

روایت شاهنامه بر جام سفالین بیژن و منیژه

عاطفه فاضل^{۱*}، محمد خزایی^۲

^۱ کارشناسی ارشد هنر اسلامی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران.
^۲ 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 بر روی سفال‌نگاره‌های به جای مانده از قرون مختلف تاریخی ایران یافت. این آثار در گستره تاریخ، تمام سنن تصویرنگاری ایرانی را حفظ و انتقال داده‌اند، سنی 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 بر بستر 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 و منیژه، شاهنامه، داستان بیژن و منیژه.

مقدمه

در ردیف سوم پایین طرف به پایان می‌رسد. تنگ سفالی مربوط به قرن ششم و در فریر گالری واشنگتن نگهداری می‌شود. تزئین 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. بدنه جام مذکور به روش چرخ کاری و با گل رس ساخته و انگوبی (گل آب) سفید بر آن پوشیده شده است. در پخت اولیه لعابی شفاف بر بدنه زده می‌شود و ظرف در کوره قرار می‌گیرد. در روش مینایی، با مایع مینا روی ظرف لعاب خورده نقاشی 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، به تحلیل و آنالیز دوازده فرم از جام سفالین 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 شاهنامه و منبعی جهت نمایش تصاویر جام سفالین استفاده شد. بخش قابل توجهی از اطلاعات از طریق خوانش تصویری جام سفالین در تطبیق با داستان شاهنامه از متن کلامی به دست آمد.

شاهنامه، 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 می‌رسد در سال ۳۹۴-۳۹۵ هجری نسخه‌ای تکمیل شده از آن آماده می‌شود و در سال ۴۰۱ هجری نسخه‌ای بدست محمود غزنوی می‌رسد که قدر آن را ندانسته و فردوسی را می‌آزارد (اسلامی ندوشن، ۱۳۷۰، ۴). قریب به ده قرن از سرودن شاهنامه می‌گذرد و همچنان این کتاب گنجینه‌ای برای تحقیق و پژوهش محققان است. 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 سه ردیف و در توالی دوازده صحنه قرار گرفته است. دو خط موازی عمودی سبب گسست صحنه‌ها از یکدیگر شده و هر کادر، معنایی مستقل را انتقال می‌دهد. کادرهای افقی که در بالا و پایین تنگ سفالی، نقوش سه ردیف را دربر گرفته‌اند، 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 و گرسیوز.
- ۳- ردیف سوم: به چاه افتادن بیژن به دست ایشان و آمدن رستم به کنار چاه برای نجات او؛ مصور شده است. روایت، از صحنه‌ای در ردیف اول در بالای طرف آغاز می‌شود و در نهایت

داستان بیژن و منیژه از شاهنامه فردوسی

میلاد را که با راه‌های آن سرزمین آشنایی دارد همراه با بیژن روانه می‌کند. بیژن تدارک سفر می‌بندد و با گرگین نخجیرکنان راه می‌پیمایند و به بیشه ارمان، مسکن گرازان می‌رسند. بیژن تیر و کمان برمی‌گیرد و داخل بیشه می‌شود و گرازان را به تیر و تیغ یکی پس از دیگری می‌کشد (صحنه ۲). آنگاه بیژن سرخوکان کشته شده را از تن جدا می‌سازد، تا دندان‌هایشان برکنند و به نشانه کشتن آنها و هنرنمایی خود همه را نزد شاه ببرد. گرگین با مشاهده پیروزی بیژن بر گرازان از بدنامی خویش در کوتاهی مساعدت با وی هراسان می‌شود. درصدد برمی‌آید که دامی در راه او بگستراند، به او می‌گوید که جشنگاهی در فاصله نزدیکی از این بیشه است که هر سال در همین اوان دختر افراسیاب با گروهی از ندیمه‌های پریچهر خود بدانجا می‌آید و خیمه و خرگاه برپا می‌کند، بهتر است آنجا برویم و کمین کنیم و از ترکان سیم‌اندام، زبباروی چند به غنیمت اسیر گیریم و به

این داستان از روایت‌های عاشقانه‌ای است که حکیم ابوالقاسم فردوسی در مجموعه‌ی عظیم خود شاهنامه به نظم درآورده است. داستان از آنجا آغاز می‌شود که؛ کیخسرو، پس از کشته شدن اکوان دیو و بازگردیدن رستم به سیستان روزی مجلس طرب برپاداشته است (صحنه ۱)، در آن حال پرده‌داری نزد سالار بار می‌آید که گروهی از مردم ارمان، ناحیه‌ای در مرز ایران و توران از هجوم گرازان که موجب پایمال شدن محصولات شده‌اند، به دادخواهی آمده‌اند (صحنه ۱).

سالار بار، آنان را به دستور شاه به حضور می‌برد و شاه با وعده مساعدت دفع خوکان وحشی ایشان را باز می‌گرداند. آنگاه کیخسرو دستور می‌دهد ده اسب با لگام زرین و طبقی سیم و زر و گوهر حاضر آورند و آن را پاداش کسی که دفع گراز کند قرار می‌دهد. بیژن گیو از جمع پهلوانان پای پیش می‌نهد. بیژن پدر را از موفقیت خود مطمئن می‌سازد و شاه گرگین

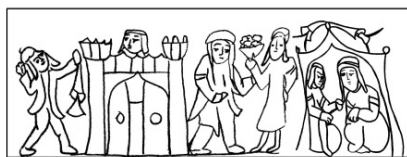
در نجات بیژن بکوشم. رستم با هزار تن از لشکریان و سپاهیان به توران می‌رود و در آنجا بازاری ترتیب می‌دهد و کالا و قماش بر بساط می‌نهد. منیژه خبر از آمدن کاروانی از ایران می‌شنود و به آنجا می‌شتابد و از رستم جویای حال گیو و گودرز می‌شود. رستم در ابتدا از سخنان او مضطرب می‌شود اما بعد از مدتی به آشپز خود دستور می‌دهد مرغی بریان بیاورد و به چابکی انگشتر خود را در مرغ پنهان می‌کند و به منیژه می‌گوید این را برای بیژن ببر. منیژه غذا را برای بیژن می‌برد، بیژن انگشتری رستم را در آن می‌یابد و بر نگیب آن نام رستم را به خطی باریک نوشته می‌خواند و بیژن به منیژه می‌گوید که آن کاروان برای نجات جان او آمده‌اند پس به کاروان بازگرد و از آن سالار پیرس اگر خدای رخش هستی مرا آگاه ساز. منیژه نزد رستم می‌آید و پیام بیژن را به او می‌رساند. رستم به منیژه می‌گوید که هیزم بسیار فراهم آورد و شب هنگام بر سر چاه بیفرودد 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 می‌گشاید (صحنه ۱۰). بیژن و منیژه به ایران باز می‌گردند (صحنه ۱۱). کیخسرو کاخ آراسته با همه تجملات در اختیار منیژه می‌نهد و بیژن را به حرمت داشتن و تیمار وی توصیه می‌کند (صحنه ۱۲) و داستان با سخنان پندآمیز فرزانه نامدار فردوسی پایان خوش می‌یابد (دبیرسیاقی، ۱۳۸۱، ۵۰-۲۱).

اکنون با آگاهی از متن کلامی شاهنامه و توجیه حرکت صحنه‌ها، می‌توان به بررسی جام سفالی پرداخت. در این راستا، کشف رمز تصاویر وابسته به متن کلامی شاهنامه خواهد بود. بدین ترتیب، دوازده صحنه‌ی مصور بر جام به طور جداگانه در تطبیق با روایت داستان شاهنامه قرار خواهد گرفت.

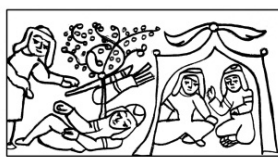
خوانش تصویری جام سفالین بیژن و منیژه

نقوش جام سفالی در توالی دوازده صحنه، از صحنه‌ای در ردیف اول بالای ظرف آغاز می‌شود و با حرکت از سمت راست به چپ در نهایت در ردیف سوم پایین ظرف به پایان می‌رسد. برای یافتن اولین تصویر از ردیف اول جام، اگر یک جمله را در نظر بگیریم، واژه‌ی ابتدایی در ارتباط با واژه‌ی بعد و بعدی در ارتباط با بعدی و به همین ترتیب تا پایان جمله کلمات در یک زنجیره‌ی متوالی معنا می‌یابند. در هر حال خواندن متن کلامی وابسته به ماهیت خطی آن است، همانطور که در شیوه‌ی نگارش فارسی از رابطه‌ی راست به چپ و در خطوط لاتین از رابطه‌ی چپ به راست پیروی می‌کند. بدین ترتیب هنگامی که متن نوشتار شاهنامه بر رسانه‌ی تصویر انتقال می‌یابد، مسلم است که با زنجیره‌ی متوالی (خطی) و جهتی همانند نوشتار فارسی (راست به چپ) مصور می‌شود. از این رو سفال‌نگاره در توالی دوازده صحنه با حرکت از سمت راست به چپ شکل گرفته است.

ایران 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 می‌فرستد تا بداند او کیست و از کجاست. دایه پس از آگاه شدن به حال و کار بیژن سرانجام او را به سراپرده منیژه می‌برد (صحنه ۳) و روزی چند آن دو به شادی و طرب با هم به سر می‌برند و چون هنگام رفتن فرا می‌رسد به دستور منیژه داروی بی‌هوشی به بیژن می‌خوراند و او را همچنان مدهوش و بی‌خبر در تخت روان، به قصر اختصاصی منیژه می‌برند (صحنه ۴) و آنجا او را به هوش می‌آورند. بیژن چشم می‌گشاید و خود را در قصر منیژه در پایتخت افراسیاب می‌یابد. روزی چند بر او می‌گذرد، به شادی و سرور، تا اینکه باغبان آن قصر از بودن مردی بیگانه در آن خانه آگاه می‌شود، بر جان خود بیمناک می‌گردد، ناگزیر خبر به افراسیاب می‌برد (صحنه ۵). افراسیاب، برادر خود گرسیوز را با انبوهی از لشکریان می‌فرستد (صحنه ۶) تا احوال آن مرد بیگانه را تحقیق کنند. گرسیوز کاخ منیژه را در محاصره می‌گیرد سپس در قصر را می‌شکنند و به اطلاق می‌رسند که در آن بیژن و منیژه و ندیمان گرم گفتگو و عیش و نوش بودند. گرسیوز دو دست بیژن را می‌بندد و او را نزد افراسیاب می‌برد. افراسیاب دستور دار زدن او را می‌دهد (صحنه ۷). از اتفاق خوش همان زمان پیران وسیه وزیر افراسیاب و سالار بزرگ او از راه می‌رسد. از بیژن احوال می‌پرسد و بیژن سرگذشت خویش را به راستی بیان می‌کند. پیران از مامور جلاد می‌خواهد دست نگه دارد و نزد افراسیاب می‌رود و از شاه می‌خواهد که به جای کشتن 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 بيفکنند و سنگ اکوان دیو را با پیل ببرد و بر سر چاه قرار دهد (صحنه ۸) و سپس منیژه را از دربار براند و کاخ او را غارت کند. بیژن به چاه می‌افتد و منیژه با تک پیراهنی از خانمان رانده می‌شود و به پرستاری بیژن همت می‌گمارد (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 داستانی به هم می‌بافد که بیژن به دنبال شکار گوری رفت و من از او بازماندم و هرچه جستم او را نیافتم. شاه که سخنان گرگین را نادرست می‌یابد دستور می‌دهد گرگین را زندانی کنند. بنا بر آیین و رسمی مقرر روز هرمزد از ماه فروردین، سر سال نو، کیخسرو با جامه‌ای پاک و سفید، پیش پروردگار جهان به نیایش می‌پردازد و در جام گیتی نما می‌نگرد، بیژن را به شهر ختن در چاهی بسته به زنجیر می‌بیند. آنگاه نامه‌ای به رستم 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



صحنه چهارم



صحنه سوم



صحنه دوم



صحنه اول

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



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



تصویر ۳- تصویر خطی صحنه اول.
ماخذ: (کیانی، ۱۳۸۰ و کامبخش فرد، ۱۳۸۳)



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



تصویر ۴- صحنه دوم.
ماخذ: (کیانی، ۱۳۸۰)



تصویر ۷- تصویر خطی صحنه سوم.



تصویر ۵- تصویر خطی صحنه دوم.

می‌افتد و صحنه‌ی بعد مکان به ارمان می‌رود. گذر از این صحنه به صحنه‌ی دیگر و انتقال اتفاقات، سبب پویایی ساختار روایی جام می‌شود همچنین لحظه‌ای از زمان و مکان را به پاره‌ای دیگر منتقل می‌کند.

صحنه دوم: بیانگر شکار و جنگ بیژن با گرازان در ارمان (ناحیه‌ای مرزی میان ایران و توران) 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 است. تنها در مواردی همچون موی بلند، منیژه از بیژن متمایز شده، در این صحنه نیز هر چهار پیکره چهره‌های مشابه دارند و به طوری دینامیک و فعال در ارتباط با یکدیگر گویای روایت و رویدادی در کادر هستند. اما بر اساس آنچه در داستان خواندیم، شخصی که سوار بر اسب در حال نبرد با گرازان است، کنشی فعال‌تر داشته و معرف بیژن می‌باشد. آنچه به نظر می‌رسد بیژن در روایت درون متنی و بینامتنی، عنصر پایه است و از عناصر پویا و زنجیره‌ای روایت که بین عناصر دیگر ارتباط برقرار

ردیف اول

صحنه اول: مجلس طرب و شادی در بارگاه کیخسرو . در داستان نیز گفته شد که گروهی از مردم ارمان برای دادخواهی از هجوم گرازان نزد کیخسرو می‌آیند و در همان مجلس بیژن گیو از جمع پهلوانان پای پیش می‌نهد. به نظر می‌رسد شخص سمت راست که بر تخت و بارگاه نشسته کیخسرو باشد. وی باحالتی موقر زانو زده در حال گرفتن جامی از فرد روبرویش است. مقام کیخسرو با تخت پایه‌دار و آراسته به ابزاری همانند نیزه از جایگاه اطرافیان متمایز شده، نمونه‌ی همین تخت را در صحنه‌ی ۵ و ۷ در تمایز جایگاه افراسیاب از دیگر اطرافیان می‌بینیم. ذکر این نکته لازم است که تصویر کیخسرو با محاسن بلند و نشسته بر تخت تنها یکبار بر روی ظرف نقاشی شده است. همچنین این رویداد در ایران اتفاق

نقاشی کرده است. اگر چه هرکادر تصویری، آنی از آنات زمان را به تصویر می‌کشد و معرف لحظه‌ای از زمان است، اما در این صحنه دو رویداد در یک کادر به طور همزمان مصور شده و از مناسبات همنشینی و جانیشینی بهره می‌برد، پس قادر به بیان زمان است، بدین ترتیب که بیژن یکبار در پشت درخت نقاشی شده و بار دیگر در سمت چپ بر سرپرده‌ی منیژه نشسته است. اما سوالی پیش می‌آید که ترتیب حرکت صحنه‌ها در تمامی ظرف از راست به چپ است پس چگونه است که تنها در این پلان رویداد اول در سمت چپ و رویداد دوم در سمت 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 سرپرده نشسته اند و چون هنگام رفتن فرا می‌رسد به دستور منیژه داروی بی‌هوشی به بیژن می‌خوراند و او را همچنان مدهوش و بی‌خبر به قصر منیژه می‌برند، که در صحنه چهارم بیژن و منیژه در سرپرده تصویر شده‌اند. بیژن به عنوان عنصر پایه‌ی داستان بین شخصیت‌های روایت ارتباط برقرار می‌کند و هم‌اوست که آرامشی که در صحنه‌ی اول و دوم وجود دارد را به چالش می‌کشد و سبب میشود از پلان سوم، روایت وارد پاره‌ای دیگر شود. در واقع از این پلان است که نیروی تخریب‌کننده (عشق بیژن و منیژه) وارد می‌شود و ساختار روایت را پویا می‌کند.

صحنه چهارم: این صحنه با جزئیات بیشتر نشان داده شده است. "بیژن در حال گل دادن به منیژه است" 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 و منیژه در حال گرفتن گل. بخش مرکزی این تصویر گویاترین قسمت است زیرا که هویت دو انسانی که در پشت آنها در چادر نشسته‌اند بر ما معلوم نیست ولی طبق داستان شاهنامه که روایت شد، شاید اینان زنان دربار و کاخ منیژه باشند. اما می‌توانیم این احتمال را رد کنیم، چونانکه در صحنه‌ی قبل دیدیم نقاش این تنگ سفالی از خلاقیت بالایی برخوردار بوده و در یک پلان دوزمانی ایجاد کرده بود. همچنین هنرمند نقاش با توجه به فضای محدود در بستر سفالی تلاش کرده است دوازده پلان را به اختصار و گزیده‌گویی مصور کند. پس این احتمال قوی‌تر خواهد بود که این دو بیژن و منیژه نشسته در کنار هم هستند، بدین ترتیب اگر در صحنه‌ی سوم سمت چپ بر بیژن داروی بیهوشی خوراندند همان باشند، در این صحنه سمت راست آنان که بر سرپرده‌اند، همان بیژن و منیژه هستند. میانه‌ی کادر ابراز عشق بیژن به وسیله تقدیم یک‌دسته گل صورت می‌گیرد. پس با آنچه گفته شد در این پلان نیز دو زمانی حضور دارد. ساختمانی که در سمت راست کادر نقش شده همانا کاخ منیژه بوده و محتملاً شخصیتی که در کنار کاخ ایستاده، همان باغبانی است که در داستان ذکر نامش شد و خبر به افراسیاب می‌برد.

بیژن در حال گل دادن به منیژه



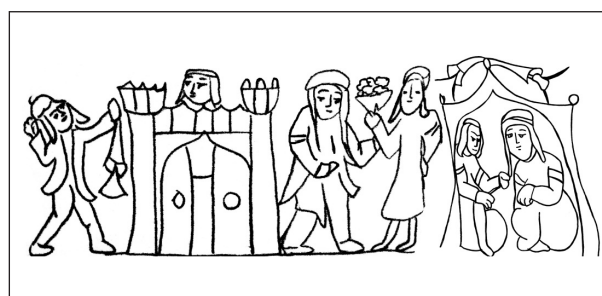
تصویر ۸- صحنه چهارم.

ماخذ: (کیانی، ۱۳۸۰ و کامبخش فرد، ۱۳۸۳)



تصویر ۹- 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 که غرض از این همه چه بوده و در این روند روایت داستان 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 دوردست‌ها او را دیده و به دایه‌ی خود دستور داده است آن جوان را بیاورد.

در این صحنه، بیژن به توران آمده است و مکان از ارمان به توران تغییر می‌یابد. به دلیل محدودیت نقاشی بر روی بدنه سفالی و تداخل رنگ‌ها با یکدیگر، هنرمند نقاش بیژن را به صورت خوابیده تصویر کرده، اما نکته جالب اینجاست که در همین پلان شخص پشت درخت (که اگر همان بیژن باشد) در سرپرده نزد منیژه نشسته است. شباهت و هم‌رنگ 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 کرده، بدین معنا که در یک صحنه هر دو اتفاق را در کنار هم



صحنه هشتم

صحنه هفتم

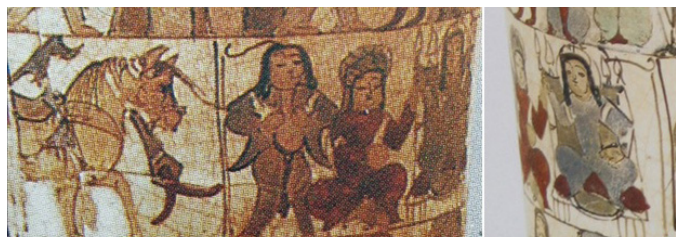
صحنه ششم

صحنه پنجم

تصویر ۱۱- چهار صحنه ردیف دوم به طور متوالی در ساختار خطی از راست به چپ.



تصویر ۱۲- تصویر خطی صحنه پنجم.



تصویر ۱۳- صحنه پنجم.

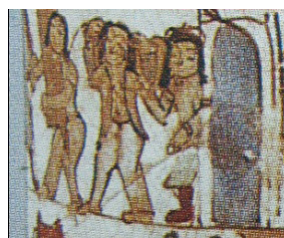
ماخذ: (کیانی، ۱۳۸۰ و کامبخش فرد، ۱۳۸۳).

صحنه و صحنه هفتم به شکل مشابه تکرار می شود فیگوری نشسته بر تخت با موی بلند، بدون ریش و سبیل. فردی که روبروی او زانو زده به سبب پوششی که بر سر دارد، دارای مقام و جایگاهی در دربار است، شاید گرسیوز (برادر افراسیاب) باشد. آنکه سراسیمه ایستاده به نظر باغبان می آید که برای خبر آوردن آمده و افراسیاب در حال گرفتن مشورت و دادن دستور به گرسیوز برای محاصره ی کاخ منیژه و دستگیری بیژن می باشد.

صحنه ششم: این صحنه بیانگر بخشی از داستان شاهنامه است که، افراسیاب، برادر خود گرسیوز را با انبوهی از لشکریان می فرستد، تا احوال آن مرد بیگانه را تحقیق کنند. گرسیوز کاخ منیژه را در محاصره می گیرد سپس در قصر را می شکنند و به اطاق می رسند که در آن بیژن و منیژه و ندیمان گرم گفتگو و عیش و نوش بودند. گرسیوز دو دست بیژن را می بندد و او را دست بسته نزد افراسیاب می برد. پیکره ای که در وسط تصویر شده، معرف بیژن است که دست بسته نزد افراسیاب برده می شود.

صحنه هفتم: این صحنه روایتگر محاصره کاخ منیژه در توران توسط گرسیوز، برادر افراسیاب است. که بیژن را دست بسته نزد افراسیاب می برد. افراسیاب دستور دار زدن او را می دهد. در این صحنه نیز نقاش از خلاقیت تصویری بهره برده و از سمت راست پلان به سمت چپ، دو اتفاق را همزمان در یک پلان مصور کرده است. به دلیل اینکه چهره ها بسیار به هم شبیه هستند پژوهشگر ناچار است، اشخاص را با احتمال، حدس و گمان و بر اساس آنچه در داستان آمده معرفی کند.

یقیناً شخصی که بر تخت نشسته افراسیاب است، همانگونه که در صحنه ی قبل دیدیم همین شخص بر بارگاهی مشابه تکیه داده بود. سمت راست افراسیاب گویای آن بخش از داستان است که گرسیوز، بیژن را دست بسته نزد افراسیاب می برد. سمت چپ افراسیاب، بیانگر آن بخش است که پیران از مامور جلاد می خواهد دست نگه دارد، نزد افراسیاب می رود و از شاه می خواهد که به جای کشتن بیژن، او را دربند کند. در نهایت



تصویر ۱۵- صحنه ششم.

ماخذ: (کیانی، ۱۳۸۰ و کامبخش فرد، ۱۳۸۳)



تصویر ۱۴- تصویر خطی صحنه ششم.

ردیف دوم

این ردیف با پایان یافتن ردیف اول آغاز می شود. اما آغاز اولین صحنه در این ردیف کجاست؟ آخرین صحنه از ردیف اول گل دادن بیژن به منیژه است و ردیف دوم از پایین این صحنه آغاز می شود.

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

این پلان کمی متفاوت تر از بقیه ی موارد است به آن جهت که دو رویداد در دو صحنه ی به ظاهر منفصل اما در واقع متصل اتفاق افتاده است بدین معنا که باغبان با اسب برای سریع خبر آوردن به سبب ترس از جانش نزد افراسیاب آمده، نقاش اسب را مصور کرده اما دو خط موازی عمودی را به نشانه ی گسست پلان ها در میانه ی باغبان و اسبش قرار داده بدین ترتیب بر مقام و جایگاه افراسیاب بعنوان شاه افزوده و با تمام محدودیت در امکانات بصری نشان داده که اسب اجازه ی حضور در پیشگاه افراسیاب را نداشته است. همچنین جهت سر اسب از راست به چپ و در واقع به سمت توران قرار دارد.

به نظر می رسد شخصی که بر تخت نشسته به سبب حالت موقر و شاهانه افراسیاب باشد و او نیز بر تختی مشابه کیخسرو در صحنه ی اول تکیه زده است اما در کاخی در توران. بدون شک افراسیاب باشد زیرا این شخص نشسته بر تخت در این



تصویر ۱۷- صحنه هفتم.
ماخذ: (سایت گالری فریرواشنگتن)



تصویر ۱۶- صحنه هفتم.
ماخذ: (کیانی، ۱۳۸۰)



تصویر ۲۰- تصویر خطی صحنه هشتم.



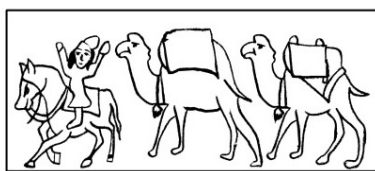
تصویر ۱۹- صحنه هشتم.
ماخذ: (سایت گالری فریرواشنگتن)



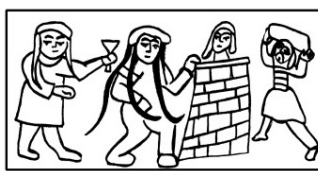
تصویر ۱۸- تصویر خطی صحنه هفتم.



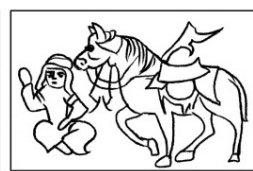
صحنه دوازدهم



صحنه یازدهم



صحنه دهم



صحنه نهم

تصویر ۲۱- چهار صحنه ردیف سوم به طور متوالی در ساختار خطی از راست به چپ.

می‌گمارد از در خانه‌ها نان در یوزه 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 کار برده و تنها بخشی از خرطوم فیل که معرف فیل بودنش است را در کادر نقش بسته. نکته‌ی دیگر، مقام و منزلتی 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، در عین حال که بیژن در چاه زندانی شده اما جایگاهی والا همانند سرپرده برای این پهلوان تصویر کرده آنچنان که این شکل جناقی در بالای چاه و سر بیژن را در نمونه‌های ۳ و ۴ و ۱۲ می‌بینیم.

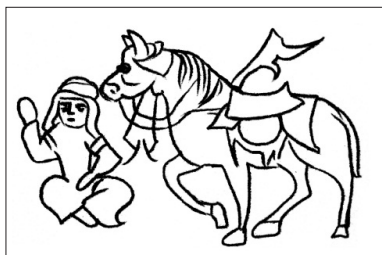
ردیف سوم

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

صحنه نهم: اگر طبق داستان پیش برویم، احتمالاً 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.

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 و ۴ 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 او بند قرار گرفته، 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



تصویر ۲۳ - تصویر خطی صحنه نهم.

تصویر ۲۲ - صحنه نهم.
ماخذ: (سایت گالری فریرواشنگتن)تصویر ۲۵ - صحنه دهم.
ماخذ: (کیانی، ۱۳۸۰ و کامبخش فرد، ۱۳۸۳)تصویر ۲۴ - صحنه دهم.
ماخذ: (سایت گالری فریرواشنگتن)

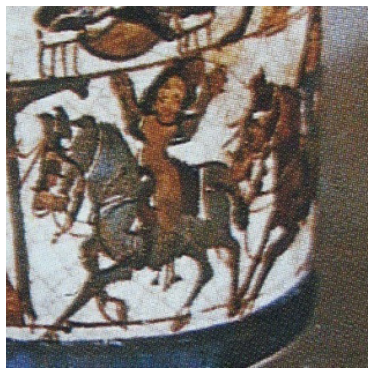
تصویر ۲۶ - تصویر خطی صحنه دهم.

هنگام بر سر چاه بیفرورد که راهنمای ما شود تا بیاییم. شب هنگام رستم و پهلوانان بر سر چاه می‌روند، جهان پهلوان از رخس پیاپی می‌شود و سنگ اکوان دیو از سرچاه برمی‌دارد 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 توجه 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 و پشت 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

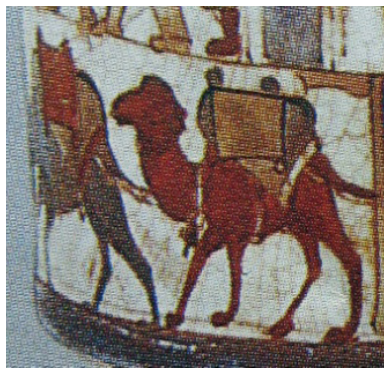
آنچه تا صحنه هشتم بررسی کردیم، در توران اتفاق افتاده بود اما در این صحنه نقاش بر اساس آنچه در شاهنامه خوانده گریزی به ارمان می‌زند و از احوال گرگین می‌گوید. جهت سر اسب گرگین به سمت چپ و طبق حرکت پلان‌ها قرار گرفته، البته اگر به صحنه ۱۰ نگاه کنید، حرکت شتران و اسبان در بازگشت به ایران از راست به چپ تصویر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

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

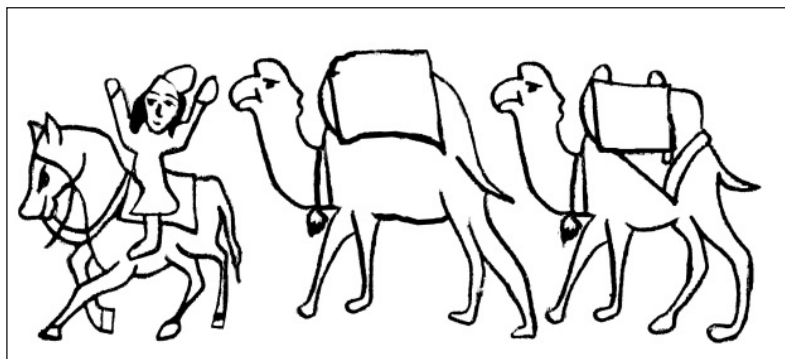
این صحنه بیانگر نجات بیژن به دست جهان پهلوان رستم است. رستم به منیژه می‌گوید که هیزم بسیار فراهم آورد و شب



تصویر ۲۸- صحنه یازدهم.
ماخذ: (کیانی، ۱۳۸۰ و کامبخش فرد، ۱۳۸۳)



تصویر ۲۷- صحنه یازدهم.
ماخذ: (سایت گالری فریرواشنگتن)



تصویر ۲۹- تصویر خطی صحنه یازدهم.



تصویر ۳۱- تصویر خطی صحنه دوازدهم.



تصویر ۳۰- صحنه دوازدهم.
ماخذ: (کیانی، ۱۳۸۰)

و بیژن را به حرمت داشتن 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 سرای پرده در تصویرسازی خود قائل شده بود (همانند کاخ منیژه در صحنه‌ی چهارم و سرای پرده در صحنه سوم). همچنین در صحنه‌های اول و هفتم برای بیان مقام شاهی کیخسرو و افراسیاب آنان را بر تخت پادشاهی نشانده است.

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

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

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

به چند دلیل می‌توان این را به اثبات رساند که این صحنه بازگشت به سوی ایران است. از طرفی جهت حرکت اشتران و اسب‌ها از راست به چپ بوده که این طبق حرکت تمامی پلان‌ها طراحی شده است. از سویی دیگر پیکره‌ی سوار بر اسب با دست‌های بالای سر به نظر حالت شادی کنان دارد. همچنین این صحنه بعد از پلان نجات بیژن مصور شده است.

صحنه دوازدهم: بر اساس آنچه در داستان خواندیم، روایت اینگونه پایان می‌یابد که، بیژن و منیژه به ایران باز می‌گردند. کیخسرو کاخ آراسته را با همه تجملات در اختیار منیژه می‌نهد

نتیجه

بیان دقیق‌تر، منیژه در کلام فردوسی 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 تصور شده (همانند صحنه شکار گرازان، اسیر شدن و به چاه افتادن) و در پایان هم نجات‌نهایی 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 شعر فردوسی و تصاویر ظرف سفالی متوجه می‌شویم که در هر دو گفتمانی (دیالژیسم) بیرونی و درونی وجود دارد از آن جهت که داستان از سویی در ارتباط با جامعه‌ی زمان خود (پادشاهی افراسیاب و کیخسرو) و از سوی دیگر در ارتباط با عشق بیژن و منیژه قرار گرفته است. آنچه مسلم است به همراه گفتمانی، چند صدایی نیز پدید می‌آید، در کلام شاهنامه این چند صدایی در شخصیت‌های مختلف محسوس و آشکار است، و در نقوش هر پیکره در ارتباط و گفتگو با دیگری معنا می‌یابد.

مناسب است این نکته نیز یادآوری شود، شخصیت‌هایی همانند کیخسرو، افراسیاب، منیژه، ندیمه، بیژن، باغبان... در نوشتار فردوسی با کلام و شعر نام هر شخص ذکر شده و هویت آن‌ها بر خواننده قابل درک است. ولی در طراحی سفالینه، هنرمند نقاش تقریباً تلاشی برای تمایز پیکره‌ها نکرده است، به بیان دیگر چهره‌ها، لباس‌ها، کلاه‌ها... در تمامی اشخاص مشابه هستند مگر در مواردی معدود که افراسیاب و کیخسرو را بر تخت نشانده و یا هویت منیژه را با موهای بلند قابل تمیز قرار داده است، البته تشخیص این موارد نیز با توجه به متن شاهنامه ممکن می‌شود.

چنانکه در مطالعه‌ی این دو پیکره موشکافانه توجه کنیم مواردی بسیار قابل بررسی است لذا ذکر آن نیاز به نوشتار کتابی دارد که مجال این مقاله نمی‌دهد. مولف این نوشتار کوشید مهم‌ترین این نکات را در این مبحث بگنجانند. در مجموع، هدف، درک معنای نهفته در اثر سفالی و کشف پیوند آن در ارتباط با متن ادبی شاهنامه بود، که با ارایه جزئیات و استدلال بیان شد.

منظومه شاهنامه که می‌توان از آن به عنوان بزرگ‌ترین حماسه تاریخی و ملی ایرانی نام برد، از یک سوی، مجموعه خاطرات و روایات مکتوب درباره‌ی نخستین پادشاهان افسانه‌ای ایران و از سوی دیگر متضمن داستان‌های افسانه‌ای درباره‌ی قهرمانان دلیری از طوایف بزرگ زمین دار است. همچنین به جهت برخورداری از جنبه‌های مختلف از جمله حکایات قهرمانانه و عاشقانه در ادبیات شفاهی و مردمی ایران، از جایگاه بسیار مهمی برخوردار بوده است و زمانی که مردمان سده‌های گذشته، در کوچه و بازار اشعار حماسی فردوسی را می‌خواندند، هنرمند سفالگر نیز از این آیین‌ها بهره گرفته و ضمن 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 تزئینی در خدمت 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 بررسی شده که از آن جمله تنگ سفالی منقوش به داستان بیژن و منیژه است، که نوشتار حاضر را در بر گرفت. آنچه ملاحظه شد، توصیف دوازده پلان از سه ردیف نقوش مزین شده بر سطح سفال فریر گالری بود، تمامی صحنه‌ها با ارایه جزئیات با داستان شاهنامه تطبیق داده شد.

در تکمیل این مجموعه لازم است نکاتی در رابطه با بررسی این دو پیکره مطالعاتی ذکر شود. همانطور که پیش‌تر خواندید شاهنامه دارای قالبی حماسی است 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 عاشقانه 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 شدن افراسیاب از حضور بیژن در قصر منیژه، دستور می‌دهد کاخ منیژه را محاصره کنند و او را از دربار می‌رانند. منیژه با تک پیراهنی از خانمان رانده می‌شود و به همدلی و همیاری بیژن همت می‌گمارد. حکیم ابوالقاسم فردوسی در شعر خود منیژه را شیرزنی معرفی کرده که عشق و نجات بیژن به دست اوست. به

فهرست منابع

کامبخش فرد، سیف الله (۱۳۸۳)، سفال و سفالگری در ایران از ابتدای نوسنگی تا دوران معاصر، ققنوس، تهران.
کیانی، محمد یوسف (۱۳۸۰)، پیشینه سفال و سفالگری در ایران، نسیم دانش، تهران.
www.asia.si.edu گالری فریر واشنگتن.

اسلامی ندوشن، محمدعلی (۱۳۷۰)، سرو سالیه افکن (درباره فردوسی و شاهنامه)، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران.
توحیدی، فائق (۱۳۷۸)، فن و هنر سفالگری، انتشارات سمت، تهران.
دبیرسیاقتی، سید محمد (۱۳۸۱)، داستان‌های نامورانه باستان شاهنامه، نشر قطره، تهران.