۶.

۴. پوپ، آرتور اپهام، **سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز**، ترجمه نجف دریا بندری و دیگران، چاپ اول، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۷.

۵. توحیدی، فائق، **فن و هنر سفالگری**، چاپ ششم، تهران، انتشارات سمت،۱۳۸۷

۶. شمیسا، سیروس، **انواع ادبی**، چاپ ششم، تهران، انتشارات فردوس، ۱۳۷۸.

۷. فردوسی، ابوالقاسم، **شاهنامه (از روی نسخهٔ مسکو)**، چاپ دوم، تهران، نشر محمد، ۱۳۷۸.

۸. کیانی، محمّدیوسف. کریمی، فاطمه، **هنر سفالگری دورهٔ اسلامی ایران**، تهران: چاپ اول، مرکز باستانشناسی ایران، ۱۳۶۴.

۹. واتسون، آلیور، **سفال زرین فام ایرانی**، ترجمهٔ: شکوه ذاکری، چاپ اول، تهران، سروش، ۱۳۸۲.

۱۰. واحد دوست، مهوش، **نهادین‌های اساطیری در شاهنامه فردوسی**، چاپ دوم، تهران، نشر سروش، ۱۳۸۷.

منابع تصاویر

۱. پوپ، آرتور اپهام، **سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز**، ترجمهٔ: نجف دریا بندری و دیگران، چاپ اول، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۷

۲. زمانی، عباس، **تأثیر هنر ساسانی در هنر اسلامی**، تهران، انتشارات اداره کل نگارش وزارت فرهنگ و هنر، ۲۵۳۵.

۳. کامبخش فرد، سیف اللّه، **سفال و سفالگری در ایران از ابتدای نوسنگی تا دوران معاصر**، چاپ دوم، تهران، انتشارات ققنوس، ۱۳۸۳.

۴. کیانی، محمد یوسف. کریمی، فاطمه، **هنر سفالگری دورهٔ اسلامی ایران**، تهران: چاپ اول، مرکز باستانشناسی ایران، ۱۳۶۴.

۵. گیرشمن، رمان، **هنر ایران در دوران پارتی و ساسانی**، ترجمهٔ: بهرام فره‌وشی، چاپ اول، تهران، انتشارات بنگاه ترجمهٔ: و نشر کتاب، ۱۳۵۰.

۶. واتسون، آلیور، **سفال زرین فام ایرانی**، ترجمهٔ: شکوه ذاکری، چاپ اول، تهران، سروش، ۱۳۸۲.

Archive of SID

www.SID.ir